

BEGEGNUNG & GESPRÄCH

Nr. 166

I/2013

ÖKUMENISCHE BEITRÄGE ZU ERZIEHUNG UND UNTERRICHT

» Ich bin's «

Hörererlebnis
Matthäuspassion

Günter Jena



Die Musik der Matthäuspassion von J.S.Bach ist – etwa im Eingangschor – komplex und vielschichtig; dazu deutet sie den Text überaus tiefsinnig und bezieht die Geschehnisse oft überraschend auf die Existenz des Hörers. Das gilt auch für die Choreographie »Matthäuspassion« des Hamburger Ballettchefs John Neumeier, die dieser in Zusammenarbeit mit Günter Jena kreierte.

Fotos von Holger Badekow geben einen Eindruck von der Ausdruckskraft und der Bezogenheit des Balletts auf den heutigen Hörer.

Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums von John Neumeiers Wirken in Hamburg wird im Juni 2013 das Ballett unter der musikalischen Leitung von Günter Jena noch einmal am Ort seiner Entstehung, der Hamburger St.-Michaelis-Kirche aufgeführt.

Musik kann viel. Das lehrte schon der Mythos um Orpheus: der konnte mit seinem Lyraspiel Steine in Bewegung versetzen – sprich: mit der Gefühls-Kraft der Musik, mit ihrer Melodik, Harmonik und Rhythmik unsere versteinerten Herzen aufbrechen und zu E-Motionen befähigen; unsere Gefühle befeuern und vertiefen. Orpheus konnte mit seiner Musik auch wilde Tiere zähmen – sprich mit der Formkraft der Musik unsere überschäumenden Gefühle bändigen, sie in eine Ordnung einbetten, ihnen gleichsam eine Stelle im Kosmos zuweisen. Vielleicht darüber hinaus sogar das letzte, größte Wunder:

Orpheus konnte mit seiner Musik die Tore der Unterwelt öffnen – manch einer mag im Hören dieser oder jener Musik gespürt haben, dass sie tatsächlich (wie ein alter Spruch es sagt) *praeludium vitae aeternae*, Vorspiel zum Ewigen Leben ist. Musik kann also (mit Worten Goethes an Charlotte von Stein) »die Seele lindern und die Geister entbinden«. So kann sie auch einen Text »treiben« (wie Luther formulierte), ihn zu Leuchten bringen. Aber sie kann noch mehr: Oft weiß sie mehr als der Text, kann versteckte Verständnis-Hinweise geben. Dies geschieht oft durch Eigenzitate, die Textstellen in überraschende, wissende Verbindung bringen. So erklingt beispielsweise in Bachs Matthäuspassion über den beiden Chören und Orchestern im Eingangs-Chor der Choral »O Lamm Gottes unschuldig«. Genau seine Noten verwendet Bach später, wenn er die Priester spotten lässt: »Bist du der König Israel, so steige herab vom Kreuz«. Nicht wahr: Dieser Jesus ist ein König; aber anders, als die Priester spottend unterstellten, als »Lamm Gottes«. Oder: ein gleiches Motiv verbindet die sich selbst anklagenden Worte des Judas »Ich habe Unrecht getan« mit dem Motiv der Arie »Erbarme dich, mein Gott«, die Petrus' Verleugnung beweint. Wir verstehen, dass Judas und Petrus in ihren (Un-)Taten nah beieinander sind. Wenn dann das gleiche Motiv

erklingt über dem spottenden Chor der Hohepriester »Was gehet uns das an?«, versteht der Hörer: Wir alle verhalten uns allzu oft wie Petrus, wie Judas, und können unsere Verwandtschaft zu den Protagonisten der Passion nicht mit der verächtlichen Bemerkung beiseiteschieben, das alles gehe uns nichts an.

Unverhohlen verbindet Bach die Historie mit dem heutigen Hörer in einer Schlüsselszene: Jesus prophezeit dort, dass einer seiner Jünger ihn verraten werde. In elf Einsätzen fragen elf Jünger (denn der zwölfte weiß, dass er selbst gemeint ist): »Herr, bin ich's?« Der Hörer meint zu wissen, wer gemeint ist, nämlich Judas. Bach aber lässt ihn in einem Choral antworten: »Ich bin's«. Er unterstellt also, dass auch im Hörer ein Judas schlummert.

