

# Das WEIHNACHTSORATORIUM von JOHANN SEBASTIAN BACH

von Eckehard J. Häberle

## **Johann Sebastian Bach: Leben und Werk**

Johann Sebastian Bach entstammte einer alten Musiker-Familie aus Thüringen. Geboren ist er 1685 in Eisenach, er starb 1750 in Leipzig. Nach langen ‚Wanderungen‘ als Kantor und Organist zwischen verschiedenen Fürstenhöfen und Kirchenbezirken wurde Bach schließlich im Jahre 1723 als Kantor der Thomaskirche in Leipzig angestellt. Dabei galt er nur als dritte Wahl – man hätte ihm Händel, der in London lebte, oder den in seiner Zeit hoch geschätzten Darmstädter Kantor Graupner, der ein Thomas-Schüler aus Leipzig war, vorgezogen, so auch Telemann, der aber in Hamburg blieb. 1729 übertrug man Bach in Leipzig die Leitung des *Collegium Musicum*, womit er auf die Aufführungen seiner inzwischen schon sehr zahlreichen Kantaten entscheidenden Einfluss gewann.

Bach hatte dem Weihnachtsoratorium vorausgehend bereits eine Vielzahl von weltlichen und kirchlichen Kantaten komponiert. Der herzogliche Hofstaat von Weimar, wo Bach ab 1708 eine Anstellung erhalten hatte, bot ihm die Möglichkeit, Kantaten zu schreiben als auch aufzuführen. In Leipzig schließlich war es sein ausdrücklicher Auftrag, die drei Hauptkirchen der Stadt, St. Thomas, St. Nicolai und die Peterskirche, mit sonntäglichen Kantaten zu versorgen. Er komponierte Kantaten im Wochenrhythmus, und führte diese nach täglichen Proben während der Woche Sonntags auf – mit einem kleinen Chor und einem kleinen Instrumentalisten-Ensemble, an der Orgel regelmäßig Bach selbst.

Bachs musikalischer Erfindungsreichtum übertraf den aller seiner Zunft-Kollegen seiner Zeit, und hat dennoch bei der Komposition vieler seiner Werke (bis auf die späteren großen Orgelkompositionen gegen Ende seines Lebens) sowohl auf Text- und Liedgut seiner Zeit zurückgegriffen (seine Bewunderung z.B. für die Musik Antonio Vivaldis ist bekannt), als auch eigene Werke vielfältig als Ganze oder in Teilen wiederverwendet, so auch beim Weihnachtsoratorium: Diese Art der Komposition von Musikwerken wird gemeinhin ‚Parodie‘ genannt, wobei unser heutiger Sinn dieses Wortes nicht erfasst, was damit gemeint ist: Nämlich eine Lehrbuch-richtige Übertragung von Teilen eines Werkes auf ein neues, wobei die weggelassenen Anteile durch Neukomposition ausgetauscht werden: Bach hat auf diese Arbeitsmethode, die im 18. Jahrhundert als sehr verbreitet angenommen werden kann, ebenfalls zurückgegriffen, und hat insbesondere eigene weltliche Kantaten, besonders aus seiner Weimarer Zeit, mit neuen Texten versehen. So übernahm er aus der für ein herzogliches Geburtstagsfest gedachten Kantate („Tönet, ihr Pauken, erschallet Trompeten“, Geburtstagskantate Nr. 214 von 1733) den Eingangschor zum Weihnachtsoratorium mit seinem freudigen und ganz optimistisch gehaltenen Grundtenor und verwandelte diesen zu „Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage“.

### **Zur Werkgeschichte des Weihnachtsoratoriums:**

Das Weihnachtsoratorium wurde 1734 in Leipzig erstaufgeführt, verschwand danach aber für lange Zeit aus dem Musikleben. Bach selbst, der von seinen Dienstherrn nur als Kapellmeister, nicht aber als Kantor eingeschätzt wurde, war nach seinem Tod 1750 schnell vergessen, so sehr, dass seine Witwe Anna Magdalena noch lange 10 Jahre in Einsamkeit und Armut in Leipzig weiterlebte. Das Weihnachtsoratorium war mit ihm zugleich in Vergessenheit geraten. Zwar setzte nach Mozart und Beethoven in Europa und so auch in Deutschland eine breite Musikbegeisterung ein, aber die Musik Bachs war zunächst nicht darunter, teilweise mangels gedruckter Partituren, überwiegend aber, weil die streng polyphone Musik Bachs der Aufführung durch Dilettanten entgegenstand. Es war Felix Mendelssohn-Bartholdy, der 1829 in Berlin und später in Leipzig auch die Musik Bachs wieder zur Aufführung brachte, so auch die großen Passionen und das Weihnachtsoratorium, das freilich zuerst mit Mendelssohn und der Singakademie in Berlin aufgeführt wurde. Von da an erhielt das Weihnachtsoratorium allmählich die Bedeutung, die es bis heute zu Weihnachten nicht nur in Deutschland, sondern weithin in Europa besitzt. Vielleicht gerade wegen der durchgängig optimistischen Tonart D-Dur, die auch von anderen Komponisten, Mozart, Beethoven, oder Brahms etwa, für aufmunternde, melodische und ausgleichende Musikwerke genutzt wurde.

