



Folge 40: Johann Sebastian Bachs „Matthäus-Passion“

Gegensätze wie Dynamit

Es ist das umfangreichste Werk Bachs. Doch weiß man lange noch nicht alles über die „**Matthäus-Passion**“. Die Interpretationsgeschichte lebt von großen Kontrasten und bietet daher etliche ergreifende Momente. Ausgewählte Aufnahmeeindrücke von Christoph Vratz.

Benjamin und Joseph haben sich zur Myrtenschlucht, zum Gotteshain, begeben. Dort erklärt der ältere dem jüngeren Bruder den Tammuz-Mythos und berichtet von den Klagen um den Gestorbenen. Einer dieser Klageverse lautet: „Wir setzen uns mit Tränen nieder.“ Bezeichnend für Thomas Mann. Ausgerechnet in der „Joseph“-Romantetralogie zitiert er, mitten in dieser alttestamentlichen, mythengetränkten Geschichte, unerwartet und anachronistisch den Schlusschor aus Bachs „Matthäus-Passion“ – eine bewusste Anspielung, die die Kategorien Gestern und Heute aufheben und ins Zeitlose überführen soll. Auch und gerade die „Matthäus-Passion“ ist ein solches Werk, das sich außerhalb fester Kategorien bewegt: in der Entstehung, im Umfang, in ihrer Botschaft und in der Deutungsbandbreite.

Nicht lückenlos rekonstruierbar ist beispielsweise die Auführungsgeschichte. Immer wieder und zu Recht wird sie mit Mendelssohns Berliner Pioniertat von 1829 verknüpft. Auch 1841 führte Mendelssohn die „Matthäus-Passion“ auf, diesmal in der Leipziger Thomaskirche und in einer nochmals überarbeiteten Fassung. Diese Version hat Anfang der neunziger Jahre Christoph Spering mit seinem Chorus Musicus und dem Neuen Orchester auf Tonträger festgehalten – ein schallplattengeschichtlicher Sonderfall, der uns historische Nähe vermittelt, sowohl was Mendelssohns Kürzungen als auch seine Um-Instrumentierung betrifft.

Der Eingangschor zur „Matthäus-Passion“ gilt vielen als vollkommenes Stück Musik

Wann und wo die „Matthäus-Passion“ erstmals „original“ aufgeführt wurde, bleibt dahingestellt. Denn was heißt schon „original“? In kompletter Länge? Oder mit den von Bach verwendeten und geforderten Instrumenten? Fernab jeder historisierenden Spielweise stellt sich der wohl erste erhaltene Konzertmitschnitt dieses Werkes dar. Willem Mengelberg, ab 1895 Chef beim Amsterdamer Concertgebouw, hatte 1899 damit begonnen, die „Matthäus-Passion“ jährlich in der Karwoche aufzuführen. Wie damals üblich, in gekürzter Form. So fehlen beispielsweise sämtliche Bassarien, und auch der zweite Teil ist arg gerupft. Bei der großen, fast gigantischen Besetzung von Chor und Orchester würden sich Puristen heute verstört die Haare raufen – doch was da 1939 mitgeschnitten wurde, ist ein Tondokument ersten Ranges.

Mengelberg deutet dieses Werk nicht statisch, sondern variiert es – auch in der Gestaltung der Tempi – so, dass sich daraus eine Interpretation ergibt, die bis in einzelne Wörter hinein den dramaturgischen Kontext ausleuchtet. Hier ist nichts gleichgültig, jeder Takt besitzt eine Aussage mit Ausrufezeichen. So quälend, so gewollt man diese Einspielung mit heutigen Ohren auch empfinden mag, selten ist der Begriff Passion, das Bangen und Bibbern, Zagen und Zweifeln, so spannungsintensiv in Klang umgesetzt worden wie unter Mengelberg. Geradezu exemplarisch seien der Eröffnungchor und der Bericht vom Tod Jesu genannt, in denen Karl Erb – von Mendelssohns hinzugelegten Streichtremoli befeuert – ein Maximum an Gestaltungsmitteln einsetzt, um am Ende das „verschied“ in ein gespenstisches Nichts zu überführen.

Eine solche, aus dem Geist des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen und von Mahlers Erbe im Besonderen genährte Auf-

Albrecht Dürers „Der tote Christus mit der Dornenkrone“ ist eines der eindrücklichsten Bildnisse der Leidensgeschichte Jesu.

