

BACH-CHOR

AN DER
KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

KONZERT

JOHANN SEBASTIAN BACH

Magnificat

BWV 243

Weihnachtsoratorium

Kantaten 1-3

BWV 248

Sonnabend, 9. Dezember 2017, 18 Uhr
Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin

Sopran	Christina Roterberg
Alt	Amelie Baier
Tenor	Georg Poplutz
Bass	Klaus Häger

Bach-Chor

Bach-Collegium

Konzertmeisterin	Daniela Jung
Cello	Johannes Mirow
Kontrabass	Stephan Petzold
Flöten	Robert Lerch (Solo), Tina Bäcker
Oboen	Thomas Hecker, Peter Michel, Rafael Grosch, Thomas Herzog
Fagott	Joanna Gancarz
Trompeten	Joachim Pliquet, Jürgen Böhning, Michael Netzker
Pauke	Hans-Jochen Ulrich
Orgelpositiv	Christian Schlicke

Leitung	Achim Zimmermann
---------	------------------

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Magnificat

BWV 243

1. Coro	Magnificat anima mea Dominum.	<i>Meine Seele erhebet den Herrn.</i>
2. Aria Soprano II	Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.	<i>Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes.</i>
A Coro	Vom Himmel hoch da komm ich her, Ich bring euch gute neue Mär, Der guten Mär bring ich so viel, Davon ich singn und sagen will.	
3. Aria Soprano I	Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent	<i>Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen: Siehe, von nun an werden mich selig preisen</i>
4. Coro	Omnes generationes.	<i>alle Kindeskinde.</i>
5. Aria Basso	Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.	<i>Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und des Name heilig ist.</i>
B Coro	Freut euch und jubiliert, Zu Bethlehem gefunden wird Das herzeliebe Jesulein, Das soll euer Freud und Wonne sein.	

6. Aria Duetto <i>Alto, Tenore</i>	Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.	<i>Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten.</i>	11. Coro	Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.	<i>Wie er verheißen hat unsern Vätern, Abraham und seinem Samen ewiglich.</i>
7. Coro	Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.	<i>Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.</i>	12. Coro	Gloria Patri , gloria Filio, gloria et Spiritui Sancto! Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.	<i>Ehre sei dem Vater, Ehre dem Sohn und Ehre dem heiligen Geist! Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.</i>
C Coro	Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax hominibus bona voluntas!	<i>Ehre sei Gott in der Höhe! Und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.</i>			
8. Aria <i>Tenore</i>	Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.	<i>Er stürzte die Gewaltigen vom Thron und erhöhte die Niedrigen.</i>			
9. Aria <i>Alto</i>	Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.	<i>Die Hungrigen füllte er mit Gütern und ließ die Reichen leer ausgehen.</i>			
D Aria Duetto <i>Soprano I, Basso</i>	Virga Jesse floruit, Emmanuel noster apparuit; Induit carnem hominis, Fit puer delectabili. Alleluja.	<i>Der Spross aus Jesse ist erblüht, unser Erlöser ist erschienen; hat menschliche Gestalt angenommen, wurde ein lieblicher Knabe. Halleluja!</i>			
10. Coro	Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.	<i>Er gedenket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel wieder auf.</i>			

JOHANN SEBASTIAN BACH

Weihnachtsoratorium BWV 248

Kantate 1 - Am ersten Weihnachtsfeiertage

1. Coro Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage,
rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!
2. Evangelista *Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging, dass alle Welt geschätzt würde. Und jedermann ging, dass er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiliäa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David, die da heißet Bethlehem; darum, dass er von dem Hause und Geschlechte David war, auf dass er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie gebären sollte.*
3. Recitativo Nun wird mein liebster Bräutigam,
Alto nun wird der Held aus Davids Stamm
zum Trost, zum Heil der Erden
einmal geboren werden.
Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor.
4. Aria Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
Alto den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen müssen heut viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

5. Choral **Wie soll ich dich empfangen,
und wie begeg' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
O meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei!**
6. Evangelista *Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe, denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.*
7. Choral **Er ist auf Erden kommen arm,**
Soprano, Wer will die Liebe recht erhöh,
Basso die unser Heiland vor uns hegt?
dass er unser sich erbarm,
Ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?
und in dem Himmel mache reich
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
und seinen lieben Engeln gleich.
So will er selbst als Mensch geboren werden.
Kyrieleis!
8. Aria Großer Herr, o starker König,
Basso liebster Heiland, o wie wenig
achtest du der Erden Pracht!
Der die ganze Welt erhält,
ihre Pracht und Zier erschaffen,
muss in harten Krippen schlafen.
9. Choral **Ach mein herzliebes Jesulein,
mach dir ein rein sanft Bettelein,
zu ruhn in meines Herzens Schrein,
dass ich nimmer vergesse dein!**

