

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium

Einführung

Die Vielschichtigkeit des Weihnachtsoratoriums von J. S. Bach wurde seit seiner Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert kontinuierlich freigelegt. Dabei spielten stets die Aspekte die größte Rolle, die dem jeweiligen Zeitgeist am wichtigsten erschienen. Im Zuge der Selbstfindung Deutschlands im 19. Jahrhundert sollte Bach als „nationales Denkmal“ aufgestellt werden und wurde gleichzeitig dem Geniekult der Zeit unterworfen. Schon damals gab es das Bewusstsein einer historischen „Barriere“ bei der Aufführung der Werke Bachs, die sich mit dem tiefgreifenden Wandel des Instrumentariums mit Beginn des 19. Jahrhunderts aufgetürmt hatte. Es gingen schlichtweg die Fähigkeiten verloren, Bachs Musik adäquat zu spielen und zu singen. Als Lösung wurden Bearbeitungen erstellt, die bis zum Auskomponieren und -instrumentieren des als „skizzenhaft“ empfundenen Generalbasses reichten. Das musikalische Material musste den herrschenden Musikauffassungen angepasst werden, die sich nicht zuletzt in immer größer werdenden Instrumentalapparaten und Chören äußerten. Heute mögen diese Versuche belächelt werden, ihr Verdienst ist aber ohne Zweifel die Aufnahme der Bachschen Oratorien in das allgemeine Konzertrepertoire und die Begründung einer Aufführungstradition, die bis heute reicht.

In dieser Tradition gab es in der Nachschau Sprünge und Brüche, Höhen und Tiefen. Das dunkelste Kapitel der Bach-Rezeption stellt auch hier die NS-Zeit dar, deren Ideologie Bach zur „höchsten Verkörperung nordischer Tonkunst“ stilisierte und seine Herkunft vom „wundergesegneten deutschen Boden [...] aus dem Blut von Bauern“ beschwor. Man maßte sich sogar an, unliebsame, weil auf die jüdischen Wurzeln bezogene Textstellen der Bachschen Vokalwerke anzupassen – der „Held aus Davids Stamm“ wurde zum „Held aus hohem Stamm“, „Bereite dich, Zion“ zu „Bereite dich, Seele“.

Nach 1945 bemühte man sich um ein objektiveres, wissenschaftlich fundiertes Bild von Bach, blieb jedoch trotz aller musikwissenschaftlicher Erkenntnisse noch bis in die 70er Jahre hinein einer Aufführungstradition verhaftet, die mit ihren langsamen Tempi, großen Klangmassen und typisch romantischen Spiel- und Singarten (legato, vibrato, rubati) ins 19. Jahrhundert zurück weist. Erst die Alte-Musik-Bewegung um Nikolaus Harnoncourt versuchte, den Geist der Musik aus dem Kontext ihrer Entstehungszeit zu verstehen, und näherte sich den Werken weniger über die Tradition als über Quellenstudium und Instrumentenkunde. Wie groß die Kluft zwischen den beiden Lagern gewesen sein muss, lässt sich anhand zahlreicher praktisch zeitgleicher Einspielungen erkennen, die zu vergleichen sich lohnt.

Es wurde deutlich, dass das Weihnachtsoratorium eben nicht der Monolith ist, der sich ohne weiteres vereinnahmen und für jeden Zweck einspannen lassen kann. Dafür ist seine Entstehung - wie übrigens die der Bachschen Musik insgesamt - viel zu schillernd; italienische und vor allem französische Einflüsse sind offensichtlich (besonders mit Bezug auf die Verwendung von Tänzen). Doch Bach schrieb bekanntermaßen sogar von sich selbst ab und verwendete besonders gelungene Sätze aus weltlichen Kantaten mit einem anderen Text versehen in geistlichen Werken wieder. Dieses sogenannte Parodieverfahren erlaubt einen Blick in Bachs Werkstatt und ermöglicht die Rekonstruktion verschollener Werke wie der Markus-Passion. Der Vergleich der Texte von weltlicher und entsprechender geistlicher Kantate ist mitunter kurios: Schwer vorstellbar, dass die Musik des Weihnachtsoratoriums zu einem überzeitlichen Klassiker geworden wäre, hätte Bach es lediglich bei der Komposition der weltlichen Kantaten (BWV 213, 214 und 215) mit ihren provinziell anmutenden Texten belassen. „Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen“ hat nun einmal eine erhebendere Wirkung als „Blühet, ihr Linden, in Sachsen wie Zedern“; „Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören“ mehr Substanz als „Königin lebe! dies wünschet der Sachse“. Der Grund hierfür liegt nicht nur in der Tatsache, dass ein geistlicher Text weniger zeitgebunden ist als eine weltliche Glückwunschkantate, sondern auch in der Qualität der Texte selbst.

