

Folge 64: Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion

Zwischen Wucht und Transparenz

In Bachs „Johannes-Passion“ prallen die Gegensätze von effektvollen Chorszenen und betrachtenden Arien und Chorälen oft besonders heftig aufeinander. Wie diese Kontraste dargestellt und zu einem großen Bogen verbunden sind, gehört zu den spannenden Fragen des Interpretationsvergleichs von Marcus Stäbler.

Der Evangelist Johannes schildert das Passionsgeschehen knapper und direkter als seine drei Kollegen. Er verzichtet auf Passagen, die der Gestalt des Jesus menschliche Züge geben – wie etwa die Szene mit dem angsterfüllten Gebet im Garten Gethsemane – und konzentriert sich auf den Kern der Handlung. Das hat sich auch in der berühmtesten Vertonung des Textes niedergeschlagen: Bachs 1724 uraufgeführte „Johannes-Passion“ ist nicht nur kürzer als seine „Matthäus-Passion“, sie rückt auch die Dramatik des Geschehens mit zahlreichen Turba-Chören ins Zentrum und enthält weniger reflektierende Arien.

Indem Bach und sein Librettist zwei Episoden aus dem Matthäus-Evangelium – den weinenden Petrus und die Erdbebenszene – einfügen, verpassen sie dem Bericht eine Extradosis an Farbe und Emotion. Die Grundhaltung des Stücks bleibt jedoch unverkennbar von der johanneischen Sicht geprägt: Anders als in der „Matthäus-Passion“ steht hier nicht das Leid Jesu, sondern seine künftige Herrschaft im Zentrum. Das zeigt schon der Eingangschor, der mit der dreifachen Anrufung des Herrn beginnt.

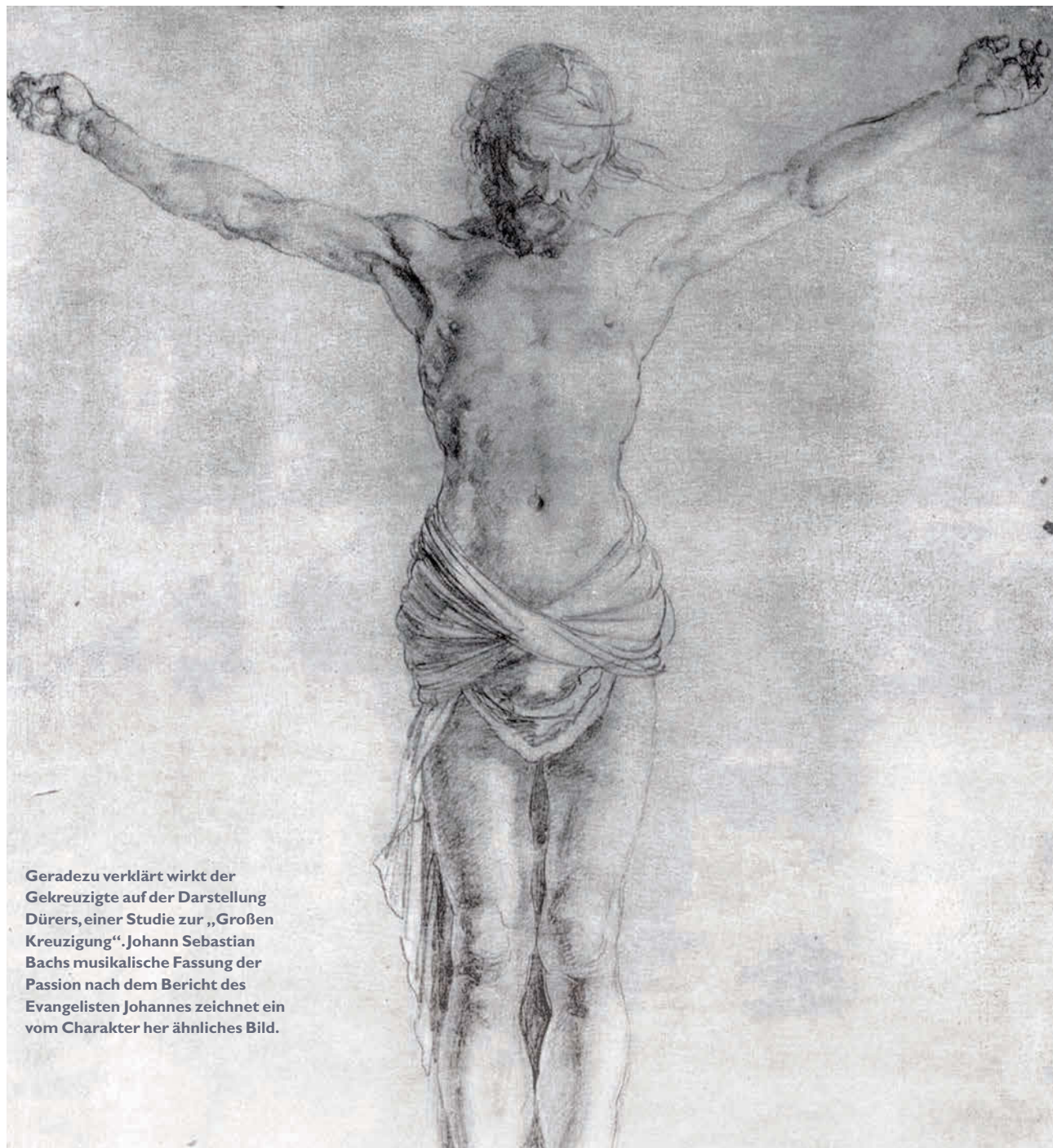
In der ältesten Aufnahme des Stücks unter Erich Kleiber entfalten diese Ausrufe eine markerschütternde Wucht. Der 1938 entstandene Live-Mitschnitt aus Buenos Aires dokumentiert eine Aufführung von bombastischer Schwere. Mit rund 13 Minuten dauert der Eingangschor noch zwei Minuten länger als später bei Karl Richter. Diese Tendenz setzt sich auch in den Chorälen fort. Dabei klingen Chor und Orchester des Teatro Colon ziemlich ungehobelt, anders als die Solisten. Vor allem Koloman von Pataky verbindet als Evangelist und Arien-Tenor belcantistischen Wohlklang mit erzählerischem Fluss.

