

Meinrad Walter, *Johann Sebastian Bach. Weihnachtsoratorium*, Kassel usw.: Bärenreiter, 2006 (Bärenreiter Werkeinführungen), 198 S.; ders., *Johann Sebastian Bach. Johannespassion. Eine musikalisch-theologische Einführung*, Stuttgart: Carus-Verlag und Philipp Reclam jun., 2011, 380 S.

Die Deutung geistlicher Kompositionen in ihrem theologischen Entstehungskontext hat sich insbesondere für das Verständnis der Kirchenmusik Johann Sebastian Bachs als eine wesentliche Dimension der Werkbetrachtung erwiesen. Die Theologische Bach-Forschung hat es sich zur Aufgabe gemacht, die komplexen Zusammenhänge theologischer Bezüge in den Kantaten-, Passions- und Oratorientexten Bachs herauszuarbeiten und sie in Beziehung zu dessen Vertonungen zu setzen. Die Vermittlung der so gewonnenen Erkenntnisse an ein Konzertpublikum scheint dabei ein schwieriges Unterfangen zu sein, da die wissenschaftliche Darstellung hier oftmals im Gegensatz zu jeweils sehr individuellen religiösen Erfahrungen und Einsichten im Bezug auf einzelne Bachsche Werke – ja oftmals vielleicht auch bloß einzelner Textzeilen – steht. Allein die Tatsache, daß gerade die Großwerke so gut wie gar nicht mehr in ihrem liturgischen Kontext erklingen, führt – auch infolge des schwindenden Verständnisses für so manche uns heute fremd anmutende sprachliche Wendung der Texte – dazu, daß eine zunehmende Zahl von Konzertbesuchern diese Werke (zumindest abschnittsweise) als absolute Musik hören. Freilich ist auch das ein Genuß, wie die Beliebtheit der Passions- und Oratorienaufführungen belegt, doch entgeht dem Hörer dadurch letztlich eine wichtige Ebene der originalen Werkkonzeption.

Diesem Phänomen begegnen die beiden Publikationen von Meinrad Walter, die sich mit dem Weihnachts-Oratorium und der Johannes-Passion nicht nur zwei der bekanntesten Werke Bachs widmen, sondern gleichsam die Eckpunkte der christlichen Theologie – die Geschichten von Jesu Geburt und Tod – umfassen. Die beiden Werkeinführungen sind unter dem Gesichtspunkt einer musikalisch-theologischen Interpretation verfaßt, die „dem integrativen Konzept ‚Hörend verstehen, verstehend hören‘“ verpflichtet sind und die Leser anregen sollen, „dem Wechselspiel zwischen Musik-Machen, Hören und Nachdenken über den unerschöpflichen Reichtum“ dieser Werke zu folgen. Beide Bände beginnen mit einer überblickhaften Einführung in die Zusammenhänge der Werkentstehung (Bachs biographische Situation, Textdichter, Werkfassungen), bieten einen Überblick über die Gattungsentwicklung und umreißen den biblischen Kontext – die Rahmenhandlung – und dessen Rezeptionstraditionen, bevor sich ausführliche Interpretationen der einzelnen Werkteile anschließen.

Dies tut Walter mit einer angenehmen und unkomplizierten Sprache, die es vermag, auch schwierige Sachverhalte verständlich zu machen. Eine zusätzliche Hilfe bieten die Glossare am Ende jedes Bandes, die sowohl theologische

als auch musikanalytische Termini präzise und gleichsam intuitiv verstehbar erklären. Der instruktive Charakter wird zudem durch mehrere zusammenfassende schematische Darstellungen und Graphiken unterstützt; in die gleiche Richtung zielen die zahlreichen Notenbeispiele und Faksimile-Abbildungen (in sehr ansprechender Qualität).