Wer genau liest und hört, wird schnell feststellen, dass das Weihnachtsoratorium seine Substanz aus der Darstellung und Überwindung von Gegensätzen und Widersprüchen zieht, die der Weihnachtsbotschaft innewohnen. Wie kann ein kleines Kind ein König sein? Welche Verbindung besteht zwischen Engeln und Hirten, zwischen himmlischer und irdischer Musik? Welche Bedeutung haben die Geschehnisse vor hunderten Jahren für uns Hörende und Ausführende? So könnte man die ersten drei Kantaten in jeweils einer Frage zusammenfassen. Im Weihnachtsoratorium werden diese theologischen Fragen unmittelbar und intuitiv beantwortet durch eine Verschmelzung von Poesie und Musik, die das Werk zu einem Meisterwerk macht, das uns auch beim alljährlichen Wiederhören nicht ermüdet.

Jedes Element hat dabei seine eigene Funktion und bedient eine andere Schicht des Oratoriums. Die musikalischen Vorlagen des Weihnachtsoratoriums sind als „Dramma per musica“ bezeichnet, haben also dramatischen Charakter. Da sich die Machart weltlicher und geistlicher Kantaten bei Bach nicht grundlegend unterscheidet, kann der Begriff „Dramma per musica“ durchaus auch auf das Weihnachtsoratorium angewendet werden. Eigentliche Träger der Handlung sind die Rezitative, in denen der Bibeltext erzählt und über eine harmonisch komplexe Führung von Singstimme und Begleitung auch dessen Affektgehalt ausgeleuchtet wird. Solcherart angeregt, findet das biblische Geschehen seinen Widerhall in Arien und größer besetzten Rezitativen, die einen emotionalen Zugang der Personen des „Drammas“ darstellen. Diese werden nicht benannt, aber es lässt sich vermuten, dass es sich dabei um Akteure wie die „Stimme des Heiligen Geistes im gläubigen

Herzen“ oder einen „Kommentator“ handelt und eher nicht um die Figuren des Bibeltextes wie Maria und Josef. Die Choräle stellen den Bezug zu uns „heute“ (bzw. 1734) her. Die Melodien waren bekannt und die Texte zumindest im 18. Jahrhundert Ausdruck eines modernen Zeitgefühls (das „Ich“ und „Wir“ gewinnt an Bedeutung in Glaubensdingen). Die Chöre sorgen für einen festlichen Rahmen oder sind an besonders exponierten Stellen wie dem Lobgesang der Engel zu finden.

Diese einzelnen Elemente sind eng miteinander verknüpft, sei es auf der Ebene des Textes oder der Instrumentierung – jeder möge hier selbst auf lesende und hörende Entdeckungsreise gehen. Das so entstehende „Schauspiel“ wird in der musikalischen Sprache seiner Zeit aufgeführt, die meist einen Tanzrhythmus anschlägt. Die Musik möchte ganz physisch bewegen und bewegt werden. Besonders schön kommt dies in den großen Chorsätzen „Jauchzet, frohlocket“ und „Herrscher des Himmels“ zum Ausdruck. Dicht verwoben ist dies mit einer immer wieder frappierenden Tiefe, die sich besonders in den Choralen zeigt. Mitnichten sind dies schlichte Melodien, die die Gemeinde gar mitgesungen haben könnte, sondern bis ins Detail perfekt ausgeleuchtete Textinterpretationen. Dabei stellt Bach stets den Affekt in den Mittelpunkt und lässt ihn sinnlich erfahrbar werden.

Die Entscheidung, das Weihnachtsoratorium mit einem auf Barockmusik spezialisierten Orchester auf Nachbauten historischer Instrumente aufzuführen, liegt nicht in dem Wunsch begründet, möglichst authentisch die Aufführungsbedingungen zu Bachs Zeiten zu kopieren – wie sollte das auch möglich sein? Zu viele Kompromisse muss es geben, sei es mit Blick auf die Beschaffenheit des Chores, die Besetzung des Continuos oder den Aufführungsrahmen. Vielmehr ist es die Erkenntnis, dass mit barocken Instrumenten und entsprechend erfahrenen Spielern die Sinnlichkeit, das Sprechende und die Vielfalt der Affekte in einer Weise zur Geltung kommen können, die uns auch heute noch begeistern und berühren kann.

Johannes Stolte