In den meisten Produktionen sind die beiden Arien mit einem zweiten Tenor besetzt. Das gilt auch für Günter Ramins Einspielung aus dem Jahr 1954. Es ist die erste einer ganzen Reihe von Aufnahmen aus Bachs Wirkungsstätte Leipzig mit dem Thomanerchor und die erste mit dem schweizerischen Tenor Ernst Haefliger, der als einer der überragenden Evangelisten des 20. Jahrhunderts galt. Seine Stimme hat allerdings einen knöcheligen Anteil, der die intelligente Sprachgestaltung immer wieder überschattet. Die anderen Solisten – darunter Agnes Giebel und Marga Höffgen – singen sehr klangschön, aber noch ohne Rücksicht auf eine barocke Diktion. Auch die Thomaner geben den End- und Nebensilben zu viel Gewicht, als dass ein natürlicher Sprachduktus entstehen könnte.

Eugen Jochum pflegt in seiner Aufnahme mit dem Concertgebouw-Orchester und dem Niederländischen Radiochor von 1967 einen sinfonischen Monumentalstil. Die Choräle wirken mitunter wie ein Bruckner-Adagio; die Rezitative von Ernst Haefliger zelebrieren den Sprechgesang feierlich, und auch die übrigen Solisten folgen dem sämigen Legato-Ideal. Durch die langsamen Tempi droht die Musik auf der Stelle zu stehen – etwa bei den Jesus-Worten, für die Jochum mit Walter Berry ein stimmliches Schwergewicht ausgewählt hat.

Die heute weit verbreitete Trennung des Opern- und des Oratorienfachs dürfte mit dem Boom der historischen Aufführungspraxis einhergegangen sein. In der Mitte des vergangenen Jahrhunderts war es noch selbstverständlich, dass die großen Sänger beides abdecken. Dafür ist die 1961 entstandene Aufnahme unter Karl Forster das beste Beispiel: Mit Elisabeth Grümmer und Christa Ludwig, mit Dietrich Fischer-Dieskau als Jesus und Fritz Wunderlich als Evangelist stand ihm ein

Nicht das Leid Jesu
steht hier
im Vordergrund,
sondern seine
künftige Herrschaft



Geradezu verklärt wirkt der Gekreuzigte auf der Darstellung Dürers, einer Studie zur „Großen Kreuzigung“. Johann Sebastian Bachs musikalische Fassung der Passion nach dem Bericht des Evangelisten Johannes zeichnet ein vom Charakter her ähnliches Bild.