### **Der Aufbau des Weihnachtsoratoriums:**

Wie ist nun das Weihnachtsoratorium komponiert: Das ganze Werk ist zwar weitgehend eine Umschreibung und Umtextierung früherer Werke von Bach, zum Teil auch weltlicher Kantaten, die nicht für Kirchaufführungen gedacht waren. Dennoch ist es eine im Sinne des Kunsthistorikers Hans Sedlmayr als Gesamtkunstwerk zu verstehende Schöpfung, das ganz auf eine gedachte ‚Mitte‘ hin gestaltet ist. In sechs Kantaten wird die Weihnachtsgeschichte erzählt, und diese wird unterlegt und erweitert mit reflexiv-religiösen Betrachtungen und Ermahnungen, oder Erinnerungen zum menschlichen Lebensschicksal, oder zu direkten Glaubenssätzen und Glaubensregeln des rechtgläubigen Christen (der deutlich der Theologie Luthers, weniger dem auch in Leipzig des mittleren 18. Jahrhunderts anheim gefallenem Pietismus verpflichtet ist).

Diese sechs Kantaten hat Bach auf die ersten drei Weihnachtstage vom 25. bis zum 27. Dezember, dann den vierten Teil auf das sogenannte Fest der Beschneidung, den fünften Teil auf den ersten Sonntag nach Neujahr, und den sechsten Teil auf den 6. Januar verlegt. Die ersten drei Zeitvorgaben sind auch heute nachvollziehbar, obwohl heute ein dritter Weihnachtstag nicht mehr gefeiert wird. Das Fest der Beschneidung muss der israelitischen Vorschrift zufolge spätestens am achten Tage nach der Geburt, also am 1. Januar = heute der Neujahrstag im Abendland, auch wenn es ein Sabbat ist, gefeiert werden. Dieser war zugleich der Tag der jüdischen Namensgebung, und die Bestätigung der Zugehörigkeit zum Israelitentum kraft Abstammung von Abraham. Der erste Sonntag nach Neujahr als Aufführungstag ist wohl dem in Sachsen vorherrschenden Pietismus zu danken. Der Epiphaniastag (εμφάνιστος = das Erscheinen) allerdings hat wiederum einige Besonderheiten an sich: er fällt immer auf den 6. Januar. Im Anfang der Kirchengeschichte handelte es sich zunächst nur um den Tag der Taufe Christi im Jordan, und als solcher wird

dieser Tag heute noch in der Orthodoxie, besonders aber im Armeniertum ganz in den Vordergrund gebracht. Die eigentliche Geburt Christi, also das Erscheinen Christi, dagegen bleibt im Hintergrund. Erst Papst Leo d. Gr. bringt die Geschichte der Heiligen aus dem Morgenland in der Mitte des 5ten Jahrhunderts, jedoch nur für das Abendland geltend, ganz in den Vordergrund, und die Taufe Christi gerät in den Hintergrund.

