



# NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B3

FR 23.03.2018

## **Barockkonzert**

---

**Bach** Johannes-Passion

BAROCKKONZERT  
FR 23.03.2018  
18 UHR  
NDR  
GR. SENDESAAL

# B3

---

**Andrew Manze** Dirigent  
**Elizabeth Watts** Sopran  
**Marianne Beate Kielland** Alt  
**Benjamin Bruns** Tenor  
**Stuart Jackson** Tenor  
**Michael Nagy** Bariton  
**Tobias Berndt** Bass

**NDR Radiophilharmonie**

**NDR Chor**

(Einstudierung: **Philipp Ahmann**)

---

**Johann Sebastian Bach** | 1685 - 1750

**Johannes-Passion** (1724)

für Soli, Chor und Orchester BWV 245

## TEIL 1

- 1 Chor: Herr, unser Herrscher
- 2 Rezitativ: Jesus ging mit seinen Jüngern  
Chor: Jesum von Nazareth  
Rezitativ: Jesus spricht zu ihnen  
Chor: Jesum von Nazareth  
Rezitativ: Jesus antwortete
- 3 Choral: O große Lieb
- 4 Rezitativ: Auf dass das Wort erfüllet würde
- 5 Choral: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
- 6 Rezitativ: Die Schar aber und der Oberhauptmann
- 7 Arie: Von den Stricken meiner Sünden
- 8 Rezitativ: Simon Petrus aber folgte Jesu nach
- 9 Arie: Ich folge dir gleichfalls

- 10 Rezitativ: Derselbige Jünger war dem  
Hohenpriester bekannt
  - 11 Choral: Wer hat dich so geschlagen
  - 12 Rezitativ: Und Hannas sandte ihn gebunden  
Chor: Bist du nicht seiner Jünger einer  
Rezitativ: Er leugnete aber und sprach
  - 13 Arie: Ach, mein Sinn
  - 14 Choral: Petrus, der nicht denkt zurück
- 

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN

## PAUSE

## TEIL 2

- 15 Choral: Christus, der uns selig macht
- 16 Rezitativ: Da führeten sie Jesum  
Chor: Wäre dieser nicht ein Übeltäter  
Rezitativ: Da sprach Pilatus zu ihnen  
Chor: Wir dürfen niemand töten  
Rezitativ: Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu
- 17 Choral: Ach großer König, groß zu allen Zeiten
- 18 Rezitativ: Da sprach Pilatus zu ihm  
Chor: Nicht diesen, sondern Barrabam  
Rezitativ: Barrabas aber war ein Mörder
- 19 Arioso: Betrachte, meine Seel
- 20 Arie: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
- 21 Rezitativ: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone  
Chor: Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig  
Rezitativ: Und gaben ihm Backenstreiche  
Chor: Kreuzige, kreuzige  
Rezitativ: Pilatus sprach zu ihnen  
Chor: Wir haben ein Gesetz  
Rezitativ: Da Pilatus das Wort hörte

- 22 Choral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn  
23 Rezitativ: Die Juden aber schrieen und sprachen  
Chor: Lässest du diesen los  
Rezitativ: Da Pilatus das Wort hörete  
Chor: Weg, weg mit dem, kreuzige ihn  
Rezitativ: Spricht Pilatus zu ihnen  
Chor: Wir haben keinen König  
Rezitativ: Da überantwortete er ihn  
24 Arie mit Chor: Eilt, ihr angefochnen Seelen  
25 Rezitativ: Allda kreuzigten sie ihn  
Chor: Schreibe nicht, der Juden König  
Rezitativ: Pilatus antwortet  
26 Choral: In meines Herzens Grunde  
27 Rezitativ: Die Kriegsknechte aber  
Chor: Lasset uns den nicht zerteilen  
Rezitativ: Auf dass erfüllet würde die Schrift  
28 Choral: Er nahm alles wohl in acht  
29 Rezitativ: Und von Stund an nahm sie der Jünger  
30 Arie: Es ist vollbracht  
31 Rezitativ: Und neiget das Haupt  
32 Arie mit Chor: Mein teurer Heiland, lass dich fragen  
33 Rezitativ: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss  
34 Arioso: Mein Herz, in dem die ganze Welt  
35 Arie: Zerfließe, mein Herze  
36 Rezitativ: Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war  
37 Choral: O hilf, Christe, Gottes Sohn  
38 Rezitativ: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia  
39 Chor: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine  
40 Choral: Ach Herr, lass dein lieb Engelein