Der Wahrnehmung der großen oratorischen Werke Bachs durch das heutige Publikum begegnet Walter mit einer theologischen Beurteilung der dramatischen Gattung, wie sie sich im Weihnachtsoratorium offenbart. Hierbei handele es sich „nicht um ein spannendes Schauspiel [...] oder gar um ein musikalisches Krippenspiel von gestern, sondern um einen predigthaftern Spiegel, in dem sich die Hörer, mitten in der Weihnachtsgeschichte und zugleich hier und heute, selbst erleben und erkennen“ (S. 18). Hiermit deutet Walter bereits den von ihm vielfach verwendeten Begriff des ‚musikalischen Gebets‘ an, mit dem er vor allem Bachs Arien – auch in der Johannes-Passion – beschreibt. Die Hörer seien „damals wie heute, direkt in das Werk mit hineinkomponiert“, indem die Texte ein hohes Maß an Identifikationspotenzial mit den handelnden Personen bieten und nicht mehr nur eine Nacherzählung der biblischen Geschichte leisten. Ausdruck findet dies in Arientexten wie „Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen tröstet uns und macht uns frei“ oder „Ich will nur dir zu Ehren leben, mein Heiland gib mir Kraft und Mut“. Daraus leitet Walter letztlich auch den „überragenden Erfolg“ des Werkes ab, der in der Verbindung der ästhetisch-musikalischen mit einer spirituell-theologischen Qualität gründe (S. 39). Er übersieht dabei allerdings, daß dieser Erfolg nicht allein werkimmanent ist, sondern zugleich der heutigen Bedeutung des Weihnachtsfestes für Christen wie Nicht-Christen geschuldet ist; denn das Weihnachtsfest hat sich zu einer tradierten kulturellen (und nicht allein christlichen) Institution entwickelt, zu deren Konventionen die Musik der ‚alten Meister‘ ganz selbstverständlich gehört. Während die Bedeutung der Passionsmusiken auch weiterhin weitgehend auf einen christlichen Hörerkreis beschränkt bleibt, können die musikalischen Werke zum Weihnachtsfest längst nicht mehr allein religiös reklamiert werden.

Walters Werkeinführung liegt die Idee zugrunde, daß jede Kantate des Weihnachts-Oratoriums Ausdruck einer ‚irdisch-himmlichen Polarität‘ ist. Diese sieht er beispielsweise im ersten Teil in dem „Gegensatz von Niedrigkeit und Majestät“, der in der Zweinaturenlehre – Christus als wahrer Gott und wahrer Mensch – seine Entsprechung finde. Textlich drückt sich dies zunächst als Paradoxie zwischen den Aussagen „Er ist auf Erden kommen arm“ und „Großer Herr, o starker König“ aus, wird aber musikalisch im schlichten Choral „Ach mein herzlichstes Jesulein“ durch die Verwendung von Trompeten und Pauken zur Synthese geführt (S. 35).

Für die analytischen Beschreibungen der einzelnen Werkteile folgt Walter einem stets gleich bleibenden Muster, das sich als äußerst fruchtbar erweist.

Vorangestellt ist zunächst jeweils ein „Blick in die Werkstatt“ Bachs, der das Bewußtsein für den Prozeß der Werkentstehung schärft und deutlich macht, wo der Komponist in welchem Umfang in die musikalische Gestalt der weltlichen Parodievorlagen eingriff. Hier setzt Walter immer wieder neue Akzente. Für den dritten Teil beschreibt er beispielsweise die Neukomposition der Arie „Schließe, mein Herze, dies selige Wunder“, in der er das Ergebnis der Suche Bachs nach einer „verinnerlichten Musik“ sieht, die in dem ruhig-meditativen Thema und der Besetzung mit einer solistischen Violine Ausdruck findet (S. 98). Später beschreibt Walter in der Werkstatt-Rubrik Bachs Papierökonomie (S. 118) und dessen Konventionen bei der Komposition von Rezitativen (S. 142). Diesen Exkursen folgen Abdrucke der Texte des jeweiligen Oratorienteils unter Angabe der Besetzung. In die Werkbetrachtung im engeren Sinn führt dann ein Text über den Aufbau der Kantaten ein, dem sich detaillierte Betrachtungen der einzelnen Sätze anschließen.

Bemerkenswert sind Walters – bewußt vorsichtig formulierten – Überlegungen zu Unstimmigkeiten in der Dramaturgie des zweiten und dritten Teils. Ausgehend von der Feststellung Albert Schweizers, daß das Wiegenlied „Schlafe, mein Liebster, genieße die Ruh“ seinen Handlungszusammenhang eigentlich im Anschluß an das Rezitativ „Und sie kamen eilend“ hat, fragt Walter, „ob vielleicht noch weitere Sätze des zweiten Teils ursprünglich für den dritten vorgesehen waren“ und ob es möglicherweise „einen früheren Plan zur Konzeption des dritten Teils“ gab (S. 104). Mit Blick auf die dramaturgische Logik und durchaus naheliegende Stichwortanschlüsse skizziert er einen möglichen ersten Plan für die Textgestalt des dritten Teils, der sich insbesondere in den Arien von der bekannten Werkgestalt unterscheidet.

