

REINHARD KEISER: MARKUS-PASSION (1712)

Peter Ryom, dr. phil.

Reinhard Keiser (1674-1739) er baroktidens mest fremtrædende tyske operakomponist. Som 11-årig blev han elev ved Thomas-Skolen i Leipzig, hvor han fik sin musikalske uddannelse under Johann Schelle¹ og måske under Bachs forgænger Johann Kuhnau. Keisers første operaer blev opført i begyndelsen af 1690'erne i Braunschweig, hvorfra han i 1695 drog til Hamborg. Her indtog han en ledende position i byens musikliv, bl.a. i en kortere årrække som direktør for operaen. Han virkede desuden som kapelmester ved hoffet i Schwerein, senere tillige i Stuttgart. Flere gange opholdt han sig i København, hvor han i 1722 blev udnævnt til kongelig kapelmester. I 1728 efterfulgte han Johann Mattheson i embedet som kantor ved domkirken i Hamborg, i hvilken egenskab han i sine sidste år hovedsagelig komponerede kirkemusik.

Til passionsmusikken leverede Keiser flere bidrag. Foruden udsættelser af Hunolds og Brockes' frit digtede passionsdramaer skrev han, formentlig i 1712, en *Markus-passion*, der af flere grunde er et interessant værk. Ikke alene opviser det en række musikalske egenskaber, der genfindes i Bachs passioner, men hertil kommer, at Bach har kendt og uden tvivl tilmed værdsat det, eftersom han flere gange i løbet af sin karriere har stået for opførelser af det. I overensstemmelse med samtidens almindelige praksis har han desuden ved hver lejlighed foretaget forskellige indgreb i værket.

I henhold til de foreliggende oplysninger er Markus-passionen overleveret i tre håndskrevne kilder, der indeholder indbyrdes forskellige versioner: 1. en partituraskrift, der er dateret 1720 (rettet til 1729) og som rimeligvis stammer fra Hamborg. Den indeholder en udformning, der menes at ligge nærmest Keisers oprindelige; bl.a. adskiller den sig fra de øvrige versioner ved at omfatte et antal arier og koraler, der ikke findes i de andre. 2. Et sæt stemmer, der delvis er skrevet af Bach, og som udgør det nodemateriale, han anvendte ved en opførelse omkring 1713 i Weimar, hvor han siden 1708 havde

været ansat som hoforganist og i 1714 udnævntes til koncertmester. Dette nodemateriale blev suppleret med flere stemmer i forbindelse med en ny opførelse af værket under hans ledelse. Den fandt sted den 19. april 1726, dvs. under hans ansættelse som kantor ved Thomas-skolen i Leipzig. 3. En enkelt cembalostemme, der stammer fra en tredje opførelse i 1747/48. Den er skrevet af Bachs næst yngste søn, Johann Christoph Friedrich (1732-1795). Af denne stemme fremgår, at Keisers værk blev yderligere ændret på flere punkter, idet Bach indlagde et antal satser fra Händels Brockes-passion, delvis som erstatning for enkelte satser i det oprindelige værk.

Mens Bachs to fuldstændigt overleverede bearbejdelser fra 1713 og 1726 er udgivet i partitur i nyere tid, foreligger der så vidt vides ingen moderne udgave af Keisers originale værk: ud fra et forlagsmæssigt synspunkt har interessen for værket tydeligvis udelukkende været rettet imod Bach og hans bidrag. Dog har musikforskeren Andreas Glöckner bl.a. beskæftiget sig med Bachs opførelser af andre komponisters passioner, herunder Keisers Markus-passion, som han i tabelform har opstillet en oversigt over. Denne ligger til grund for den følgende omtale af værket i den version, der formentlig er den oprindelige eller som ligger tæt op ad den. Denne version udgør et selvstændigt og originalt bidrag til den evangelisk-lutherske passions udviklingshistorie, skrevet af en af Bachs forgængere.