---

SPIELDAUER: CA. 75 MINUTEN

**NDR**kultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 30. März 2018 um 20 Uhr  
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

## In Kürze

---

In der Karwoche wird in den Kirchen an das Leiden und Sterben Christi erinnert. Die Leidensgeschichte, die Passion, wie sie in den vier Evangelien berichtet wird, hat einen festen Platz in der Liturgie. Auch die musikalische Gestaltung der Passion und ihre Aufführung mit verteilten Rollen hat eine jahrhundertealte Tradition. Im Barock bildete sich die oratorische Passion heraus, eine geistlich-dramatische Mischgattung, in der dem vertonten, wortgetreuen Evangelientext – über die Gefangennahme, Verurteilung, Geißelung und Kreuzigung Jesu – Choräle, Chöre und Arien zur Seite gestellt sind; Johann Sebastian Bachs Matthäus- und Johannes-Passion gelten als Höhepunkte. Als die Johannes-Passion am Karfreitag 1724 in Leipzig uraufgeführt wurde, erlebten die Kirchgänger eine kunstvolle, dramatische Vertonung der Passionsgeschichte, wie sie sie in ihrer kompositorischen und harmonischen Kühnheit noch nicht gehört hatten. Neben den erzählenden Rezitativen des Evangelisten wird dem Chor eine entscheidende Rolle zuteil: Er ist auf der einen Seite mit den sogenannten Turba-Chören als handelnde Menschenschar unmittelbar am Geschehen beteiligt und reflektiert auf der anderen Seite in den Chorälen das Geschehen als Stimme der Gemeinde. Die Arien, deren Texte nicht aus der Bibel, sondern frei hinzugedichtet sind, übernehmen die betrachtende Perspektive Einzelner. Bach hat für diese Passionsmusik einen ganz eigenen Ton gefunden, seine Kunst, mit Harmonik und ausdrucksvoller Melodik bestimmte Worte hervorzuheben, schafft eine einzigartige Mischung aus Düsternis und Erhabenheit. Aufgeführt wurde die Johannes-Passion während des Gottesdienstes, mit einem Teil vor und einem Teil nach der Predigt, eine Länge von über drei Stunden war damals nicht außergewöhnlich. Allerdings hatte Bach wohl auch einen gewissen konzertanten, bildenden Anspruch, denn er ließ an alle Haushalte gegen eine Spende zur Vorbereitung und zum Nachlesen Programmhefte mit dem vollständigen Text verteilen. Eigentlich hatte der Thomaskantor, der seinen Dienst kaum ein Jahr vorher angetreten hatte, die Aufführung der Johannes-Passion für die Thomaskirche vorgesehen. Der Brauch, dass die Passionsaufführungen in den beiden Hauptkirchen der Stadt im jährlichen Wechsel abgehalten wurden, war ihm noch unbekannt, sodass er kurzfristig umdisponieren musste, weil 1724 eben die Nikolaikirche an der Reihe war.



## Andrew Manze

### Dirigent

Mittlerweile in der vierten Saison steht der Engländer Andrew Manze als Chefdirigent an der Spitze der NDR Radiophilharmonie. Dass die künstlerische und menschliche Zusammenarbeit zwischen Dirigent und Orchester geradezu perfekt funktioniert, ist deutlich zu spüren, ihre gemeinsamen Konzerte sorgen in der internationalen Musikwelt für viel Aufsehen. Mit etlichen Konzerten in Hannover und im gesamten NDR Sendegebiet begeistern sie das Publikum. Aber auch die Auftritte im Ausland, wie im vergangenen September in Pisa und Paris oder im November in London und Birmingham, waren höchst erfolgreich. Darüber hinaus wird Andrew Manze – der vor seiner Dirigentenkarriere einer der bedeutendsten Barockgeiger unserer Zeit und Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert war – häufig als geschätzter Gastdirigent an die Pulte führender Orchester eingeladen. So debütierte er z.B. in dieser Saison beim Royal Concertgebouw Orchestra, beim Melbourne Symphony Orchestra und beim NDR Elbphilharmonie Orchester. Vor kurzem dirigierte er Händels „Messias“ bei den New Yorker Philharmonikern, kommende Woche wird er am Pult des Los Angeles Philharmonic stehen und im Mai gastiert er beim Gewandhausorchester Leipzig.



