

„An Bachs Weihnachtsoratorium ist auch der Umstand so schön, dass man bei jedem erneuten Hören über ein Wort stolpern kann, einen seltsamen Begriff, eine merkwürdige Wendung. So bereitet dieses Stück nicht nur Hörerlebnis, sondern auch vielfältige Anlässe zum Nachdenken – gerade denen, für die das Hören des Werkes zum Dezember-Ritual geworden ist.“

Johann Hinrich Claussen

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2022/2023

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Christian Förnzer

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck

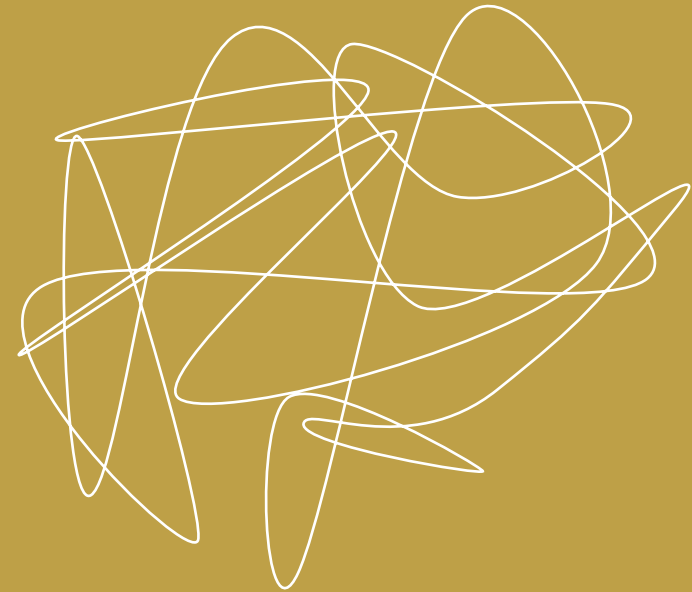


Der Beitrag von Christian Förnzer entstand für dieses Programmheft. Byung-Chul Han wird zitiert nach: „Gute Unterhaltung. Eine Dekonstruktion der abendländischen Passionsgeschichte“, Berlin 2017.

Johann Hinrich Claussen: „Befestigte Wohlfahrt. Freudestrahlende Musik mit kryptischem Text“, in: „Zeitzeichen: Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft“, 2015

Bildnachweise: Piero della Francesca, „Die Geburt Christi“, National Gallery London

Chorkonzert



Johann Sebastian Bach

Weihnachtsoratorium

BWV 248, Kantaten 1 bis 3

15. Dezember 2022, Großes Haus

16. Dezember 2022, St. Walburgis Wetzlar

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
Weihnachtsoratorium BWV 248 (1734)
Text vermutlich von Christian Friedrich Henrici
alias Picander (1700-1764)

I. Kantate
Am 1. heiligen Weihnachtsfeiertage

II. Kantate
Am 2. heiligen Weihnachtsfeiertage

III. Kantate
Am 3. heiligen Weihnachtsfeiertage

Sopran Annika Gerhards
Alt Stefanie Schaefer
Tenor Johannes Strauß
Bass Clarke Ruth

Opernchor des Stadttheaters Gießen
Gießener Konzertverein
Wetzlarer Singakademie

Musikalische Leitung Jan Hoffmann

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN



Piero della Francesca (um 1410-1492) „Die Geburt Christi“ (1470-75)

Die blaue Farbe des Mantels Marias ist ein Zeichen des himmlischen Königtums,
die Rote Farbe verweist auf die kommende Passion Christi.

„Es begab sich aber zu der Zeit...“

Johann Sebastian Bachs Vertonung der Weihnachtsgeschichte verbindet Erzählung mit Reflexion, Zweifel mit freudiger Erwartung, symbolhafte Stimmen- und Instrumenteneinsätze mit szenenhaften Episoden einer übergeordneten Geschichte. Das Besondere dabei ist, dass Bachs Musik es schafft, trotz Fehlen einer im eigentlichen Sinne des Wortes „dramatischen“ Handlung und verteilten Rollen, einen Handlungsablauf und übergeordnete Einheiten herzustellen. Alle sechs Kantaten des Weihnachtsoratoriums bilden jeweils eine (musikalisch) geschlossene Erzählstruktur durch beispielsweise Eingangs- und Schlusschöre, mehrfach auftretende Choralmelodien und musikalische Bezüge und Motiv-Wiederholungen innerhalb der Kantaten. So erscheinen in der ersten Kantate die einleitenden Pauken und Trompeten des „Jauchzet, frohlocket!“ erneut im Schlusschoral „Ach mein herzliebes Jesulein“ als Zwischenspiele zwischen den einzelnen Choralstrophen. In der zweiten Kantate lässt Bach die Oboen und musikalischen Motive der Sinfonia erneut im abschließenden Choral „Wir singen dir in deinem Heer“ wiederkehren. Die dritte Kantate wiederum eröffnet und schließt mit dem selben Chor „Herrscher des Himmels“.

