

Achtergrond van de Johannes Passion

Het was in de christelijke liturgie al in vroege tijden gebruik het lijdensverhaal van Christus in de Goede of Stille Week op verschillende dagen in de versie van één der vier evangelisten voor te lezen: op Palmzondag de versie van Matthäus, op dinsdag die van Markus, op woensdag die van Lucas en op Goede Vrijdag die van Johannes.

De kerkvader Augustinus (345-430) schrijft dat deze lezingen op een plechtige lectiotoon plaatsvonden. Om enige afwisseling in de langdurende Schriftlezing te brengen, paste men een eenvoudige rolverdeling toe: de diaken zong het Evangelieverhaal, de priester zong de woorden van Christus en de subdiaken vertolkte de woorden die van nevenfiguren of het volk afkomstig zijn. Deze passielezing, die tot op heden in de katholieke liturgie gehandhaafd is gebleven, noemt men de korale of gregoriaanse passie. Zij was tijdens het leven van Bach in de Lutherse eredienst nog in gebruik, zij het in Duits, de landstaal.

Daarnaast ontstond aan het einde van de 15e eeuw de figurale passie of motetpassie, een meerstemmige toonzetting van het lijdensverhaal. Voorbeelden hiervan vindt men onder meer bij Jacob Obrecht, Orlando di Lasso, Joachim à Burck en Leonard Lechner. Heinrich Schütz (1585-1672) componeerde het Evangelieverhaal in een eenstemmige psalmodie-toon, doch hij zette de woorden van het volk meerstemmig en liet het passieverhaal voorafgaan en volgen door een motet. In de zogenaamde oratorische passie stapte men af van de letterlijke Evangelietekst. Het verhaal werd vrij naverteld, terwijl het werd onderbroken door beschouwingen in aria- of koorvorm en er ook een instrumentale begeleiding aan te pas kwam. Voor deze oratorische passie werd veelal gebruik gemaakt van de tekst van de Hamburgse dichter B.H. Brockes, onder anderen door Keiser (1712), Telemann en Händel (1716), Mattheson (1718), Stölzel (1727) en J. Fr. Fasch (1750). De eerste oratorische passie te Leipzig (volgens het Evangelie van Markus) was van de hand van Bachs voorganger als cantor van de Thomaskerk, Johann Kuhnau.

De Johannes Passion behoort tot de monumentaalste werken die Bach in zijn leven heeft gecomponeerd. Het bestuur van de stad Leipzig gaf hem de opdracht en drie maanden later, op 7 april 1724, op Karfreitag, klonk de Johannes-Passion voor het eerst in de Thomaskirche tijdens de Vesperdienst. Daarna heeft Bach de Johannes Passion nog driemaal uitgevoerd, te weten in 1725, 1728 en 1749. Vanaf 1739 begon hij aan een definitieve schoonschriftpartituur, maar is nooit verder gekomen dan de evangelietekst vlak voor het koraal "Wer hat Dich so geschlagen". Bach heeft voortdurend correcties en veranderingen in partijen aangebracht die vervolgens niet in een partituur terechtkwamen, kortom: een definitieve versie heeft nooit het levenslicht gezien.

De partituur die heden ten dage gebruikt wordt volgt grotendeels Bach's versie uit 1749. Het thans gebruikelijke openingskoor "Herr, unser Herrscher" alsook het slotkoraal "Ach Herr, laß dein lieb Engelein" werden door Bach pas later toegevoegd. In de tweede van de in totaal vier versies van de Johannes-Passion, die uit 1725, gebruikte Bach als openingskoor het slotkoor van het eerste deel van zijn Matthäus-Passion "O Mensch, bewein dein Sünde groß". Tevens voegde hij aan deze versie nog een aantal aria's en arioso's aan toe, namelijk "Ach, mein Sinn", "Erwäge", "Mein Herz", "Zerfließe, mein Herze" en "Betrachte, meine Seel". Ook in latere tijd bracht Bach nog de nodige wijzigingen aan in Johannes-Passion.

De Johannes-Passion is geschreven voor sopraan- en altsolo en voor twee tenor- en twee bassoli, vierstemmig koor, orkest en basso continuo. Bach gebruikte in het orkest enkele ook in zijn dagen al min of meer in onbruik geraakte instrumenten, zoals de viola d'amore en de theorb (basluit) in het bas-arioso "Betrachte" en in de tenor-aria "Erwäge" alsook de viola da gamba in de alt-aria "Es ist vollbracht".