Weltklasse-Ensemble zur Verfügung. Alleine wie Wunderlich die mitfühlenden und die zupackenden Passagen des Passionsberichts differenziert, ist großartig und bis heute nur selten erreicht. An dieses Niveau reicht der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin bei Weitem nicht heran.

Wunderlichs niederländischer Kollege Jon van Kesteren singt die Evangelisten-Partie mit silbrig-süßem Mozart-Timbre – in der ebenso sorgfältig einstudierten wie eigenwilligen Interpretation von Hermann Scherchen aus den Jahren 1961/62. Bei ihm treffen innige Choräle mit gelegentlichen Riesen-Ritardandi auf manche rasanten Turba-Tempi, die selbst von Gardiner 25 Jahre später nicht mehr erreicht werden („Weg, weg mit dem“). Neben den starken Solisten und dem Orchester der Wiener Staatsoper hat Scherchen mit dem Wiener Akademie-Kammerchor eines der besten Vokalensembles dieser Zeit zur Verfügung.

Dasselbe gilt für Karl Richter und dessen Münchener Bach-Chor 1964. Auch dort ist ein wirklich homogener Ensembleklang zu erleben, ob im majestätischen Eingangsschor, in den ausdrucksvollen Chorälen oder bei den erregten Turba-Einwürfen. Durch die langen Pausen vor den Anschlüssen und die langsamen Tempi in den Rezitativen – auch hier singt Ernst Haefliger – wird der dramatische Zugriff jedoch immer wieder konterkariert.

Ein krasses Gegenmodell zu dieser Interpretationstradition vertritt die erste Aufnahme, die der historischen Aufführungspraxis zugerechnet werden kann: 1965 dirigiert Hans Gillesberger eine Einspielung, bei der Nikolaus Harnoncourt (anders, als das Cover suggeriert) nicht die Gesamtleitung innehat, wohl aber selber Gambe spielt. Abgesehen vom Klang der Barockinstrumente in tiefer Stimmung springt hier die plastische, von den Textschwerpunkten geprägte Phrasierung

Foto: Archiv



Foto: Siegfried Lauterwasser/DC



Foto: Teldec



Foto: RCA



Erich Kleiber (l.) eröffnete mit seiner Aufnahme von 1938 den Reigen der Einspielungen. Seinen Kultstatus bei Plattenliebhabern noch heute verteidigt Karl Richter (2.v.l.), der seine Fassung mit dem Münchner Bachchor 1964 vorstellte. Bei seiner ersten Aufnahme noch als Instrumentalist aktiv, nahm Nikolaus Harnoncourt (2. v. r.) genau wie sein britischer Kollege John Eliot Gardiner (r.) Bachs „Johannes-Passion“ als Dirigent später sogar zweimal auf.

des Chores ins Ohr. Die Rezitative sind nur von kurzen Akkorden begleitet. So entsteht ein entschlacktes, bisweilen auch etwas flaches Klangbild. Denn die Idee, nicht nur den Chor, sondern auch die Sopran- und Alt-Arien mit Knaben zu besetzen, mag theoretisch „richtig“ sein, erweist sich jedoch in der Praxis als untauglich. Zu Bachs Zeiten kamen die Jungen später in den Stimmbruch und hatten schon ein anderes Volumen als die Wiener Sängerknaben.

Eine Art Zwitterinterpretation dirigiert Karl Münchinger 1974: Mit den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben wählt er einerseits eine barockisierende Besetzung, bekennt sich aber andererseits mit extrem langsamen Tempi („O große Lieb“) und dem satten Legatostil der Solisten zum romantischen Bach-Bild. Julia Hamari betört dabei mit ihrem warmen Alt, und Elly Amelings „Zerfließe“ gehört noch immer zu den schönsten Versionen dieser Arie.

Zehn Jahre später, in Helmuth Rillings erster Aufnahme der Johannes-Passion – mit einem fantastischen Peter Schreier als Evangelist –, leidet Julia Hamaris „Es ist vollbracht“ unter dem zähen Tempo. Auch sonst wirkt die Einspielung mit ihren

mächtigen Schluss-Ritardandi („In meines Herzens Grunde“) und der stereotypen Textartikulation der Gächinger Kantorei wie ein Aufbäumen der Tradition gegen den Vormarsch der historischen Aufführungspraxis. Denn ab Ende der 1980er Jahre entstehen in kurzer Zeit eine ganze Reihe von Einspielungen mit den Galionsfiguren der Bewegung.