## Elizabeth Watts

### Sopran

In der Presse ist man sich einig, Elizabeth Watts hat sich mit einer Stimme, die „zu den schönsten gehört, die England in den letzten Jahren hervorgebracht hat“ als „eine der führenden englischen Soprane etabliert“. Als Gewinnerin zahlreicher Wettbewerbe und Preise – hervorzuheben sei der Kathleen Ferrier Award 2006 – wurde die Künstlerin, die vor ihrem Musikstudium am Royal College of Music bereits Archäologie studiert hatte, 2013 zum Ehrendoktor der Universität Sheffield ernannt und 2017 zum Fellow of the Royal College of Music. Ihre umfangreiche Diskografie umfasst Lieder von Schubert und Strauss, Arien von Mozart, Werke von Bach und Alessandro Scarlatti sowie Mahlers Vierte Sinfonie und Vaughan Williams' „A London Symphony“. Die frischgebackene Mutter von Zwillingen tourt seit letztem Monat mit der Welsh National Opera durch England als Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“ und wird im April mit dem Scottish Chamber Orchestra in Händels „Solomon“ zu erleben sein. Zu ihren Konzert-Highlights im vergangenen Jahr zählen Ligetis „Le Grand Macabre“ mit Sir Simon Rattle und dem London Symphony Orchestra sowie Mahlers Zweite Sinfonie unter Sakari Oramo bei den BBC Proms.





## Marianne Beate Kielland

### Alt

Bereits vor zwei Jahren war Marianne Beate Kielland bei der NDR Radiophilharmonie zu Gast, in Bachs Matthäus-Passion. Damals lobte die „Neue Presse“: „Kernig, zart und bewegend entsprachen ihre Arien dem Ideal der musikalisch-poetischen Ausdeutung des Passionsgeschehens“. Die Mezzosopranistin ist eine der wenigen Sängerinnen Norwegens, die eine Grammy-Nominierung für sich verbuchen kann. Sie blickt auf eine umfangreiche Diskografie, darunter Operneinspielungen, Oratorien, Kantaten und etliche Lieder-alben. Marianne Beate Kielland studierte an der staatlichen Musikakademie in Oslo, absolvierte Meisterkurse bei Barbara Bonney und Dietrich Fischer-Dieskau und erhielt 2001 ein Engagement als Solistin an der Staatsoper Hannover. Ihr ungewöhnlich breites Repertoire erstreckt sich von den Werken des frühen 17. Jahrhunderts über Mozart, Brahms, Mahler und Schönberg bis zu zeitgenössischer Musik von Cage oder Berio. Zahlreiche internationale Auftritte führen sie zu den großen Konzertsälen und bedeutenden Festivals in ganz Europa, Asien und Amerika. So war sie im vergangenen Jahr in Honeggers „Le Roi David“ in Tokio zu hören oder kürzlich in Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 in Calgary und Strawinskys „Les Noces“ in Lausanne.



## Benjamin Bruns

### Tenor

Im nunmehr achten Jahr gehört der Tenor Benjamin Bruns zum Ensemble der Wiener Staatsoper, er singt dort die großen Partien seines Stimmfaches: Mozarts Tamino, Don Ottavio und Ferrando, Rossinis Graf Almaviva und Don Ramiro oder Debussys Pelléas. Gastspiele führten ihn u. a. an die Berliner Staatsoper und die Deutsche Oper Berlin, das Münchner Staatstheater sowie an das Teatro Colón in Buenos Aires und zu den Bayreuther Festspielen. Auch als Oratorien- und Liedsänger genießt er einen hervorragenden Ruf und ist somit ebenfalls in den großen Konzertsälen zu Hause. Den Kern seines umfangreichen Konzert-Repertoires bilden die großen sakralen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert und Mendelssohn. Dabei musiziert er mit so renommierten Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Boston Symphony Orchestra. Vor wenigen Wochen hatte er sein Rollendebüt als Loge in Wagners „Rheingold“ am Opernhaus Chemnitz und im Mai ist er als Steuermann im „Fliegenden Holländer“ in Baden-Baden zu erleben. Zu Gast bei der NDR Radiophilharmonie war er in eben dieser Rolle im Jahr 2013, und ein Jahr später dann im Ring Barock in Mozarts Requiem und Händels „Dixit Dominus“.



