

Johann Sebastian Bach - Matthäuspassion BWV 244

05. April 2014 | 19:00 Uhr | Kirche zum Heiligen Kreuz, Neustädter Markt, Leipzig

Interview mit Prof. Gunter Berger

Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach gilt als das größte Werk des Protestantismus in der Musik. Es ist nach der h-moll-Messe das zweite große Vokalwerk des berühmten Leipziger Thomaskantors, das Sie mit dem Leipziger Oratorienchor einstudieren, Herr Berger. Haben Sie eine besondere Beziehung zu diesem deutschen „Stabat Mater“, wie die Passion gelegentlich auch genannt wird.

Ich glaube, man kann die Passionsmusiken Bachs nicht miteinander und auch nicht mit anderen seiner Arbeiten vergleichen. Tatsächlich aber habe ich eine enge Beziehung zu dieser Passion. Ich habe sie oft und gern gehört und auch wiederholt einstudiert. Dabei ist es aber jedes mal eine neue Herausforderung, sich mit diesem gleichermaßen vielschichtigen wie filigranen Werk auseinander zu setzen.

In den Proben haben wir zunehmend verstanden, wie wichtig Ihnen der Zugang zum Werk über den Text ist. Dabei geht es nicht schlechthin um Hörbarkeit oder Verständlichkeit, sondern vielmehr um Interpretation einzelner Textpassagen, Nuancierung von Satzgebilden und -strukturen. Während der Sonderproben an einem Wochenende im März sind wir mit Ihnen auf die aufschlussreiche Suche nach dem Verständnis des Bibeltextes, der Passionschoräle und der Dichtung von Picander in der Matthäus-Passion gegangen.

Ja, es ist richtig, dass für mich bei der Matthäus-Passion das Textverständnis im besonderen Maße der Schlüssel zum Werk ist. Mit ihm habe ich mich auch selbst zunächst lange beschäftigt, bevor ich mich bei der Vorbereitung der Einstudierung anderen Seiten der Werkanalyse und der unmittelbaren Planung der Probenarbeit zugewandt habe. Musikgeschichtlich ist belegt, dass Bach

starken Einfluss auf die Textauswahl und Textfassung genommen hat, so dass man die Matthäus-Passion fast wie seine Exegese des Matthäus-Evangeliums lesen und hören kann. Sein Gefühl für das Leiden, die Opferbereitschaft, aber auch für Erlösung, ja selbst Dankbarkeit hörbar zu machen, das wird unsere Aufgabe sein.

Es scheint, als spielen die weiblichen Akteure eine besondere Rolle in der Matthäus-Passion Bachs. Gelegentlich hört man für sie den Beinamen „protestantische Marienklage“, weil der Muttergottes wie auch den Töchtern Israels ein solch zentraler Platz im Werk eingeräumt wird.

Das ist meiner Meinung nach dem Umstand geschuldet, dass Bach das Matthäus-Evangelium so lebendig abbilden wollte, wie man sich das Gemeindeleben zu Jesu Zeiten vorgestellt hat. Und dazu gehörten eben auch die Frauen mit ihrer besonderen Emotionalität, mit dem besonderen Platz, den sie im Tragen von Leid und Trauer einzunehmen hatten. Wir wissen von der ersten, von Bach selbst geleiteten Aufführung, dass sie bis hin zur Aufstellung der Chöre und Orchester darauf ausgerichtet war, im Gottesdienst eine hohe Dramatik herzustellen. Auch wir wollen in unserem Konzert versuchen, nicht nur das erzählende, sondern auch das dialogische Darstellen zu verdeutlichen. Natürlich gelingt es uns im Konzert nur bedingt, die Atmosphäre eines Gottesdienstes herzustellen und natürlich sind unsere Konzertbesucher nicht voraussetzungslos wie die gläubige, ja tiefgläubige Gemeinde zu betrachten, die wir uns für Bachs Zeiten vorstellen müssen. Aber wir wollen erlebbar machen, wie spannend die Geschichte von Jesus ist und wie intensiv sie eine große Palette unserer Urgefühle wie Liebe und Hass, Angst und Freude, Erschöpfung und Trauer, und nicht zuletzt auch Hoffnung aufleben lässt.

Das klingt fast so, als sei die Matthäus-Passion ein lautes Werk?

Lautes kann nur sein, wo auch Leises, ja Stille ist. Die Matthäus-Passion enthält im Schlusschor das erste echte Decrescendo der Musikgeschichte. Sie stellt sehr hohe Anforderungen an die dynamische Ausgestaltung. Das ist der Teil der Probenarbeit, für den wir möglicherweise noch mehr Zeit gebraucht hätten. Vielleicht gibt es aber in den Proben mit den Orchestern noch einen Zuwachs, wenn zu hören ist, wann welcher Chor zurücktreten muss.

Im neunstimmigen Eröffnungsschor wirkt in unserer Aufführung im cantus firmus der Mädchenchor von schola cantorum mit. Er wird als ein gewaltiges Portal zu einem Dom beschrieben. Was ist Ihr Grundgedanke, um die vielstimmigen Teile zu einem Ganzen zusammen zu fügen.

Für mich ist der 12/8 Takt die wesentliche Klammer, um eine Synthese zwischen dem Wechselgesang der Mutter Gottes und der Töchter Israel mit dem Choraltext im cantus firmus herzustellen. Nicht tänzerisch, wie man einem ersten Impuls folgend diesen Takt auffassen möchte, sondern vielmehr pulsierend gibt er dem ersten Chor eine wellenartige Struktur, deren gleichmäßiges, mit ruhigem Atmen vergleichbares Auf und Ab das Wesen des Gesamtwerkes vorwegnimmt: es ist wie das Leben, ein Kommen und Gehen, Aufschwellen und Abschwollen ...

Herr Berger, wir danken Ihnen für das Gespräch und wünschen für das Konzert am 5. April gutes Gelingen.

Dr. Petra Listewnik