KEISERS ORIGINALE VERSION

Grundteksten omfatter lidelseshistorien ifølge evangelisten Markus (kap. 14 fra vers 26 og hele kap. 15) uden udeladelser, men suppleret med digte af betragtede indhold. Disse sidste skyldes forfatteren til de frie tekster i den Johannes-passion, der er tilskrevet Händel, Christian Heinrich Postel. Desuden omfatter passionen et antal koraler. Den vokale besætning består af: *Evangelist* (T), *Jesus* (B), *Petrus* (T), *Judas* (A), *Ypperstepræsten* (A), *Pigen* (S), *Pilatus* (T), *Hovedsmanden* (A), »*Én*« [soldat?] (A), desuden solister i arierne og et firestemmigt kor (SATB). I hvilket omfang Bach har foretaget ændringer i den instrumentale besætning, kan ikke oplyses ud fra det foreliggende materiale. Redegørelsen for passionens musikalske indhold og tekstbehandling må derfor tage udgangspunkt i de tilgængelige udgaver af Bachs bearbejdelser.

¹ F. Schoeder anfører fejlagtigt Thomas Selle (forordet til Hänssler-udgaven).

Form og indhold

I den følgende oversigt er de værkdele, som udgik i Bachs versioner, betegnet med *, mens de satser, der blev erstattet af andre, er angivet med °.

- 1 Sonata med kor: *Jesus Christus ist um unser Missetat verwundet*
- 2 Recitativ: *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten* (14:26-31)
- 3 *Arie: *Es soll der Tod das Leben enden* (Petrus, instrumental besætning ikke oplyst)
- 4 Recitativ: *Und sie kamen zu dem Hofe* (14:32)
- 5 °Arie: *Jesu Brunnquell aller Güter* (S, ob solo)
- 6 Recitativ: *Und nahm zu sich Petrus und Jakobus* (14:33-36)
- 7 Koral: *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*
- 8 *Arie: *Vater dich* (B, 2 fl, vl I-II [?])
- 9 Recitativ: *Und kam und fand sie schlafend* (14:37-45)
- 10 °Arie: *Verfluchter Kuß* (T, vl unis., bc)
- 11 Recitativ: *Die aber legten ihre Hände an ihn* (14:46-49)
- 12 *Arie: *Strömet Blut, ihr meine Augen* (S, vl I-II)
- 13 Recitativ: *Und die Jünger verließen ihn und flohen* (14:50-57)
- 14 Kor: *Wir haben gehöret, daß er saget* (14:58)
- 15 Recitativ: *Aber ihr Zeugnis stimmt nicht überein* (14:59-61a)
- 16 *Arie: *Jesus, schweigen deine Lippen* (S, instrumental besætning ikke oplyst)
- 17 Recitativ: *Da fraget ihn der Hohenpriester* (14:61b-65a)
- 18 Kor: *Weissage uns* (14:65b)
- 19 Recitativ: *Und die Knechte schlugen ihn* (14:65c)
- 20 *Koral: *O süßer Mund*
- 21 Recitativ: *Und Petrus war danieden in dem Palast* (14:66-70a)
- 22 Kor: *Wahrlich, du bist der einer* (14:70b)
- 23 Recitativ: *Er aber fing an sich zu verfluchen* (14:71-72)
- 24 Arie: *Wein', ach wein' ich um die Wette* (T, vl solo, bc)
- 25 Recitativ: *Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester* (15:1-4)
- 26 Arie: *Klaget nur, ihr Kläger hier* (A, vl I-II, bc)
- 27 Recitativ: *Jesus antwortete aber nichts mehr* (15:5-13a)
- 28 Kor: *Kreuzige ihn* (15:13b)
- 29 Recitativ: *Pilatus aber sprach zu ihm* (15:14a)
- 30 Kor: *Kreuzige ihn* (15:14b)
- 31 Recitativ: *Pilatus aber gedachte, dem Volk genugzutun* (15:15)