## Stuart Jackson

### Tenor

Seinen Einstand bei der Royal Opera gab der britische Tenor Stuart Jackson vor zwei Monaten als Iro in Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“, in der kommenden Saison folgt dann gleich sein Debüt am anderen der beiden großen Londoner Opernhäuser, der English National Opera. Beim Glyndebourne Festival war er 2015 in der spektakulären Bühnenfassung von Händels „Saul“ gleich in vier Rollen dabei, und er wird es auch bei der Wiederaufnahme in diesem Sommer sein. Er war Mitglied im Opernstudio der Oper Stuttgart und zu seinem Opernrepertoire gehören unter anderem Rollen wie Bénédic aus Berlioz' „Béatrice et Bénédic“, Rossinis Comte Ory, Gastone in Verdis „La traviata“ sowie zahlreiche Mozartpartien. Stuart Jackson absolvierte ein Biologiestudium in Oxford, anschließend seine Gesangsausbildung an der Royal Academy of Music, wurde mit 25 Jahren jüngster Finalist und Gewinner des 2. Preises der Wigmore Hall International Song Competition und arbeitete mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Peter Schreier, Vladimir Jurowski oder Richard Egarr. Auch im Bereich Lied und Oratorium ist er ein gern gesehener Gast, so gab er einen Schubert-Liederabend in der Wigmore Hall und wird nächste Woche in der Kölner Philharmonie in Bachs Matthäus-Passion zu hören sein.