Insgesamt liefert Walter eine anschauliche und faßliche Einführung, die sich kaum auf mystisch-spekulative Interpretationsansätze einläßt. Stattdessen findet eine kritische Diskussion verschiedener theologischer Deutungen statt, wie sie beispielsweise der Hirtenchor „Lasset uns nun gehen gen Bethlehem“ bisher erfahren hat – und die zumeist „ebenso einleuchtend wie unbeweisbar“ waren (S. 106).

Die Werkeinführung in Bachs Johannes-Passion folgt einem ganz ähnlichen Muster, wobei dieser Band durch seine äußeren Merkmale (Hardcover, größeres Format, gut gegliederter Satzspiegel) und innere Gestaltung (Farbabbildung, umfangreiche Notenbeispiele sowie zahlreiche Graphiken und Übersichten) wesentlich ansprechender wirkt als das Taschenbuch zum Weihnachts-Oratorium, das aufgrund der Editionsrichtlinien der Reihe „Bärenreiter Werkeinführungen“ wenig einladend wirkt. Dies gilt allerdings auch für die Gestaltung des Schutzumschlages zum Band „Johannespasion“ (Carus/Reclam), der mit Bildmaterial und Textdesign reichlich überfrachtet wurde. Sehr ausführlich beschreibt Walter zunächst die liturgischen und kirchengeschichtlichen Umstände der Passionsgeschichte sowie die Entwicklung der

Passion als musikalische Gattung bis ins 20. Jahrhundert und erläutert die Entstehung der verschiedenen Texttypen (oratorische Passion, Passionsoratorium) und deren Mischformen. Dabei macht er dem Leser bewußt, daß bereits zu Bachs Lebzeiten Passionsmusiken nicht allein einen Platz im liturgischen Kontext fanden, sondern auch in Konzerten erklangen; in diesem Zusammenhang beschreibt er die Rolle der Texthefte, die für die Konzertaufführungen zugleich als Eintrittskarte galten und für die Aufführungen in der Karfreitagsvesper zumindest einen Nebenerwerb für den Kantor bedeuteten. Revisionsbedürftig ist hier die Behauptung Walters, erhalten sei „kein einziges [Textheft] zu den Passionsmusiken Bachs“ (S. 27) – von Tatjana Schabalina wurde kürzlich in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg ein solches für eine Aufführung von Bachs Markus-Passion im Jahr 1744 entdeckt. Das von Walter genannte „originale Textheft“ hingegen (S. 27), das Carl Friedrich Zelter 1829 im Zusammenhang mit Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus-Passion angeblich erwähnt, hat möglicherweise nie existiert – denn es gibt gute Gründe anzunehmen, daß es sich bei dem „alten Kirchentext“, von dem Zelter spricht, in Wirklichkeit um den Druck von *Picanders Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* handelte, der 1729 in Leipzig erschien und der die „Texte zur Paßions-Music, nach dem Evangelisten Matthäo, am Char-Freytage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thomä“ als Wiederabdruck enthält. Damit darf das Jahr 1729 allenfalls als Terminus ante quem der Werkentstehung gelten, was Walter in seiner Übersicht von „Bachs Passionsaufführungen in Leipzig“ (S. 258) auch berücksichtigt – hier wiederum findet sich für das Jahr 1744 zudem die Neuerkenntnis zur Aufführung der Markus-Passion verzeichnet.

Als Librettisten der Johannes-Passion nennt Walter „mit einiger Wahrscheinlichkeit“, den Theologen und Konrektor der Thomasschule, Andreas Stübel (1653–1725), der erstmals von Hans-Joachim Schulze mit den Texten zum Choralkantatenjahrgang in Verbindung gebracht wurde. Stübels Tod am 31. Januar 1725 – und der damit möglicherweise einhergehende Ausfall der Textproduktion – bildet in Schulzes Hypothese die Grundlage für die Annahme, daß Stübel mit dem Textdichter des Choralkantatenjahrgangs identisch war. Im Blick auf die Johannes-Passion wird bei Walter daraus der „Redaktor Stübel“ (S. 49), der „erste Leipziger Hauptlibrettist Bachs“ (S. 51). Dies geht nun freilich zu weit – schon weil Walter selbst feststellt, daß „die namentliche Identifizierung des Librettisten der Johannespassion nicht mit letzter Sicherheit möglich ist“ (S. 51). Vielmehr hatte der vermeintliche Textdichter schon seit den späten 1690er Jahren keinen nennenswerten Einfluß mehr auf die Leipziger Kirchengeschichte. Mit Blick auf seine pietistischen Überzeugungen und apokalyptischen Prophezeiungen, die er auch in seinen an der Universität Leipzig gehaltenen theologischen Vorlesungen vertrat, hat man ihm bald ein Unterrichtsverbot auferlegt und ihn bereits 1697 seines Schulamtes