Die sechs Kantaten des Weihnachtsoratoriums können vordergründig als eine Sammlung von Arien, Chorsätzen und Chorälen, verbunden durch die in der Barockzeit ganz üblichen Rezitative, die eine Moderations-Funktion haben, angesehen werden. Alle Kantaten sind in einer optimistischen und Zuversicht ausstrahlenden Gestalt komponiert, auch wenn sie in scheinbar dramatischer Klang- und Textfärbung sich zeigen, wie etwa der Choral über die ‚wutschnaubenden Feinde‘ (Eingangschor in Teil VI: „Wenn die stolzen Feinde schnauben“). Wer diese ‚wutschnaubenden Feinde‘ sind, wird nicht weiter geklärt, heute aber, nach der psychoanalytischen Theorie von Sigmund Freud sind wir darauf verwiesen, nicht beliebige ‚Außenfeinde‘ zu suchen, vielmehr handelt es sich durchaus um die ‚inneren Feinde‘ unseres Lebens, die falschen Wünsche und die Verlockungen der eigenen Triebe, welche die guten Vorsätze des Menschen unterlaufen. Die Kantaten des Weihnachtsoratoriums halten dennoch insgesamt am D-Dur Optimismus fest, auch wenn sie von den moll- Einschüben mahnend unterbrochen werden, und verbreiten nicht Furcht und Schrecken, wie dies aus Haydns Schöpfung in dessen Eingangschoral zum Chaos vor der Schöpfung herüberklingt, sondern sie zeugen allesamt von Freude und Zuversicht von den ‚kommenden Dingen‘, „weil anheut *unser aller Wunsch gelungen, weil uns [Christus'] Segen so herrlich erfreut*“ (Schluss des Eingangschores aus dem V. Teil). Ebenso klingt die Botschaft Bachs schon aus seinem Eingangschor des ersten Teils: *Jauchzet, frohlocket!* Die Texte sind wohl mit Bachs Mitwirken von seinem Librettisten Picander geschrieben. Dieser, mit bürgerlichem Namen Christian Friedrich Henrici, war Postkommissar in Leipzig und später Generalsteuereinnahmer für die Stadt Leipzig und das Land Sachsen um Leipzig (nach Chr. Wolff, J.S. Bach, 2005, S. 306). Henrici, genannt Picander, war, so ist anzunehmen, ein einflussreicher und, wenn man die Sozialgeschichte von Generalsteuereinnahmern des 18. Jahrhunderts in Deutschland bedenkt, offensichtlich auch ein gebildeter und gesellschaftlich hochangesehener Mann, der zudem auch in den politischen Ereignissen seiner Zeit gebildet und einflussreich gewesen sein muss. Die Texte entstammen im wesentlichen den Evangelien von Lukas und Matthäus, wobei Bach/ Picander sich offenbar vorrangig an Lukas gehalten haben. Zwischen diese biblische Erzählung sind dann die Lied-Arien und Choräle eingefügt, deren zum großen Teil wunderschöne und heute weithin bekannte Melodien z. T. auf wohl bekannte Kirchenlieder zurückgreifen oder solche nachfolgen ließen. Nur Weniges, so vermutet man, wie z. B. die Alt- und die Tenor- Arien, hat Bach neu komponiert, so besonders die Alt-Arie „*Schließe mein Herze, dies selige Wunder, fest in deinem Glauben ein!*“, aus dem dritten Teil. Gerade bei dieser Arie wird die Arbeitsweise Bachs sichtbar, weil hier die Forschung herausgefunden hat, dass Bach zunächst eine ältere Kantaten-Arie übernehmen wollte, bei der Arbeit aber Zweifel bekam, ob eine einfachere ältere Melodieführung

einer so herausgehobenen Textstelle angemessen sei. Diese Arie, so weiß man heute, hat Bach vollkommen neu geschrieben.

### **Zwei der schönsten Arien:**

Das Weihnachtsoratorium enthält eine ganze Reihe wunderschöner Arien für alle vier Stimmlagen, Sopran, Alt, Tenor und Bass. Wer das Weihnachtsoratorium kennt, verweist zumeist auf die sogenannte Echo-Arie für Sopran im IV. Teil: „Flößt mein Heiland, flößt dein Namen...“ Sodann wird die genannte Alt-Arie aus dem III. Teil: „Schließe mein Herze, dies selige Wunder...“ als nächste hervorgehoben. Im Bewusstsein der Hörer des Weihnachtsoratoriums folgt zumeist die Bass-Arie aus dem I. Teil: „Großer Gott, o starker König...“, und darauf die Tenor Arie: „Frohe Hirten, eilt, ach eilet...“ aus dem II. Teil. Die Arien sind mit instrumentaler Begleitung geschrieben, drei Arien haben nahezu die Form begleitender Solokonzerte: nämlich die genannte Arie „Schließe mein Herze, dies selige Wunder“ für Solovioline, die noch besonders zu erläuternde Tenor-Arie „ich will nur dir zu Ehren leben“ aus dem IV. Teil für zwei Violinen, und die Aria Terzetto für Sopran, Alt und Tenor im V. Teil, ebenfalls für Solovioline. Bach erinnert hierbei deutlich an seine drei Violinkonzerte in a-moll, E-Dur und das Doppelkonzert in d-moll, wobei die Tonarten richtig verweisen: d-moll für das ‚Doppelkonzert‘ der zwei Violinen in der Tenor Arie, dann h-moll für die Arie „Schließe mein Herze, dies selige Wunder“, das in nächster Nähe zum a-moll des ersten Violinkonzertes liegt, und wiederum h-moll für die Terzett-Arie, wobei aber die Sopran-Stimme deutlich mit Hinwendung zum parallelen D-Dur gesetzt ist, womit wiederum die tonale Nähe zum E-Dur Violinkonzert anklingt.