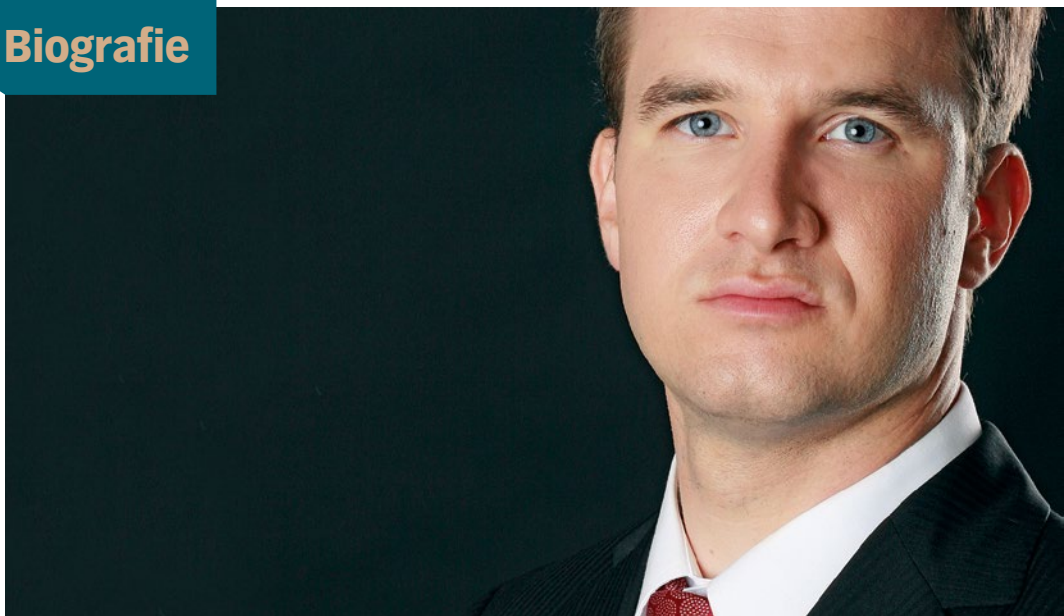


## Michael Nagy

### Bariton

„Kraftvoll“ sei sein „stimm schöner Bariton“, schrieb die „Neue Musikzeitung“ anlässlich Michael Nagys kürzlichem Auftritt als Graf Tamare in Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ an der Berliner Komischen Oper. Qualitäten, die der deutsche Sänger mit ungarischen Wurzeln auf der Opernbühne immer wieder unter Beweis zu stellen weiß, ob als Papageno in der „Zauberflöte“, Wolfram im „Tannhäuser“, Marcello in „La bohème“, der Titelrolle in „Eugen Onegin“ oder als Stolzius in Zimmermanns „Die Soldaten“. Auch für die Konzert- und Oratorienpartien seines Fachs ist der Bariton äußerst gefragt, in den nächsten Wochen wird er in Brahms' „Deutschem Requiem“ in Berlin, Mendelssohns „Paulus“ in Düsseldorf oder Zimmermanns „Ekklesiastischer Aktion“ in Dortmund zu hören sein. Und besonders gern widmet sich Michael Nagy dem Lied, so stehen zum Beispiel im Juni Abende mit Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“ an, gemeinsam mit Christiane Karg und Gerold Huber. Nach seinen Anfängen bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben studierte Michael Nagy Gesang, Dirigieren und Liedgestaltung in Mannheim und Saarbrücken und war dann Ensemblemitglied erst an der Komischen Oper Berlin, dann an der Oper Frankfurt, wo er den Grundstein für sein breites Opernrepertoire legen konnte.





## Tobias Berndt

### Bass

Seine Liebe zum Gesang geht zurück auf den Dresdner Kreuzchor. Dort nämlich begann der Bariton Tobias Berndt seine musikalische Ausbildung. Später studierte der gebürtige Berliner bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Rudolf Piernay in Mannheim, arbeitete in Meisterkursen u. a. mit Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff und wurde mit zahlreichen Preisen bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnet: So gewann er z. B. den Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth oder auch den Berliner Wettbewerb Das Lied. Als Opern- und Konzertsänger hat sich Tobias Berndt weit über die Landesgrenzen hinaus etabliert. Neben seinen Opernengagements, die von Aeneas in Purcells „Dido and Aeneas“ bis zu Wolfram in Wagners „Tannhäuser“ reichen, ist er ebenso in Liederabenden zu erleben, z. B. mit Schuberts „Winterreise“ oder Brahms' „Die schöne Magelone“. Er arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Teodor Currentzis und Sir Roger Norrington zusammen, war in Häusern wie der Berliner Philharmonie oder dem Concertgebouw Amsterdam ebenso zu hören wie in der Tschaikowsky Concert Hall in Moskau und gastierte bei bedeutenden Festivals wie dem Prager Frühling, den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle und dem International Music Festival in Peking.

## NDR Chor

1946 gegründet, ist der NDR Chor heute einer der führenden professionellen Kammerchöre Deutschlands. Seit 2008 hat Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble. Unter seiner Leitung wurde eine eigene Abonnementreihe des Chores gegründet, die seither bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang findet. Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur. Aber auch große oratorische Werke stehen auf dem Programm, in der laufenden Saison z. B. Mozarts große Messe c-Moll bei einem Gastspiel in Pisa oder zum Abschluss Frank Martins herausforderndes Werk „Le Vin herbé“. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor auch häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Daneben ist dem Chor die Musikvermittlung ein Anliegen, das Engagement reicht von Familienkonzerten bis hin zu Workshops und Besuchen in Schulen.

## Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion BWV 245

---

**D**ie alte Frage, wie viele Passionen Johann Sebastian Bach komponiert hat, lässt sich auch heute noch nicht mit Gewissheit beantworten. Von insgesamt fünf Werken spricht Carl Philipp Emanuel Bach im Nekrolog auf seinen Vater, den er 1754 zusammen mit dem Bach-Schüler Agricola verfasste. Aber welche könnten das sein? Nur die Passionen nach den Evangelisten Johannes und Matthäus sind vollständig überliefert, eine dritte nach Markus konnte in Teilen rekonstruiert werden. Die Lukas-Passion BWV 246 gilt heute nicht mehr als eine Komposition Bachs, dafür gibt es Hinweise auf eine frühe, wohl verlorene Passion aus Bachs Weimarer Zeit (1717). Die Sachlage ist also kompliziert, und im Fall der Johannes-Passion kommt eine weitere Schwierigkeit hinzu. Hinter der schlichten Werkverzeichnisnummer 245 verbergen sich nämlich gleich vier verschiedene Fassungen, die zwischen 1724 und 1749 entstanden. Bach hat das Stück mehrfach überarbeitet beziehungsweise konkreten Aufführungsumständen angepasst, ohne einer Version den Vorzug zu geben. „Die“ Johannes-Passion existiert also streng genommen nicht.