Musik kann auf unterschiedliche Weisen in tiefere Schichten unseres Bewusstseins eindringen als Sprache, kann zu Erkenntnissen verhelfen, die gewöhnlich unser Bewusstsein nicht erreichen, sondern im Unbewussten verharren, uns dort frösteln machen oder auch euphorisch. Das erscheint nur auf den ersten Blick überraschend. Der künstlerische Schaffensprozess vollzieht sich weitgehend im Unbewussten. »Der Künstler ist der Wissende des Unbewussten«, sagt Richard Wagner. So ist auch die oft gestellte Frage, ob

ein Komponist dies oder jenes »gemeint« habe, unsinnig. Denn sie geht an der Komplexität des Schaffensprozesses vorbei, der sich nicht nur in der Absichtlichkeit vollzieht. Beim Hören spüren wir tief in unserem Inneren – selbst wenn uns das im Einzelfall nicht bewusst ist –, dass in Bachs Passion nicht nur ein über 2000 Jahre altes Schicksal geschildert wird, sondern dass unsere Probleme, unsere Fehler, unser Versagen, unser Scheitern, aber auch unsere Möglichkeiten, unsere Chancen verhandelt werden.

Tief liegende Bezüge stellt Bach durch Tonarten her. Deren Vielfalt ist zu seiner Zeit erst wenige Jahrzehnte alt, ihre Charakteristik ist von zeitge-

nössischen Theoretikern (wie dem Hamburger Johann Mattheson) ausführlich beschrieben worden. Bach aber war es, der als Erster auf hohem künstlerischem Niveau im Wohltemperierten Klavier den 24 heutigen Tonarten stringente und über Jahrhunderte gleichbleibende Charakteristik verlieh. Tonarten verraten immer etwas von der Grundstimmung der Situation, deren Entschlüsselung auf tiefenpsychologische Zusammenhänge hinweisen kann.

Dazu vier Beispiele:

In dramatischem E-Dur wird mit dem Choral »Erkenne mich mein Hüter, mein Hirte nimm mich an!« eine Szene eingeleitet, in der Petrusforsch-wagemutig verspricht, er werde Jesus nie

verleugnen »und wenn ich mit dir sterben müsste«. In dem Choral wird hoffnungsvoll gebeten, gewürdigt, beachtet, anerkannt zu werden. Am Ende der Szene beantwortet ein weiterer Choral die mutigübermütige Beteuerung des Petrus mit der Aussage: »Ich will hier bei dir stehen ...von dir will ich nicht gehen«. Man könnte meinen, der Hörer lege mit dieser abschließenden Aussage ein kraftvolles Bekenntnis à la Petrus ab (und so hört man es bisweilen). Wir alle aber wissen, dass Petrus sein Versprechen nicht hält. Die Musik weiß das auch. In wenigen Takten des Evangelistenberichts fällt sie von dem hohen, dramatischen E-Dur ihres Beginns durch viele Quinten ab, um dann mit den gleichen Noten wie im voraus-

»Erkenne mich mein Hüter« –

Die segnende Gebärde des Jesus und hoffnungsvolle Bitte der Jünger, gewürdigt, beachtet und anerkannt zu werden.

Foto©Holger Badekow



gegangenen Choral, aber in dem mystisch-dunklen Es-Dur zu bitten: »Ich will hier bei dir stehen, verachte mich doch nicht.«