Im ersten Mitschnitt von 1939 gelang Willem Mengelberg eine dramaturgisch ausgeklügelte Interpretation.

führung würde heute wohl niemand mehr wagen. Wie lange sich diese Tradition jedoch gehalten hat, belegt etwa die Einspielung unter Otto Klemperer von 1960/1961. Auch hier wird die „Matthäus-Passion“ als sakrales Musikdrama aufgeführt. Prominent die Besetzungsliste: Peter Pears als Evangelist (wie auch 1964 unter Karl Münchinger an der Seite Fritz Wunderlichs; Decca), Dietrich Fischer-Dieskau als Jesus, Walter Berry als Petrus, dazu die Arien mit Christa Ludwig, Elisabeth Schwarzkopf und Nicolai Gedda. Zwar besitzt diese Einspielung nicht jene quasi-szenische Live-Unmittelbarkeit wie bei Mengelberg, und doch lebt diese Produktion von ihrer Wucht, Kraft und spirituellen Tiefe. Wenn gegen Ende des ersten Teils die Damen Ludwig und Schwarzkopf sich zum Duett verbinden, stellt sich eine Klangsynergie ein, wie sie später noch einmal in Verdis Requiem anzutreffen ist – nur dass hier die vokale Genusslinie durch die wütenden Einwürfe des Chores unterbrochen wird.

Foto: PR



Foto: Eric Larrayradieu/HM



Foto: FF-Archiv

Überhaupt repräsentieren die Chöre in älteren Einspielungen Masse. Das Volk besteht nicht aus einem schwachen Trupp einzelner Volksvertreter, vielmehr tritt eine Ehrfurcht gebietende Gesamtheit auf den Plan. Verbunden mit eher mäßigen Tempi, wirkt das groß, mächtig, tatendurstig, bekenntnishaft. Daher sei als dritte von den älteren Aufnahmen Furtwänglers Deutung von 1954 angeführt. Antipode Karajan hatte bereits im Bach-Jahr 1950 eine „Matthäus-Passion“ von legendärem Ruf dirigiert (nach mehr als 50 Chorproben!), was zu einem Eklat führte, weil sich die Gesellschaft der Musikfreunde infolge dieser Aufführung weigerte, ihren Chor auch Furtwängler zur Verfügung zu stellen. Zwei Jahre später bot wiederum die Wiener Singakademie ihren Chor Furtwängler an. Mit diesen Sängern nahm der Dirigent in seinem Sterbejahr schließlich die Bach-Passion auf, nachdem sich vorhandene Rundfunkmitschnitte aus den Vorjahren als technisch unzulänglich erwiesen hatten.

Erst Mitte der neunziger Jahre hat EMI diesen Mitschnitt von 1954 erstmals veröffentlicht. Anton Dermota singt einen exzellent textverständlichen Evangelisten. Abgesehen von den eng klingenden Spitzentönen liefert er ein Muster an (De-) Crescendierungskunst. Und wie Elisabeth Grümmer im Rezi-tativ „Er hat uns allen wohlgetan“ das letzte Wort ausdifferenziert, verdient pure Zustimmung. Furtwängler selbst hat sich mit der „Matthäus-Passion“ bereits 1939 im Wort auseinandergesetzt. In einem Essay bezeichnet er das Werk als groß, einheitlich und eindeutig: „Freilich scheint in jenem Bach’schen Zugleich von gelassener Überlebensgröße und innigster Empfindung die Schwierigkeit zu liegen.“ Das Phänomen des Massenchors erklärt er damit, dass man dieses Werk nicht (mehr) in der Kirche, sondern im Konzertsaal aufführe, zumal das Publikum die Choräle – anders als zu Bachs Zeiten – nicht mehr selbst mitsänge.

Paul McCreech (l.o.) wagte als Erster eine solistische Besetzung der „Matthäus-Passion“, während Philippe Herreweghe (l.) das Werk gleich zweimal aufnahm.