Einigermaßen unstrittig ist zumindest das Datum der Uraufführung: Karfreitag des Jahres 1724, der 7. April. Ein knappes Jahr zuvor hatte Bach seinen Dienst als Leipziger Thomaskantor angetreten. Zu seinen kompositorischen Pflichten gehörte es, neben der Musik für die Sonntagsgottesdienste (Kantaten) auch Werke für hohe kirchliche Feiertage beizusteuern – mit entsprechendem kompositorischem Aufwand. Und so bildet die Johannes-Passion den krönenden Abschluss seines Leipziger Premierenjahres. Warum Bach allerdings dieselbe Passion bereits im Folgejahr erneut aufführte, konnte bislang nicht geklärt werden. Die damals übliche Praxis verlangte eigentlich die Präsentation eines neuen Werks, zur Not von einem anderen Komponisten. Immerhin nahm Bach an dem Stück einige Änderungen vor, indem er eine ganze Reihe von Sätzen, darunter den Eingangschor, gegen neue austauschte, wenn auch zum Teil unter Verwendung älteren Materials. Für eine weitere Aufführung im Jahr 1732 (oder früher?) machte er diese Änderungen wieder rückgängig, tilgte jedoch sämtliche Passagen, in denen er Worte des Matthäus-Evangeliums verwendet hatte. Die letzte Variante stammt aus dem Jahr 1749, kurz

vor Bachs Tod, als er im Wesentlichen zur Ursprungsfassung zurückkehrte, den musikalischen Satz aber verfeinerte und den Text einiger Arien modifizierte.

Vier Fassungen also, die sich zudem im Quellenbestand stark unterscheiden: Während sich aus dem Jahr 1724 nur wenige Stimmen erhalten haben, liegt die Version von 1725 fast vollständig vor; aus Fassung 3 sind zwei Sätze offenbar verloren, Fassung 4 ist wiederum gut dokumentiert. Hinzu kommt, dass Bach Ende der 1730er-Jahre eigenhändig eine Partitur zu schreiben begann (aus der Zeit davor existiert nur Stimmenmaterial), diese aber nach etwa einem Drittel abbrach. Einer seiner Kopisten ergänzte sie Jahre später. Angesichts dieser komplizierten Quellenlage, die auch für Bachs Schaffen ungewöhnlich ist, stellt sich natürlich die Frage, was wir hören, wenn wir die Johannes-Passion hören. In der Aufführungspraxis hat sich eine Kombination aus der ersten und letzten Fassung des Werks durchgesetzt, also ohne die Änderungen von 1725/1732, aber im musikalisch reicheren Satz von 1749. Ein Kompromiss, zweifellos, und beileibe kein schlechter. Was die Frage nach der Abgeschlossenheit eines musikalischen Kunstwerks betrifft, bestehen gleichwohl markante Unterschiede zur Matthäus-Passion, die in einer sorgfältigen Originalhandschrift Bachs vorliegt.

Sieht man von dem erwähnten Werk aus Weimarer Zeit einmal ab, stellt die Johannes-Passion Bachs ersten Beitrag zur oratorischen Passion dar. Zu jener geistlich-dramatischen Mischgattung also, in der die Vertonung des Evangelientextes durch Arien, Chöre und Choräle ergänzt wird. Indem die Gemeinde (Chorsätze), aber auch Einzelne (Arien) das biblische

---

Leipzig, Nikolaikirche, Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert.  
Hier fand die Uraufführung der Johannes-Passion  
am 7. April 1724 statt.