Das also ist nicht das Bekenntnis eines Starken und Stolzen, der sich auf sich selbst verlässt. Das ist die Bitte eines Menschen, der um sein Scheitern weiß. Die Tonart Es-Dur hat bei Bach gewichtige Bedeutung. Immer spricht sie voller mystischer Tiefe vom dunklen Innen – von der auftrumpfenden Sicherheit des Petrus hat sie nichts. Bach vertont in ihr Texte der Sehnsucht, oft der Todesmystik. Es ist, als fühle sich der Hörer jedes Mal, wenn diese Tonart erklingt, in seines »Herzens Grunde« (so in Es-Dur in der Johannespassion). Bachs Musik schildert also das Scheitern des Petrus, bevor es im Text benannt ist. Auch hier muss der Hörer bekennen: »Ich bin's«. Wir alle legen immer wieder das Versprechen des Petrus ab. Oft ebenso hochtönend, hoffend wie er: am Beginn einer Freundschaft, am verheißungsvollen Anfang einer aufblühenden Liebe. Öfter noch still, einfach durch unser Dasein: Menschen gegenüber, die uns anvertraut sind, unseren Kindern, unseren Untergebenen gegenüber, die an uns glauben, die auf uns hoffen – und die wir enttäuschen. Wie Petrus scheitern wir dann oft. Dem Versprechen folgt der Absturz. So gewaltig hier der Sturz durch sieben Quinten abwärts

von E- nach Es-Dur ist, so groß ist für uns der Schritt zwischen Wollen und Vollbringen. So gering der damit überwundene Abstand von nur einem Halbton abwärts ist, so klein ist der verhängnisvolle Schritt zur Schuld. Und wie unscheinbar raffiniert die Tonarten-Modulation eingeführt ist, die dem Hörer nicht etwa durch eine dramatische Rückung bewusst gemacht wird, so nebensächlich, so gar nicht wahrnehmbar beginnt oft unsere Schuld.

Eine andere Szene wirft einen noch tieferen Blick in die Seelenverwandtschaft aller Menschen. Es ist die Arie, die den Verrat und den Selbstmord des Judas reflektiert mit Worten, die Judas in den Mund gelegt werden könnten, aber auch jedem Menschen, der einmal im Leben ein »Zu spät« erlebt und danach geschrien hat, das Geschehene rückgängig machen zu können: »Gebt mir meinen Jesum wieder«. Die heftig gestikulierende Melodik der Arie wirkt, als wolle der Sänger aus seiner Haut fahren – sie wird unmittelbar vom Hörer verstanden. Aber die eher frühlingshaft leuchtende Tonart der Arie, nämlich G-Dur, erscheint für den affektvollen Text, für die erschütternde Erkenntnis »es ist zu spät«, völlig ungewöhnlich, ja absolut unpassend. Man erwartet eher eine hohe, dramatische Kreuztonart wie bei anderen leidenschaftlich heftig vorgebrachten Texten der Pas-

sionserzählung – etwa wie beim Beginn der Petrus-Szene. Sie wäre im Anschluss an die vorausgegangenen Worte der Hohepriester auch leicht möglich gewesen.

Die G-Dur-Tonart ergibt freilich einen tiefen Sinn, wenn man sich erinnert, dass die Ausgangstonart der Passionserzählung mit den ersten Jesus-Worten auch G-Dur ist. Eine beides verbindende Deutung findet die Tonart in der einzigen Arie, die ebenfalls in diesem frühlingshaften, beginnen-wollenden G-Dur steht: »Ich will dir mein Herze schenken«. Wollte in Wahrheit nicht Judas auch sein Herz schenken? So scheint Bach hier eine geheime brüderliche Verbindung zwischen Jesus und Judas herzustellen, die mich an eine Legende über das Abendmahls-Fresko des Leonardo da Vinci erinnert.

»Als der Künstler die ersten Porträtstudien zu diesem Fresko machte, fand er zuerst einen jungen Mann, der ihm für das Antlitz Christi Modell stand. Danach skizzierte er ein Jahr lang die Apostelfiguren. Schließlich fehlte ihm nur noch der Entwurf zum Judas. Lange suchte er nach einem Gesicht, aus dem unverkennbar innerer Verrat und Zerfall sprachen. Nach mehreren Monaten fand er in einer üblen Mailänder Taverne das Modell, das er suchte. Im Verlauf der Malerarbeiten offenbarte sich der Mann mit dem Judas-Gesicht: Er war jener, der zuvor dem



»Gebt mir meinen Jesum wieder!« –
 Ausdruck der Zerrissenheit und Verzweiflung des Judas;
 der Schrei des Menschen, Geschehenes ungeschehen zu machen.

