



*Bergische
Kantorei
Wuppertal*

BACH IN WUPPERFELD

**Magnificat D-Dur
Weihnachtsoratorium I + III**

**28. November 2015
Alte Kirche Wupperfeld**

**WIR BITTEN SIE, MOBILTELEFONE
WÄHREND DES KONZERTES
AUSGESCHALTET ZU LASSEN**



Johann Sebastian Bach.



DOROTHEA BRANDT SOPRAN

HEIKE BADER ALT

MARCO SCHWEIZER TENOR

ALEXANDER SCHMITT BASS

BERGISCHE KANTOREI WUPPERTAL

BERGISCHES KAMMERORCHESTER

DR. MATTHIAS LOTZMANN LEITUNG

Johann Sebastian Bach (1798 – 1828)

MAGNIFICAT

D-DUR BWV 243

1. *Magnificat Chor*
2. *Et exultavit spiritus meus* Sopran solo
A *Vom Himmel hoch* Chor
3. *Quia respexit humilitatem* Sopran solo
4. *Omnes generationes* Chor
5. *Quia fecit mihi magna* Bass solo
B *Freut euch und jubiliert* Chor
6. *Et Misericordia* Alt solo, Tenor solo
7. *Fecit potentiam* Chor
- C** *Gloria in excelsis Deo* Chor
8. *Deposuit potentes* Tenor solo
9. *Esurientes implevit bonis* Alt solo
- D** *Virga Jesse floruit* Sopran solo, Bass solo
10. *Suscepit Israel* Chor
11. *Sicut locutus est* Chor
12. *Gloria patri* Chor

MAGNIFICAT – LOBGESANG DER MARIA LUKAS 1,46-55

Magnificat anima mea
 Dominum,
 et exsultavit spiritus meus
 in Deo salutari meo.
 Quia respexit
 humilitatem ancillae suae.

Meine Seele erhebt
 den Herrn,
 und mein Geist freuet sich
 Gottes, meines Heilands.
 Denn er hat angesehen
 die Niedrigkeit seiner Magd.

*Vom Himmel hoch, da komm' ich her,
 ich bring euch gute neue Mär,
 der gute Mär bring ich so viel,
 davon ich sing'n und sagen will.*

Ecce enim ex hoc
 beatam me dicent
 omnes generationes.

Siehe, von nun an
 werden mich selig preisen
 alle Kindeskinde.

Quia fecit mihi magna,
 qui potens est,
 et sanctum nomen eius.

Denn er hat große Dinge an mir getan,
 der da mächtig ist
 und des Name heilig ist.

*Freut euch und jubiliert,
 zu Bethlehem gefunden wird
 das herzliche Jesulein,
 das soll euer Freund und Wonne sein.*

Et misericordia eius
 a progenie in progenies
 timentibus eum.

Und seine Barmherzigkeit
 währet immer für und für
 bei denen, die ihn fürchten.

Fecit potentiam
 in brachio suo,
 dispersit superbos mente
 cordis sui.

Er übet Gewalt
 mit seinem Arm,
 zerstreut, die hoffärtig sind
 in ihres Herzens Sinn.

*Gloria in excelsis Deo!
Et in terra pax hominibus,
bona voluntas.*

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

*Virga Jesse floruit,
Emanuel noster apparuit,
Induit carnem hominis,
Fit puer delectabilis.
Alleluja.*

Suscepit Israel
puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est
ad patres nostros,
Abraham et semini eius
in saecula.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

*Ehre sei Gott in der Höhe,
und Friede auf Erden bei den Menschen
seines Wohlgefallens.*

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.

*Die Wurzel Jesse ist erblüht,
unser Erlöser ist erschienen,
er ist in des Menschen Herz eingezogen,
das freudenbringende Kind.
Halleluja.*

Er denkt der Barmherzigkeit
und hilft seinem
Diener Israel auf,
wie er geredet hat
unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen
ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

WEIHNACHTSORATORIUM – TEIL I

1. CHOR

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. REZITATIV

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 Galiläa, 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. REZITATIV

Nun wird mein liebster Bräutigam,
 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. ARIE

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
 Den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu seh'n!
 Deine Wangen
 Müssen heut viel schöner prangen,
 Eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

5. CHORAL

Wie soll ich dich empfangen
 Und wie begegn' 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. REZITATIV

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 UND REZITATIV

Er ist auf Erden kommen arm,
 Wer will die Liebe recht erhöh'n,
 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. ARIE

Großer Herr, o starker König,
 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 ruh'n in meines Herzens Schrein,
 Dass ich nimmer vergesse dein!