Kantate 2 - Am zweiten Weihnachtsfeiertage

10. Sinfonia

11. Evangelista *Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herren leuchtet um sie, und sie fürchteten sich sehr.*

12. Choral **Brich an, o schönes Morgenlicht,
und lass den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,
weil dir die Engel sagen,
dass dieses schwache Knäbelein
soll unser Trost und Freude sein,
dazu den Satan zwingen
und letztlich Frieden bringen!**

13. Evangelista *Und der Engel sprach zu ihnen:*

Angelus
Soprano *Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt David.*

14. Recitativo
Basso *Was Gott dem Abraham verheißen, das lässt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen, ein Hirt hat alles das zuvor von Gott erfahren müssen. Und nun muss auch ein Hirt die Tat, was er damals versprochen hat, zuerst erfüllet wissen.*

15. Aria
Tenore *Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
eh ihr euch zu lang verweilet,
eilt, das holde Kind zu sehn.
Geht, die Freude heißt zu schön,
sucht die Anmut zu gewinnen,
geht und labet Herz und Sinnen!*

16. Evangelista *Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippen liegen.*

17. Choral **Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,
dess' Herrschaft gehet überall.
Da Speise vormals sucht ein Rind,
da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.**

18. Recitativo
Basso *So geht denn hin, ihr Hirten, geht, dass ihr das Wunder seht; und findet ihr des Höchsten Sohn in einer harten Krippe liegen, so singet ihm bei seiner Wiegen aus einem süßen Ton und mit gesamtem Chor dies Lied zur Ruhe vor!*

19. Aria
Alto *Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust, empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!*

20. Evangelista *Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:*

21. Chorus *Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen.*

22. Recitativo
Basso *So recht, ihr Engel, jauchzt und singet, dass es uns heut so schön gelinget! Auf denn! wir stimmen mit euch ein, uns kann es so wie euch erfreun.*

23. Choral **Wir singen dir in deinem Heer
aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr,
dass du, o lang gewünschter Gast,
dich nunmehr eingestellt hast.**

Kantate 3 - Am dritten Weihnachtsfeiertage

24. Coro Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
lass dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!
25. Evangelista *Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren,
sprachen die Hirten untereinander:*
26. Chorus Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die
Geschichte sehen, die da geschehen ist, die uns der
Herr kundgetan hat.
27. Recitativo Er hat sein Volk getröst', er hat sein Israel erlöst,
Basso die Hülf aus Zion hergesendet und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan; geht, dieses trifft ihr an!
28. Choral **Dies hat er alles uns getan,
sein groß Lieb zu zeigen an;
des freu sich alle Christenheit
und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!**
29. Aria Duetto Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
Soprano, Basso tröstet uns und macht uns frei.
Deine holde Gunst und Liebe,
deine wundersamen Triebe
Machen deine Vätertreu wieder neu.
30. Evangelista *Und sie kamen eilend und funden beide, Mariam
und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da
sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus,
welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war.*

Und alle, für die es kam, wunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten gesaget hatten. Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.

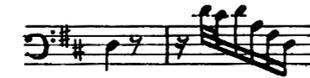
31. Aria Schließe, mein Herze, dies selige Wunder
Alto fest in deinem Glauben ein!
Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke
immer zur Stärke
deines schwachen Glaubens sein!
32. Recitativo Ja, ja, mein Herz soll es bewahren, was es an dieser
Alto holden Zeit zu seiner Seligkeit für sicheren Beweis
erfahren.
33. Choral **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 andern Leben.**
34. Evangelista *Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und
lobten Gott um alles, das sie gesehen und gehöret
hatten, wie denn zu ihnen gesaget war.*
35. Choral **Seid froh dieweil, dass euer Heil
ist hie ein Gott und auch ein Mensch geboren,
der, welcher ist der Herr und Christ
in Davids Stadt, von vielen auserkoren.**
24. Coro Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
repetatur lass dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