- 32 *Koral: *O Menschenkind*
- 33 Recitativ: *Die Kriegsknechte aber führeten ihn hinein* (15:16-18a)
- 34 Kor: *Gegrüßet seist du, der Juden König* (15:18b)
- 35 Recitativ: *Und schlugen ihm aufs Haupt* (15:19-21)
- 36 Arie: *O süßes Kreuz* (B, vl I-II, vla I-II, bc)
- 37 Recitativ: *Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha* (15:22-23)
- 38 Arie: *O Golgatha! Platz herber Schmerzen* (S, ob solo, bc)
- 39 Recitativ: *Und da sie ihn gekreuzigt hatten* (15:24-25)
- 40 Recitativ: *Und es war oben über ihm geschrieben* (15:26-29a)
- 41 Kor: *Sieh doch, wie fein zerbrichst du den Tempel* (15:29b-30)
- 42 Recitativ: *Desselbigengleichen die Hohenpriester* (15:31a)
- 43 Kor: *Er hat andern geholfen* (15:31b-32a)
- 44 Recitativ: *Und die mit ihm gekreuzigt waren* (15:32b-34a)
- 45 Arioso: *Eli, Eli, lama asabthani* (15:34b)
- 46 Recitativ: *Da ist verdolmetschet: Mein Gott* (15:34c-35a)
- 47 Kor: *Siehe, er rufet den Elias* (15:35b)
- 48 Recitativ: *Und da lief einer und füllet einen Schwamm* (15:36-37)
- 49 °Arie: *Brich entzwei* (besætning ikke oplyst)
- 50 Recitativ: *Und der Vorhang im Tempel zerriß* (15:38-45)
- 51 Arie: *Dein Jesus hat das Haupt geneiget* (A, vl I-II, vla I-II, bc)
- 52 Recitativ: *Und er kaufte einen Leinwand* (15:46-47)
- 53 °Koral: *O hilf, Christe, Gottes Sohn*

De indgreb, som Bach foretog i forbindelse med opførelsen i Weimar i ca. 1713, kan henregnes til flere forskellige kategorier (satsnumrene i parentes henviser til nedenstående oversigt over Bachs version, således som den er gengivet i partituret fra Carus):

- Udeladelse af værkdele, som til dels blev erstattet af andre kompositioner: nr. 3 udeladt, nr. 5 erstattet af arien *Will dich die Angst betreten* (= nr. 3), nr. 10 erstattet med arien *Wenn nur der Leib wird sterben müssen* (nr. 7), nr. 12 udeladt, nr. 16 udeladt, nr. 20 udeladt, nr. 32 udeladt, nr. 49 erstattet af koralen *Wenn ich einmal soll scheiden* (= nr. 23), nr. 53 erstattet af koralstroferne *O Traurigkeit, o Herzeleid* (= nr. 29a-c) og *Amen* (= nr. 29d). Koralen nr. 53 udgik muligvis ikke, da den tilsyneladende blev indsat efter nr. 30 (= nr. 14).
- Sammenlægning af to recitativer til én sats som følge af udeladelse af en mellemliggende arie eller koral: nr. 2 og 4 (= nr. 2), nr. 15 og 17 (= nr. 8d), nr. 19 og 21 (= nr. 8f) og nr. 31 og 33 (= nr. 16a).

Arien mellem recitativene nr. 11 og 13 blev ligeledes udeladt, men de to recitativer behandles i udgaven som selvstændige satser, rimeligvis på grund af forskellene i besætning og dermed i satstype: nr. 11 er delvis et *accompagnato*-recitativ (nr. 8a), mens nr. 13 er et *secco*-recitativ (nr. 8b).

- Tilføjelse af nye satser: efter nr. 24 *Sinfonia* (nr. 10), efter nr. 30 og den indsatte koral *Sinfonia* (nr. 15), efter nr. 39 arien *Was seh' ich hier* (nr. 21), efter nr. 48 og den tilføjede koral, som erstatter nr. 49, arieparret *Seht, Menschenkinder, seht* og *Der Fürst der Welt erleicht* (nr. 24a og 24b) og *Sinfonia* (nr. 25).
- Omarbejdelse af musikken: nr. 20, utvivlsomt af hensyn til den følgende arie.

BACHS VERSIONER FRA 1713 OG 1726

Den følgende oversigt tager udgangspunkt i Carus-udgaven [C] og gengiver dermed den version, som Bach opførte i Weimar i 1713. Hänssler-udgaven [H], der oplyses at indeholde versionen fra 1726, er ifølge Glöckner mangelfuld og beheftet med flere fejl (bl.a. begynder anden del ved sats 15 i nedenstående oversigt, og sats 9+ er udeladt). Da denne udgave er blevet anvendt til opførelser og indspilninger, anføres dens satsnumre i parentes.

