

Reinhard Keiser:

Passionsoratorium *Der blutige und sterbende Jesus* (Libretto von Menantes)

Reinhard Keiser (1674–1739) gilt als *der* deutsche Opernkomponist vor Händel in London und Telemann in Hamburg. Sein Wirken als Opernkomponist, Kapellmeister und Impresario der ersten sogenannten Bürger-Oper in Hamburg war seinerzeit legendär, die Zahl seiner Opern überstieg die von Händel. Keiser ist trotzdem heutzutage vor allem als Vorbild für den jungen Händel bekannt, der sich nicht nur das Handwerk bei dem arrivierten Opernkapellmeister in Hamburg abschaute sondern auch etliche Opern von ihm abschrieb, um das musikalische Material später für eigene Werke wiederzuverwenden.

Was Keisers geistliche Werke betrifft, so galten diese als Früchte seiner vermeintlich ungeliebten Hamburger Domkapellmeisterzeit (nach 1728), in der er zu regelmäßigen Aufführungen von Oratorien zu den Kirchenfesten verpflichtet war. Daß dieses Bild einer gründlichen Revision bedarf, steht durch jüngste musikwissenschaftliche Forschungen fest.

Belegen bereits die *Brockes-Passion* und das Oratorium *Der siegende David* von 1712 und 1716 Keisers starkes Engagement im geistlichen Fach weit *vor* seiner Domkantors-Zeit, so ließ sich bisher kein weiteres vollständiges Oratorium der früheren Hamburger Schaffensperiode Keisers zurechnen. Dies gelang nun erst nach intensiven Recherchen: Es handelt sich um das Passionsoratorium *Der blutige und sterbende Jesus*. Der Text des berühmten Wanderslebener Dichters Christian Friedrich Hunold (genannt Menantes) galt um 1705 als geradezu unerhörte Neuerung in Deutschland, denn es handelte sich um eine *nachgedichtete* Passionsgeschichte: Menantes gibt den wörtlichen Bibeltext und die traditionelle Erzählerrolle des Evangelisten der musikalischen Passion zugunsten einer kompromißlos und vollständig dramatisierten Fassung auf. Das dramatische Potential der Kreuzigungsgeschichte Jesu macht also in einer Zeit größter Experimentierfreude auch vor dieser zentralen biblischen Geschichte nicht Halt und überträgt die junge italienische Modegattung „oratorio“ ins Deutsche. Menantes war später offenbar in Erklärungsnot, denn er betont, daß er gleichwohl „keine hohe Poetische sondern (eine) deutliche nach dem Worte Gottes eingerichtete“ Sprache, verwendet hätte. Es sollte bei aller Freiheit trotzdem alles „Schrift= oder Evangelisten=mäßig“ sein, und tatsächlich hört man hinter diesem Libretto die Luther-Übersetzung der vier Evangelien, vor allem des Matthäus-Evangelium immer noch heraus. Der Text erschien mehrfach in Menantes' gesammelten Schriften und konnte daher immer schon für die Forschung herangezogen werden. Die Vertonung hingegen war nach Keisers Tod verschollen. Daß sie dieser unerhörten Neuerung durch Menantes Rechnung tragen mußte, liegt auf der Hand. (Die gute Zusammenarbeit zwischen dem jungen Dichter und dem gestandenen Kapellmeister in Hamburg hatte sich ja bereits in weltlichen Kompositionen bewährt.)

Die nun neuaufgefundene Partitur der Spätfassung dieses Werkes übertrifft die Erwartungen: Keiser nähert sich behutsam einer geistlichen Oper an – eine unerhörte Neuerung angesichts einer in weiten Teilen Deutschlands liturgisch äußerst traditionell begangenen Fastenzeit. Das Passionsgeschehen wird durch stark emotional gefärbte Kommentare betrachtender Figuren, der „Töchter Zion“ begleitet, so wie es in Hamburg bereits bekannt war, doch Dialoge und Duette zwischen Jesus und seiner Mutter, Jesus und der Tochter Zion oder dieser und Maria, die im *Blutigen und sterbenden Jesus* zu den Höhepunkten dieser Passionsdarstellung gehören, stellen eine Neuerung dar, weswegen der Text seit dem 19. Jahrhundert sehr in Verruf geriet – hätte man die einfühlsame Vertonung gekannt, wäre dieses Verdikt vermutlich weniger scharf ausgefallen.

Keisers Chöre und Ensembles in unterschiedlicher Besetzung („Weiber und Jünger“, Kriegsknechte, Hohepriester, Schriftgelehrte und Älteste sowie „Juden“) tragen zu einem sehr abwechslungsreichen, ja kontrastbetonten Gepräge bei. Auch die Instrumentation ist, wie in Keisers Opernpartituren üblich, äußerst farbig; der Komponist war ja geradezu ein Klangfarben-Komponist, der es verstand die emotionale Qualität der Musik durch neuartige Instrumentationen zu verstärken. Die Sänger haben teilweise sehr virtuose Partien zu meistern, was eben auf die bekanntlich professionellen Aufführungen unter Keiser zurückzuführen ist, in welchem meist das Personal der Oper sowie durchreisende Virtuosen mitwirkten.

Die Erstaufführung des *Blutigen und sterbenden Jesus* fand nicht in einer der Hamburger Hauptkirchen statt sondern in der Zuchthauskirche „auf einer darzu bereiteten Schaubühne“ unter der Mitwirkung berühmter Sänger und Sängerinnen; und zwar nicht ohne zu „scandalisieren“. Daß auch Händel als Geiger oder Cembalist dabei war, sollte man annehmen, denn er hielt sich von 1703–1706 in Hamburg auf und spielte eben zu dieser Zeit unter Keiser im Opernorchester mit und brachte 1704 auch eine eigene Oper auf die Bühne.

Neue Forschungen konnten nun auch belegen, daß der *Blutige und sterbende Jesus* in Hamburg keine einmalige, von Skandalen umwitterte Erscheinung war, sondern durch etwa 25 Jahre hindurch – also bis Keisers Tod – häufiger aufgeführt wurde und sehr beliebt war. Außerhalb Hamburgs ist bisher nur für 1719 am Gothaer Hof eine Aufführung nachweisbar, doch stehen die Nachforschungen hierüber erst am Anfang.

Bei dem nun aufgefundenen Manuskript handelt es sich um die eigenschriftliche Partitur Keisers von einer Wiederaufführung des überarbeiteten Werkes, wahrscheinlich für den Hamburger Dom. Anders als in der Erstfassung wurden bereits 1710 bei einer Aufführung im Refektorium des Domes Choräle eingefügt, welche die Radikalität des Oratoriums ein wenig zurücknehmen sollten. Einige wenige Arien sind zudem ausgetauscht worden.

Dr. Christine Blanken, Leipzig 2009

Besetzung:

Chor: 2 Soprane, Alt, Tenor, Baß – **Soli:** 2 Töchter Zion (S, S), 2 Mägde (S), Maria (S), Tochter Zion (A), 2 falsche Zeugen (A, T), Jesus (B), Judas (B), Caiphas (B)

Orchester: Flauto traverso (2), Flauto dolce (2), Oboe (2), Violino (2), Viola, Violoncello, Violone, Fagotto, Cembalo