

## Die Architektur der Johannespassion

Die Anlage der „Johannespassion“ von Johann Sebastian Bach ist viele Male untersucht und die Befunde beschrieben worden. Die Aufmerksamkeit lag dabei mit wechselndem Gewicht auf den motivischen Bezügen, auf der Tonartendisposition bestimmter Gattungen oder Passagen oder auf dem Libretto.

Schon Friedrich Smend beschrieb 1926 eine Symmetrie, die er auch theologisch deutete, und die im Kern die These aufstellt, dass das „Herzstück“ der Passion um eine Mittelachse herum angeordnet sei, nämlich den Choral „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“. Dies ist sicher differenziert zu betrachten, hat aber in vielerlei Hinsicht große Überzeugungskraft.

Die „Johannespassion“ ist in erster Linie eine biblische Oratorische Passion und folgt damit auch zuallererst dem Evangeliumsverlauf sowie dem ursprünglich liturgischen Rahmen, der zwei die Predigt umrahmende Teile vorsieht. Diese Gattung ist damit ungeeignet für eine werkprägende Anwendung zyklischer oder symmetrischer Ordnungsprinzipien.<sup>1</sup> Allerdings ist es in Bachs Zeit gewissermaßen selbstverständlich, symmetrische Bezüge herzustellen, und Bach wäre nicht Bach, wenn er nicht die göttliche Ordnung in einem dichten, wenn auch nicht ehernen, Beziehungsnetz darzustellen wüsste.

Sicher ist, dass es eine Vielzahl an Bezügen zwischen einzelnen Nummern gibt: 12 der 14 Turba-Chöre stehen mindestens paarweise miteinander in Beziehung<sup>2</sup>:

- vier kurze Turbae beruhen auf demselben harmonischen Modell
  - 2b und d (Jesum-Rufe)
  - 18b (Nicht diesen) und 23f (Wir haben keinen König) – ursprünglich auch 16<sup>3</sup>
- acht weitere Chöre sind in ihrem Material paarweise verbunden
  - 16b (wäre dieser nicht ein Übeltäter) und 16d (Wir dürfen niemand töten)
  - 21b (Sei begrüßet) und 25b (Schreibe nicht)
  - 21d (Kreuzige) und 23d (Weg, weg mit ihm – Kreuzige)
  - 21f (Wir haben ein Gesetz) und 23b (Lässest du diesen los)

Auch sonst lassen sich Ordnungsprinzipien nachweisen, etwa der Tonartenverlauf der Arien<sup>4</sup>. Die elf Choräle können als überlegt platziert gelten: fünf stehen jeweils am Abschluss eines Actus, fünf andere allerdings inmitten der Szenen. Ein Choral fungiert als Einleitung des Zweiten Teils.

Eine sehr plausible Grundarchitektur ergibt sich, wenn man die in den damaligen Passionshistorien gängige Einteilung in fünf Actus zugrunde legt (Hortus/Garten – Pontifices/Hohepriester – Pilatus – Crux/Kreuzigung – Sepulchrum/Grab)<sup>5</sup>. Der Actus Pilatus ergibt sich als numerische Mitte, was ganz im Sinne der Theologie des Johannes-Evangeliums ist. Hier nun finden sich klare symmetrische Anordnungen um den Choral Nr.22 „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“, den Smend als Mittelachse bezeichnet hat.

1 *Martin Geck 1991, S. 42*

2 *Martin Geck 1991, S. 40f*

3 *Werner Breig 1985*

4 *Klaus Hofmann, zit. nach Meinrad Walter, S.43*

5 *Martin Petzold 2012, S.79ff*

## J.S.Bach: „Johannespassion“ - Architektur im Actus Pilatus

Diese Zusammenhänge liegen bereits in Text und Inhalt begründet<sup>6</sup>, sodass ein symmetrischer Gesamtplan der Musik als solcher nicht die vordringliche Anlass gewesen sein mag – aber Bach hat ihn jedenfalls deutlich hergestellt.

Daher versucht der vorliegende **Unterrichtsbaustein** in gedrängter Weise diese Idee des inhaltlichen Höhepunkts und der gespiegelten Anordnung der dramatischen Teile sinnfällig zu machen.

### **Ziele sind**

- häufiges Hören, auch Hören im Zusammenhang
- Intensivere Auseinandersetzung mit kurzen und überschaubaren, aber zentralen Teilen (Analyse)
- Aspekt der Szene, die im Oratorium zwar unsichtbar aber impliziert ist
- Schärfung des Blickes für die formale Anlage, Symmetrie des Barock, theologische Implikationen

### **Anknüpfungspunkte**

Denkbar ist es, an diesen Baustein eine Auseinandersetzung mit der Gattungsgeschichte und der Passion der Barockzeit anzuknüpfen. Dazu ließen sich die Einzelgattungen (Choral – Chor – Rezitativ – Arie) auf ihre Funktion wie ihre Tradition hin untersuchen und anhand anderer Passionsvertonungen betrachten.