De tekst.

Het grootste deel van de tekst is ontleend aan het Johannes-Evangelie. Opvallend is evenwel, dat Bach tweemaal een dramatische tekst uit het Matthäus-Evangelie invoegt: Mt. 26:75 over het bittere wenen van Petrus na zijn drievoudige verloochening van Jesus en Mt. 27:51-52 over het scheuren van het voorhang in de tempel, de aardbeving, het splijten van de rotsen en de opstanding van de gestorvenen na de dood van Jesus. De niet-bijbelse teksten zijn van Bach zelf, waarbij hij evenwel sterk aanleunt tegen "Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus" van B.H. Brockes.

De evangelietekst van Johannes wordt nagenoeg letterlijk gevolgd. Op twee plaatsen vulde Bach de tekst aan met gedeeltes uit het Mattheus evangelie: "Da dachte Petrus an die Worte Jesu" en "Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss...". De teksten van de aria's heeft Bach hoogstwaarschijnlijk zelf geschreven, geïnspireerd door passieteksten van zijn tijdgenoten Barthold Brockes en Christian Postel. Het openingskoor bevat toespelingen op psalm 8,2: Herr, unser Herrscher. De koraalteksten zijn te vinden bij Luther (1539), Heerman (1630) en Gerhardt (1647).

De evangelist Johannes legt in zijn teksten minder nadruk op het lijden van Jezus. Hij ziet de kruisiging meer als een verlossing en een terugkeer naar de Vader. De Zoon van God is naar de aarde gezonden met een boodschap die de mensen niet begrepen. De lijdende Jezus wordt veel minder benadrukt dan bijvoorbeeld in de Matthäus Passion. Het verraad van Judas blijft onvermeld. Jezus komt tegenover zijn rechters onomwonden ervoor uit wie hij is: "Ich bin's".

Op weg naar Golgotha draagt hij zijn kruis alleen. Aan het kruis genageld is Hij minder de man van smarten en meer degene die de wil van zijn Vader voltrekt. Hij vraagt zich dan ook niet af waarom God Hem heeft verlaten. Hij zorgt dat Maria goed onderdak krijgt. Nadat Christus wat zure wijn heeft gedronken zegt Hij: "Es ist vollbracht", buigt het hoofd en sterft, zonder luid geschreeuw.

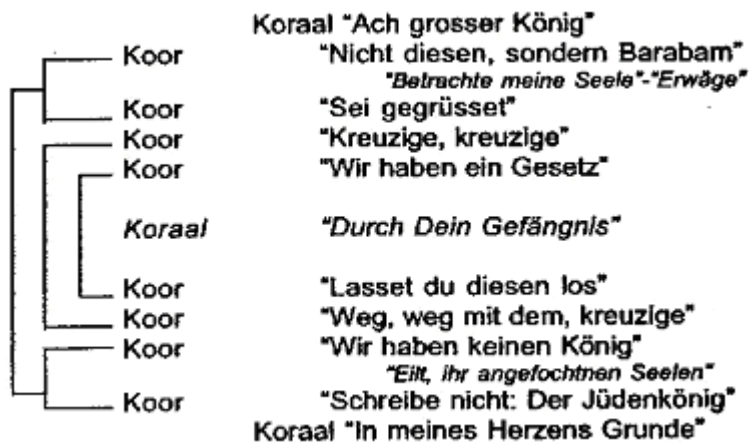
De opbouw

De Vader-Zoon verhouding en het proces in het gerechtshof dat tot de kruisiging leidt, vormen de hoofdthema's in de Johannes Passion. Het eerste thema en de rol die de veroordeling tot het kruis in Jezus' opdracht vervult, worden door Bach breed uitgemeten in het monumentale openingskoor "Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist". De Zoon van God, wiens roem in alle landen wordt verheerlijkt, daalt af in de grootste "Niedrigkeit", hij vervult zijn zending en keert naar de Vader terug. De Heer is knecht geworden. Deze drie fasen zijn volgens de theologen symbolisch weergegeven door de driedeling van het openingskoor, gecomponeerd in de da capo-vorm: A B A.

Het proces krijgt in het werk veel aandacht, waardoor de Johannes minder bespiegelend is dan de Matthäus. Het verloop van het proces stelt Bach in de gelegenheid zijn muzikaal-dramatische talenten te tonen. Centraal staat bij hem het moment waarop Pilatus toegeeft aan het volk.