J. S. Bach, Magnificat BWV 243

Bachs Magnificat gehört zu den Kunstwerken höchsten Ranges. Seine Entstehung fällt in Bachs erstes Leipziger Amtsjahr (1723), in dem er seine schöpferische Kraft in einer schier unbegreiflichen Weise entfaltete. Die damalige Gestalt des Werkes war von der heutigen nicht unwesentlich verschieden; die Hauptunterschiede waren folgende: Es stand nicht in D-Dur, sondern in Es-Dur; außer in dem Satz „Esurientes implevit bonis“ wurden keine Flöten darin verwendet. Es enthielt vier Sätze mehr: Auf „Et exultavit“ folgte ein vierstimmig figurierter Choral „Vom Himmel hoch“, auf „Quia fecit mihi magna“ ein ähnlicher Satz „Freut euch und jubiliert“. Dem Chor „Fecit potentiam“ schloss sich ein fünfstimmiges „Gloria in excelsis“ an; schließlich erklang nach dem Alt-Solo „Esurientes“ das alte lateinische Weihnachtslied „Virga Jesse floruit“ in zweistimmiger Behandlung. Aus der noch erhaltenen Handschrift Bachs kann man erkennen, dass diese vier Einlagen nicht von demselben Chor gesungen wurden, der die übrigen Teile des Werkes ausführte, sondern von einer Sängergruppe, die, getrennt von den übrigen, in der Thomaskirche auf der damals noch vorhandenen Empore über dem Triumphbogen des Chorraums stand. Die Texte dieser vier Stücke zeigen, dass das Werk für das Weihnachtsfest komponiert worden ist. Als Bach ihm um 1730 seine heutige Gestalt gab, ließ er die in den Magnificat-Wortlaut eingeschobenen Sätze beiseite und ermöglichte dadurch die Verwendung der Komposition auch an den anderen hohen Kirchenfesten.

Der Lobgesang der Maria (Luk 1, 46-55) gehörte zur Liturgie der Vesper und folgte auf die Predigt. Lateinisch und in figurierter Vertonung erklang er aber nur an den hohen Feiertagen. Dabei zwang die Gottesdienstordnung den Komponisten zur Kürze. So musste sich auch Bach in seinem Magnificat, was die Ausdehnung anging, äußerster Beschränkung auflegen. Aber gerade die Knappheit des Werkes, ja jedes einzelnen Stückes darin, verleiht ihm seinen ganz besonderen Wert. Es zählt nicht weniger als 12 Sätze. Jeder davon ist von gedrängter Kürze, zugleich von individuellster Haltung und gesättigt von Ausdruck.

Wie in der im gleichen Jahre entstandenen Motette „Jesu, meine Freude“ knüpfte Bach im Schluss des Magnificat an dessen Anfang an und gab dadurch der ganzen Komposition einen festen Rahmen, Der Eingangssatz, wie die übrigen Chöre fünfstimmig, verwendet das volle Orchester: 3 Trompeten, Pauken, 2 Flöten, 2 Oboen, Streicher und Orgel. Mit festlichem Glanz erklingt das „Magnificat anima mea Dominum“ (Meine Seele erhebt den Herrn) in kunstreichem Satz in D-Dur. Das erste Solostück „Et exultavit“ (und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes), vom 2. Sopran zur Begleitung der Streicher und der Orgel gesungen, steht in derselben Tonart. Es eröffnet nach dem mächtigen Eingangsschor den 1. Hauptabschnitt des Werkes. „Mein Herze geht in Springen“, das hören wir schon aus der Bassfigur der ersten Takte heraus.



Aus diesem Ton aber erklingt der ganze Satz. Einen starken Kontrast dazu bildet das nächste Stück (1. Sopran, Oboe d'amore, Orgel) aus h-Moll in langsamem Zeitmaß (Bach schreibt Adagio vor): „Quia respexit“. Der Gedanke an die Niedrigkeit seiner Magd, die der Herr so gnädig angesehen hat, führt zur Demut. Wundervoll ist jedes Wort deklamiert, z. B.



Bei den Worten „ecce enim ...“ (siehe von nun an werden mich selig preisen) hellt sich das Stück wunderbar auf. Die Schlussworte des Satzes aber „Omnes generationes“ (alle Kinds Kinder) singt nicht mehr die Solostimme: der Chor setzt ein, von den Holzbläsern, den Streichern und der Orgel begleitet, und nun erlebt man, wie Generation um Generation in dem Lobpreis über die wunderbare Menschwerdung Gottes frohlockt. Der Chor führt mit seinem fis-Moll-Abschluss die erste Satzgruppe des Werkes zu Ende.

