

Zwei Briefe zu J.S. Bach: Johannespassion

von Hartmut Haenchen

Der erste Brief bezieht sich auf eine Kritik in der Zeitung „Trouw“, der bereits 10 Jahre eher eine ähnliche Kritik über das gleiche Werk zugrunde liegt, und der zweite auf einen Hörerbrief.

Lieber Herr Straatman!

Da Ihre Kritiken zu den wenigen gehören, die ich regelmäßig lese, da sie auf einem umfassenden Wissen und großer Erfahrung beruhen, möchte ich Ihnen gern anbieten, einmal persönlich ausführlich über die aufgeworfenen Fragen in Ihrer Kritik sprechen.

Als sehr kurze (und unvollständige) Stichpunkte möchte ich folgendes erwähnen:

„werd mij toch niet duidelijk waarom de Johannes zonodig weer op de lessenaar moest.“ („War es mir unklar, warum die Johannes-Passion so dringend wieder auf den Pulten erscheinen musste.“)

Die Antwort ist einfach: Wir spielen für unser Publikum, und da das in den letzten Jahren sehr gewachsen, verjüngt und verändert ist, möchten wir unserem Publikum dieses Meisterwerk nicht vorenthalten.

Über die Ausführung der Choräle:

Ich denke, dass wir hier vor allem ein theologisches Problem haben. Tatsächlich sind die Unterschiede der Funktion des Chorals in den verschiedenen christlichen Kirchen und Ihre Aufführungspraxis sehr verschieden. Nach der Auseinandersetzung mit Bachs Glauben und seinen theologischen Absichten¹ wurde mir deutlich, welche Funktion sie haben und welcher Ausführung (übrigens noch heute in der sächsischen und thüringischen evangelisch lutherischen Landeskirche bei guten Kantoren) die Choräle in Bachs Sinne bedürfen. Ich gebe gerne zu, dass das der niederländischen Tradition, die offensichtlich vom Calvinismus beeinflusst ist, diametral gegenübersteht. Nur ich bemühe mich, auch da so dicht wie möglich an Bachs Ideen und seine Aufführungspraxis zu kommen. Und da Bach seine Meinung nicht mehr verändert hat, konnte ich meine Meinung darüber in den letzten zehn Jahren auch nicht ändern.

Unabhängig davon verweise ich auf J.J. Quantz, der eindeutige Anweisungen gibt, wie Tempo (!) und Dynamik prinzipiell bei Wiederholungen zu verändern sind.

¹ vgl. den ausführlichen Streit mit seinen Pfarrern in Leipzig

Es tut mir leid, dass viele der „authentischen“ Aufführung davon keine Kenntnis nehmen.

„Ich will dich preisen ewiglich“

Bachs Leitspruch war: „Ich freue mich auf meinen Tod“. Die von Ihnen gewünschten Zweifel in der Interpretation anklingen zu lassen, wäre absolut gegen Bachs theologische Überzeugung. Aber das ist mit einem Satz nur unzureichend zu umschreiben. Ich empfehle jedoch gern die Lektüre über den Streit der Vertreter der alt-lutherischen Vertreter (Gesner), denen Bach anhing, mit den Vertretern des neuhumanistischen Bildungsideals (Ernesti). Wie wichtig ihm der Choral war, wird allein daran deutlich, dass er mit zunehmenden Alter sich immer mehr auf die Choralkantate konzentrierte und sich damit von der modernen Zeitströmung abwandte².

„Maar na tien jaar zou je een verandering kunnen verwachten“ („Aber nach zehn Jahren sollte man eine Veränderung erwarten“)

Da auch die oben genannten theologischen Schriften sich nicht verändert haben, kann sich meine Auffassung dazu nicht verändern.

„Net als tien jaar geleden verdiepte Haenchen de baslijn in het orkest met een contrafagot.“ („Ebenso wie vor zehn Jahren vertiefte Haenchen die Basslinie mit einem Kontrafagott.“)

Wenn das „ontzettend grommerig“ klänge, würde ich diese negative Erfahrung sehr bedauern.

Ich hatte bereits in meinem Interview mit Ihnen vom 16. April 1987 deutlich gemacht, dass die Besetzung des Kontrafagotts eine ausdrückliche Vorschrift von J.S. Bach ist. Welcher Interpret darf sich bei einem Meister wie Bach Instrumentationsveränderungen erlauben, wenn die Anweisungen so eindeutig und unmissverständlich sind?

In den Niederlanden ist es unüblich, das Kontrafagott mitspielen zu lassen. Dies aber nur, weil sich niemand die Mühe macht, einmal zu schauen, ob die Neue Bach-Ausgabe auch Bachs Wünsche korrekt wiedergibt. Ich habe sowohl die autographe Partitur der von mir ausgeführten Fassung als auch den von Bachs Hand geschriebenen Stimmensatz (Berliner Staatsbibliothek) Note für Note, Artikulation für Artikulation und Dynamik für Dynamik mit der NBA verglichen. Das Ergebnis ist verblüffend, da die NBA auf Grund einer Fehleinschätzung der Quellen-Lage (sie bewertet die Partitur höher als die Stimmen, die Bach mit zahlreichen Veränderungen zur gleichen Fassung später schrieb) ein in wesentlichen Punkten falsches Bild von Bachs Ausführungsideen gibt.