Inhaltlich sind in allen sechs Kantaten dualistische Themenschwerpunkte erkennbar, bei denen die Autoren des Weihnachtsoratoriums auch immer wieder auf die Gläubigen selbst zurückkommen. In der ersten Kantate ist es zum einen das Spannungsfeld um adventliche Erwartung und die weihnachtliche Erfüllung, Zweifel und Zuversicht. Aber auch der Gegensatz von der göttlichen Majestät und der menschlichen Armut Jesu lässt sich finden, welche sich auch auf die Frage der Gläubigen selbst ausweiten lässt: Werden diese durch die Geburt des Gottessohnes arm oder reich?

Im zweiten Teil lässt sich vor allem ein musikalisches Gegensatzpaar ausmachen, nämlich die Engels- und Hirtenmusik, die Bach in einer „sinfonischen“ Einheit zusammenbringt: In der einleitenden Sinfonia erklingen abwechselnd im 12/8-pastorale-Takt die Streicher als Ausdruck des Himmlischen im Wechsel mit den Oboen für die irdischen Hirten. Musik zum Lob Gottes steht im Mittelpunkt dieses Teils, was schon in der biblischen Vorlage angelegt ist: Im Lukasevangelium singt zunächst ein einzelner Engel und schließt-

Wollust und süße Lust

Auffällig in der Entstehungszeit des Oratoriums ist, dass Bachs geistliche Werke überwiegend durch *Parodie* entstehen, also durch die Übernahme und Umarbeitung eigener, bereits vorhandener Kompositionen. Dahinter stehen vermutlich vielerlei Motivationen: Zeitersparnis, der Wunsch, Gelegenheitskompositionen auch über eine einzelne Aufführung hinaus zu retten oder gar eine Bilanzierung des bisherigen Schaffens (auch seine Matthäus-Passion brachte Bach 1736 in eine Reinschrift). Das Weihnachtsoratorium ist ebenfalls zu weiten Teilen keine Originalkomposition, sondern besteht aus Umarbeitungen anderer Arien und Chöre, häufig weltlicher Kantaten entstammend. Darunter der Eingangschor „Jauchzet, frohlocket!“ („Tönet ihr Pauken!“ BWV 214/1), „Großer Herr, o starker König“ („Kron und Preis gekrönter Damen“ BWV 214/7), „Frohe Hirten, eilet ach eilet“ („Fromme Musen, meine Glieder!“ BWV 214/5) und „Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen“ („Blühet, ihr Linden, in Sachsen wie Zedern“ BWV 214/9).

Wozu diese Vermischung geistlicher und weltlicher Musik führt, zeigt sich besonders an der fast 10-minütigen Alt-Arie „Schlafe mein Liebster“ im zweiten Teil des Oratoriums. Ein Schlaflied für Jesus Christus, dessen Vorlage der Kantate „Hercules auf dem Scheidewege“ (BWV 213) entstammt. Darauf verweist der Philosoph und Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han, wenn er schreibt: „Eine strikte Trennung zwischen Erlösung und Ergötzung, zwischen Passion und Unterhaltung lässt sich auch bei Bach nicht aufrechterhalten, und zwar nicht nur auf der musikalischen Ebene, sondern auch auf der Text- und Begriffsebene. So finden sich auch im Weihnachtsoratorium Teile aus dem *Dramma per musica* ‚Hercules auf dem Scheidewege‘ wieder. In diesem musikalischen Drama wird dargestellt, wie Herkules heroisch der Verführung durch satanische ‚Wollust‘ widersteht. Während der Heros der ‚Süßen Lockung‘ Widerstand leistet, schwört er der Tugend Treue. Später lässt Bach diese Arie der satanischen Wollust ausgerechnet im Weihnachtsoratorium als Schlaflied für Jesus wiederkehren. Sein Parodieverfahren legt der Komposition allerdings einen anderen Text zugrunde. Das so entstandene ‚Lied zur Ruhe‘ stellt nicht mehr jene satanische Wollust dar, die Jesus zugunsten der Tugend oder der Erlösung der Menschheit abzuwehren hätte. Beschworen wird vielmehr eine süße Lust, der sich das Kind ohne je-

lich die ganze Engelsschaar. Bach und sein Textdichter Picander bringen zudem auch noch die Hirten selbst zum Singen und steigern den Lobgesang zu Ehren Gottes im abschließenden Schlusschoral zur Trias aus Engel, Hirten und Gemeinde, wenn es heißt „Auf denn! Wir stimmen mit euch ein“, gefolgt vom Choral „Wir singen Dir in deinem Heer“.