---





Geschehen kommentieren, wird die Leidensgeschichte Jesu reflektiert, vertieft, menschlich zugänglich gemacht. Welch großer Beliebtheit sich diese „Humanisierung“ des Passionsberichts erfreute, lässt sich an dem berühmten Passionslibretto (1712) des Hamburgers Heinrich Brockes ablesen, das von Händel, Telemann, Fasch und vielen anderen vertont wurde. Brockes verzichtete hier komplett auf den Evangelientext und ersetzte ihn durch eine freie Nachdichtung. Im konservativen Leipzig freilich tat man sich mit solchen Modernismen schwer. Hier bevorzugte man Passionen im alten Stil, bei denen das Evangelium mit verteilten Rollen, aber möglichst ohne weitere Zusätze deklamiert wurde. Entsprechend wurde auch der neue Thomaskantor Bach – wie bereits sein Vorgänger – vertraglich verpflichtet, Kirchenmusik zu schreiben, die „nicht zulänglich wähen“ solle und „nicht opernhafftig“ sei, „sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere“. Vor diesem Hintergrund ist die Frage nach der musikalischen Anlage der Johannes-Passion hochinteressant. Immerhin bestand die Leipziger Oratorientradition (wenn man überhaupt von einer solchen sprechen mag) erst seit 1721, als Thomaskantor Johann Kuhnau, Bachs Vorgänger, mit seiner Markus-Passion an die Öffentlichkeit trat. Den Anlass hierzu hatte die erfolgreiche Darbietung von Telemanns „Brockes-Passion“ in der Leipziger Neukirche vier Jahre zuvor gegeben.

Dass Bach für seinen Einstieg den Passionsbericht des Johannes wählte, geschah möglicherweise mit Rücksicht auf seine Dienstherren. Im Vergleich zu den drei anderen Evangelien ist das des Johannes das handlungsärmste, zudem wird Jesus hier konsequent als Gottes Sohn gezeichnet und kaum einmal als leidender, zweifelnder Mensch. Es fehlen also weitgehend jene Elemente, denen der Ruch der „Opernhafftigkeit“ anhaften könnte: das Gebet in Gethsemane, der Judaskuss, Schmerzen und Todeschrei am Kreuz, Spott der Umstehenden. Andererseits hat Bach (bzw. sein bis heute unbekannter Textdichter) den Bericht des Johannes an zwei Stellen ergänzt, und zwar durch Passagen aus dem Matthäusevangelium: das „bitterliche“ Weinen Petri nach seinem Ver-

rat (Nr. 12, Schluss) sowie das Zerreißen des Tempelvorhangs (Nr. 33, Rezitativ). Beide Stellen gaben Bach die Gelegenheit, menschliche Affekte und geräuschhafte Vorgänge mit den Mitteln der Musik höchst eindrücklich nachzugestalten. Wie erwähnt, wurden sie bei der Bearbeitung 1732 eliminiert, vermutlich auf Wunsch oder Anordnung von außen.

Wichtiger als diese beiden Ergänzungen, wie sie für die Zeit durchaus üblich sind, ist aber etwas anderes, nämlich der Höreindruck, den das Gesamtwerk hinterlässt. Die Johannes-Passion wirkt deutlich dramatischer, geraffter, kleinteiliger als ihr Schwesterwerk, die Matthäus-Passion: „wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören“, schwärmte Robert Schumann. Dieser Eindruck entsteht vor allem durch die lebhafteste Pilatus-Szene, die bei Johannes großen Raum einnimmt (Nr. 15–25). Hier kombiniert Bach den rezitativischen Dialog gleich dreier Figuren (Erzähler, Pilatus, Jesus) mit erregten Turba-Chören zu stark profilierten Tableaus, während das kontemplative Element mit lediglich zwei Arien in den Hintergrund tritt. Gleichzeitig ist die Erregtheit, um nicht zu sagen, die Aggressivität der Turba-Chöre kompositorisch gebunden, und zwar über das ganze Werk hinweg. Von den insgesamt 14 meist kurzen Choreinwürfen beruhen gleich fünf auf demselben musikalischen Modell; Tonstufe, Vokalpart und in einem Fall (Nr. 16: „Wir dürfen niemand töten“) die Länge werden variiert, die Orchesterbe-

rat (Nr. 12, Schluss) sowie das Zerreißen des Tempelvorhangs (Nr. 33, Rezitativ). Beide Stellen gaben Bach die Gelegenheit, menschliche Affekte und geräuschhafte Vorgänge mit den Mitteln der Musik höchst eindrücklich nachzugestalten. Wie erwähnt, wurden sie bei der Bearbeitung 1732 eliminiert, vermutlich auf Wunsch oder Anordnung von außen.

Autograf der Johannes-Passion, Ausschnitt aus der ersten Seite.