(siehe auch Material „Stellung der „Johannespassion“ in der Gattungsgeschichte).

---

6 Gottfried Scholz 2015, S. 78

## **Erstellung einer Plakatcollage** (Durchführung)

### **1.Schritt: Abfolge**

- Gattungsbestimmung und erste Annäherung
  - Die SuS bekommen 14 verschiedene Notenausschnitte (mit nicht der Abfolge entsprechenden Nummern gekennzeichnet) ausgehändigt. (*Vorschlag zur Nummerierung siehe Seite 6*)  
[ggf. Partnerarbeit, oder aber mehrere Nummern/Sch.]
  - Bereitstellung von analog benummerten Klangbeispielen auf mp3/CD.  
[Alternativ: Zu jedem Notenbeispiel wird ein kurzer Hörausschnitt vorgestellt.]
  - Außerdem werden Informationskarten zu den Gattungen in der Passion und zur Satztechnik bereitgestellt.

### **AUFGABE 1**

1. *Bestimmen Sie die Gattung des vorliegenden Notenbeispiels und begründen Sie Ihre Entscheidung.*
2. *Benennen Sie die Satztechnik in Ihrem Beispiel.*
3. *Suchen Sie eine Körperhaltung /Bilden Sie ein Standbild, das den Affektgehalt widerspiegelt.*

- Gruppieren der Beispiele

Die Beispiele werden nach Gattung sortiert an der Tafel aufgehängt, dabei werden Parallelkompositionen kenntlich gemacht:

  - Jede/r stellt ihr Beispiel mit den Ergebnissen (Standbilder) kurz vor und heftet sie mit einem Magnet an die Tafel. Dazu erklingt nochmals das jeweilige Klangbeispiel (ggf. nur Anfänge).
  - Dabei werden die Notenbeispiele an der Tafel in Gruppen nach Gattungen geordnet.
  - Teile, die auf gleichem musikalischem Material beruhen, werden auf DinA3-Blätter gleicher Farbe gehängt.
  - **WICHTIG:** Farbwahl für die Turba-Chöre auf eine Grundfarbe mit unterschiedlichen Schattierungen zur Auswahl beschränken (z.B. Grün- und Gelbtöne)! [Im nächsten Schritt erhalten die Choräle dann eine deutlich unterschiedene Farbe (z.B. blau), die Arien bleiben auf weißem Papier (da sie hier nicht im Mittelpunkt der Betrachtungen sind).]

### **AUFGABE 2**

1. *Was gehört zusammen? Gruppieren Sie Ihre Beispiele nach Gattungen mit einem kurzen mündlichen Kommentar an der Tafel [Magnetete].*
2. *Ordnen Sie dabei ggf. zu, welche Teile mit dem gleichen musikalischen Material arbeiten; machen Sie sie kenntlich, indem Sie sie mit einem DinA3-Blatt derselben Farbe unterlegen.*
3. *Stellen Sie zum Klangbeispiel Ihr Standbild vor.*

## J.S.Bach: „Johannespassion“ - Architektur im Actus Pilatus

- Chronologische Anordnung
  - Anschließend werden die Beispiele in die chronologische Abfolge der Nummern gebracht; dabei werden die Choräle noch mit blauem, die Arien mit weißem Papier in DinA3 unterlegt [Arbeit mit Partituren bzw. Inhaltsverzeichnis]
  - Reflexion der Anordnung (UG), Erkennen der Symmetrie
  - Erklängen der Klangbeispiele in ihrer richtigen Reihenfolge mit Standbildern

### **2.Schritt: Ausarbeitung**

- Ergänzung der Plakate
  - Es werden vier Gruppen gebildet, die jeweils zwei parallele Turba-Chöre bearbeiten (siehe Farbunterlegungen); eine fünfte Gruppe bearbeitet die Choräle, ggf. eine sechste die Arien (fakultativ)
  - Die Gruppen ergänzen die in den ausgeteilten Arbeitsblättern fehlenden Angaben und heften diese an die entsprechenden Plakate an.
  - Die zuvor entworfenen Standbilder werden reflektiert und ggf. modifiziert (um Entsprechungen, aber auch Entwicklungen zu verdeutlichen)
- Vorstellung der Ergebnisse (mit Klangbeispielen)
- Ergebnissicherung:
  - Aufhängen im Klassenraum
  - Die SuS vervollständigen eine vorgefertigte Darstellung (AB Architektur) um die jeweiligen Gruppenergebnisse.