Die zweite beginnt mit einem nur von der Orgel begleiteten Bass-Solo „Quia fecit mihi magna“ (denn er hat große Dinge an mir getan) aus A-Dur. Die Dankbarkeit für Gottes Wohltat kommt in dem milde dahinfließenden

Stück, das zugleich von der Macht und Heiligkeit des Herrn Zeugnis gibt, zu herrlichem Ausdruck. Wie im ersten Teil des Werkes bringt das zweite Solostück einen Wechsel in der Stimmung. Eine Alt- und eine Tenor-Stimme singen die Fortsetzung des Textes „Et misericordia a progenie in progenies“ (und seine Barmherzigkeit währet immer für und für) als Duett. Außer der Orgel begleitet das Streichorchester (mit Dämpfer), die Flöten spielen die Stimmen der Violinen im Einklang mit. Die Tonart ist zur Subdominant-Parallele des Ausgangs, d. h. nach e-Moll, abgesunken. Kunstreiche Vertauschung im Vokal- und Instrumentalpart verleiht dem schon in seinen Klangfarben eigenartig stimmungsvollen Duett einen ganz besonderen Zauber. Zum Schluss, wo mit den Worten „timentibus euro“ von der Furcht Gottes die Rede ist, geht Bach ganz überraschende Wege. Und wohl haben die Menschen Anlass, Gott zu fürchten: „Fecit potentiam“ (er übet Gewalt mit seinem Arm). Wieder setzt der Chor, diesmal von allen Instrumenten begleitet, ein, eine Fuge erklingt, die die Allmacht des zürnenden Gottes in wahrhaft erschreckenden Tönen vergegenwärtigt. Die Hoffärtigen sind es, die er zerschmettert und in alle Winde zerstreut. Zum Verständnis des Schlusses muss der von Luthers Text abweichende Wortlaut der lateinischen Bibel beachtet werden: „mente cordis sui“, so heißt es dort; er zerstreut sie in seines Herzens Sinn. Das Erglimmen Gottes über die Hoffärtigen ist mit den grandios furchtbaren Schlusstakten des Satzes gemeint.

Von dem zürnenden Gott ist auch noch in dem Tenor-Solo die Rede, das den 3. Abschnitt des Werkes eröffnet (Begleitung: 2 Violinen im Einklang und Orgel; fis-Moll), „Deposuit potentes“ (er stößt die Gewaltigen vom Stuhl). Man sieht sie hinabstürzen und taumeln:



aber die Niedrigen erhöht Gott, das sagen auch die Violinen



Unsagbar lieblich erklingt danach das Trostwort „Esurientes implevit bonis“ (die Hungrigen füllet er mit Gütern), vom Alt gesungen, von zwei Flöten, den pizzicato spielenden Streichbässen und der Orgel begleitet. Die Tonart E-Dur verleiht dem Ganzen einen besonders lichten Charakter. Die Reichen aber gehen leer aus. Kurz vor dem Schluss erklingt das Wort „inanes“ (leer) völlig unbegleitet. Ja, auch die Flöten bringen es auf ihre Weise zum Ausdruck; sie verstummen im Nachspiel am Ende des vorletzten Taktes und überlassen den Schlussakkord allein der Orgel und den Bassinstrumenten. Wie in den beiden ersten Teilen, so folgt auch im dritten ein Satz, der die Barmherzigkeit Gottes preist: „Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae“ (er denkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf). Die beiden Soprane und der Alt vereinen sich, von der Orgel und den Violoncelli begleitet, zu einem Terzett, in dem die Kunst der Stimmführung ebenso bewundernswert ist wie der Wohlklang und der Ausdruck der Worte. Und doch sind diese Linien nur dazu bestimmt, den Choral, der von den beiden Oboen im Einklang geblasen wird, zu tragen und zu umgeben. Es ist die Magnificat-Weise, der neunte Psalmton.



29 Takte füllt der Cantus firmus, der im ganzen 14 Tonstufen berührt. Man sagt nicht zuviel, wenn man diesem Satz nachrühmt, dass er zum Vollkommensten gehört, das Bach je geschaffen hat. Die Strenge der Form paart sich darin mit unaussprechlicher Zartheit und Innigkeit. Allerpersönlichstes ist durch die alte Kirchenweise aufgenommen in den Bereich des Überpersönlichen, des ewig Gültigen. Von keiner Erdschwere belastet, schwebt das Stück in himmlischen Sphären. Und doch besingt es, was Gott dieser Welt an Gnade antut, was er den Erzvätern schon in grauer Vorzeit verheißen hat: „Sicut locutus est“ (wie er geredet hat unsern Vätern Abraham und seinem Samen ewiglich), so beschließt der Chor, nur von der Orgel begleitet, mit einer straffen Fuge den dritten Teil des Werkes. Seine drei Hauptabschnitte, das erkennt man jetzt, haben Bar-Form, d. h., auf die beiden gleichartig gebauten ersten Teile, die Stollen, folgt der dritte, der Abgesang, der zwar abweichende Gestalt hat, aber

zum Ausgangspunkt zurücklenkt. So sind wir denn zur Grundtonart D-Dur zurückgekehrt. Das Orchester aber schweigt noch in dem Chor „Sicut locutus est“. Seine Wiederverwendung hat sich Bach für den Schlusssatz aufgespart.