Zum Werk

Werk: „Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum“ (Partiturtitel in Bachs eigener Handschrift)
Entstehung: Bis weit ins 20. Jahrhundert galt als gesichert, dass die „Matthäus-Passion“ ab 1729 komponiert wurde. Wahrscheinlich jedoch hat Bach sich schon zwei Jahre zuvor mit diesem Werk beschäftigt. Außerdem hat er bis Mitte der 1740er Jahre immer wieder Änderungen vorgenommen.
Aufführungsdauer: Mit knapp drei Stunden ist die „Matthäus-Passion“ Bachs umfangreichstes Werk.
Uraufführung: Carl Friedrich Zelter, der Goethe-Compagnon, hat im Programmheft der Berliner Wiederaufführung durch Felix Mendelssohn 1829 festgelegt, die Premiere habe stattgefunden „zur Carfreitagsvesper im Jahre 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig“. Zumindest Teile sind wohl schon früher aufgeführt worden.
Erstdruck: Infolge der durch Mendelssohn angeregten Bach-Renaissance erscheint 1854 die Partitur als vierter Band einer Gesamtausgabe.
Textvorlage: Der Gesamttext ist keine homogene dramaturgische Vorlage, sondern besteht aus drei verschiedenen Strängen: Neben den Evangeliumsabschnitten (26. und 27. Kapitel bei Matthäus) stammen die betrachtenden Textpassagen von Christian Friedrich Henrici, besser bekannt unter seinem Pseudonym Picander (der wiederum sich bei Brockes bedient). Weitere Textquellen sind die Choralstrophen des lutherischen Kirchengesangs. Es sind also drei Ebenen: das „Wort Gottes“ (Evangelium), Stimme des Individuums (freie Dichtung), Stimme der Kirche (Choralsätze).
Zur gleichen Zeit: 1727: In England betreiben Pope und Swift eine satirische Zeitschrift, in Salzburg wird Schloss Mirabell fertiggestellt, in England erscheint das erste bekannte Heiratsinserat im Druck. Georg II. besteigt den englischen Thron, Newton stirbt. 1729 erscheint der erste Himmelsatlas (mit 2.866 Sternen, basierend auf Fernrohrbeobachtungen), während in China das Opiumrauchen verboten wird. François de Cuvilliers lässt Schloss Falkenlust in Brühl bei Köln bauen. Lessing und Katharina II. kommen zur Welt. Gottsched und Voltaire dichten, Montesquieu philosophiert.



Buchtipps: Unerlässlich umfassend und unbedingt empfehlenswert: Emil Platen: Joh. Seb. Bach. Die Matthäus-Passion. Kassel, Bärenreiter 2009, 13,95 Euro. Ergänzend hilfreich: Gottfried Scholz: Bachs Passionen. Ein musikalischer Werkführer. München, Beck 2000, 8,95 Euro.

Damit war die Diskussion um historisch informierte Spielweise angestoßen. Doch sollte es noch drei Jahrzehnte dauern, bis Nikolaus Harnoncourt 1970 seine erste „Matthäus“-Aufnahme vorlegte und dabei den Chor auf rund 40 Sänger reduzierte. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung ging indes weiter. 1981 glaubte der Musikforscher Joshua Rifkin die Behauptung untermauern zu können, wonach Bach auch in seinen Passionen und der h-Moll-Messe die Chöre lediglich solistisch besetzt habe. Für die „Matthäus-Passion“ bedeutet das: zwei mal vier Solosänger, dazu einige Aushilfen für die kleineren Partien. Rund 20 Jahre lang erntete diese These viel Unmut, bis ihr Andrew Parrott im Jahr 2000 beisprang.

10.06. – 11.09. 2011

Daniel Hope, Li-Wei Qin,
 Martha Argerich, Sabine Meyer,
 Murray Perahia, Herbert Blomstedt,
 Hilary Hahn, Sol Gabetta,
 Academy of St Martin in the Fields,
 Royal Philharmonic Orchestra,
 Albrecht Mayer

124 Konzerte an 83 Spielstätten

Fordern Sie das kostenlose Programm 2011 an:
 Tel. 03 85 – 591 85 85 · www.festspiele-mv.de



HÄNDEL-FESTSPIELE JAZZ und 2011



Erleben Sie
Uri Caine (ECHO Klassik 2009)
 im Festlichen Eröffnungskonzert und in Handel Variations
Gianluigi Trovesi in Handel meets Jazz
Baroque Transitions – Werke von Bach und Händel
 in Original, Remix und Improvisation

2.–12. JUNI IN HALLE (SAALE)



Foto: Wikipedia

Der Leidensweg Christi faszinierte Künstler seit jeher – die Maler ebenso wie die Komponisten (Gemälde von Jacopo Tintoretto).

Paul McCreesh hat 2002 als Erster gewagt, die „Matthäus-Passion“ in dieser Minibesetzung aufzunehmen (Archiv). Eine Aufnahme, die allenfalls wegen dieser schallplattenhistorischen Note in Erinnerung bleiben dürfte. Anders sieht es aus mit der im April 2009 entstandenen Produktion mit Sigiswald Kuijken und La Petite Bande (das Ensemble hat die „Matthäus-Passion“ bereits 1989 unter der Leitung Gustav Leonhardts erstmals eingespielt; DHM). Kuijken, nicht leitender Dirigent, sondern als Geiger und Gambist aktiver Teil des Instrumentalensembles, hat neben dem Chor auch das Orchester solistisch besetzt. Dabei war der Niederländer anfangs gegenüber den Thesen von Rifkin und Parrott skeptisch – genauso wie man anfangs als Hörer Kuijkens radikaler Umsetzung gegenüber skeptisch sein darf.