Warum sollte Bach sich die Mühe gemacht haben, eine Feder zu schnitzen, alle Notenzeilen mit der Hand zu ziehen, viel Öl zu verbrauchen, seine Augen überzubelasten, um eine Kontrafagott-Stimme zu schreiben, wenn ich sie nicht zum klingen bringe? Wenn das meine Kollegen in den Niederlanden nicht tun und

² Gern empfehle ich die Lektüre der dazugehörenden theologischen Schriften von Schamelius und Gottschaldt.

damit eine andere „Tradition“ herrscht, empfinde ich das als eine bedauerliche Ignoranz.

Vielleicht ist es auch empfehlenswert, Bachs Protokolle zu Orgelprüfungen zu studieren, um eine Idee über seine Klangvorstellungen zu haben. Die waren durchaus nicht bescheiden und legten übergroßen Wert auf 16´ und 32´ und auf ein gutes „Vibrato“ - der menschlichen Stimme gleich (!).

„dik gestreken“ („dick aufgetragen“)

Bach bediente sich im Gegensatz zur Calvinistischen Auffassung musikalischer Bilder. Eines der Bilder ist das der „Ewigkeit“ im Schlusschor. Die in den originalen Stimmen vorhandenen Artikulationen des „unendlichen“ Bogens habe ich versucht, als Bild hörbar zu machen. Offensichtlich ist mir das auch gelungen. Den Rest kann ich nicht beeinflussen.

„Minder massaal“ („weniger massig“)

Ich weiß nicht, auf welche Quellen sich die „authentischen“ Aufführungen in den Niederlanden berufen.

Bach hatte - wie in seinen eigenen Texten nachzulesen ist - in den schlechtesten (!) Zeiten 54 (!) Jungen zur Verfügung. Wenn man sich verdeutlicht, dass damals die Jungensstimmen viel älter waren, als heute, da die Mutation etwa vier Jahre später einsetzte, ist bei den durchaus geschulten Stimmen mit einem erstaunlichen Klangvolumen zu rechnen, das selbst mit 40 Amateurstimmen nicht vergleichbar ist. Also eigentlich war die Besetzung, die ich jetzt benutzte, noch zu klein. (Eine andere Sache ist, dass Bach mit der Qualität der 54 Sänger nicht zufrieden war, aber welcher anspruchsvolle Dirigent ist das?)

„KKK Kristus, KKKKreuzige...“ (Zitat bezieht sich auf die harte (deutsche)

Aussprache des „K“ welches für niederländisches Sprachgefühl übertrieben klingt, da die gesamte Sprache weichere Konsonanten hat.)

Abgesehen davon, dass in der Passionszeit alle Chöre ihre eigenen Passions-Aufführungen machen und somit keiner der guten niederländischen Chöre zur Verfügung steht, habe ich mich nach meinen Erfahrungen mit dem London-Bach-Choir bewusst für einen deutschen Chor entschieden, um endlich die richtige deutsche Aussprache zu bekommen, und die ist nun mal viel schärfer artikuliert, als in den Niederlanden normalerweise zu hören ist. Können Sie sich vorstellen, einmal hautnah die Schreie aufgebrachter Massen zu erleben, die z.B. rufen „Wir sind das Volkkkk“ oder wie jüngst „KKKKKohl muß weg“?

Ein interessantes Gesprächsthema wäre, wie Bach durch Kombinationen von deutschen Konsonanten Klangbilder komponiert hat, die erst (wenige) moderne Komponisten wieder benutzen.

Ich bin jedenfalls glücklich, diese hier erstmals zum Klingen zu bringen.

„Lijmde de zinsdelen aan elkaar“ („Klebte Satzteile aneinander“, das Zitat bezieht sich auf das sonst übliche „Zerpflücken“ der Sätze und einzelner Worte in der sogenannten authentischen Aufführungspraxis, was hier als Referenz angenommen wird.)

Das ist eindeutig „Schuld“ des Dirigenten und nicht des Solisten. Ich habe die „Abhandlung über das Rezitativ“ von Bachs Freund J.A. Scheibe gründlich studiert. Auf Grund dieser Anweisungen lasse ich die Rezitative ausführen. Wenn meine Kollegen das nicht tun, kann das nur Unwissen sein.

Bedauerlich finde ich, dass bei all diesen natürlich überdeutlichen Details, die Sie beschreiben, die von mir zahlreichen Veränderungen in Tempo, Dynamik und sogar Instrumentierung (wo es von Bach nicht eindeutig vorgeschrieben ist) nicht ins Gewicht gefallen sind, dass Sie es bemerkt hätten. Aber zehn Jahre –seit Ihrer letzten Kritik - sind halt auch eine lange Zeit.