Zwei der Arien, nämlich die Arie für Altstimme: „*Schlafe mein Liebster, genieße der Ruh*“, aus dem zweiten Teil, und die genannte Tenor-Arie: „*Ich will nur dir zu Ehren leben*“, aus dem vierten Teil, seien herausgehoben: Diese beiden Arien zählen sowohl textlich als auch musikalisch zum Schönsten, was das Weihnachtsoratorium anbietet. Die Alt-Arie, in der zur Grundtonart in der Sub-Dominante G-Dur geschriebenen Tonlage, verkündet nichts, sondern erinnert den Menschen an das, was er aus dem Heilsgeschehen der Weihnachtsgeschichte erwarten kann: den auch für ihn gültigen natürlichen Rhythmus von Schlaf und Wachsein, von Licht und Dunkel, vom Bewusstsein neben dem Unbewussten, das fortan nicht mehr Gefährdung bedeutet, sondern den Ausblick freigibt, „wo wir unser Herz erfreuen“:

*Schlafe, mein Liebster,  
genieße der Ruh,  
Wache nach diesem  
vor aller Gedeihen!  
Labe die Brust, empfinde die Lust,  
Wo wir unser Herz erfreuen!*

Und die Tenor-Arie aus dem Schluss des vierten Teils, in der zum primären F-Dur parallelen Moll-Tonart d-moll gesetzt, schließt hieraus eine Lebensregel für den christlichen wohlgemuten Menschen:

*Ich will nur dir zu Ehren leben,  
Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,  
Dass es mein Herz recht eifrig tut!  
Stärke mich, deine Gnade würdiglich  
und mit Danken zu erheben!*

Woraufhin der Chor in der Grundtonart F-Dur als Repräsentant des Kirchenvolkes antwortet:

*Jesus richte mein Beginnen,  
Jesus bleibe stets bei mir,  
Jesus zäume mir die Sinnen,  
Jesus sei nur mein Begier.  
Jesus sei mir in Gedanken,  
Jesus lasse mich nicht wanken.*

Dem vom Tenor noch mit deutlichem Selbstbewusstsein und nicht zu überhörender Selbsterhebung vorgetragenen Lebenszweck – ‚nur dir zu Ehren‘ – , was mit der Tonart d-moll einen gewissen Widerspruch anzeigt, antwortet das Kirchenvolk in Dur mit doch deutlicher Skepsis, ja mit einer gewissen Nieder-geschlagenheit, wohl wissend, dass all diese wohlklingenden Vorsätze nicht alleine nach dem eigenen Willen des Menschen gelingen können. Dass der Tenor selbstbewusst in moll singt, das Kirchenvolk eher selbstzweifelnd in Dur antwortet, scheint Ausdruck einer gewissen Verkehrung der Welt zu sein, derer es sich bewusst zu machen gilt.

### **Das Weihnachtsoratorium verstehen:**

Das Weihnachtsoratorium ist insgesamt in der Tonart D-Dur gehalten, der vierte Teil steht in F-Dur, einer Tonart, die gegenüber dem freundlichen D-Dur durchaus einen ermahnenen Effekt hat. Der fünfte Teil ist im strahlenden A-Dur geschrieben, jedoch mit einer wichtigen Verschiebung nach Fis-Moll, was gleich zu besprechen sein wird. Das Gesamtwerk von Teil I – VI ist somit in den Dur Tonarten komponiert, aufsteigend und zurückkehrend über dem Grundton D: D – G – D – F – A – D. Wenn man diese Reihenfolge verändert, dann ist Folgendes zu hören: D – A – F – G – D, und in leicht modifizierter Umkehrung absteigend: D – G – A – F. Dieses letzte F erklärt dann auch den Sinn der Tonart F-Dur für den vierten Teil des Oratoriums, in welchem der Tenor seine selbstmahnende Arie singt. Diesen vierten Teil mit dem F-Dur in der Mitte führt Bach folgerichtig auf C-Dur herunter, und die Reihe lautet dann: D – G – A – F – C. Dadurch ist der gleich zu erläuternde Sinn der ganzen Operation zu verstehen. Der zweite Teil dieser Änderung bringt das Grundschema aller Teile des Oratoriums, nämlich Tonika – Subdominante – Dominante – Tonika, zum Ausdruck, und dieses war das grundlegende Schema von Liedkompositionen, wie es später auch von den großen Liedkomponisten von Schubert bis Brahms, die beide bekanntlich die Bachsche Musik intensiv studiert hatten, benutzt wurde.

