

Bachs Weihnachtsoratorium Ende Januar?!

Ein kleines Plädoyer mit kurzer analytischer Werkeinführung¹

Wenn wir ehrlich sind, müssen wir zugeben: Weihnachten ohne Bach, das geht gar nicht. Er hat diese fantastische Freude komponiert.
(John Eliot Gardiner)

Längst sind aus den Wohnzimmern die Tannenbäume verbannt worden und längst sind in den Supermärkten die saisonalen Restposten den Karnevalsartikeln gewichen, da werden Ende Januar 2014 in der Kölner St. Ursula-Kirche nochmals die Kantaten IV–VI von Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium aufgeführt. Darauf muss man sich wirklich erst einmal einlassen. Ein eher ungewöhnlicher Termin, vielleicht sogar gewagt, denn schließlich wurden diese Kantaten für den 1. Januar (zum Fest der Beschneidung des Herrn), den 2. Januar (zum Sonntag nach Neujahr) und den 6. Januar 1735 (Epiphania) komponiert. Streng genommen sind wir mit unserer Aufführung also etwa vier Wochen zu spät dran. Allerdings befinden wir uns wegen des späten Osterfestes in diesem Jahr immer noch in der Zeit nach Epiphania und damit auch noch im Weihnachtsfestkreis des protestantischen Kirchenjahrs, was den Termin kategorisch legitimer erscheinen lässt als jedes verfrühte *Jauchzet, frohlocket* in der Adventszeit. Überdies darf man sich auch Ende Januar noch guten Gewissens an dieser fantastischen Freude ergötzen, von der John Eliot Gardiner so trefflich spricht.

Diese Freude kommt auch in den letzten drei Kantaten des Weihnachtsoratoriums nicht zu kurz. Vor allem in den opulenten und prächtig instrumentierten Eingangschören findet sie ihren Ausdruck. So entsteht sie nicht zuletzt durch mehr oder weniger beschwingte 3er-Takte in strahlenden Dur-Tonarten. Im Vergleich mit anderen oratorischen Kompositionen Bachs liegt der Schwerpunkt im Weihnachtsoratorium insgesamt jedoch eher auf dem lyrischen und kontemplativen Moment.

Die **IV. Kantate** ist in dieser Hinsicht dann auch der dramaturgische Ruhepunkt des Gesamtwerks. Nach dem demütigen Eingangschor *Fallt mit Danken, fällt mit Loben* berichtet der Evangelist in nur einem Satz von der Beschneidung und der Namensgebung Jesu. Der Name Jesu steht dabei nicht nur im Zentrum des Rezitativs, sondern erklingt auch auf dem höchsten Ton des Stückes – ein unmissverständliches Stilmittel zur Symbolisierung der Höhe des Geschehens. Die verbleibenden Nummern der Kantate sind allesamt betrachtender Gestalt und beleuchten die Handlung aus unterschiedlichen Perspektiven. Hervorzuheben sind darunter besonders die Arien *Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen* (Sopran mit Echo) und das vor Vitalität strotzende *Ich will nur dir zu Ehren Leben* (Tenor), eine streng kontrapunktische Fuge. Beide Arien einander gegenübergestellt stellen eine eindrucksvolle Verknüpfung von *Ars moriendi* und *Ars vivendi* dar. Dazu passend spielen auch die den Arien vorangestellten Rezitative in aller Deutlichkeit auf den Lobgesang des greisen Simeon an. Die Kantate schließt mit einem ausgeschmückten Choral, in dem wiederum der Name Jesu im Mittelpunkt steht, mit dem jede Zeile beginnt. Dabei stehen die ersten fünf Zeilen im Optativ, sind also als Wunsch formuliert. Erst die letzte Zeile richtet sich in Form einer Bitte direkt an den Messias: „Jesu, lasse mich nicht wanken!“

¹ Dieser Artikel erschien im Programmheft zu einer Aufführung der Kantaten 4–6 von Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium am 31. Januar 2014 in St. Ursula, Köln, bei der ich selbst im Chor mitgesungen habe – daher der persönliche Bezug ersten Absatz. Herausgegeben wurde das Programmheft vom Rektor der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