Foto©Holger Badekow

Künstler zum Antlitz Christi Modell gestanden hatte.«
 Was eigentlich hat Judas getan? »Verraten« konnte er den öffentlich predigenden Jesus kaum, auch die 30 Silberlinge waren kein Zahlungsmittel zu Jesu Zeiten und sind deutlich ein Zitat aus dem Alten Testament, mit dem die ganze Jesus-Judas-Geschichte als Erfüllung einer Prophezeiung glaubhaft gemacht werden sollte. Das deutsche Wort »verraten« ist eine allzu negativ interpretierende Übersetzung des griechischen »paradidonaik« im Urtext. »Übergeben« wäre korrekter. Wer übergibt, wer überliefert – der liefert auch aus. Judas musste wohl Jesu Verhalten als Verrat an einem gemeinsamen Ziel empfunden

haben. Vielleicht (wie Goethe vermutete) als Verrat an dem politischen Ziel, gegen die Besatzungsmacht der Römer zu revoltieren. Wahrscheinlicher wohl als Verrat an dem Ziel, gegen die Pharisäer die religiöse Herrschaft zu gewinnen. Er wollte Jesus zu einem revolutionären Handeln zwingen, damit der erfülle, was (in Judas Wahrnehmung) seine Aufgabe wäre.
 Übergeben wir nicht immer wieder Menschen einem Schicksal? – einer Gefahr, wenn wir sie nicht behüten; einer Einsamkeit, wenn wir sie verlassen? Und eine der häufigsten Situationen, in der wir »verraten«, ist wohl die des Judas: Wir übergeben Menschen einem Schicksal, weil wir (meist im

besten Willen) besser als sie selbst zu wissen meinen, was für sie richtig ist. Eltern, wenn sie Kinder in einen ungeliebten Beruf oder gar in eine ungewollte Ehe drängen; Verliebte, wenn sie ihr Gegenüber einem anderen Objekt seiner Liebe – etwa seiner Arbeit – zu entfremden versuchen. Auch die arrogante Art, fremde Völker als unzivilisiert-unterlegen zu betrachten, ist eine fatale Variante des vermeintlichen Besserwissens. Mag sie noch so gut gemeint gewesen sein, eine überlegene Technik oder Medizin gebracht haben, sie bleibt eine Untat.
 Wie schwer fällt es uns, gerade diesen »Verrat« des Besserwissens zu unterlassen, wenn wir einen Menschen lieben. Verrat



Foto©Holger Badekow

»Mache dich, mein Herze rein!« -
Die intensive Bitte, »angenommen«,
»aus den Ängsten gerissen« zu werden.

wächst oft auf dem Boden von Liebe. Gleichgültigkeit kennt keinen Verrat. Liebe, wahre Liebe aber versucht zu verstehen, die Motive des anderen zu erkennen und zu respektieren, vielleicht Mitleid zu empfinden – nicht ihn besserwisserisch zu korrigieren und ihn auf keinen Fall zu verurteilen.

Wie weit sind Petrus und Judas voneinander entfernt? Beide verleugnen, verraten, liefern aus, was ihnen bisher das Liebste war. Dessentwegen sie Haus und Familie verlassen, also selbst »Verrat« verübt hatten. Die Nähe der beiden Protagonisten betont Bach nicht nur dadurch, dass er ihre Schlüsselworte mit der gleichen Notenfolge vertont. Auch die beiden Arien, die das Handeln von Petrus und Judas reflektieren (»Erbarme dich«

und »Gebt mir meinen Jesum wieder«) sind absolut gleich besetzt: mit Streichern und einer Solo-Violine. Die sonst in der Passion nicht wiederkehrende Besetzung verweist auf die Verwandtschaft ihrer Protagonisten.