### **3.Schritt: Verbindung mit Gesamtszene**

#### **Klärung:**

In der erarbeiteten Nummernfolge fehlen ganz entscheidende Teile: die Rezitative, die das Geschehen erzählen. Die Pilatusszene der Passionserzählung im Johannesevangelium ist außerordentlich dramatisch angelegt. Schon der ständige Wechsel des Schauplatzes produziert rasche „Filmschnitte“: Pilatus bewegt sich (tatsächlich und im übertragenen Sinne) ständig zwischen Außen und Innen:

- Vor dem Richthaus: der äußere Prozess, bei dem sich Pilatus auseinandersetzen muss mit der Menge der Gegner Jesu und der Bedrohung der äußeren Machtgefüge
- Im Richthaus: der innere Prozess, bei dem sich Pilatus auseinandersetzen muss mit Jesus und den Fragen nach Wahrheit und der Macht, die „nicht von dieser Welt“ ist

**Bach** unterbricht diesen raschen, dramatischen Szenenwechsel nur an zwei Stellen durch betrachtende Elemente (Arien), was im Vergleich zu den anderen Actus eine auffallend geringe Zahl ist.. Er platziert an drei inhaltlich wie architektonisch wesentlichen Stellen Choräle, also „Kirchenlieder“, also quasi unmittelbare Reaktionen der Gemeinde. Dadurch erhält dieser Actus eine hohe Dramatik, die vor allem im Gesamttablauf deutlich wird.

## J.S.Bach: „Johannespassion“ - Architektur im Actus Pilatus

### **Begegnung mit der Gesamtszene:**

- **Hören:** Möglich ist an dieser Stelle ein Hören des kompletten Actus Pilatus, evtl. sinnvoll gekürzt. Denkbar:
  - von den Arien nur Anfänge klingen lassen
  - Beschränkung auf die Nummern 17-26 (ohne Arien ca.20min, mit Arien ca. 30min)
  - Beschränkung auf die Nummern 21a-23g (ca. 10 min)
- **Hören und Sehen:** Empfehlenswert (auch als Anknüpfung an die Standbilder) ist das Hören in Verbindung mit der halbszenischen Interpretation von Sellars oder der szenischen von Niebeling.

### **Quellen:**

- *Martin Geck: „Bach Johannespassion“.* Meisterwerke der Musik. Werkmonographien zur Musikgeschichte. Fink, München 1991
- *Martin Geck: „Ich – du – wir – ihr. Wer spricht mit wem in der Johannes-Passion?“* in: Michael Gassman (Hrsg.): *Bachs Johannes-Passion.* Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart Band 17. Bärenreiter, 2012. S. 111-126.
- *Joachim Kremer: „Nähe und Distanz. Bachs Johannes-Passion und die Theatralik des frühen Oratoriums.“* in: Michael Gassman (Hrsg.): *Bachs Johannes-Passion.* Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart Band 17. Bärenreiter, 2012. S. 11-41.
- *Martin Petzold: „Zur theologischen Petrus-Existenz in Bachs Johannes-Passion“.* In : Michael Gassman (Hrsg.): *Bachs Johannes-Passion.* Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart Band 17. Bärenreiter, 2012. S. 63-88.
- *Gottfried Scholz: „Bachs Passionen. Ein musikalischer Werkführer“.* Schott, Mainz 2015
- *Meinrad Walter: „Johann Sebastian Bach, Johannespassion: eine musikalisch-theologische Einführung“.* Carus, Stuttgart 2011

## Plakatcollage: Nummerierung der Noten- und Hörbeispiele

- Sei begrüßet
- Schreibe nicht
- Betrachte – Anfang
- Erwäge – Anfang
- Wir haben keinen König
- Nicht diesen
- Ach großer König
- In meines Herzens Grunde
- Durch dein Gefängnis
- Lässest du diesen los
- Wir haben ein Gesetz
- Kreuzige
- Weg weg mit ihm
- Eilt, ihr angefochtenen Seelen – Anfang

*Anmerkung: Die Notenausschnitte können aus Platzgründen auch aus einem Klavierauszug heraus bereitgestellt werden. In jedem Fall muss die Bezeichnung „Chor, Choral“ usw. und die Nummerierung der Johannes-Passion gelöscht sein. Die Abfolge ist hier so gewählt, dass die parallel komponierten Turbae hintereinander erklingen, was die Zuordnung beim Hören erleichtert.*