John Eliot Gardiner ist der Erste, der die Bach-Gemeinde 1986 mit einem extrem transparenten Klangbild und raschen Tempi schockiert. Die mit erstklassigen Musikern gespickten English Baroque Soloists artikulieren ebenso gestochen scharf wie der Monteverdi Choir; beide fetzen in den Turba-Chören mächtig los. Manche Sätze („Lasset uns den nicht zerteilen“) wirken fast schon wie Showpiecen chorischer Virtuosität. Zu dieser radikal entsentimentalisierten und dadurch vielleicht besonders johanneischen Sicht passen die hellen Stimmfarben der Solisten.

Nur ein Jahr später präsentiert Philippe Herreweghe einen ebenso kammermusikalischen, aber deutlich weicheren Zugang zur „Johannes-Passion“. Das liegt am wunderbaren Klang seines Collegium Vocale, an den organisch phrasierten Cho-

Zu den bedeutendsten und überzeugendsten Interpreten hinter dem Dirigentenpult gehören der belgische Alte-Musik-Spezialist Philippe Herreweghe und der Japaner Masaaki Suzuki, der das in Tokio und Kobe sitzende Bach-Collegium Japan gründete und heute noch leitet.

Foto: Michel Garnier/PR



Foto: K. Miura/PR





Anfang des Autographs

chalfantasie „O Mensch beweine Deine Sünde groß“, die er später in der „Matthäus-Passion“ verwendet. In der dritten Fassung (1728 oder 1732) nimmt Bach die Änderungen aus der zweiten zurück. Darüber hinaus streicht er zwei aus dem Matthäus-Evangelium stammende Textpassagen. Für die vierte Aufführung im Jahr 1749 fügt er die beiden Matthäus-Passagen wieder ein und ändert den Text von drei Nummern. Zusätzlich zu den vier Fassungen gibt es noch eine begonnene Reinschrift-Partitur von 1739, die jedoch nach der zehnten Nummer abbricht. Die meisten Interpreten verwenden eine Mischfassung, die diese Reinschrift mit der rekonstruierten Erstfassung kombiniert.

Spieldauer: 120 Minuten

Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Bass, gemischter Chor

Orchester: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Oboen da Caccia; Viola da Gamba, Erste und Zweite Geigen, Violoncelli und Kontrabässe

Literatur:

Bachs Johannes-Passion, Bärenreiter, 133 S., ISBN 97837618-22852

In dem Band „Bachs Johannes-Passion“ sind Vorträge der Bachwoche Stuttgart 2011 versammelt. Unter anderem beleuchtet Michael Gassmann die Absichten des Komponisten bei seinen Bearbeitungen der Passion.

Meinrad Walter: Johannes-Passion. Eine musikalisch-theologische Einführung, Carus, 280 S., ISBN 9783899481563

Meinrad Walter hat 2011 eine spannende Einführung zur „Johannes-Passion“ veröffentlicht, die nicht bloß den bisherigen Stand der Forschung zusammenfasst, sondern viele neue Denkanstöße gibt.