Form og indhold

- 1 (1) Sonata med kor (SATB, VI I-II, Vla I-II, Bc): *Jesus Christus ist um unser Missetat willen*

Adagio

(t. 12)

Je - sus Chri - stus, Je - sus Chri - stus

(36 takter)

- 2 (2) Recitativ: *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten* (14:26–32)

- 3 (3) Arie (S, Bc): *Will dich die Angst betreten*

Andante

(19+13 takter)

- 4 (4) Recitativ: *Und nahm zu sich Petrus* (14:33–36)

- 5 (5) Koncerterende koralsats (SATB, VI I-II, Vla I-II, Bc) (EG 364, strofe 1)

Was mein Gott will, das

g'scheh all - zeit

(27 takter)

- 6a (6) Recitativ: *Und kam und fand sie schlafend* (14:37–42)

- 6b (7) Recitativ: *Und alsbald, da er noch redet* (14:43–45)

- 7 (8) Arie (T, VI I-II, Bc): *Wenn nun der Leib wird sterben müssen*

Adagio

(27+18 takter)

- 8a (9) Recitativ: *Die aber legten Hände an ihn* (14:46–49)

- 8b (10) Recitativ: *Und die Jünger verließen ihn alle* (14:50–57)

- 8c (11) Kor: *Wir haben gehöret* (14:58)

- 8d (12) Recitativ: *Aber ihr Zeugnis stimmt noch nicht überein* (14:59–65a)

- 8e (13) Kor: *Weissage* (14:65b)
 8f (14) Recitativ: *Und die Knechte schlugen ihn* (14:65c-70a)
 8g (15) Kor: *Wahrlich, du bist der einer* (14:70b)
 8h (16) Recitativ: *Er aber fing an sich zu verfluchen* (14:71-72)
 9 (17) Arie (T, VI I+II, Bc [C] eller VI solo, Bc [H]): *Wein', ach wein' jetzt*

VI I-II
Bc

Adagio assai

(21+15 takter)

- 10 (18) Sinfonia (VI I-II, Vla I, Bc)

VI I
Bc

Adagio Allegro Adagio

(9 takter)

- 11 (19) Recitativ: *Und bald am Morgen* (15:1-4)
 12 (20) Arie: *Klaget nur* (A, VI I-II, Bc)

VI I
Bc

Poco allegro

(34+25 takter)

- 13a (21) Recitativ: *Jesus aber antwortete nichts mehr* (15:5-13a)
 13b (22) Kor: *Kreuzige ihn!* (15:13b)
 13c (22) Recitativ: *Pilatus aber sprach zu ihnen* (15:14a)
 13d (22) Kor: *Kreuzige ihn!* (15:14b)
 14 (23) Enkel koral (EG 77, strofe 8)

S
VI I+II
B
Bc

Alla breve

O hilf, Chri-ste, Got-tes Sohn

- 15 (24) Sinfonia (VI I-II, Vla I+II, Bc)

VI I
Bc

Largo

(24 takter)

- 16a (25) Recitativ: *Pilatus aber gedachte* (15:15-18a)
 16b (26) Kor: *Gegrüßet seist du der Juden König* (15:18b)
 16c (27) Recitativ: *Und schlugen ihn aufs Haupt* (15:19-21)
 17 (28) Arie (B, VI I-II, Vla I-II, Bc): *O süßes Kreuz*

VI I
Bc

Poco allegro

(53 takter)

- 18 (29) Recitativ: *Und sie brachten ihn an die Stätte* (15:22-23)
 19 (30) Arie (S, Ob solo eller VI I, Bc): *O! Golgatha*

Ob solo
Bc

Adagio

(31 + 24 takter)

- 20 (31) Recitativ: *Und da sie ihn gekreuzigt hatten* (15:24-25)
 21 (32) Arie (A, Bc): *Was seh' ich hier* (satsen er noteret med 4 b'er i Händsler-udgaven, med 5 i Carus-partituret)

A
Bc

Andante

(43 takter)