Interessiert hätte mich, was Sie von der Ausführung der Vorschläge finden, die die hier in den Niederlanden üblichen Quintparallelen (die nach Bach „teuflich“ sind) vermeiden. Oder wie Sie die Ausführung der fragenden Appoggiaturen nach den Vorschriften von J.A. Scheibe finden, die meines Wissens auf keiner Aufnahme oder in keiner Aufführung bisher richtig waren.

Selbst in der NBA steht eine falsche Taktvorzeichnung für den Chor (Mein teurer Heiland). Wir haben es entsprechend der Handschrift Bachs ausgeführt.

Spätestens jetzt müssten Sie mich mit den wenigen Beispielen wieder als den erkennen, der „dieper wil doordringen“ („tiefer etwas durchdringen will“), so wie wir uns kennen.

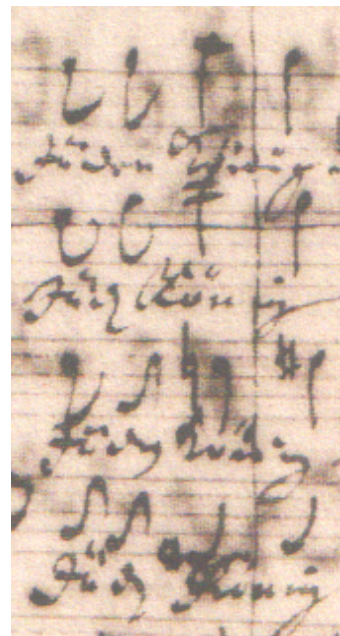
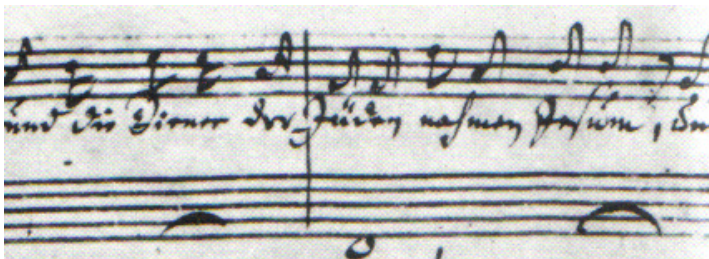
In alter Verbundenheit und
mit freundlichen Grüßen

Prof. Hartmut Haenchen

Lieber Jan Willem³!

Ich finde es schön, wie genau unsere Hörer zuhören.

Wie Du aber vermutest, habe ich natürlich eine Antwort darauf: Ich habe alle Solisten nachdrücklich gebeten „Jüden“ an Stelle von dem noch immer üblichen „Juden“ zu singen. Der Grund ist sehr einfach: Johann Sebastian Bach schreibt grundsätzlich „Jüden“⁴. Er bezieht sich dabei auf die originale Luther-Übersetzung, die ich glücklicherweise in einer Bibel aus dem Jahre 1643 (also beinahe Bachs Geburtsjahr) besitze⁵. Der Unterschied zwischen der Aussprache kommt aus der unterschiedlichen Entwicklung der deutschen Sprache. Luther schrieb seine Übersetzung im sogenannten „Meißner Amtsdeutsch“ welches als „Neuhochdeutsch“ in die Germanistik eingegangen ist. In dieser Sprachvariante hieß es „Jüden“ und diese Sprachvariante war vor allem in Sachsen und Thüringen, wo ja Bach herkommt (und Meißen gehört zu Sachsen), gebräuchlich. Unser Hörer hat auch richtig gehört, dass „antwortete“ nur einmal mit der „normalen“ deutschen Betonung gesungen wurde. Bach hat (auch mit mehreren anderen Worten) die dramatische Ausdruckskraft einer ungewöhnlichen Betonung in dramatischen Situationen genutzt und entsprechende Sprachrhythmen und Betonungen durch entsprechende Intervalle komponiert. Ich habe das auch so ausführen lassen, da es die Aufregung des „Erzählers“ deutlicher macht, als die „normale“ Betonung.



J.S. Bachs Faksimile mit dem Text „Jüden“ aus der Johannespassion und der Matthäuspassion

³ Jan Willem Loot, Direktor der Niederländischen Philharmonie während H. Haenchens Amtszeit als Chefdirigent

⁴ siehe Faksimile-Ausschnitt aus der Johannes- und der Matthäus-Passion

⁵ siehe Ausschnitt aus der Bibel mit Luthers Kommentar

Pilatus aber schreib (ließ schreiben) eine Über-Schrift/
(auff ein Täflein / damit die Ursach dieses Creuz-Todes JESU
möchte jederman bekannt seyn/) und setzte sie (oben) auff
Creuz / und war geschrieben (also:) JESUS von Na-
zareth der Jüden König.
Diese Über-Schrift lasen viel Jüden / denn die

Ausschnitt aus der Luther-Bibel mit der Schreibweise „Jüden“