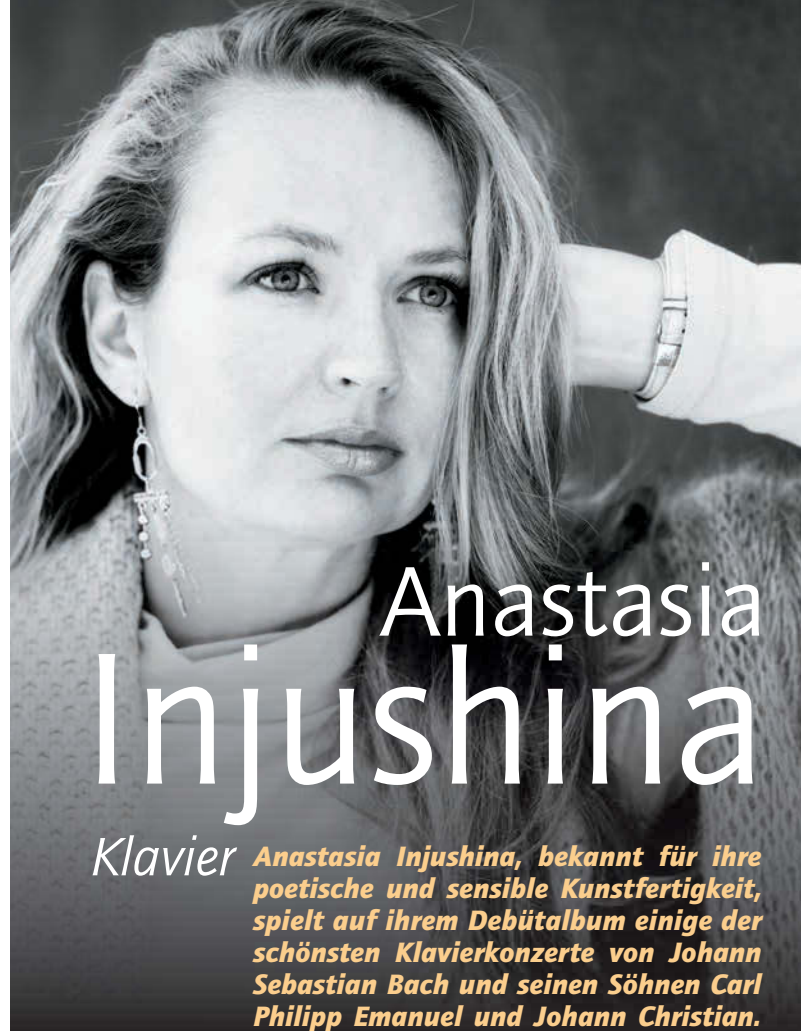
Zum Werk

Eine endgültige Werkgestalt der „Johannes-Passion“ gibt es nicht. Stattdessen hat Bach vier verschiedene Aufführungsfassungen erstellt. Die erste ist für den Karfreitag des Jahres 1724 entstanden und entspricht wahrscheinlich in weiten Teilen der heute bekannten Version.

Ein Jahr später überarbeitet Bach das Stück grundlegend: Unter anderem ersetzt er den Eingangsschor durch die Chor-

rälen und der Solistenauswahl. Peter Kooj gestaltet das Arioso „Betrachte, meine Seele“ sehr anrührend und gehörte damals nicht umsonst zu den weltweit begehrtesten Bach-Interpreten. In den etwas braven Turbae und dem vergleichsweise variationsarmen Evangelisten Howard Crook offenbart sich indes der Nachteil von Herreweghes Ansatz: Die dramatische Verdichtung der Musik rückt in den Hintergrund.

Dagegen formt Peter Schreier – der ja eigentlich nicht zu den Vertretern des historischen Stils gehört – 1988 eine Interpretation von rhetorischer Prägnanz. Wie wandlungsfähig der Rundfunkchor Leipzig in die verschiedenen Rollen schlüpft und den Text artikuliert, wie eng Schreier die einzelnen Abschnitte dabei zu einer packenden Erzählung verzahnt, ist sensationell. Auch wenn der Tenor selber 1988 stimmlich nicht mehr ganz an die Galaform älterer Einspielungen heranreicht, gehört diese zu den Höhepunkten der Diskographie.



Anastasia Injushina

Klavier *Anastasia Injushina, bekannt für ihre poetische und sensible Kunstfertigkeit, spielt auf ihrem Debütalbum einige der schönsten Klavierkonzerte von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen Carl Philipp Emanuel und Johann Christian. Zusammen mit der Hamburger Camerata und Ralf Gothóni präsentiert sie eine überwältigende Einführung in diese fantastische Musik.*



ODE 1224-2

ONDINE
www.ondine.net

Weitere Informationen und ein Video zur Entstehung der CD finden Sie auf www.anastasiainjushina.com

Im Vertrieb der NAXOS Deutschland GmbH.

Foto: Atelier Fayer/EMI



Foto: Ariola



Foto: DG



Drei der größten Evangelisten, deren Stimme auf Platte zu hören ist: der viel zu früh gestorbene Fritz Wunderlich, der seinen Part auf Karl Forsters Aufnahme mit packender Dramatik ausfüllt, Peter Schreier, der die Passionsgeschichte mit unnachahmlichem Einfühlungsvermögen erzählt, und der Schweizer Ernst Haefliger, der in mehreren Aufnahmen in der Rolle des tenoralen Berichterstatters zu hören ist.

