



WEIHNACHTSKONZERT 2019 – SAINT-SAENS, VIVALDI

📅 Konzerte ab 2018

Antonio Vivaldi: Magnificat RV 610

Camille Saint-Saëns: Oratorio de Noël op. 12 / Weihnachtsoratorium

Margret Bahr – Sopran

Judith Rautenberg – Mezzosopran

Judith Kamphues – Alt

Pablo Helmbold – Tenor

Wilko Reinhold – Bariton

Cantorei der Reformatiōnskirche

Ensemble de la réformation

Leitung: Johannes Stolte

Sonnabend, 30. November 2019, 19 Uhr, Reformatiōnskirche, Beusselstraße 35, 10553 Berlin

Eintritt frei / Spenden erbeten

Musikalische und historische Hintergründe zum Konzertprogramm – Interview mit Johannes Stolte

Wie können wir uns den Chor vorstellen, der Vivaldis Magnificat ursprünglich aufgeführt hat – im Unterschied zur Aufführungssituation in der Moabiter Reformatiōnskirche?

Vivaldi war in Venedig an einem Mädchenwaisenhaus tätig und da in dieser Zeit in der Kirche nicht geschlechtergemischt musiziert werden durfte, bestand der Chor ausschließlich aus Mädchen- und Frauenstimmen. Offenbar waren unter den Mädchen einige, die besonders tief singen konnten und die Tenor- und sogar Bassstimme übernehmen konnten. Es sind Besetzungslisten überliefert (wie in unseren Programmheften), wo von einer „Paulina

del Tenor“ und einer „Anneta del Basso“ die Rede ist. Dass Frauen grundsätzlich in der Kirche singen, ist auch in dieser Zeit nicht ungewöhnlich, man denke etwa an Frauenklöster, wo die Gregorianik gepflegt wurde, einstimmig und auch in schlichten Formen der Mehrstimmigkeit. Besonders ist aber, dass ein reines Frauenensemble einen Musikstil sang, der ursprünglich vom Klangbild einer rein männlichen Besetzung (ggf. unter Mitwirkung von Knabenstimmen) ausging.

Es gibt inzwischen Aufführungen, in denen versucht wird, dieses besondere Klangbild originalgetreu zu rekonstruieren. Was man davon hält, ist sicher Geschmacksache, aber es legitimiert uns, diese Musik auch mit unserem „Instrument“, nämlich einen gemischten Chor in der Tradition der bürgerlichen Musikvereine des 19. Jahrhunderts, aufzuführen.

Was ist für dich das Besondere an diesem Stück?

Dass es alles, was Vivaldi auszeichnet, quasi in der Nussschale enthält. Von Strawinsky ist ja das etwas gehässige Bonmot überliefert, Vivaldi habe das gleiche Konzert 600 Mal komponiert. Dass die Musik häufig schematisch ist und manchmal dem Baukasten-Prinzip folgt, lässt sich gar nicht leugnen, aber das gilt auch für andere Musikstile, wie etwa für Teile des gregorianischen Repertoires, den Jazz oder neuere Chormusik. Wichtig ist ja, wie die Mittel eingesetzt werden und darin ist Vivaldi ein Meister: Das Magnificat folgt einer wirkungsvollen Dramaturgie und schäumt über vor melodischen Einfällen – alles sehr nah am Text entlang komponiert. Die Kunst besteht darin, in dieser Gattung und in der Kürze der Sätze so eine Prägnanz zu finden.

Interessant ist neben der vorher besprochenen Besetzungsfrage auch die Entstehungsgeschichte: Es gibt mehrere verschiedene Versionen dieses Werkes, die sich zum Teil beträchtlich unterscheiden. Mal ist ein Doppelchor besetzt, mal Trompeten, mal Oboen, mal nur Streicher. Das zeigt, dass das Werk Vivaldi offenbar wichtig war und er es immer wieder zur Hand nahm. Außerdem scheint es sich schnell über Venedig hinaus verbreitet zu haben, wahrscheinlich mit den vielen italienischen Musikern, die an europäischen Höfen hoch geschätzt und begehrt waren. Auch Vivaldi selbst hatte sich ja schon zu Lebzeiten einen Ruf als Violinvirtuose und Instrumentalkomponist weit über Italien hinaus erworben.

