

Vorwort

Mit dem vorliegenden Buch kommt eine über sieben Jahre hin angelegte Trilogie zu ihrem Abschluss: Drei unerschöpfliche Werke Johann Sebastian Bachs, die *Johannes-Passion* (2010), die *Messe in h-Moll* (2012) und nun die *Matthäus-Passion* (2015), sind Ausgangspunkte für detaillierte analytische Untersuchungen mit der Absicht, Bachs kompositorischer Arbeit näher zu kommen, sie sowohl aus dem Kontext der auf ihn überkommenen Traditionen zu verstehen als auch dem nachzuspüren, was seiner Kunst unverwechselbar eigen ist.

Erweiterte Bach in seiner Zeit alle musikalischen Parameter auf bislang unerhörte Weise, so wird diese Ausdehnung des musikalischen Materials doch erst zu *seinem* Stil durch atemberaubende Vertiefungen des schon Vorhandenen und dies in einer Weise, die über Generationen hinweg bis heute Musiker und Forscher in Erstaunen setzt, Hörer in Bann zieht und Komponisten in ihrer je eigenen Zeit zur Auseinandersetzung herausfordert.

Der Hinweis, dass kompositionstechnische Analysen allein keine zureichende Auskunft über Bachs Tonkunst geben, erübrigt sich: Musikwissenschaftliche und theologische Bachforschung sind grundlegend, musikalische Rhetorik und Symbolik u.a. wichtige Aspekte. Nur treten Deutungen oft zu früh bzw. zu leichtfertig an die Stelle detaillierter Beschäftigung mit dem kompositionstechnischen Handwerk.

Wer immer es wagt, das Erleben der *Matthäus-Passion* mit Worten zu beschreiben, greift unwillkürlich nach Superlativen und großen Bildern.¹ Wie soll man auch sachlich über etwas berichten, von dem man zutiefst ergriffen ist?

Auch ich kann mich bei der Formulierung der ersten Sätze solcher Versuchung nicht entziehen. Gern vergleiche ich die *Matthäus-Passion* wie andere große Schöpfungen Bachs mit geträumten schlossartigen Gebäuden, ausgestattet mit Stockwerken, Treppenhäusern, Geländern, verzweigten Gängen und verschlossenen Räumen, mit dunklen Kellern und Gewölben, dann wieder lichtdurchfluteten Zimmerfluchten, Erkern, Türmchen ...

Das Haus dient als Bild in erster Linie dem Interpreten, der, bevor er das Werk probt und aufführt, jeden Winkel, jedes Detail und insbesondere die diversen Baupläne erforscht und sich einprägt. Er bewegt sich in diesem Gebäude zeitgleich auf verschiedenen Ebenen. Die vertikalen und horizontalen Linien werden sich perspektivisch weiten und verengen. So gerät die Architektur in Bewegung durch die Ungleichzeitigkeit der verschiedenen Textebenen (Bibel – Choral – Picanders Libretto) und die „Ungleichräumlichkeit“ der verschiedenen Aktions Ebenen (fortlaufende Erzählung – Innehalten, Aneignen – Rück- und Ausblicke).

Eine unermesslich scheinende Vielfalt an Formen und Proportionen sind weise geordnet. Beängstigende Nähe und unendliche Tiefen ziehen den, der sich auf die Musik einlässt, in ihren Bann. Arithmetik, Geometrie und Astronomie sind seit

¹ Auflistung bei Platen 1997^{II}, Hirsch 2008, 9ff. u.a.

alters her Geschwisterkinder der *musica*. Ich versuche, den differenzierten Verhältnissen von *numerus* und *affectus* in den kompositorischen Entscheidungen Bachs nachzuspüren. Immer wieder ist das musikalische Material gewissenhaft zu untersuchen.

Jeder Analysierende weiß, dass er zum guten Teil nur das erkennt und für bedeutsam hält, was sich ihm seiner Zeit und Erfahrung gemäß erschließt. Die Analyse sagt nicht wenig über den Analysierenden selber aus, eine Tatsache, die Chancen bietet und Fallstricke bereithält. Doch halte ich daran fest, dass es bei aller Vielfalt gegenwärtiger Erscheinungen bewusster Zeitgenossenschaft bedarf, um sich Früherem (und Kommendem) stellen zu können: nicht statisch, vielmehr flexibel und offen, aber gründlich fundiert.

Für die vorliegende Arbeit gelten die gleichen Vorbemerkungen, wie ich sie in den Vorworten der beiden vorausgegangenen Bände formuliert habe. Das Buch ist in sechs Akte bzw. dreißig Kapitel (27 musikalischen Szenen, Prolog I/II, Epilog) gegliedert, eingeleitet durch kurzgefasste Informationen zu Entstehung, Quellenlage etc. (Befunde) und ergänzt durch zwei Anhänge mit zusammenfassenden Tabellen, Choralsatz-Synopsen, Erklärungen und Nachweisen. Jedes Kapitel beginnt mit einer Übersicht der der musikalischen Szene zugeordneten Sätze: der Angabe der Satznummern (NBA), der Gattungen, der Texte, der Besetzungen und harmonischen Verläufe. Durch zahlreiche Verweise wird sich auch der Leser orientieren können, der sich nur mit einzelnen Sätzen beschäftigen möchte.

Gern denke ich an Proben, Aufführungen, Seminare und Vorträge zurück, in deren Mittelpunkt Bachs *Matthäus-Passion* stand.² Wieder danke ich meinem Bruder Gerhart für Ratschläge, Literatur und Musikalien, insbesondere für die gemeinsamen Aufführungen in Hamburg und Kassel. Katja Neuendorf übernahm dankenswerterweise noch einmal die Durchsicht des Textes. Dr. Martin Geck und Martin Werner fühle ich mich dankbar verbunden durch die Aufnahme aller drei Bände in die anspruchsvolle Reihe der *Dortmunder Bach-Forschungen* bzw. den *Klangfarben Musikverlag*. Meinen beiden ehemaligen Landeskirchen, der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck (Kassel) und der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland (Kiel), danke ich für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung.

Skruvemåla/Småland (Schweden), 21. März 2015

Hans Darmstadt

² Aufführungen zusammen mit meinem Bruder Gerhart Darmstadt, Continuo-Violoncello: 1. Hamburg, Blankeneser Kirche, 16. März 1991 (Hampe, Groenewold, Miekus, Mertens, Gebhardt; Barockorchester Hamburg, L'Arpa festante München, Blankeneser Kantorei); 2. Hamburg, Blankeneser Kirche, 4. und 5. März 1993 (Hallaschka, Graf, Jochens, Kooy, Schreckenberger; zwei Barockorchester aus Bremen und Hamburg, Blankeneser Kantorei); 3. Kassel, Martinskirche, 18. April 2003 (Sämann, Wessel, Hübner, Abele; zwei solistisch besetzte Barockorchester, Vocalensemble Kassel)

Seminare: 1. Hamburg-Blankenese, 1991, Sieben Seminarabende; 2. Musikhochschule Lübeck, WS 90/91, *Bachs Matthäus-Passion*; 3. ebd., WS 2002/03, *Matthäus-Passion – Analysen und aufführungspraktische Fragen*; 4. St. Martin Kassel, 2003, Siebenteilige Seminarreihe