Die dritte Kantate – Uraufgeführt am dritten Weihnachtsfeiertag, den es zu Bachs Zeiten noch gab – befragt das Verhältnis von Gott und Mensch, jetzt wo Christus, „das Heil“, ein Mensch und auch ein Gott geworden ist. Die poetischen Textanteile finden vor allem Antworten im Vokabular der Liebe, wie im Choral „Dies hat er alles uns getan, / sein groß Lieb zu zeigen an“ oder im Duett „Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen“, wenn es heißt „deine holde Gunst und Liebe“.

Sechs Kantaten für sechs Feiertage

Als Bach das Weihnachtsoratorium in der Adventszeit 1734 komponierte, war er bereits 11 Jahre lang Kantor der Thomaskirche Leipzig. Seinen eigentlichen Platz hatte das Weihnachtsoratorium nicht im Konzert, sondern in dem morgentlichen Hauptgottesdienst und dem Vespertagesdienst am Nachmittag in den beiden Hauptkirchen Leipzigs, St. Thomas und St. Nikolai. In beiden Kirchen erklangen die sechs Kantaten jeweils an den sechs Weihnachtsfeiertagen zwischen Weihnachten und Epiphania und nicht wie heute üblich in der Adventszeit. Musiziert wurde zwischen der Verlesung des Evangeliums und dem Glaubenslied der Gemeinde, was auch die Länge der einzelnen Kantaten bestimmte. Dabei wird das Weihnachtsoratorium theologisch in erster Linie von der lutherischen Auffassung geprägt, dass die Weihnachtsgeschichte und die Geschehnisse in Bethlehem nicht als vergangenes Faktum berichtet werden sollen, sondern vielmehr das Ziel haben, eine persönliche Aneignung dieser Predigt oder Verkündigung zu erreichen. Dabei wird immer der Frage gefolgt, was die Geschehnisse mit den Gläubigen persönlich und der Gemeinde als solche in der eigenen Zeit zu tun haben. Im Werk kommt dies vor allem in den Accompagnati-Rezitativen und den Arien sowie den Choralstrophen zum Ausdruck.

den Widerstand hinzugeben hat: Zumindest auf der musikalischen Ebene lässt Bachs Parodieverfahren Gott mit der Wollust ganz verschmelzen. Ungewöhnlich klingt schon die an Jesus gerichtete Aufforderung: ‚Labe die Brust, / Empfinde die Lust‘. Immer noch schwingt hier die ursprüngliche Arie der schrankenlosen Wollust mit: ‚Schmecke die Lust / der lüsternen Brust, / Und erkenne keine Schranken!‘ Mit seinem Parodieverfahren baut Bach die Wollust, wohl unbewusst, in die Heils- und Passionsgeschichte ein.“

Kollektive Autorenschaft

Dass Bach nicht der alleinige Urheber des Weihnachtsoratoriums ist, wird häufig übersehen. Der Text geht vermutlich auf Christian Friedrich Henrici (1700-1764) zurück, der unter dem Künstlernamen Picander publizierte und mehrfach mit Bach, u.a. auch für die Matthäus-Passion zusammenarbeitete. Er war vor allem für die poetischen Texte der großen Chöre, der Arien und Accompagnati-Rezitative verantwortlich. Dabei kann durchaus von einer Mitwirkung Bachs am Text ausgegangen werden, besonders was die Auswahl der Choräle betrifft. Aber nicht nur Bach und Henrici sollten als Autoren erwähnt werden.

Abgesehen von den beiden Evangelisten Lukas und Matthäus, deren Bibelverse aus den Jahren 80 bis 90 n. Chr. den Grundstock für das Weihnachtsoratorium liefern, finden sich darin auch Liedstrophen von Paul Gerhardt, Johann Franck, Johann Rist und natürlich Martin Luther. Letzterer ist im ganzen Werk präsent. Nicht nur als Bibelübersetzer oder Choraldichter, sondern auch in seiner Theologie der Menschwerdung Gottes, die sich im Text manifestiert und die gesamte Lebens- und Glaubenswelt des Protestantismus der Bach-Zeit prägte. Aber auch musikalisch greift Bach auf Luther zurück: Durch die Melodien von „Gelobet seist du Jesu Christ“ (im Oratorium als „Er ist auf Erden kommen arm“ zu hören) und „Vom Himmel hoch da komm ich her“ („Ach, mein herzliebes Jesulein“, „Schaut hin, dort liegt im finstern Stall“ und „Wir singen Dir in deinem Heer“) leistet Luther auch einen musikalischen Beitrag im Werk und macht die Gemengelage an Autoren und Urhebern eines der populärsten Werke protestantischer Kirchenmusik im heutigen Sinne noch vielschichtiger.