In der **V. Kantate** erreichen bereits die Weisen aus dem Morgenlande Jerusalem und machen sich auf die Suche nach Jesus, dem neugeborenen König. Damit ist Bach der für die Gottesdienste vorgesehenen Leseordnung voraus, denn eigentlich ist die Sterndeuter-Perikope für den 6. Januar vorgesehen. Bach jedoch unterteilt den Evangelientext in Suche (Kantate V, Mt 2,1–6) und Anbetung (Kantate VI, Mt 2,7–12). Die dem Chor zugeschriebenen Worte der Sterndeuter *Wo ist der neugeborene König der Jüden* und *Wir haben seinen Stern gesehen* verleihen dieser Kantate wiederum mehr Dramatik. Es bleibt jedoch die Aufgabe des Evangelisten zu schildern, was die Hohepriester und Schriftgelehrten zu Herodes sagen, als er von ihnen wissen möchte, wo Jesus geboren werden sollte. Dass gerade diese Gruppe nicht direkt zu Wort kommt, wäre in Bachs Passionsmusiken undenkbar: dort stünde an entsprechender Stelle ein reißerischer Turba-Chor. Allerdings fügt sich das nahtlos ins Bild dieser ohnehin kleiner besetzten Kantate ein, die als einzige nicht für einen Festtag, sondern für einen Sonntag komponiert wurde. Dementsprechend verzichtet Bach auf Pauken und Blechbläser und besetzt die Musik mit Oboe d'amore und Streichern eher sonntäglich. Aber auch so gelingt ihm mit dem Eingangschor *Ehre sei dir, Gott, gesungen* ein von großer Leichtigkeit geprägter Vivace-Satz im belebten $\frac{3}{4}$ -Takt. Bemerkenswert: Als einzige Kantate des Weihnachtsoratoriums endet die V. Kantate mit einem schlichten vierstimmigen Choral.

Danach wirkt die **VI. Kantate** gleich noch prächtiger: mit Pauken und Trompeten besetzt zeichnet Bach im Eingangschor *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben* ein „musikalisches Schlachtengemälde“ (Andreas Glöckner), in dem die Formprinzipien von Konzert und Fuge durch die imitatorisch einsetzenden Stimmen auf beeindruckende Art verschmelzen. Die Auseinandersetzung mit den Glaubensfeinden erscheint aus heutiger Perspektive weder weihnachtlich noch christlich, in der Barockzeit aber war das kein ungewöhnliches Thema. Der personifizierte Feind tritt dann auch gleich im ersten Rezitativ auf: es ist Herodes (Bass), der die Weisen nach Bethlehem schickt, das Kind zu suchen. Im Zentrum der Kantate steht der Choral *Ich steh an deiner Krippen hier*, gleichsam als Antwort auf die Gaben der Weisen und für die Gläubigen zugleich als Vergegenwärtigung des Geschehens. In seiner Innigkeit steht dieses berühmte Lied von Paul Gerhardt durch die persönliche Perspektive als Kontrapunkt zur sonst eher aufgewühlten Atmosphäre dieser Kantate. Mit dem darauffolgenden Rezitativ nimmt die Handlung ihr Ende. Nach einer letzten Arie (Tenor) verabschieden sich die Vokalsolisten im anschließenden Rezitativ geradezu in opernhafter Manier. Aus der Einstimmigkeit heraus entwickeln sich zwei Fragen zu einem kurzen Stimmengeflecht, bevor alle vier Solisten in den Schlusstakten in eine homophone Antwort einstimmen, die die vorangegangene Polyphonie bestätigend überhöht. Der anschließende Schlusschoral umspannt hinsichtlich der Besetzung mit Trompeten und der verwendeten Tonart (D-Dur) die letzte Kantate genau wie das Gesamtwerk. Vor allem aber verweist er auf den ersten Choral der I. Kantate, *Wie soll ich dich empfangen*, denn beiden Chorälen liegt die Melodie von *O Haupt voll Blut und Wunden* zugrunde. Der Ausblick auf Jesu Passion ist dadurch bereits hier einkomponiert.

Peter Büssers