Umso erstaunlicher, wie rund, wie stimmig, wie unideologisch diese Interpretation gelungen ist. Selbst die bühnenhaften Passagen werden nie künstlich auf-, sondern streng auf ihren musikalischen Gehalt hin ausgewertet. Auf den ersten Ein-

druck hin mag diese Produktion unaufdringlich wirken. Doch bei genauerem Hinhören wächst die Begeisterung über Transparenz und Natürlichkeit, an der auch das kleine Vokalensemble mit seiner Ausgeglichenheit hohen Anteil hat. Diese Aufnahme atmet von innen, sie macht begreiflich, ohne zu dozieren. Askesse als gesteigertes Ausdrucksmittel. Die Frohe Botschaft als verständliches Mysterium. Hörvergnügend auch, dass es sich bei dieser Produktion um eine SACD handelt. Gerade die Doppelchöre werden – trotz üppigen Halls – zum Raumerlebnis.

Hatte Paul Dukas die „Matthäus-Passion“ einst als „Schwindel erregendes Bauwerk“, als „absolut objektive Schöpfung“, aber auch als „erleuchtete finstere Kathedrale“ bezeichnet, so ist sie längst zum differenzierten Text-Musik-Spiel geworden. Davon zeugen die Einspielungen nach historisch orientierter Spielpraxis. Mitte der achtziger Jahre legte Philippe Herreweghe seine erste Einspielung dieses Werkes vor, gefolgt von John Eliot Gardiner mit den English Baroque Soloists und dem Monteverdi Choir. Herreweghe nahm die Passion 1998 ein weiteres Mal auf – eine sehr homogene Produktion, der unter anderem zugutekommt, dass Ian Bostridge den Evangelisten noch vor seiner Hinwendung zum Manieristischen gesungen hat (Harmonia mundi). Nikolaus Harnoncourt hat im Mai 2000 seine zweite „Matthäus-Passion“ aufgenommen (Warner). Die



Die besten CDs

- 1939:** Erb, Ravelli, Vincent, Durigo, Concertgebouw Orkest, Amsterdam Toonkunst Choir, Mengelberg; Naxos
- 1960/61:** Pears, Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Philharmonia Orchestra and Choir, Klemperer; EMI
- 1999:** Türk, Kooij, Argenta, Blaze, Urano, Bach-Collegium Japan, Suzuki; BIS/Klassik-Center Kassel
- 2009:** La Petite Bande, Kuijken; Challenge/Sunny Moon (SACD)

In Mendelssohns Bearbeitung

- 1992:** Jochens, Lika, Kazimierczuk, Schäfer, Selig, Das Neue Orchester, Chorus musicus, C. Spering; Naïve/Indigo

Einen Sondertipp verdient die Werkeinführung von Wieland Schmid mit Christian Brückner, mit Chor und Orchester des BR unter Peter Dijkstra: eine erklärende Produktion mit Musikbeispielen (BR-Klassik/Naxos).

rhetorische Zuspitzung und die Lust am Affekt sind deutlich zu spüren, ohne dass dies so gewollt wirkt wie in seiner Zweit-aufnahme von Händels „Messiah“.

Wie sehr sich in den vergangenen Jahrzehnten die Interpretationsgeschichte gewandelt hat, mag ein plumper Vergleich zeigen: Für den Eingangschor benötigen Mengelberg, Klemperer und der Münchner Bach-Exeget Karl Richter (DG) um die elf Minuten, bei Harnoncourt ist der Spuk nach knapp sieben Minuten vorbei, Riccardo Chailly braucht fünfeinhalb. Gerade Chailly sei als Beispiel für die jüngste, unzeitgemäße und doch aktuelle Bach-Pflege in Leipzig angeführt (Decca).

1999 entstand eine berührend kammermusikalische Version mit dem Bach-Collegium Japan unter Masaaki Suzuki (eine Auswahl-Ausgabe liegt kurioserweise als SACD vor): Zwar fehlt es den rezitativen Jesus-Passagen von Peter Kooy mitunter an Autorität; Gerd Türk dagegen überzeugt als behändbeweglicher Evangelist. Chorische Geschmeidigkeit, orchestrale Feinjustierung und Eleganz in der Phrasierung machen Suzukis Bach-Deutung zu etwas Besonderem. In gleichem Atemzug ist Ton Koopman zu nennen, der die „Matthäus-Passion“ 2005 live aufgenommen hat. Bemerkenswert, neben dem fabelhaft geführten Chor und dem akzentuierungsfreudigen Amsterdam Baroque Orchestra, ist Koopman, der sein Ensemble vom Continuo aus leitet und als Cembalist vor Ornamentierungslust nur so sprüht. So entsteht der Eindruck, als werde das Werk gerade neu komponiert (Challenge).