Ich habe mich für eine frühe Version des Werkes entschieden, die dramatisch und eingängig ist und die den Chor stärker fordert.

Warum hast du diese beiden Werke – die ja mehr als 150 Jahre auseinanderliegen – in einem Konzertprogramm zusammengestellt?

Klanglich und von der Entstehung her unterscheidet diese Werke sehr viel. In diesem Kontrast liegt aber auch ein besonderer Reiz: Italienischer Barock und französische Romantik jeweils auf ihrem Höhepunkt. Die Verbindungen liegen auf inhaltlicher Ebene:

Beide Werke haben als Ausgangspunkt eine Engelsbegegnung mit weitreichenden Folgen – im Magnificat die Botschaft an Maria, dass sie schwanger ist und ein Kind gebären wird, das man Gottes Sohn nennen wird; im Oratorio de Noël die Verkündigung der Engel an die Hirten auf dem Felde, dass dieser Heiland nun geboren sei. In beiden Werken wird beschrieben, was das für die Zustände auf der Welt bedeutet: Das Niedrige, Schwache wird erhöht, das irdisch Mächtige gestürzt. Diese Vision beschreibt das Potential, das die Botschaft Jesu entfalten kann. Selten ist die Bibel so politisch und das macht die Texte auch und gerade für die heutige Zeit relevant. Bei Vivaldi bricht sich dieser revolutionäre Impetus stärker Bahn und wenn man sich überlegt, aus welchen prekären Verhältnissen die Mädchen und jungen Frauen in Vivaldis Waisenhaus stammten, kann man sich vorstellen, dass sie das aus vollem Herzen sangen. Zumal diese Worte sind, die Maria als junge Frau, heute würden wir sagen als Mädchen, singt, die als schwangere Frau ohne Mann kein leichtes Schicksal zu erwarten hatte.

Saint-Saëns betont dagegen eher die meditativen Seiten. Das hängt mit den 150 Jahren dazwischen zusammen: Auf die überbordende musikalische Bildersprache des Barock folgte die Empfindsamkeit und Vorklassik, die nicht so sehr den äußerlichen Affekt in den Vordergrund stellte, sondern den emotionalen Nachhall in der Seele des Individuums. Ziel wurde mehr und mehr die „edle Einfachheit“ und die Befreiung vom barocken „Schwulst“. Das ist natürlich eng mit den philosophischen und politischen Strömungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts verbunden. Musik wurde weniger plakativ verstanden, sondern sollte Ausdruck für komplexe Empfindungen sein, die sich eben nicht in Worte fassen lassen. Das ist einer der wichtigsten Punkte in der Musikgeschichte, denn die Musik wurde auf diese Weise ein Stück weit vom Text emanzipiert. Die Komponist*innen der Romantik haben dann versucht, einen Text nicht einfach nur zu vertonen, sondern seinem emotionalen Gehalt und den darin enthaltenen Farben nachzuspüren und in ein ganz neues Klangbild zu überführen. Saint-Saëns hat den von ihm selbst zusammengestellten Bibeltext sicher auch nach diesen Gesichtspunkten ausgewählt, ähnlich wie Johannes Brahms in seinem deutschen Requiem. Für beide scheint die Harfe ein geeignetes Instrument gewesen zu sein, Seelenzustände in Klang zu fassen.

Unsere Vorstellung von weihnachtlicher Musik ist ja sehr durch Bachs Weihnachtsoratorium geprägt. Was hat Saint Saens „Oratorio de Noel“, das nicht die Weihnachtsgeschichte erzählt, mit Weihnachten zu tun?

Die Weihnachtsgeschichte gibt es so eindeutig ja ohnehin nicht. Und die Quintessenz der Weihnachtsbotschaft, nämlich der Engelsgesang bei den Hirten, die in jedem Gottesdienst gesungen wird, steht ja bei Saint-Saëns durchaus prominent am Anfang des Werkes.