Die Grundmelodie aber, um die es hier geht, und die den weltlichen Hintergrund des Ausblicks auf die Freude beinhaltet, nämlich den Ausblick auf ein neues, menschliches, von den alten Bedrückungen befreiten Lebens, kommt erst völlig zum Vorschein, wenn man die trotz Dur Tonlage dennoch herausklingende Trauer, oder vielleicht: Skepsis, der Tonfolge ganz in eine frohe und ungetrübte Stimmung transferiert. Statt die Tonfolge in ein C-Dur, das in der vorherrschenden D-Dur Tonalität den Moll-Klang erbringt, herunter zu nehmen, wird jetzt das D-Dur mit seiner Quart-Sext in der Subdominante (anstelle einer Quint-Septime in der Dominante) angespielt. Wenn man die veränderte Tonfolge solchermaßen verschiebt, wieder absteigend hin zum Grundton D, dann lautet die Umkehrung wie folgt: H – G – A – D, und aufsteigend: D – A – H – G. Das Klangbild dieser zweiten Verschiebung ist der Glockenschlag aus Westminster in London, dem gegenüber in Leipzig die trübere normale Tonfolge über D – G – A – F bestehen bleibt. Das F, das bei D-Dur ja ein Fis sein sollte, hat geradezu die Funktion einer ‚Blue-Note‘, die den eigentümlichen Moll-Klang erzeugt. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war mehrstimmiges Glockengeläut in Moll-Terzen in Kontinentaleuropa üblich. Westminster Abbey hatte das Geläut in einer Dur Terz von A nach H, was ein Fis einschließt aber ein F ausklammert.

Aus all dem folgt die Frage, ob das Weihnachtsoratorium insgesamt, in Teilen, an verschiedenen Tagen aufeinanderfolgend, nur an einem Tag, oder überhaupt nur mit einzelnen Teilen aufzuführen sei. Weil es sich im Prinzip ja um in sich geschlossene Kantaten handelt, und weil Bach auch schon vor dem Weihnachtsoratorium Kantaten zu den Weihnachtsfeiertagen geschrieben hatte, bleibt es Musikern selbstverständlich immer frei, eine dieser Möglichkeiten zu wählen. Weil Bach aber ausdrücklich ein Weihnachtsoratorium insgesamt für alle sechs fraglichen Feiertage geschrieben hat, denen ja die älteren einzelnen Weihnachtskantaten immer noch gegenüberstehen, und aus denen er für das Weihnachtsoratorium praktisch nicht zitiert hat, so stellt sich diese Frage doch ernster: Bach konnte in seiner Zeit und im pietistischen Leipzig davon ausgehen, dass die Menschen seiner Stadt die Weihnachtszeit als Einheit begriffen haben, und diese dauert vom ersten Weihnachtstag, = der 24. Dezember Abend, bis zum Abend des Epiphaniastages, der immer auf den 6. Januar fällt. Wer diesen Zyklus der Kirchentage ernst nimmt und an den Festlichkeiten teilnimmt, der kann das Weihnachtsoratorium selbstverständlich auf solche Weise insgesamt hören, und kann dann auch den Sinn der Gesamtkomposition erfahren. Aber Voraussetzung dazu wären die Teilnahme wie die Aufführung gleichermaßen – beides aber kann für die Gegenwart kaum noch in irgendeiner Stadt angenommen werden. Die heute übliche Praxis, nur Teile des Weihnachtsoratoriums weit vor Weihnachten oder auch direkt an Weihnachten aufzuführen kann daher nur als ein Praxis-Torso verstanden werden, mit dem sich die Hörer der Bachschen Weihnachtsmusik heute leider abfinden müssen, auch aus wirtschaftlichen Gründen. Umso erfreulicher ist es dann, wenn doch gelegentlich das Weihnachtsoratorium insgesamt mit allen sechs Teilen an einem Tage – zumeist vom frühen Abend an – aufgeführt wird, oder zumindest in einer Zweierfolge der Teile I bis III und dann IV bis VI an den beiden heute üblichen Weihnachtstagen.

Die oben beschriebene sowohl musikalische als auch gesellschaftliche Botschaft des Werkes aber kann überhaupt nur verstanden werden, wenn das ganze Weihnachtsoratorium zur Kenntnis kommen kann.