Johann Sebastian Bach, Gemälde von Johann Jakob Ihle, um 1720.



gleitung bleibt gleich. Weitere Chorsätze schweißt Bach durch Verwendung identischen oder ähnlichen Materials zusammen – und zwar nicht nur in so naheliegenden Fällen wie den beiden „Kreuzige“-Chören (Nr. 21 und 23), sondern auch, wenn die Menge Pilatus an seine Dienstpflichten erinnert (Nr. 21: „Wir haben ein Gesetz“; Nr. 23: „Lässest du diesen los“). Auf diese Weise schafft Bach von Beginn an gestalterische Korrespondenzen, die großes dramatisches Geschick verraten. Eine gewisse „Opernhaffigkeit“ wird man der Johannes-Passion also nicht absprechen können. Erst recht, wenn man berücksichtigt, dass von ihren acht Arien gleich zwei dialogisch angelegt sind (Bass plus Chor). Im ersten Fall (Nr. 24) erfährt die Szenerie durch das Hinzutreten der fragenden Chorstimmen eine räumliche Erweiterung, im zweiten (Nr. 32) laufen zwei Ereignisse, die Betrachtung des Heilands und seine Anrufung im Choral, parallel ab.

Trotz dieser dramatischen Ausrichtung ist die Johannes-Passion natürlich ein durch und durch geistliches Werk, dessen Aufführungsort – anders als heute – der Gottesdienst war. Zwischen Teil 1 und 2, also nach dem Choral Nr. 14, wurde in Leipzig die Predigt eingeschoben. Und das Gegengewicht zu den modernen Elementen von Bachs musikalischer Sprache, zu seinen individuellen kompositorischen Lösungen und quasiszenischen Vergegenwärtigungen, bilden die insgesamt 12 eingestreuten Choräle. Als musikalisches Gemeingut, das bis in die Luther-Zeit zurückreichte und sämtlichen Gläubigen präsent war, verliehen sie Bachs Passion ein ästhetisches, vor allem aber theologisches Fundament. Und doch gilt es auch hier eine Einschränkung zu machen, denn wie Bach die gleiche Melodie je nach Situation unterschiedlich harmonisiert, zeugt von höchster künstlerischer Individualität (man vergleiche etwa die Nummern 14 und 28).

Insgesamt also ist die Johannes-Passion ein Werk des Ausgleichs zwischen Alt und Neu, Allgemeinheit und Individualität, Glaube und Affekt. Eine Balance, die sich schon im Eingangschor beobachten lässt: Dafür, dass hier die Herrlichkeit Jesu gepriesen wird, klingt das Stück unerwartet düster, mit schneidenden Sekundvorhalten und zielloser Melodik. Ähnliche Vorhaltsbildungen kehren später in den „Kreuzige“-Chören wieder, während das Tonsymbol des Kreuzes an vielen Stellen des Eingangschors auftaucht. Offenbar wollte Bach von Beginn an darauf hinweisen – und zwar mit musikalischen Mitteln –, dass Jesus für ihn beides ist: Herrscher und Erniedrigter, Gottes Sohn und leidender Mensch.

MARCUS IMBSWEILER

## Konzertvorschau

---

Ihr nächstes Barockkonzert:

4. BAROCKKONZERT

FR 08.06.2018

18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

**Richard Egarr** Dirigent

**Kathrin Rabus** Violine

**Kerstin Ingwersen** Oboe

**Nikolai Schneider** Violoncello

**Uwe Grothaus** Fagott

**NDR Radiophilharmonie**

### Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur

BWV 1046

### Henry Purcell

Suite aus „King Arthur“

### Joseph Haydn

Sinfonia concertante B-Dur Hob.I.:105

### Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 33 B-Dur KV 319

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

[ndrticketshop.de](#)

### IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk  
Programmdirektion Hörfunk  
Bereich Orchester, Chor und Konzerte  
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte  
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie  
Manager: Matthias Ilkenhans  
Redaktion des Programmheftes:  
Bettina Wohler

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag  
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Micha Neugebauer | NDR (Titel, S. 6);  
Marco Borggreve (S. 7); Lena Lahti (S. 8);  
Sara Schönger (S. 9); Martin Sigmund (S. 10);  
Monika Höfler (S. 11); Peter B. Kossok (S. 12);  
Marcus Höhn (S. 13); AKG-Images (S. 15, S. 17);  
Interfoto/Sammlung Rauch (S. 16)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Nehr & Co. GmbH