Het daaropvolgende koraal "Durch Dein Gefängnis, Gottes Sohn" - wederom ontleend aan de passietekst van Postel - vormt de kern van de passie. Vanuit dit muzikale centrum heeft Bach de beide 'vleugels' (vergelijkbaar met de barokke centraalbouw in de architectuur) symmetrisch uitgecomponeerd. Een zelfde opbouw vertoont het "Crucifixus" uit de Hohe Messe. Door het kruis verleent Christus toegang tot God.

Bach's geniale compositieplan kan als volgt worden weergegeven:



Tot aan het centrale koraal wil Pilatus, voor wie Jezus' onschuld vaststaat, Hem niet doden. Nadat het koraal geklonken heeft wijkt hij geleidelijk voor het zich opdringende volk.

Door de architectonische structuur en de daarmee verbonden theologische visie onderscheidt Bach zich van al zijn voorgangers, die passie-oratoria componeerden als een aaneenschakeling van nummers.

Symboliek en affect

In de barok vormen symboliek en affect de belangrijkste bestanddelen van de muzikale retorica. Soms blijft de betekenis op het eerste gehoor verborgen, maar soms is ze duidelijk waarneembaar. De partituur van de Johannes Passion is doorspekt van symboliek en affect (i.c. de muzikale uitdrukking van een gevoel, een sfeer of een tekst). Hier volgen enkele voorbeelden.

De symboliek

Soli Deo Gloria

meteen in de eerste maat van de orkestinzet zijn drie tonen te horen in de houtblazers: es-d-g. Deze drie tonen

symboliseren Bach's diepe geloof in God : Soli (es) Deo (d) Gloria (g). Aan Hem wordt de compositie met eerbied opgedragen.

Jezus versus Judas

Als de evangelist zijn verhaal begint wordt Jezus gesymboliseerd door drie opeenvolgende tonen g-es-c, die tezamen een mineur-drieklank vormen. Het eerste gedeelte van het recitatief klinkt rustig en sereen. Op het moment dat over Judas wordt gezongen horen we de tonen des-bes-g, die samen een verminderde drieklank vormen, welke het verraderlijke karakter symboliseren. De sfeer verandert op dat moment meteen.

De eerste toon van het Christus-akkoord g vormt samen met de eerste toon van het Judas-akkoord des het interval van de verminderde kwint, ook wel de "Diabolo in musica" genoemd, symbool voor dissonantie en valsheid.

Het affect

Het kruisigingsmotief

Het volk roept: "Kreuzige Ihn" (kruisig Hem). Bach gebruikt twee motieven om deze roep van het volk tot uitdrukking te brengen. Sopraan en alt zetten na elkaar in met respectievelijk de toon g en de toon as. Deze twee tonen vormen samen het interval van de dissonante septiem. Een maat later doen tenor en bas hetzelfde met de d en de es. Vervolgens herhaalt Bach veelvuldig het woord "kreuzige" in een opzwepend ritme. Beide motieven geven zo uitdrukking aan de geladen intentie van de tekst.

Bespotting van Christus

Nadat de soldaten Christus een doornenkroon op het hoofd hebben gezet, kleden zij Hem met een purperen mantel en bespotten Hem: "Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig". Bach gebruikt hiervoor een driedelige dans en laat de stemmen na elkaar inzetten (imitatie). Een voor een groeten de soldaten de Koning der Joden op spottende wijze.

Dobbelen om het kleed van Christus

De soldaten zeiden tot elkaar: "Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen". Het "zerteilen" laat Bach in de muziek horen door syncopen (accentverschuivingen) te gebruiken. Doordat Bach een reeks van oplopende zestiende noten componeert op het woord "losen", horen we als het ware de dobbelstenen rollen.

Christus' dood

"Und neiget das Haupt und verschied". Op het moment dat Jezus het hoofd buigt en sterft horen we tweemaal een dalend interval. In de daaropvolgende maat reduceert Bach de begeleidingsstemmen tot slechts één toon, gevolgd door een korte stilte. Heel affectvol is de daaropvolgende evangeliepassage - na de bas-aria - getoonzet: "der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück, von oben an bis unten hinaus". We horen daar in de continuo (begeleiding van orgel en cello) een zeer snelle toonladder van boven naar beneden, gevolgd door enkele woeste tremolo's die de bevende aarde en splijtende rotsen tot muzikale uitdrukking brengen.

Bron: [Zuid Nederlands Kamerkoor](#)
[Bachkoor Niimegen](#)