- 22a (33) Recitativ: *Und es war oben über ihn* (15:26-29a)
 22b (34) Kor: *Sieh doch, wie fein zerbrichst du den Tempel* (15:29b-30)
 22c (35) Recitativ: *Desselben gleichen die Hohenpriester* (15:31a)
 22d (36) Kor: *Er hat andern geholpen* (15:31b-32a)
 22e (37) Recitativ: *Und die mit ihm gekreuzigt waren* (15:32b-34a)
 22f (38) Arioso [C], Arie [H] (Jesus, VI I-II, Vla I-II, Bc): *Eli, Eli, lama asabthani* (15:34b)

- 22g (39) Recitativ: *Das ist verdolmetschet* (15:34c–35a)
 22h (40) Kor: *Siehe, er ruft den Elias* (15:35b)
 22i (41) Recitativ: *Da lief einer und füllet einen Schwamm* (15:36–37)
 23 (42) Koncerterende koral (A, Bc): *Wenn ich einmal soll scheiden* (EG 85 strofe 9 med tekstændringer [C] og 10):

- 24a (43) Arie (S, VI I+II, Bc): *Seht, Menschenkinder, seht!*

- 24b (44) Arie (T, VI I+II, Bc): *Der Fürst der Welt erleicht* (samme musik og samme taktantal som i sats nr. 24a)

- 25 (45) Sinfonia (VI I-II, Vla I+II, Bc)

- 26 (46) Recitativ: *Und der Vorhang des Tempels zerriß* (15:38–45)
 27 (47) Arie: *Dein Jesus hat das Haupt geneigt* (A, VI I-II, Vla I-II, Bc)

- 28 (48) Recitativ: *Und er kaufte ein Leinwand* (15:46–47)

Den afsluttende del af passionen består af fire selvstændige afsnit, hvoraf teksterne til de tre første er stroferne 1-3, 4 og 5 fra passionskoralen *O Traurigkeit, o Herzeleid* (EG 80)

- 29a (-) Enkel koral (S+VI I+II, A+Vla I, T+Vla II, B+Bc)

- 29b (50) Kor (SATB, VI I-II, Vla I-II, Bc)

29c (50) Enkel koral (S+VI I+II, A+Vla I, T+Vla II, B+Bc)

O Je - su du, mein Hilf und Ruh
(27 takter)

29d (50) Kor: Amen (samlet besætning)

Presto
A - men, a - - - men
A - men, a - - - men, a - - - men
A - men, a - - - men, a - men - a - men
A - men
(19 takter)

Til genopførelsen i 1726 i Leipzig gennemførte Bach enkelte nye ændringer. I overensstemmelse med de lokale traditioner delte han værket i to, således at det kunne opføres henholdsvis før og efter prædikenen. Delingen foretog han i overensstemmelse med kapitelinddelingen i Markus-evangeliet, dvs. efter arien nr. 9 (Keisers arie nr. 24), som han lod efterfølge af en ny koral, *Se gehst du nun, mein Jesus, hin* (nr. 9+), BWV 500a, således at anden del begynder med sinfoniaen nr. 10, som han selv havde tilføjet i 1713, og som efterfølges af recitativet nr. 11 (Keisers sats nr. 25) med de fire første vers af kapitel 15. Desuden erstattede han udsættelsen af koralen *O hilf, Christe, Gottes Sohn* (nr. 14, oprindeligt nr. 53) med sin egen harmonisering, BWV 1084, ligesom han ændrede taktarten i koralen *O Traurigkeit, o Herzeleid* 8 (nr. 29a). Disse ændringer begrundes med, at sangtraditionerne var forskellige fra sted til sted, og at melodierne følgelig skulle tilpasses de lokale forhold i Leipzig.² De nye satser fra 1726-versionen er således:

² BJ 1949/50, side 89ff og BJ 1977, side 78f.