Das Magnificat gehört liturgisch zu den Psalmen. Ihm wird daher das trinitarische „Gloria“ angefügt. Von Holzbläsern, Streichern und Orgel begleitet, setzt der Chor unmittelbar nach dem Schluss der D-Dur-Fuge auf dem A-Dur-Akkord ein. Schon durch die Tonart wird man emporgehoben; und doch beginnt nun erst der Anstieg. Zweimal schwingt sich das Gloria empor, zum Vater und zum Sohne. Dann aber kehrt es von oben herab zu uns zurück; es ist der Heilige Geist, der vom Vater und vom Sohne ausgeht, dessen Ruhm verkündigt wird: auf diesem Höhepunkt des Finalsatzes erklingen auch die Trompeten und Pauken wieder und stimmen in den unnennbaren Jubel ein. Danach folgt in gedrängter Kürze die Wiederaufnahme der Klänge des Eingangschores und bringt dadurch das Werk zu dem denkbar vollkommensten Abschluss.

Friedrich Smend (1947)

*Der Abdruck der (gekürzten) Einführung aus:
Friedrich Smend, Johann Sebastian Bach. Kirchen-Kantaten, Berlin 1949,
erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Wichern-Verlags.*

J. S. Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248

Ein Oratorium im üblichen Sinn des Wortes, vergleichbar etwa mit den großen Chorschöpfungen Händels, ist diese Weihnachtsmusik Bachs nicht. Sie setzt sich vielmehr aus sechs Stücken zusammen, die nach Umfang und Gestalt zu den Kantaten zu rechnen sind und auch als solche verwendet wurden, d. h. als Abschluss der Liturgie vor der Predigt erklangen. Und doch hat Bach ihnen mit Recht einen gemeinsamen Titel gegeben; denn sie hängen engstens zusammen und bilden ein geschlossenes Ganzes. Wir werden es sehen, wenn von der Behandlung des Bibelwortes und dem Gebrauch der Choräle die Rede ist.

Vorher aber muss eine Eigentümlichkeit in der Entstehung des Werkes zur Sprache kommen, die ebenfalls für alle seine Teile gilt. Zahlreiche Sätze sind nämlich nicht für den Weihnachtstext komponiert worden, mit dem sie hier verbunden sind, sondern hatten ursprünglich einen anderen Wortlaut und dienten auch anderen Zwecken. Bach hat hier also von dem sogenannten Parodie-Verfahren, d. h. der Herübernahme von Stücken aus einem Werk in das andere, Gebrauch gemacht, das in der gesamten Barockmusik eine große Rolle spielt und das alle damaligen Komponisten anwandten. Dabei kam es nicht selten vor, dass ursprünglich weltliche Musikstücke, mit neuem Text versehen, in Kirchenkompositionen aufgenommen wurden. So verfuhr Bach auch beim Weihnachts-Oratorium. Außer der Markus-Passion, die einen kurzen Chorsatz beisteuerte, sind es vier weltliche Vokalwerke, aus denen einzelne Sätze in die Weihnachtsmusik übergingen.

Mit großem Bedacht wählte Bach diese Vorbilder aus. Wie bei der Advent-Kantate 36 *Schwingt freudig euch empor* darf man auch hier annehmen, dass der Meister schon bei der Original-Komposition der Stücke an ihre kirchliche Wiederverwendung dachte. Er fügte die übernommenen Sätze in einen neuen Zusammenhang. Die meisten formte er nicht unwesentlich um. Man muss jedoch feststellen, dass dadurch an keiner Stelle Wesentliches berührt wurde. Selbst wenn ein Satz in seiner Urgestalt einen vom späteren Text stark abweichenden, ja dazu gegensätzlichen Inhalt hatte, gelang es Bach, auch in der Neuformung Text und Musik zur vollkommenen Einheit zu verschmelzen.

