

Schwelle zwischen Köthen und Leipzig stehend. So habe er auf architektonische Qualitäten und höhere ästhetische Ansprüche wenig Rücksicht nehmen können. Nach heutiger Kenntnis besteht jedoch überhaupt kein Anlaß, mit derartigen Vermutungen zu operieren und mit ihnen angebliche Mängel der Johannes-Passion zu entschuldigen. Im Jahre 1723 fiel Karfreitag auf den 26. März, und zu diesem Zeitpunkt war an die Wahl Bachs zum Thomaskantor nicht zu denken; vielmehr wurde der Dienstantritt des neuen Kantors Christoph Graupner erwartet. Daß dieser aus seiner bisherigen Stelle am Hofe zu Darmstadt nicht entlassen werden würde und deshalb nicht nach Leipzig gehen konnte, wird man in Leipzig frühestens um den 26. März 1723 erfahren haben. Mit der Möglichkeit, nunmehr den Hofkapellmeister zu Anhalt-Köthen Johann Sebastian Bach in die engere Wahl zu ziehen, beschäftigte der Leipziger Rat sich erst in seiner Sitzung vom 9. April.

Bachs erste Leipziger Passionsaufführung kann mithin erst am Karfreitag 1724 stattgefunden haben. Gemäß einer Festlegung des Rates über den jährlichen Wechsel zwischen den beiden Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomä war 1724 die Nikolaikirche an der Reihe. Hiervon wurde Bach sehr spät unterrichtet; kurzfristig mußte er umdisponieren: die Raumnot auf der engen Chorempore der Nikolaikirche bewältigen, das Kirchencembalo reparieren lassen und für eine gedruckte Nachricht sorgen, die die Hörer davon unterrichtete, daß die Nikolaikirche der Aufführungsort sei, nicht, wie das gedruckte und bereits allgemein verbreitete Textheft besagte, die Thomaskirche. Bach konnte sich nicht enthalten, seine gedruckte „Nachricht“ mit einer polemischen Spitze gegen den Rat als vermeintlichen Urheber dieser Schwierigkeiten zu versehen, was ihm noch Wochen später einen ersten Verweis durch den Superintendenten einbrachte.

Trotz solcher Komplikationen hat Johann Sebastian Bach sich mit großem künstle-

rischen Ernst der Komposition seiner ersten Leipziger Passionsmusik gewidmet. Die folgenreichste Entscheidung galt dem Passionsbericht selbst: sie fiel zugunsten des originalen Bibeltex-tes aus und gegen die modische gereimte Paraphrase, wie sie vor allem Hamburger Dichter, an ihrer Spitze Barthold Heinrich Brockes, kultivierten. Der Rückgriff auf den Bibeltex-ten in der Übersetzung Martin Luthers könnte als persönliches Bekenntnis Bachs gewertet werden; es wäre aber auch an ein Einlenken Bachs auf eine Leipziger Tradition zu denken, als deren Exponent Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau dem mit „dem Verdachte der Theatralischen Music“ behafteten „Madrigalischen Stylo“ bereits um 1710 abgeschworen hatte.

Sollte die der Erzählung des Johannes eigene Dramatik erhalten bleiben, mußten kontemplative Partien - Ariosi und Arien - auf das Notwendigste beschränkt und die Zahl der intermittierenden Choräle in Grenzen gehalten werden. Infolgedessen weist die musikalische Ausgestaltung der einzelnen Passionsszenen gewisse, kaum zu vermeidende Ungleichheiten auf, doch wird dieser Mangel durch den exzeptionellen Rang aller acht Arien und der beiden Ariosi doch weitestgehend kompensiert.

In die gleiche Richtung weist eine Lizenz, die Bach sich gestattete: die Erweiterung des Passionsberichtes um zwei kurze, jedoch musikalisch ergiebige Textpartien aus dem Matthäus-Evangelium (Petri Verleugnung und das Zerreißen des Vorhangs



Nikolaikirche in Leipzig. Stich nach Joachim Scheffler (1749)