enthoben (ADB, Bd. 36, S. 703). Es scheint damit recht unglaubwürdig, daß Stübel noch 1724 mit der Dichtung von Kirchenmusiktexten betraut wurde; zumal sich nicht belegen läßt, daß er zuvor jemals als Librettist gewirkt hat.

In Walters Monographie, die sich als „musikalisch-theologische Einführung“ versteht, hält die Werkbeschreibung ein ausgewogenes Maß zwischen theologischer Interpretation der zugrundeliegenden Texte und der Darstellung, wie Bach diese jeweils in Musik gesetzt hat. Immer wieder finden sich dabei auch Einschübe, die theologisch motivierte Anregungen zur Aufführungspraxis enthalten – wie der Vorschlag, auch in Konzertaufführungen die Zweigliedrigkeit des Werkes durch den Einschub eines „geistlichen Impulses zwischen den beiden Teilen“ sinnvoll zu gestalten (S. 137). Daneben liefert der Band Beschreibungen zur Aufführung des Werkes durch Robert Schumann im Jahr 1850 in Düsseldorf und zur Inszenierung von Hugo Niebeling im Dom von Speyer aus dem Jahr 1991. Im Zentrum steht aber freilich die werkanalytische Betrachtung. Diese entgleist mitunter allerdings zu minutiösen Ablaufbeschreibungen des musikalischen und textlichen Geschehens (zum Teil auch einzelner Intervalle) mit jeweiliger Interpretation für deren theologische Bedeutung.

Walter verliert dabei aber nie den Blick für das Ganze und auch die verschiedenen Fassungen des Werkes sind ihm stets gegenwärtig. Der Fassung II von 1725 widmet er gar ein eigenes Kapitel am Ende des Bandes. Walter betont hier insbesondere die „Choral-Rahmung“ (S. 215), die die Passion näher an die Liturgie rückt. Zugunsten dieser Choräle wird auf Barockdichtungen verzichtet, was im Widerspruch zu den gleichzeitig dazukommenden Arien im opernhaften Stil des modernen Passionsatoriums zu stehen scheint, tatsächlich aber lediglich eine Schärfung zweier Akzente – Choralsubstanz und dramaturgisches Potenzial – bedeutet.

Neben der Werkbeschreibung, in der Walter stets um Differenzierung bemüht ist und Pauschalurteile vermeidet, enthält der Band einen umfangreichen Anhang. Eine „Chronologie der Johannespassion von J. S. Bach“ dokumentiert die Entstehung und Rezeption des Werkes vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Eine Übersicht über „Bachs Passionsaufführungen in Leipzig“ führt auf den ersten Blick den herausragenden Stellenwert der Johannes-Passion unter den in Leipzig von Bach aufgeführten Passionen vor Augen. Dem folgt eine Liste der Choralkonkordanzen in den evangelischen und katholischen Gesangbüchern sowie – neben dem Literaturverzeichnis – Angaben zu den verfügbaren Notenausgaben, eine Diskographie, ein terminologisches Glossar und eine Übersicht über szenische Interpretationen des Werkes. Die Seitenangaben im Personenregister führen leider nicht immer fehlerfrei zur entsprechenden Namensnennung im Text.

In der Gesamtschau bieten beide Bände eine für Wissenschaftler und Musikliebhaber gleichermaßen lesenswerte Lektüre, die die theologischen Zusammenhänge, die hinter Bachs Weihnachts-Oratorium und Johannes-Passion stehen, kenntnisreich und verständlich erläutert – ohne dabei dogmatisch zu sein – und die „dem Wechselspiel zwischen Musik-Machen, Hören und Nachdenken über den unerschöpflichen Reichtum“ von Bachs Musik vielerlei Anregungen bietet.

*Manuel Bärwald (Leipzig)*