Eine dritte Szene, eine andere Tonart, die ich betrachten möchte, ist a-Moll. Kurz nur, schemenhaft taucht sie im Eingang-Chor auf, wenn die »Lieb und Huld« des Menschensohns besungen wird. Entfaltet wird dies a-Moll dann in zwei großen Arien, deren erste von der Geduld singt, die wir wie Jesus aufbringen sollen, wenn wir mit falschen Anschuldigungen verleumdet werden. Deren zweite »Aus Liebe will mein Heiland sterben« die Unendlichkeit einer Liebe besingt, die

sogar den Tod nicht fürchtet. Schweifende Melismen des Soprans und ausschließlich hohe, vom Fundament der Musik abgehobene Instrumente symbolisieren die Strahlkraft der Liebe. Liebe und Tod haben gemein, dass beide, Liebende wie Sterbende, lernen müssen, loszulassen, sich aufzugeben, nicht am andern oder am eigenen Leben festzuhalten, den anderen oder das eigene Leben nicht besitzen zu wollen. Beide, Liebende wie Sterbende, tun sich schwer mit diesem Lernen. Vielleicht aber ist das der gemeinsame Schlüssel zu einem erfüllten Leben und zu einem gelingenden Sterben.

So kehrt a-Moll dann bedeutungsvoll wieder in der Vertonung des (ursprünglich phrygischen) Chorals »Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir«. Das Erklingen dieses Liedes ist Anlass, über den eigenen Tod nachzudenken, über unser vergängliches Leben, darin wir (nach einem schönen Wort von Rilke) »Liebe hatten, Sinn und Not« und zu erfahren, dass wir Todesangst überwinden können.

Zwar kennt der Choralatz auch Angst. Auf den Text »wenn mir am allerbängsten wird um das Herze sein« windet sich der Chorbass in winzigen, quälend chromatischen Schritten um eine Note herum. Vergeblich bemüht er sich, aus dem Würgegriff loszukommen, mit dem er an den Dominant-Ton E gefesselt ist, eingeschnürt von dem Zugriff der Angst wie

das Herz bei einem Angina-pectoris-Anfall. Der Hörer ist an seine Angst gefesselt wie der Chorbass an den einen Ton. Die kleine, sich um sich selbst windende Figur kommt in Bachs Werk häufig vor, immer mit dieser Bedeutung der Fesselung und Unausweichlichkeit. In der Passion etwa in der Arie »Blute nur, du liebes Herz«, in der eine Frau das Verbrechen ihres Kindes beklagt oder in den »Kreuzige«-Chören. Immer spricht diese Figur von dem Verstricktsein in eine unausweichliche Situation. Häufig (und das ist wohl das Schlimmste) von jener Fesselung, mit der wir alle an uns selbst gefesselt sind, jener fatalen Ichbezogenheit, mit der wir oft nur um uns selbst kreisen, nicht wahrnehmen oder wahrnehmen wollen, was andere denken oder fühlen.

In diesem Choral offenbaren die wenigen chromatischen Noten wohl ihre Urbedeutung. Denn liegt nicht jeder Angst, jedem Nicht-Loskommen aus scheinbar unausweichlichen Zwängen letztlich die Angst vor dem Tod zugrunde? Vielleicht ist auch die Sucht nach Reichtum, nach Berühmtheit oder nach Macht, den Götzen unserer Zeit also, in Wahrheit nur der Januskopf dieser alles beherrschenden Todesangst. Wichtiger als diese Erfahrung der Angst ist freilich, dass das Lied in jener Tonart erklingt, die vom ersten Chor an immer die Tonart der Liebe und ihrer Mitgift Geduld war, der Gebor-

genheit, des Angekommen-seins. Mit dem a-Moll erklingt zwar die tiefste Fassung des Liedes in der Passion. Aber dieser Abgrund führt den Hörer auf den Grund, auf das feste Fundament der Geduld und der Liebe. So leuchtet auf die Worte »so rei mich aus den Ängsten« wissend und verheißend ein frühlingshaftes G-Dur auf.

Rätselhaft erschien uns die offensichtliche tonartliche Nähe von Judas und Jesus. Das wird am Ende der Passion entschlüsselt und damit zugleich das »Ich bin's« aufs Verwunderlichste betont. Der Choral mit diesem Bekenntnis des Hörers, Judas zu sein, steht nämlich in dem bei Bach absolut seltenen As-Dur, einer Tonart, die um ein b tiefer ist als das bei Bach immer mit mystischen Texten des Innen verbundene Es-Dur. As-Dur weist also noch tiefer in das Innere des Hörers. Erstaun-