Ebenso bewundernswert wie die Anpassung der übernommenen Stücke an ihren neuen Wortlaut ist ihre Eingliederung in das Ganze des Werkes. Diese Arien und Chöre stehen mit anderen verwandten Sätzen in einer Reihe, die fraglos Originalkompositionen sind. Und unter diesen finden sich Kostbarkeiten ersten Ranges. Als Beispiele nenne ich die Arie „Schließe, mein Herze“ aus dem 3. und das Terzett „Ach, wann wird die Zeit erscheinen“ aus dem 5. Teil. Edleres hat Bach in dieser Form nicht geschaffen. Dass ihnen die aus älteren Werken stammenden Stücke würdig an die Seite treten können, beweist besser als alles andere den hohen künstlerischen Wert auch in ihrer neuen Gestalt. Dies zeigt sich insbesondere bei den Eingangschören zum 1., 4. und 6. Teil. In diesen Fällen hat Bach nämlich kirchliche Parallelsätze als Abschluss der Teile hinzukomponiert, die ohne Herübernahme einzelner Themen der Haltung der Eingangsstücke in unübertreffbarer Weise entsprechen. Hierdurch werden Anfang und Schluss dieser Festmusiken zur vollkommenen Einheit, jede der Kantaten also nicht nur in einen großartigen, sondern auch in einen festen, organisch geschlossenen Rahmen gefügt.

Zugleich aber stehen die sechs Einzelwerke untereinander in einem unlöslichen Zusammenhang. Man erkennt das deutlich an den biblischen Teilen. Anders als in seinen Kantaten vertont Bach im Weihnachts-Oratorium große Abschnitte aus den Berichten des Neuen Testaments: in den drei ersten Teilen die Weihnachtsgeschichte nach Lukas (Kap. 2, 1-20), d. h. das Evangelium des 1. und 2. Christtages; den Bericht von der Beschneidung des Jesuskindes (Lk. 2, 21), d. h. das Neujahrs-Evangelium, im 4. Teil; in den beiden letzten Teilen die Geschichte von den Weisen aus dem Morgenlande (Mt 2, 1-12), d. h. das Evangelium des Epiphaniastages. Die wichtigsten Perikopen dieser Festzeit fügt Bach also zu einem zusammenhängenden biblischen Bericht aneinander. Bei der Komposition hält er sich im allgemeinen wie in seinen Passionen an die Tradition: eine Tenorstimme, der Evangelist, trägt die Erzählung vor; die direkten Reden einzelner Personen werden von anderen Solostimmen gesungen; sprechen mehrere gleichzeitig (z. B. die Hirten oder die Weisen), so tritt der Chor ein. Während aber andere große Meister vor und neben Bach diese dialogähnliche Form zu einer möglichst dramatischen Behandlung des Stoffes benutzten, geht Bach ganz andere Wege. In seinem Werk werden uns keine biblischen Szenen vorgeführt. Dazu unterbricht Bach den Faden des Berichtes viel zu häufig, ja gelegentlich an Stellen, wo man es nicht erwarten sollte, z. B. mitten in der

Verkündigung des Engels auf dem Felde (nach Lk 2, 11). Auffallend häufig treten (z. T. ausgedehnte) Betrachtungen in die Darstellung der Ereignisse hinein. Choräle, Rezitative und Arien erklingen, wo eine dramatische Behandlung einen raschen Ablauf der Erzählung fordern müsste. Gelegentlich hat man diese häufigen Unterbrechungen des Berichtes bemängelt, bei einigen dieser betrachtenden Sätze sogar die Stelle, an der sie stehen, getadelt. Solchen Urteilen liegt das Missverständnis zugrunde, als beabsichtige Bach so etwas wie die Darstellung eines geistlichen Schauspielles.

Nun aber befinden wir uns nicht einer ideal vorgestellten Bühne gegenüber, auf der ein Krippenspiel dargeboten wird. Wir sind vielmehr zum Gottesdienst versammelt. Hier wird Gottes Wort verkündigt, gehört und geglaubt. Das bedeutet aber nichts anderes, als dass der Herr Christus in seinem Wort lebendige Gegenwart wird. Hier, in seiner Kirche, wird er geboren; seine Krippe steht mitten in der Gemeinde. So wird die Gemeinde selber und jeder einzelne in ihr Zeuge der heiligen Geschichte. Die Gestalten des Evangeliums, die Hirten, die Engel oder wer es sonst ist, können daher in den betrachtenden Sätzen unmittelbar angeredet werden: „Frohe Hirten, eilt, ach eilet“, „So recht, ihr Engel, jauchzt und singet“.

Im ganzen und in den Einzelheiten ist die Vertonung des biblischen Wortes symbolisch zu verstehen. Als Einzelbeispiel nenne ich den Chor der Hirten aus dem 3. Teil „Lasset uns nun gehen gegen Bethlehem“. In ihm antworten die Stimmen einander in der Gegenbewegung; diese Umkehrungsform aber ist Sinnbild der einen wahren Umkehr, der Buße, ohne die es keinen Weg zu Christus gibt. Hören wir ferner in den Schlusstakten desselben Chores vom Orgelbass die Tonfolge



so kann man darin die Weise des Passionsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ erkennen: der Weg nach Bethlehem – das will Bach sagen – ist der Weg nach Golgatha; die Krippe steht, gerade wenn sie in der Kirche als Gegenwart erlebt wird, unmittelbar unter dem Kreuz.