9+ (-) Enkel koral (S+VI II, A+Vla I, T+Vla II, B+Bc, desuden formentlig en obligat VI I-stemme, der er gået tabt og forsøgsvis rekonstrueret i Carus-udgaven)

So gehst du nun, mein Je - sus, hin
(16 takter)

14a (23) Enkel koral (S+VI II, A+Vla I, T+Vla II, B+Bc, desuden formentlig en obligat VI I-stemme, der er gået tabt og forsøgsvis rekonstrueret i Carus-udgaven) (EG 77, strofe 8)

O hilf, Chri - ste, Got - tes Sohn
(17 takter)

 29x³ (49) Enkel koral (S+VI I+II, A+Vla I, T+Vla II, B+Bc) (EG 80, strofe 1-3)

1. O Trau - rig - keit, o Her - ze - leid
2. O gro - ße Not, Gotts Sohn liegt tot!
3. O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd
(8 takter)

Mens disse ændringer ikke giver anledning til problemer med hensyn til de satsernes oprindelse, forholder det sig anderledes med dem, Bach foretog i 1713. De rejser nemlig principielt spørgsmålet om, hvorvidt de dele, han tilføjede i Keisers Markus-passion, skyldes komponisten selv, eventuelt overtaget fra andre værker af ham, eller om de er skrevet af Bach. Det foreliggende kildemateriale synes ikke at indeholde konkrete oplysninger, der kan bidrage til en pålidelig afgørelse, men forskellige stilistiske egenskaber ved nogle af satserne tyder på, at de ikke skyldes Keiser. Det gælder bl.a. de tre sinfoniaer, hvoraf navnlig sats 25 med et kromatisk fugatema (takt 5ff) forekommer fremmed for stilen hos ham. Det samme kan siges om den motetlignende korsats 29b, ligesom flere af de nye arier bærer præg

³ Benævnes uhensigtsmæssigt »29a« i Carus-udgaven.

af at have en anden oprindelse. Men sådanne iagttagelser kan selv sagt ikke alene lægges til grund for at udpege Bach som komponist til de nye afsnit. Visse stiltræk virker tværtimod så fremmedartede, at dette må udelukkes. Det gælder ikke mindst det ejendommelige satspar 24a og 24b, der har samme musikalske indhold, men hvis tekster og vokalsolister er forskellige. Desuden er opbygningen af alle arierne i almindelighed meget enkel og ensartet, i højere grad end tilfældet er f.eks. i Bachs kantater fra Weimartiden. Ganske vist veksler besætning, toneart og musikalsk karakter fra sats til sats som hos Bach i almindelighed, men ikke i samme grad som hos ham.

Usikkerheden omkring omfanget af Bachs bidrag rejser imidlertid et andet grundlæggende spørgsmål: i hvilket omfang har Bach ladet sig inspirere af Keisers Markus-passion ved udarbejdelsen af sine egne bidrag til genren, og i hvilken udstrækning er de nye musikalske ideer i værket i virkeligheden hans? Et eksempel skal anføres for at belyse problemet.

Den klanglige fremhævelse af Jesu ord gennem strygerakkorder genfindes som nævnt i Bachs Matthæus-passion, men det er uklart, hvorvidt det var Keisers værk, der inspirerede Bach til at anvende fremgangsmåden i sit eget værk. Under alle omstændigheder er det værd at lægge mærke til, at princippet findes i flere passionsværker fra 1600-tallet, bl.a. Schütz' *De syv ord på korset*, Sebastianis og Theiles Matthæus-passioner og den Johannes-passion, der er tilskrevet Händel. Hvorvidt Bach har kendt et eller flere af disse værker, står hen i det uvisse, men det er bemærkelsesværdigt, at han ikke anvendte det i sin egen Johannes-passion, der blev skrevet i 1724, dvs. en halv snes år efter, at han med sikkerhed havde stiftet bekendtskab med det i Keisers passion.

Eftersom partiturauskriften fra 1720 (1729), der som nævnt menes at indeholde Keisers originale værk, umiddelbart efter evangelistens beretning om Jesu død har en arie, som Bach lod udgå og erstatte af koralen *Wenn ich einmal soll scheiden* (nr. 23), er det sandsynligt, at det var Bachs påfund, som han gentog i sin Matthæus-passion (sats nr. 62). Om koraludsættelsen i Keisers passion var skrevet af Bach eller om den skyldes en anden komponist, lader sig ikke afgøre. Det skal i øvrigt bemærkes, at der er væsentlig forskel mellem de to udsættelser. I Keisers passion er tale om en solistisk, arielignende fremførelse af melodien med en livlig basso continuo-stemme og med to strofer

fra koralen, mens der i Bachs Matthæus-passion foreligger en enkelt, flerstemmig sats med kun én strofe og unisont ledsagende instrumenter. Men denne forskel kan næppe besvare spørgsmålet om den ældre udsættelses oprindelse.