Richtig ist: Es wird im Oratorio de Noël keine Geschichte erzählt (ähnlich wieder wie in Brahms deutschem Requiem), es ist eher eine Meditation über Motive der Weihnachtsbotschaft. Daher gibt es logischerweise auch keinen Evangelisten, der die Handlung voran trägt. Dramatik entsteht eher über die Kontrastwirkung zwischen den Sätzen oder eine innertextliche Spannung. Im Vergleich zu Bach vermisst manch einer vielleicht auch die Pauken und Trompeten, aber das wäre Saint-Saëns gewissermaßen zu platt gewesen: Der Heiland ist eben kein irdischer König, der sich mit militärischem Pomp zu erkennen gibt, sondern einer, der zur Seele spricht.

Saint-Saëns kannte aber Bachs Weihnachtsoratorium sicher nicht, insofern ist es kein bewusster Gegensatz.

Interessant ist aber, dass er sein Werk mit einem „Präludium im Stile J.S.Bachs“ beginnt, der ja in der Mitte des 19. Jahrhunderts erst allmählich wieder entdeckt wurde. Offenbar war das wenige, das der junge Saint-Saëns von Bach kennen konnte, ausreichend für diese Reverenz. Man muss allerdings auch sagen, dass dieses Präludium kompositorisch mit Bach eher wenig zu tun hat...

Für welches Publikum hat Saint Saens sein Weihnachtsoratorium geschrieben?

Die Kirche La Madeleine, an der der 22-jährige Saint-Saëns 1857 Organist wurde, war das mondänste und meistbesuchte Gotteshaus in Paris. Uraufgeführt wurde das Werk am 25. Dezember 1858 in dieser Kirche, offenbar im Rahmen eines Weihnachtsgottesdienstes. Das Publikum war also in erster Linie eine Gemeinde und keine Ansammlung von regelmäßigen Konzertgängern. Das mag der Grund sein, warum über die Uraufführung und frühe Entstehungsgeschichte des Werkes wenig bekannt ist. Wenn man sich überlegt, welche Bedeutung Paris als Musikstadt hatte und was für gigantomanische Projekte etwa Hector Berlioz zeitgleich aufführte, konnte eine solche Aufführung zunächst nur eine Randnotiz bleiben. Saint-Saëns mag zwar als Wunderkind am Klavier Musikliebhabern bereits ein Begriff gewesen sein, aber sein Ruhm als Komponist kam später.

Wenn du zurückblickst auf fünf Jahre mit der Refo-Cantorei: Woran erinnerst du dich besonders gerne? (Es ist das letzte Konzert mit Johannes Stolte als Chorleiter der Cantorei)

Schwierig, die Vielzahl der Erinnerungen und Eindrücke auf den Punkt zu bringen... Jedes Projekt war eine kleine Reise und ich war oft überrascht, wo wir am Ende gelandet sind. Gerade die ungewöhnlichen Konzerte werden in besonderer Erinnerung bleiben: Ich denke an das Freiheitskonzert mit Be van Vark, an das Brahms-Requiem mit dem Adoramus-Chor und dem BBSO, nicht zuletzt an die thematischen Konzerte im vergangenen Sommer. Ich fand es großartig, welches Vertrauen und welche Offenheit der Chor mir entgegen gebracht hat. Ich erinnere mich gern an die vielen Begegnungen und Menschen, die ich kennenlernen durfte und hoffe, dass der Kontakt bestehen bleibt, auch wenn der Chor sicher neue Wege beschreiten soll und wird.

Es fällt nicht so leicht, die tolle Chorgemeinschaft und das eingespielte Team mit Wilko und Philip zu verlassen. Es ist aber eigentlich ein gutes Zeichen, wenn man mit dem Gefühl geht, dass es ruhig noch ein paar Jahre hätten sein können...

Die Fragen stellten Christiane Seiler und Birgit Fleischmann

[← 15. LANGE NACHT DER CHÖRE 2019](#)

[Nächster Beitrag →](#)

Kategorien

Kategorie auswählen ▾

Cantorei der Reformationskirche Berlin-Moabit | © 2017

[Kontakt](#) / [Impressum](#) / [Datenschutz](#)

Powered by [Tempera & WordPress](#).