### **Bachs Dilemma**

Erst im fünften Teil des Weihnachtsoratoriums gibt Bach einen direkten Hinweis auf dieses Klangbild, wobei er das Klangbild des Westminstergeläuts geschickt mit genau einer dem Anliegen entsprechenden Textstelle verknüpft. In dieser Verknüpfung von Text und Tonalität kommt Bachs kompositorische Eigenheit zum Vorschein, die nämlich, mit welcher er schönste Melodik mit nahezu mathematischer Konstruktion erst entstehen lässt. Gerade die Melodik seiner Musik wird damit von jeder Trivialität, von welcher sonst auch in der Barock-Musik ‚schöne Melodien‘ vielfach belastet sind, vollkommen freigehalten. Es handelt sich um den Schluss des Eingangschores aus dem Teil V, Takte 121 bis 125 und zuvor ebenfalls schon in den Takten 106 bis 110.

Dieser Eingangschor ist in seiner Bedeutung durchaus dem Eingangschor aus dem ersten Teil gleich zu stellen, wird er doch ebenso wie dieser ausführlich bis zur Mitte hin wiederholt, sodass der geschriebene Schluss, der gleich zu erläutern ist, gewissermaßen die Mitte dieses Eingangschores bildet, hierin den Scherzi in den mittleren Sätzen der späteren klassischen Symphonien vergleichbar. Der Text lautet:

*Dich erhebet alle Welt,  
weil dir unser Wohl gefällt,  
weil anheut  
unser aller Wunsch gelungen,  
weil uns dein Segen  
so herrlich erfreut“.*

Der ganze Eingangschor ist mit dem Teil V insgesamt in der Tonart A-Dur geschrieben. Der ‚Scherzo‘-Teil, der außerhalb des Da-Capos des Chorus bleibt, jedoch ein Da-Capo in sich selbst, also gewissermaßen intrinsisch, aufweist, setzt mit der ersten Zeile im A-Dur ein, leitet mit der zweiten Zeile klanglich aber schon zu Fis-Moll über, um in der dritten und vierten Zeile des Textes dann ganz in der zu A-Dur gehörigen Parallel-Tonart Fis-Moll ‚hängen zu bleiben‘. In Takt 109 mit Auftakt findet sich das Wort „gelungen“ in der Bass-Stimme, also der den ganzen Chorsatz tragenden Stimme (Bachs selbst?), auf den Noten dis – gis – ais – his, die, werden sie umgruppiert, genau die fragliche Tonfolge bilden: his –gis – ais – dis; dis – gis – his – ais. Alles kann um einen Halbton nach unten verschoben werden, und es wird die richtige Tonreihe über D erreicht: H – G – A – D; D – G – H – A. In Takt 125 mit Auftakt die gleiche Prozedur (intrinsisches Da-Capo), diesmal aber von Bach um eine Quinte nach unten verschoben, ergibt sich: fis – cis – eis – gis; gis – cis – fis – eis. Das Wort ‚gelungen‘ endet auf dem Akkord: eis – gis, der Schlussakkord über dem Wort ‚freut‘ endet in: fis – a – cis – fis.

Das verlorene Fis aus der Zusammenstellung der Tonarten aller sechs Kantaten ist also zum Schluss dieses Eingangschores gefunden, allerdings ohne wirklich zu Ende zu kommen. Es folgt ja sogleich das Da-Capo mit der Rückkehr zum A-Dur.