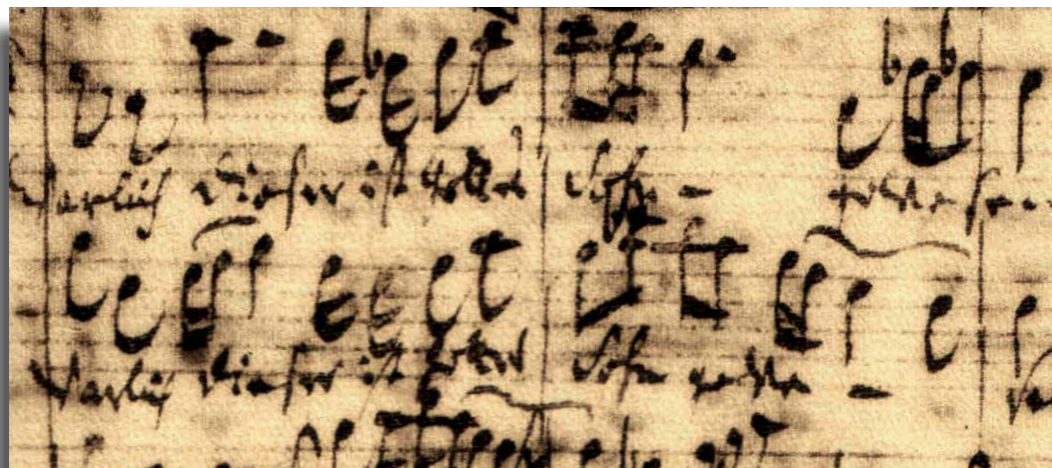
licher Weise aber kommt es im riesigen Oeuvre von Bach nur in der Matthäuspassion vor (außer natürlich im Wohltemperierten Klavier, in dem Bach alle Tonarten durchexerziert und wo die Fuge mit ihrer Feierlichkeit einen Vorgeschmack zur Passion gibt).

In der Passion ist neben dem Choral mit eben dem Bekenntnis »Ich bin's« in As-Dur ein Accompagnato am Ende der Passion vertont, in dem der Hörer die Lästerungen der Vorübergehenden reflektiert und ergriffen bekennt »Das gehet meiner Seele nah«; und schließlich nach dem Tod Jesu die erstaunten, erstaunlichen Worte des Hauptmanns »Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen« – nur drei Stellen im riesigen Gesamtwerk Bachs – und dies, obwohl das parallele f-Moll sich häufig in seinem Werk findet, ja geradezu eine seiner Lieblingstonarten ist.

Darf ich also – wie die Tonart

»Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen«. –
Eine Erkenntnis, die den Hörer sprechen lässt:
»Das gehet meiner Seele nah.«

Faksimile
Autograph Matthäuspassion, J. S. Bach



es tut – kühn das »Ich bin's« auch auf Jesus übertragen und mutig wissen, dass auch ich Gottes Kind bin; dass es eben auch Judas ist? Immerhin hat Jesus uns zu beten gelehrt: »Vater unser« – uns also selbst zu Gottes-Söhnen und Gottes-Töchtern gemacht. »Gottessohn« nicht in einem biologischen Sinn, wohl aber in dem, dass der Sohn seinem Vater gleicht, dass der Mensch das Ebenbild Gottes ist oder doch sein könnte. »Mensch« in diesem Sinn wollte Jesus gewiss sein – und war es. Mensch, liebender Mensch, so wie der Gott, der die Liebe ist, sich sein Geschöpf wohl vorgestellt hat. Und wie wir sein könnten!

Petrus, Judas, selbst Jesus ... alle sind auch in mir. Verrat, Verleugnung, Opportunismus offenbar unausweichlich, aber auch Liebe und Menschlichkeit überall.

Nicht jede Entscheidung in unserem Leben treffen wir

wirklich souverän. Vielleicht mussten alle Protagonisten der Passion zwangsläufig nach inneren Bildern handeln, die ihre Entscheidungen bestimmten, hatten nicht den Mut oder die Kraft, den Vorhang beiseite zu ziehen, der ihre wahren Beweggründe zudeckte, vermochten nicht, das Muster, nach dem sie handelten, zu durchschauen, es anzunehmen und allein dadurch die Möglichkeit einer Veränderung zu eröffnen. So wie oft wir.