1990 entstehen innerhalb weniger Wochen zwei Aufnahmen der vierten Fassung von Bachs „Johannes-Passion“. Während Hermann Max ein durch innere Erregung vorangetriebenes Drama dirigiert – erzählt von Christoph Prégardien, neben Schreier und Wunderlich einer der überragenden Evangelisten der Schallplattengeschichte –, bleibt Andrew Parrots Interpretation blutleer und blass. Die Chorbesetzung mit nur acht Sängern, die rubatofreien Tempi und der transparente Klang: All das wirkt hier wie die korrekt ausgeführte Übung eines Musterschülers.

Mit eher maßvollen Tempi und rund 30 Choristen erzielt Ton Koopman 1993 einen wärmeren Klang; mit Peter Kooj und Klaus Mertens hat er eins der besten Bassbariton-Duos an der Seite – doch so innig ihm vieles gelingt, mangelt es doch mitunter an dramatischer Wucht. Zudem ist Guy de Mey für meinen Geschmack ein zu leichtgewichtiger Evangelist, ebenso wie der viel beschäftigte Nico van der Meel, der unter anderem in Frans Brüggen ebenfalls 1993 entstandener Aufnahme die Passionsgeschichte schildert. Sie bleibt vor allem durch eine sehr differenzierte Gestaltung der Choräle und einen viel zu schnellen Schlusschor in Erinnerung. Auch Nikolaus Harnoncourts Einspielung von 1993 bewegt sich da, im Bemühen um den Sarabande-Charakter, an der Oberkante und neigt in der Textgestaltung gelegentlich zu barocken Manierismen.

Denen geht Helmuth Rilling auch in seinem zweiten Anlauf gewohnt weiträumig aus dem Weg, wie schon der vibratoreiche und recht einförmig phrasierte Eingangsschor zeigt. Leuchtender Höhepunkt seiner 1996er-Aufnahme ist die Alt-Arie „Es ist vollbracht“ in der beseelten Interpretation von Ingeborg Danz.

Masaaki Suzuki findet 1998 eine ausgewogene Balance aus innigen, vom Sprachduktus geformten Chorälen, dramatisch zugespitzten Volksszenen und kammermusikalischer Intimität – hinreißend etwa die beiden Alt-Arien mit Yoshikazu Mera

und seinem samtweichen Timbre, eher knabenhaft der Sopran von Ingrid Schmithüsen.

Wie berückend fraulich und gleichzeitig schlank klingt dagegen Roberta Invernizzi in ihrem „Zerfließe“, in der 1998er-Live-Aufnahme von Diego Fasolis! Auch Klaus Mertens’ „Betrachte meine Seel“ strömt hier zum Hinknien schön. Dafür ist das Orchester ziemlich schwach – im Gegensatz zum Collegium Cartusianum, das unter Peter Neumann 1999 mitreißend musiziert und im Kölner Kammerchor ein sehr gutes vokales Pendant hat.

Wie Neumann widmet sich auch Philippe Herreweghe in seiner zweiten Aufnahme (2001) der stark veränderten Zweitfassung der Passion. Unverändert ist dagegen sein lyrischer, vom schönen Klang des Chores und sehr guten Solisten getragener Ansatz. Durch die viel zu großen Pausen zwischen den einzelnen Nummern verliert Herreweghe allerdings jenen Spannungsbogen, den John Eliot Gardiner in seiner zweiten Einspielung von 2003 so meisterhaft formt. Sie gehört zu den eindringlichsten und insgesamt überzeugendsten Aufnahmen – weil Gardiner sich hier, im Dienste des Ausdrucks, Freiheiten nimmt, ohne seine Präzision einzubüßen. Bewegend etwa die zweite, a cappella gesungene Strophe des Chorals „Wer hat Dich so geschlagen“.