Folgerichtig ist es, dass Bach seine Bass-Stimmen zusammen mit den Sopranen im Chor und dem Basso Continuo im Orchester dieses Fis als letzte Note dieses Eingangschors singen lässt: Die Freude endet auf einem Fis, das dem der Tonalität D-Dur entsprechenden Schlussakkord zugehört. Es handelt sich in diesem Chorsatz freilich um die Tonart A-Dur, in welcher dieser Schlussakkord aber die Bekräftigung der Parallel-Tonart Fis-Moll darstellt. Der Schlussakkord hält das Fis auf den Außenstimmen, während die A-Dur Noten cis und a auch klanglich in der Mitte bleiben. Damit ist auch erklärt, warum Bach hier die Tonart A-Dur gewählt hat, die sonst im Weihnachtsoratorium keine Rolle spielt. Nur über dieses A-Dur kann er die nötige Fis-Note erreichen, um das richtige, nicht moll-getrübte Klangbild des Glockengeläuts zu verwirklichen. Allerdings gelingt ihm die Grundlegung des Fis zum Schlussakkord nur um den Preis der Parallel-Tonart Fis-Moll, denn anders hätte er überhaupt auf die Tonart D-Dur als Grundtonart des ganzen Werkes verzichten müssen, oder aber die Einheit der Musik des Weihnachtsoratoriums hätte nicht gelingen können. So aber kann er den Ausblick auf die ‚Neue Welt‘ grundsätzlich im optimistischen D-Dur einbetten. Dann aber, wenn er die eigentliche Absicht, nämlich diese unsere wirkliche Welt zu meinen, nicht aber eine im Transzendenten oder Jenseitigen vermutete oder geglaubte Welt, muss er notwendig auf eine Moll-Trübung zurückgreifen, obwohl doch die konkrete Tonfolge genau dem Westminster-Dur entspricht. Diese Paradoxie der Komposition Bachs findet sich nicht nur im Weihnachtsoratorium. Sie bringt deutlich zum Ausdruck, dass Bach hinsichtlich der Welt, in welcher die Menschen leben, letztlich doch Skepsis und Zweifel angebracht sieht, wenn diese so hochfliegende Wünsche äußern, wie dies in der genannten Tenor-Arie vorgetragen wird, denen gegenüber deutliche Selbstzweifel angebracht erscheinen. Aber selbst seine Hoffnung auf die ihm vor Augen liegende tatsächliche ‚Neue Welt‘ (mit der zunächst England gemeint sei, in welcher der von Bach so verehrte Georg Friedrich Händel längst zu Hause war, aber mit der auch die tatsächliche Neue Welt auch schon des 18. Jahrhunderts, nämlich Amerika, gemeint sein kann), trägt er deutlich mit der Wendung zum Fis-Moll vor, also mit den schon genannten Zweifeln und der genannten Skepsis. Wie die Welt des Absolutismus in solcher Paradoxie gefangen bleibt, so kann auch Bach sich musikalisch nicht aus einer solchen lösen.

### **Die Botschaft des Weihnachtsoratoriums:**

Bach hat also wie auch in anderen seiner Kompositionen nur im Verborgenen hinter der Weihnachtsgeschichte seine Botschaft mitgeteilt. Warum das? Von Georg Friedrich Händel, über Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, ja bis hin zu Brahms, Dvorák und Mahler, haben alle diese Tonsetzer davon geträumt, in London ihre Musik machen zu können und waren, ausgenommen Bach und Schubert, auch selbst dort gewesen. London war das Symbol und das reale Zentrum des Aufbruchs in „eine neue Welt“, aus dem auch zu Bachs Zeit schon seit etwa 1720 absehbar zerfallenden ‚Ancien Régime‘. Joseph Haydn hat diese „Neue Welt“ in seinem Oratorium ‚Die Schöpfung‘ dann unverborgener angesprochen, und er hatte die Möglichkeit sein Oratorium tatsächlich auch in Westminster aufführen zu können.

Bach aber hatte ebenfalls in deutlicher Zweideutigkeit den transzendental gedachten religiösen Text durch zugleich ganz praktisch nachvollziehbare



Wortwendungen zum weltlichen Ziel hinübergedeutet, wenn er im vorletzten Choral des III Teiles den Chor, also sinngemäß das allgemeine Kirchenvolk, im offenen G-Dur singen lässt:

*Ich will dich mit Fleiß  
bewahren,  
ich will dir - leben hier,  
dir will ich abfahren,  
mit dir will ich endlich  
schweben,  
voller Freud, ohne Zeit,  
dort im anderen Leben.*

Man könnte versucht sein, dies alles als eine Todessehnsucht zu interpretieren, was tatsächlich auch viele Bach-Interpreten getan haben, so besonders im zwanzigsten Jahrhundert unter dem Einfluss der Philosophie des Martin Heidegger. Hier jedoch wird im Kontext unserer Aussagen eine solche Interpretation als völlig abwegig angesehen, würde sie doch der sonst im ganzen Weihnachtsoratorium so offenkundigen Lebensfreude vollkommen widersprechen. Auch die Worte ‚voller Freud, ohne Zeit‘, die gelegentlich als Hinweis auf die Ewigkeit des ewigen Lebens interpretiert werden, können sehr wohl auch ganz lebenspraktisch interpretiert werden, nämlich ‚ohne Zögern und in voller Freude‘ sich dem ‚anderen Leben‘ zuzuwenden. Mit moderner Jugendsprache gesprochen: auf die andere Lebensweise „abfahren“. Dies würde dann tatsächlich auch der ganz praktischen Lebensauffassung spät-barocker Menschen entsprechen. Die Vorstellung, dass dieses ‚andere Leben‘ nicht einfach eine abstrakte Figur für das Jenseits ist, sondern hier und jetzt im tatsächlichen Leben zu verwirklichen sei, das war ja geradezu religiös-politisches Programm des Pietismus, der auch um Bach herum im Leipzig des 18. Jahrhunderts vorherrschte. Bach hat sich auf das Wort vom ‚anderen Leben‘ beschränkt, und hat noch nicht, wie später Joseph Haydn, direkt von einer ‚Neuen Welt‘ gesprochen, was aber nicht darüber hinweg täuschen kann, dass auch er das Bild einer neuen Welt gerade mit seinem Weihnachts-oratorium zeichnet. Nämlich eine Welt, die durch Menschen geprägt ist, die froh, zuversichtlich, besinnlich, einfühlsam, gesellig und selbstverständlich auch gläubig sind – oder sein können. Nur so ist auch seine große Botschaft zu verstehen: Nämlich aus dem Eingangschor des V. Teils, der am ersten Sonntag nach Neujahr, also nach dem Beschneidungstag/ = Tag der Namensgebung, zu singen sei. Dieser Tag repräsentiert ganz eine christlich abendländische Haltung, die auch im Text dieses Eingangschores zum Ausdruck kommt:

*Ehre sei dir Gott gesungen,  
dir sei Lob und Dank bereit,  
dich erhebet alle Welt,  
weil dir unser Wohl gefällt,  
weil anheut  
unser aller Wunsch gelungen,*

*weil uns dein Segen  
so herrlich erfreut.*

Es handelt sich genau um den Choral, der musikalisch in den beiden letzten Zeilen Bachs Wunsch zum Ausdruck bringt. Zwar wird gesungen, dieser Wunsch sei gelungen, aber nicht nur Bach, auch alle anderen Sänger und Hörer wissen, dass in der Wirklichkeit um sie herum eine Welt, nämlich die des bigotten Spätabsolutismus, besteht, die allen diesen Wünschen nachhaltig widerspricht. Deshalb, so war oben gesagt worden, hat Bach genau in diesem Choral die komplexe kompositorische Lösung eines Zwischen-Moll-Abschlusses erarbeitet, obwohl doch alles in Dur geschrieben stand. Und Bach, ausgleichend und beruhigend, kehrt ja auch sogleich aus dieser Moll-Trübung zurück zum glänzenden A-Dur, indem er den Anfang dieses Eingangschores zum Ende noch einmal singen lässt.

Das Glockengeläut aus England ist das klangliche Symbol für die Gewissheit eines neuen Lebens und einer Neuen Welt, die uns Bach (nicht nur er, auch Haydn und Mozart, ja sogar Brahms, haben dieses klangliche Symbol verwendet) in seinem Weihnachtsoratorium anhand der biblischen Geschichte von dem Ankommen des Welterlösers Jesus Christus mitteilt.

---

Eine **Gesamtaufführung** des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach durch den Heidelberger Chor Camerata Vocale gab es am dritten Advent, Sonntag den 11. Dezember 2005, in der Heidelberger Peterskirche. Zum Dritten Advent 2010 am 12. Dezember 2010 wird die Camerata Vocale Heidelberg die Teile I bis III aufführen; im Voraus spielt die Kammerphilharmonie Mannheim das zweite Brandenburgische Konzert von J. S. Bach. Beides wird auch am Samstag, den 11. Dezember 2010 in der Kreuzkirche in Wieblingen aufgeführt werden. Einzelheiten auf der Seite ‚Nächstes Konzert‘.

**Gesamt- Einspielungen** auf Tonträgern, die auf CD im Handel erhältlich sind, seien herausgehoben erwähnt, besonders auch hinsichtlich des vollkommenen Vortrags der drei genannten Arien:

**Bach, das Weihnachtsoratorium.** Münchener Bachchor, Münchener Bachorchester, Gundula Janowitz, soprano, Christa Ludwig, alto, Fritz Wunderlich, tenore, Franz Crass, basso, Karl Richter, Leitung. Auf LP bei Polydor 1965, 3 Cds, Deutsche Grammophon Archiv Produktion.

**Weihnachtsoratorium.** Dresdner Kreuzchor, Dresdner Philharmonie, Arleen Augér, soprano, Annelies Burmeister, alto, Peter Schreier, tenore, Theo Adam, basso, Martin Flämig, Leitung. Bach Edition, BWV 284, LP Eurodisc-Ariola aus der VEB Deutsche Schallplatten Berlin, DDR, von 1974, 3 CDs, Brilliant Classics.

Eine schöne Einspielung ist auch:

**J. S. Bach Christmas Oratorio.** Academy of St. Martin in the Fields bei EMI Classics von 1977. Elly Ameling – Sopran, Janet Baker – Mezzosopran, Robert Tear – Tenor, Dietrich Fischer-Dieskau – Bariton, King's College Choir Cambridge, Academy of St. Martin in the Fields, Philip Ledger, Leitung.