Jener Choral, den ich als Schlüsselszene mit seinen ersten Worten »Ich bin's« zitiert habe, fährt fort: »Ich sollte büßen«. Das Wort »büßen« meint: umkehren, umdenken. Umkehren von eingetretenen Pfaden unserer inneren Bilder und Prägungen, die uns leiten, immer wieder verleiten, zu verraten wie Judas, zu verleugnen wie Petrus, opportunistisch zu handeln wie Pilatus. Umkehren von den viel befahrenen Autobahnen unserer Gefühle und

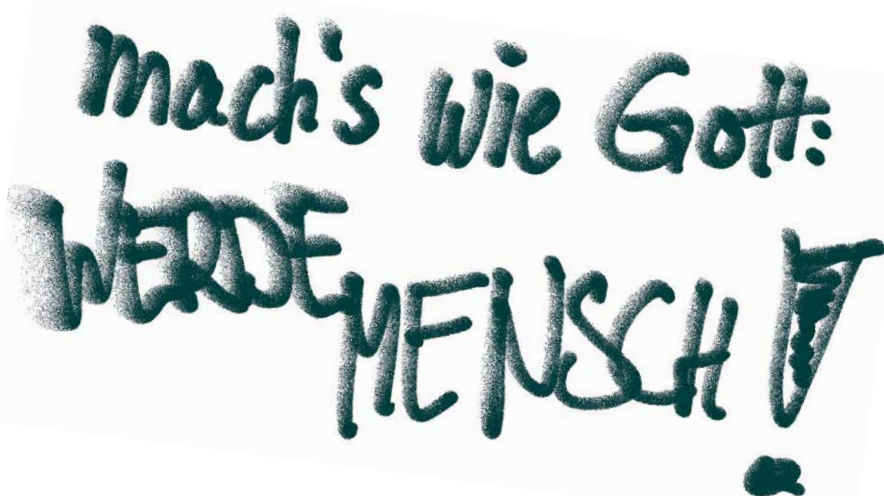
Prägungen, die oft archaische Instinkte aufnehmen und in Neid, Eifersucht, Gewalt enden. Und stattdessen jene schmalen Pfade zu suchen, die in ein Leben ohne Gewalt, in ein Leben ohne Neid und Eifersucht führen – in ein Leben von Zuneigung, Achtung vor dem anderen und dessen Gefühlen, in ein Leben voller Liebe. Das Graffiti an einer Züricher Kirchenwand brachte es auf den Punkt:

Mach's wie Gott, werde Mensch!

Literatur-, Medienhinweise zu Werken von Günter Jena/J.S.Bach:

- »Das gehet meiner Seele nah« – (Matthäuspassion), Herder 2001
- »Brich an, o schönes Morgenlicht« – (Weihnachtsoratorium), Topos 2009
- »Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen« – (Kunst der Fuge) Eschbach 2000
- »Matthäuspassion« – Ein Ballett von John Neumeier; Dirigent Günter Jena – Live-Mitschnitt aus dem Festspielhaus in Baden Baden 2005 (3 DVDs)

Nach dem Besuch der Leipziger Thomasschule studierte Günter Jena Musikwissenschaft, Philosophie und Psychologie an der Freien Universität Berlin, danach Kirchenmusik (Orgel und Dirigieren) bei Karl Richter in München, dessen Assistent er wurde. Als Chorleiter und Kirchenmusikdirektor in Würzburg und an St. Michaelis in Hamburg gründete er die Würzburger Bach-Tage und die Bach-Tage Hamburg. Mit dem Choreographen John Neumeier entwickelte und leitete er mehrere Ballettaufführungen.



Titelblatt: Faksimile/Autograph Matthäuspassion, J. S. Bach, Partitur

Begegnung und Gespräch - online: www.lehrerbibliothek.de/BuG

Verantwortlich:

Dr. Matthias Pfeufer, Poxdorf 24, 96167 Königfeld · Siegfried Kratzer, Pfälzer Straße 7a, 92224 Amberg · Gestaltung: Christoph Ranzinger, Pauckerweg 5, 81245 München.