An diesem Beispiel sieht man zugleich, wie eng der biblische Bericht des Weihnachts-Oratoriums mit dem Choral, der Tonsprache der Kirche, verbunden ist. Mit ihrem Liede antwortet die Gemeinde auf das gehörte Wort Gottes. Auch hier geht es nicht selten darum, unmittelbar die Gestalten des Evangelienberichtes anzureden; ja, gelegentlich greift die im Choral ertörende Stimme der Kirche sogar dem Bibelworte vor. Wir denken an den 2. Teil des Werkes. Eben hat der Evangelist erst berichtet, dass der Engel des Herrn auf dem nächtlichen Felde erschien und dass die Hirten sich sehr fürchteten (Lk. 2, 8-9), da folgt schon die Choralstrophe „Brich an, du schönes Morgenlicht“, in der von dem „schwachen Knäbelein“ die Rede ist, das letztlich „Frieden“ bringen wird. Die Gemeinde kann es nicht lassen, schon hier die Verkündigung der Engel zu der ihrigen zu machen, da dieses Wort ihr „Trost und Freude“ bedeutet. Sie tut es im Choral.

Diese Choräle aber gehören zu den köstlichsten Stücken des Werkes, insbesondere die Sätze der beiden Weihnachtsmelodien „Gelobet seist du, Jesu Christ“ und „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. Auch sie verbinden zugleich die Teile untereinander, vor allem die drei ersten, dem Christfest selbst zugeordneten. Je eine Strophe von „Gelobet seist du, Jesu Christ“ erscheint im 1. und im 3. Teil. Zunächst hören wir die Worte „Er ist auf Erden kommen arm“ vom Sopran gesungen. Zwei Oboen und Orgel umgeben die Melodie mit Tonlinien, die aus dem Motiv



hervorwachsen. Immer enger und lieblicher verbindet sich die Instrumentalbegleitung mit der alten Kirchenweise, die Zeile für Zeile mit einfach und edel deklamierten Bass-Rezitativen durchsetzt ist. Schon dieser eine Satz lässt uns Bachs Weihnachts-Oratorium zu seinen kostbarsten Werken zählen. Die Schluss-Strophe desselben Lutherliedes, „Das hat er alles uns getan“ hören wir als schlichten vierstimmigen Choral im 3. Teil. Allen Worten des Textes verleiht Bach hier in der Führung der Linien und Harmonien ihre vollkommenste Ausdeutung bis zu dem unvergleichlichen „Kyrieleis“. Wir hören die Sprache, wie sie nur Bach sprechen konnte, zugleich aber ganz überpersönlich die Stimme der Kirche in diesem mixolydischen Choralatz.

Von der Behandlung, die die Melodie „Vom Himmel hoch“ erfährt, ist nicht weniger Rühmliches zu sagen. Erstmals erklingt sie am Schluss des 1. Teils auf die Worte „Ach, mein herzliebes Jesulein“. Der Glaube erkennt in dem armseligen Kindlein in der Krippe ein Königskind. So klingt jede der Zeilen in einem Nachspiel aus, in dem die Trompeten und Pauken jubelnde Fanfaren ertönen lassen. Ganz anders mutet uns dieselbe Weise an, wenn wir ihr in der Mitte des 2. Teiles wieder begegnen. Ihre tiefe Lage, ihr dunkler Ton schon versetzt uns in den „finstern Stall“, wo das Kind liegt, „des Herrschaft gehet überall“. Über diese Geburt aber jubeln die Engel; und mit den himmlischen Heerscharen stimmt die Kirche auf Erden ein:

Wir singen dir in deinem Heer
Aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr.

So aber lautet es am Schluss des 2. Teiles. Nach oben werden wir jauchzend emporgerissen: der Satz erklingt um eine volle Quint höher als der in der Mitte des gleichen Teiles. Dazu ist er umkleidet von den Themen der Sinfonia, die diesen Teil eröffnet; jenes zauberhaften Stückes, das den Hörer schon vor dem Bericht von den Hirten auf dem Felde darauf vorbereitet, dass Himmel und Erde, die Engel und die Hirten und mit ihnen die ganze Kirche über das Wunder aller Wunder in Gottes Lobpreis einstimmen werden.