Immer wieder hat es in der jüngeren Aufnahmegeschichte auch Beispiele gegeben, dieses Werk auf herkömmliche Weise aufzuführen: mit modernen Instrumenten und dennoch nicht verschlankt um jeden Preis, aber auch nicht mehr so dick auftragend wie noch bis in die sechziger Jahre. Verlässlich und als interpretatorische Institutionen anzuerkennen sind die Einspielungen mit Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei (1978 CBS/Sony; 1994 Hänssler) sowie mit Peter Schreier, der das Werk dirigierend und singend mit dem Rundfunkchor Leipzig und der Staatskapelle Dresden, mit Theo Adam, Lucia Popp, Marjana Lipovsek und Robert Holl aufgenommen hat – auf denkbar transparente, natürlich fließende Weise (Philips).

Diese Auswahl-Diskographie zeigt, stellvertretend für die ungenannt gebliebenen Aufnahmen, wie heterogen Bachs „Matthäus-Passion“ in den vergangenen Jahrzehnten gedeutet wurde. Allerdings möchte man keinen der einander teils diametral entgegenstehenden Ansätze missen. Denn nur dank dieser Gegensätze bekommt man als Hörer einen Eindruck von der Größe dieser Musik.



Aus dem Festivalprogramm:

- | | |
|---|--|
| <p>17.06. Budapest
Eröffnungskonzert
Budapest Festival Orchestra
D: Ivan Fischer
S: Leif Ove Andsnes (Klavier)
Wagner · Mozart u.a.</p> | <p>04.07. Gala-Abend mit Cecilia Bartoli
Kammerorchesterbasel
Leitung: Julia Schröder
Arien aus Opern von Händel und Vivaldi</p> |
| <p>19.06. Rosengala
Budapest Festival Orchestra
D: Ivan Fischer
S: Jozsef Lendvay Jun. (Violine)
Strauss · Paganini · Dohnányi
Brahms · Strauß · Kodály</p> | <p>06.07. Pariser Gala-Abend
Orchestre de Paris
D: Omer Meir Wellber
S: J.-Y. Thibaudet (Klavier)
Weber · Grieg · Tschaikowsky</p> |
| <p>24.06. Wiener Violinsoiree
Wiener Symphoniker
D: Fabio Luisi
S: David Garrett (Violine)
Beethoven</p> | <p>08.07. Beethoven und Berlioz
Orchestre de Paris
D: Kazuki Yamada
S: Alexander Ghindin (Klavier)
Beethoven · Berlioz</p> |
| <p>29.06. Prager Gala
Tschechische Philharmonie
D: Lawrence Foster
S: David Fray (Klavier)
Smetana · Mozart · Liszt</p> | <p>10.07. Bamberger Sonntagskonzert
Bamberger Symphoniker -
Bayerische Staatsphilharmonie
D: Robin Ticciati
S: Angelika Kirchschlager (Mezzosopran)
Strauss · Schubert · Brahms</p> |
| <p>30.06. Mailänder Soire
Filarmonica della Scala
D: Semyon Bychkov
S: Mikhail Ovrutsky (Violine)
Wagner · Mendelssohn u.a.</p> | <p>12.07. Klavierabend Grigory Sokolov
Bach · Schumann</p> |
| <p>02.07. Münchner Violinsoiree
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
D: Jannick Nézet-Séguin
S: F. P. Zimmermann (Violine)
Ravel · Beethoven u.a.</p> | <p>15.07. Beethoven-Soiree
WDR Sinfonieorchester Köln
D: Manfred Honeck
S: Hélène Grimaud (Klavier)
Beethoven</p> |
| <p>03.07. Münchner Operngala
Münchner Rundfunkorchester
D: Johan Arnell
S: M. Poplavskaya (Sopran)
Daniel Behle (Tenor)
E. Crossley-Mercer (Bariton)
Arien und Duette aus „Tannhäuser“, „Faust“ u.a.</p> | <p>17.07. Abschlusskonzert
Orchestre National de Montpellier
D: Lawrence Foster
S: Jewgenij Kissin (Klavier)
Keija Xiong (Tenor)
Koering · Chopin · Mozart u.a.</p> |