Auflistung ergänzt mit Nummerierung aus der Partitur:

- Sei begrüßet – Nr.21b
- Schreibe nicht – Nr.25b
- Betrachte – Anfang – Nr. 19
- Erwäge – Anfang – Nr.20
- Wir haben keinen König – Nr. 23f
- Nicht diesen – Nr. 18b
- Ach großer König – Nr. 17
- In meines Herzens Grunde – Nr. 26
- Durch dein Gefängnis – Nr. 22
- Lässest du diesen los – Nr. 23b
- Wir haben ein Gesetz – Nr. 21f
- Kreuzige – Nr. 21d
- Weg weg mit ihm – Nr. 23d
- Eilt, ihr angefochtenen Seelen – Anfang – Nr. 24

## Formen in Oper / Oratorium

(Informationskarten)

### **Rezitativ**

- solistischer instrumental begleiteter Sprechgesang, entwickelt sich aus der Monodie der frühen Oper
- Scheidung von der Arie (Gegensatz Erzählung - Betrachtung): während Arien den Affekt ausdrücken, erklären die Rezitative denselben bzw. bereiten ihn vor
- Träger der Handlung
- Musikalische Merkmale:
  - ohne Textwiederholungen
  - freie Modulation
  - freier Takt
  - Begleitung mit Generalbass.Eröffnung mit Sextakkord, Gesangsstimme endet vor Schlusskadenz, die häufig zur Dominante der folgenden Arie führt.
- zwei Arten:
  - Secco – Rezitativ: nur Generalbassbegleitung
  - Accompagnato-Rezitativ: Hinzunahme des Orchesters; oft Übergang ins Arioso (Liedhafte)
- Einführung in die dt. Kirchenkantate durch Neumeister

(Quelle: Brockhaus Riemann Musiklexikon, Schott 1995)

### **Arie**

- instrumental begleiteter Sologesang, zunächst Strophenlied (Strophenbass), dann im Unterschied zum Lied ausführlicher, nicht mehr strophig gebunden: Textwiederholung, Einfügen von Koloraturen, Da-Capo-Form
- als Cembalo- oder Orchesterarie, oft mit einzelnen obligaten Instrumenten → italienische Opernarie als Vorbild für Arien in den ev. Kirchenkantaten z.B. bei Bach
- Da-Capo-Arie: aa' b aa' , mit kontrastierendem Mittelteil (auch textlich) und häufig Verzierungen im Da Capo

(Quelle: Brockhaus Riemann Musiklexikon, Schott 1995)

## J.S.Bach: „Johannespassion“ - Architektur im Actus Pilatus

### **Chor**

- mehrstimmiger Gesang, wobei die Einzelstimmen meist mehrfach besetzt sind; die Satztechnik kann variieren
- In der Kantate/Oratorium:
  - in kunstvollere Setzweise zumeist als Eingangsstück
  - Wiedergabe wörtlicher Rede von Gruppen („Turbae“)

### **Choral**

- ursprünglich die in der Liturgie der Westkirche einstimmige Kirchenmusik, auch Gregorianischer Choral genannt
- Im 16. Jahrhundert wurde im protestantischen Sprachgebrauch die Kirchenliedmelodie im mehrstimmigen Gesang, der cantus firmus, Choral genannt (entsprechende Komponisten: Johann Eccard, Michael Praetorius, Samuel Scheidt).
- Seit dem 18. Jahrhundert wird im Protestantismus das Gemeindelied insgesamt mit Melodie und Text als Choral bezeichnet. So heißt auch die in Kantaten und Oratorien abschließende Strophe „Choral“.

(Quelle: Wikipedia „Choral“, Stand 3.11.2017  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Choral>)

### **Satztechnik**

- beschreibt das Verhältnis der Einzelstimmen zueinander in einer Komposition. Die erste Zuordnung erfolgt i.d.R. in die Grundkategorien homophon und polyphon.
- Homophonie (*griech. Gleichstimmigkeit*): beim Zusammenklang überwiegt die vertikale Dimension/das Akkordische; z.B. rhythmisch gleiche Stimmen / eine führende (Ober-)Stimme mit akkordischen Begleitstimmen
- Polyphonie (*griech. Vielstimmigkeit*): Der Satz bildet ein mehr horizontal orientiertes Liniengeflecht mit rhythmisch und melodisch selbstständigen Stimmen, z.B.:
  - Imitation – „Nachahmung“ eines Motivs
  - Fugato/Fuge – versetzter Stimmeinsatz mit dem gleichen Motiv oder Thema (Extremform Kanon)

(Quelle: dtv-Atlas zur Musik, Bärenreiter 1990)