Dass auch eine Besetzung mit nur acht Sängern und einem entsprechend kleinen Instrumentalensemble lebendig und farbenreich klingen kann, zeigen drei Aufnahmen der letzten Jahre: Benoît Haller und sein junges Ensemble um den vorzüglichen Evangelisten Julian Prégardien treiben die Dramatik der „Johannes-Passion“ 2008 mit starken Affekten und einigen wilden Accelerandi auf die Spitze, während Philippe Pierlot 2010 vor allem auf intime Töne setzt und in Maria Keohane eine bezaubernde Sopranistin hat. Konrad Junghänel (2011) fesselt den Hörer mit organischer Expressivität. An dieses Niveau

**Freiheit ohne
Präzisionseinbuße:
Gardiners zweite
Einspielung
überzeugt rundum**

1, 2, 3 ... Violinen

Vier Konzerte von J. S. Bach



**FREIBURGER
BAROCKORCHESTER**
Petra Müllejäns
Gottfried von der Goltz
Soloviolen und Leitung
Anne Katharina Schreiber
Solovioline BWV 1064R



DAS FREIBURGER BAROCKORCHESTER IM KONZERT

WERKE VON HAYDN, MOZART, SALOMON

- 14. 4. Köln (Philharmonie)
- 15. 4. Stuttgart (Liederhalle)
- 17. 4. Freiburg (Konzerthaus)
- 18. 4. Berlin (Kammermusiksaal)

J. S. BACH: BRANDENBURGISCHE KONZERTE

- 2. 5. Stuttgart (Liederhalle)
- 4. 5. Detmold (Musikhochschule)
- 5. 5. Berlin (Kammermusiksaal)
- 6. 5. Freiburg (Konzerthaus)

Wahrscheinlich schrieb Bach seine drei berühmten Violinkonzerte für die virtuose Köthener Kapelle (BWV 1042) oder für die Konzerte des Leipziger Collegium Musicum, die der Komponist häufig selbst leitete. Ergänzt werden sie durch das großartige Konzert für drei Violinen, rekonstruiert aus der uns überlieferten Fassung für drei Cembali. Die einzigartigen Geiger des Freiburger Barockorchesters entfachen mit ihren Bögen ein wahres Feuerwerk!

reicht von den jüngsten Aufnahmen der „Johannes-Passion“ keine mehr heran. Sigiswald Kuijken's 2011 entstandene Einspielung bildet mit ihrer direkten Mikrofonierung einen hellen Gesamtklang und eine sehr detailfreudige Lesart ab, die jedoch gerade in den „Kreuzige“-Chören zu nett bleibt.

In Stephen Laytons Interpretation (2012) sind diese Turbaszenen das Beste. Dagegen wirkt die deutsche Aussprache in den Chorälen etwas bemüht, ebenso wie bei Neal Davies' Jesus und dem Evangelisten Ian Bostridge, der stimmlich einige Fragezeichen hinterlässt.

Mit seinem belegten Timbre zählt auch Nicholas Mulroy nicht zur Elite der Evangelisten. Ansonsten hat John Butt für seine gerade erst erschienene Aufnahme – die der „Johannes-Passion“ mit Orgelvorspielen und Gemeindechorälen einen liturgischen Rahmen gibt – einige der besten britischen Barocksänger engagiert. Durch ihren obertonreichen Klang verschmelzen die Einzelstimmen aber nur selten zu einem wirklich homogenen Ensemble.

Die zehn besten Aufnahmen

1961: Fritz Wunderlich, Christa Ludwig u. a., Karl Forster;
EMI 2 CD 099909648425 (122')

1987: Howard Crook, Peter Kooj u. a., Philippe Herreweghe;
Harmonia mundi 2 CD
149021312642 (115')

1988: Roberta Alexander, Robert Holl u. a., Peter Schreier;
Newton/Gebhardt 2 CD
718247710522 (116')

1990: Christoph Prégardien u. a., Hermann Max; Capriccio/Naxos
2 CD 60023-2 (97')

1993: Guy de Mey, Peter Kooj u. a., Ton Koopman; Erato/HM
2 CD 074509946752 (108')

1998: Yoshikazu Mera, Peter Kooj, u. a., Masaaki Suzuki;
BIS/KC 2 CD 318599219226
(110')

2003: Mark Padmore u. a., John Eliot Gardiner; SDG/HM
2 CD 843183017227 (114')

2008: Julian Prégardien, Dominik Wörner, u. a., Benoît Haller;
ZigZag/Note 1

2 CD 760009292215 (116')

2011: Elisabeth Popien, Hans-Jörg Mammel u. a., Konrad Junghänel; Accent/Note 1 2 CD 015023242517 (109')

2011: Maria Keohane, Hans-Jörg Mammel u. a., Philippe Pierlot; Mirare/HM 2 CD 760127221364 (114')