Über jeden der Choralätze wäre viel zu sagen. Einer davon darf aber nicht unerwähnt bleiben, der allererste: „Wie soll ich dich empfangen“. Nach dem damaligen Gebrauch der Leipziger Kirche verwendet Bach zu diesem Text die Melodie des Passionsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden“. Man darf sogar mit Bestimmtheit sagen, dass er die Strophe des Gerhardt'schen Liedes um dieser Melodie willen wählte. Denn an und für sich hat das Adventslied im Gottesdienst des 1. Christtages keinen Raum. Bach aber setzt sich in diesem einen Fall über die liturgische Vorschrift hinweg, und der Grund war – wir sahen es schon bei der Besprechung des Hirtenchores „Lasset uns nun gehen gen Bethlehem“ – kein anderer als der, zu zeigen, dass bereits mit der Geburt der Passionsweg des Herrn beginnt. So ließ denn Bach auch den 6. Teil des Werkes mit einer figurierten Behandlung derselben Melodie ausklingen. Am Anfang, in der Mitte und am Schluss des Weihnachts-Oratoriums steht der Hinweis auf das Kreuz.

Von dem Zusammenhang der sechs Teile schließlich noch wenige Worte. Zunächst sei auf die Tonarten-Ordnung hingewiesen. Die Grundtonart des Ganzen ist D-Dur. In ihr stehen der 1., 3. und 6. Teil. Der 2. Teil bringt die Subdominante G-Dur, der 5. die Dominante A-Dur. Allein der 4. Teil führt uns mit seinem F-Dur von dem Wege der D-Dur-Kadenz ab und bereichert dadurch die Modulationsordnung des Werkes in köstlicher Weise. – Ganz analog ist die Instrumentation gegliedert. Die in der Grundtonart stehenden Teile verwenden das vollbesetzte Barockorchester mit 3 Trompeten, Pauken, 2 Flöten, 2 Oboen, Streichern und Orgel. Im 2. und 5. Teil treten die Holzbläser allein zum Streichorchester und der Orgel, wobei im 2. Teil die Flöten, im 5. die tiefliegenden Oboen im Vordergrund stehen. Der 4. Teil wiederum bringt mit seinem Hörnerklang einen eigenen Ton. Wie in der Modulationsordnung, so erleben wir also auch in der Behandlung der Klangfarben zugleich einen künstlerisch höchst reizvollen Wechsel und einen organischen Gesamtverlauf.

Dazu sind die architektonischen Formen der Teile von Bedeutung. Die vier Kantaten, die an den hohen Kirchenfeiertagen dieser Festzeit musiziert wurden, der 1., 2., 3. und 6. Teil, sind um eine Mittelachse aufgebaut. Verbinden wir die jeweils in der Mitte dieser Teile stehenden Sätze, so ergibt sich folgende Reihe:

1. Teil: Wie soll ich dich empfangen
Und wie begegn ich dir?
2. Teil: Schaut hin, dort liegt im finstern Stall
des Herrschaft gehet überall.
3. Teil: Und sie kamen eilend und fanden beide, Mariam und
Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegend.
6. Teil: Ich steh an deiner Krippen hier,
O Jesulein, mein Leben.

Mit Bibelwort und Choral wird hier eine Weihnachtspredigt gehalten, die die ganze Zeit der heiligen zwölf Nächte vom 1. Christtag bis zum Epiphaniastag, dem Weihnachtsfest der alten Kirche, erfüllt und trägt.

Friedrich Smend (1947)

*Der Abdruck der (gekürzten) Einführung aus:
Friedrich Smend, Johann Sebastian Bach. Kirchen-Kantaten, Berlin 1949,
erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Wichern-Verlags.*

Nächster Bach-Kantategottesdienst
in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche:

Sonnabend, 20. Januar 2018 um 18 Uhr

Jesus schläft, was soll ich hoffen?

BWV 81

Kantate für Alt, Tenor, Bass, Chor,
Flöten, Oboen, Streicher und Basso continuo
Solisten, Bach-Chor, Bach-Collegium
Leitung: Achim Zimmermann
Liturg: Vizepräsident der EKD Dr. Horst Gorski

Aktuelle Informationen zum Chor und zu den Aufführungen
finden Sie auch im Internet: www.bach-chor-berlin.de

Möchten Sie aktives Chormitglied werden? Stimmbegabte Menschen (vor allem Männer) sind herzlich eingeladen, den Bach-Chor bei einer Probe kennenzulernen und einen Termin zum Vorsingen zu vereinbaren. Chorprobe: montags 19.00 Uhr in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Kontakt: 030-981 28 14