BACHS VERSION FRA 1747/48

Den eneste overleverede kilde til denne version er som nævnt en enkelt cembalostemme, der dog er tilstrækkelig til at opnå viden om, på hvilke punkter den nye udformning af Keisers Markus-passion afviger både fra originalen og fra Bachs to tidligere bearbejdelser. Mens forskellene mellem disse to versioner kan betegnes som forholdsvist beskedne af omfang, er indgrebene i den seneste udformning mere omfattende. De er specielt interessante, fordi de bestod i at tilføje et antal satser fra Händels Brockes-passion. Teksten til dette værk må Bach have kendt i 1724, eftersom flere afsnit af den ligger til grund for nogle af de frie digte i hans Johannes-passion. Om han også dengang kendte Händels musik, vides ikke, men sikkert er det, at han egenhændigt skrev hele værket af og lod det opføre i Leipzig. Afskriften har kunnet dateres til efter 1745, og opførelsen fandt sted et eller to år senere. Med de nye satser omdannedes værket til en pasticcio, hvis kendetegn er sammenstillingen af dele fra forskellige værker, ofte af forskellige komponister. Princippet var udbredt i baroktiden og kendes navnlig fra sceniske værker. De nye værkdele er (satsnumrene henviser til oversigten over versionen fra 1713):

- 5 udgik og erstattet af arien *Sünder schaut mit Furcht und Zagen* (Brockes nr. 9)
- 8d delt og arien *Erwäg, ergrimmte Natterbrut* (Brockes nr. 23) tilføjet
- 19 udgik og erstattet af arien *Eilt, ihr angefochtenen Seelen* (Brockes nr. 41)
- 21 udgik og erstattet af arien *Hier erstartt mein Herz und Blut* (Brockes nr. 44)
- 22e delt og arien *Was Wunder, daß der Sonnen Pracht* (Brockes nr. 47) tilføjet
- 26 delt og arien *Wie kommts, daß da der Himmel weint* (Brockes nr. 52) tilføjet
- 28 arien *Wisch ab der Tränen scharfe Lauge* (Brockes nr. 55) tilføjet efter satsen

Stiltræk i Keisers Markus-passion

Som følge af usikkerheden omkring oprindelsen til de uoriginale dele af passionen må et forsøg på at gøre rede for den musikalske stil i værket nødvendigvis tage udgangspunkt i de afsnit, der ikke herker tvivl om. Hertil hører fremførelsen af lidelseshistorien, der efter det traditionelle mønster sker i form af secco-recitativer til selve evangelieberetningen og til enkeltpersonernes replikker og i form af selvstændige firestemmige korsatser med ledsagelse af instrumenter til *turba*-afsnittene. Jesu ord er udsat i strygerledsagede, snart akkordiske, snart motiviske accompagnato-recitativer, sådan som dette eksempel fra sats 2 viser:

(t. 5)

VI I

VI II

Vla I

Vla II

Bc

Jesus

Ihr wer-det euch in die-ser Nacht al-le an mir är-ger-n, denn es ste-het ge-

schrie-ben: Ich wer - dedenHir - ten schla-gen

Også ordene *Eli, Eli, lama sabakthani* er udsat i et motivisk accompagnato-recitativ (sats 22f). Mærkelig nok er ordene *Simon, Simon, schläfest du?* osv. (sats 6) de eneste Jesu-ord, der behandles anderledes, idet de fremføres i et secco-recitativ. Turbakorene er for det meste holdt i en enkel homofon sats, men der forekommer også enkelte eksempler på anvendelsen af kontrapunktisk skrivemåde, f.eks. sats nr. 16b, hvorfra de indledende takter her gengives:

Alla breve

S

VI I,II

A

Vla I

T

Vla II

B

Bc

Ge - - - grü - ßet seist

du, der Ju-den Kö - nig, der Ju-den

du, der Ju-den Kö - nig, der Ju-den Kö - nig

Kö - - - nig, der Ju - den Kö -

Ge - grü - ßet seist

Ge - grü - ßet seist du, der Ju-den Kö - nig, der Ju-den

Indflydelsen fra operaen kommer til udtryk i ariernes opbygning. Af de syv oprindelige arier har fire (nr. 3, 9, 12 og 19) den enkle da capo-form med tredelt A-afsnit (ritornel, solo, ritornel), mens én (sats nr. 7) har den udvidede, femdelte form i A-afsnittet (ritornel, solo, ritornel, solo, ritornel). Endelig er arie nr. 17 opbygget i ritornelform, dvs. med samme opbygning som A-afsnittet i en femdelte da capo-arie. For fuldstændighedens skyld bør det nævnes, at af de tre tilføjede arier er den ene (nr. 21) i tredelt ritornelform, men arieparret (nr. 24a og 24b) har den enkle da capo-form med tredelt A-afsnit.

Også i form af tonemalerier gør påvirkningen fra operaens verden sig gældende, om end det sker med påfaldende sparsomhed. Mens beretningen om forhængen i templet, der flægedes fra øverst til

nederst, således fremføres uden nogen form for dramatik (sats nr. 26), indgår i de to falske vidners udsagn om, at Jesus havde sagt, at han kunne nedbryde templet efter tre dage (sats nr. 8c) et tydeligt eksempel på anvendelsen af lydmalende virkemidler:

(t. 4)

Den instrumentale besætning i Keisers Markus-passion omfatter obo eller violin solo og et orkester bestående af violin I-II, viola I-II (den sidste noteret med tenornøgle, i Carus-udgaven erstattet af altnøgle) og basso continuo med cembalo. I Hänssler-udgavens korsatser foreslås sopranstemmen konsekvent ledsaget af en obo solo, som i Carus-udgaven kun er omtalt i forordet.

© Peter Ryom 2009

UDGAVER

Reinhard Keiser: Passion nach dem Evangelisten Markus für Streichorchester, Sopran, Alto, Tenor, Baß und 4-stg. gem. Chor

Hänssler-Verlag, i serien »Die Kantate«, udgivet af Felix Schroeder, 1967

Reinhard Keiser: Passio secundum Marcum. Markuspassion für Soli (SATTBB), Chor (SATB), 2 Violinen, 2 Violen, Violoncello/Kontrabaß, Cembalo/Orgel. Erstausgabe der Fassung einer Aufführung am Hofe zu Weimar um 1713 durch Johann Sebastian Bach

Carus-Verlag, udgivet af Hans Bergmann, 1997

LITTERATUR

Dürr, Alfred, *Zu den verschollenen Passionen Bachs*, Bach-Jahrbuch 1949-50, s. 81-99

Smallman, Basil, *The Background of Passion Music. J. S. Bach and his predecessors*. SCM Press Ltd 1957

Glöckner, Andreas, *Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken*, Bach-Jahrbuch 1977, s. 75-119

Axmacher, Elke, »*Aus Liebe will mein Heiland sterben*«. *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*. Beiträge zur theologischen Bachforschung, Neuhausen-Stuttgart 1984

Fischer, Kurt von, *Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche*. Bärenreiter, Kassel etc./Metzler, Weimar 1997

INDSPILNINGER

Passionsoratorium nach dem Evangelisten Markus: »Jesus Christus ist umb unserer Missetat willen verwundet«

Bernhard Hirtreiter, tenor I, Hartmut Elbert, bas, Jochen Elbert, tenor II, Tanja d'Althann, sopran I, Petra Geitner, sopran II, Melinda Paulsen, alt, Parthenia Vocal, Parthenia Baroque, dir. Christian Bembreck • Plademærke og -nummer: Christophorus CHR 77143

The Saint Marc Passion

Georg Jelden, tenor, Juliette Bise, sopran, Margrit Conrad, alt, Ulrich Gilgen, bas, Bernese Choirs and Orchestra, dir. Jörg Ewald Dähler • Plademærke og -nummer: Claves CD 50-9223/24