WEIHNACHTSORATORIUM – TEIL III**24. CHOR**

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. REZITATIV

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten untereinander:

26. CHOR

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kundgetan hat.

27. REZITATIV

Er hat sein Volk getröst',
 Er hat sein Israel erlöst,
 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. ARIE

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
 Tröstet uns und macht uns frei.
 Deine holde Gunst und Liebe,
 Deine wundersamen Triebe
 Machen deine Vätertreu
 Wieder neu.

30. REZITATIV

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. ARIE

Schließe, mein Herze, dies selige Wunder
 Fest in deinem Glauben ein!
 Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke,
 Immer zur Stärke
 Deines schwachen Glaubens sein!

32. REZITATIV

Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
 Was es an dieser 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. REZITATIV

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.

36. CHOR

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!

Dem musikalischen Genuss möge sich ein Verständnis von der inneren Bedeutung der Werke Johann Sebastian Bachs zugesellen. Hinter dem Klang die Dramaturgie und den Glauben zu entdecken: davon handelt der folgende Text.

ZUM MAGNIFICAT BWV 243A

Wir kommen aus der Dunkelheit des Totengedenkens am Ende des Kirchenjahres her. Der Beginn des neuen Kirchenjahres birgt eine besondere Atmosphäre. Dem Menschen nähert sich das Geschehen des Advent. Berichtet wird von einer Engelserscheinung. Wie furchterregend es ist und wie unglaublich nah Gottes Gegenwart an den Menschen heran kommt, davon handelt diese Musik.

»Das Volk, das im Finstern wandelt, sieht ein helles Licht« (Jesaja 9,2) wurde für Maria erfahrbare Wirklichkeit. Die Erschütterung und Unfasslichkeit der Rede des Engels birgt Maria in ihrem Singen, der Gesang tritt der Erscheinung gegenüber. Dieses im ersten Kapitel des Lukasevangeliums festgehaltene Lied, eines der drei *Cantica* in den Evangelien, das sogenannte *Magnificat*, singt davon. Es weist alle Kennzeichen des althergebrachten Musizierens im Gottesdienst Israels auf. Maria hatte ihre schwangere Kusine Elisabeth aufgesucht, die erfüllt vom Heiligen Geist ausruft: »Gepriesen bist du unter den Frauen!« Maria antwortet mit den Versen dieses alten Liedes »*Meine Seele erhebt den Herrn ...*«; sie stimmt ein in die liturgisch eingeübte Tradition und bringt sie zugleich zur Erfüllung. Denn dieser Psalm Mariens ist in theologischer Hinsicht einer der wichtigen Verbindungsmomente zwischen dem Glauben Israels und der Heilstat Gottes in Jesus Christus: Das Singen dieses alten Liedes erfährt im Moment der Ergriffenheit eine Konkretisierung, als sei es mit Blick auf dieses historische Ereignis überhaupt entstanden, als prophetische Schau. Und was dort bedeutet wird, ist auch inhaltsbezogen eine Wende: *MAGNIFICAT*, will heißen, Gott handelt, Gott ändert die Verhältnisse. Das, was bei den Menschen als groß gilt, verliert vor seinem Tun an Macht und Bedeutung; das, was als unwürdig und gering gilt, wird zur Mitte des Seins. Das alles ist so unberechenbar und immer wieder anders, verwirrend und irritierend anders. Ein Stoff, der wie geschaffen scheint, um die Komponisten dramaturgisch herauszufordern. Als Johann Sebastian Bach im Dezember 1723 seine große Vision einer »*wohlregulierten Kirchenmusik*« nach der Johannespassion und dem begonnenen ersten großen Kantatenjahrgang mit dem *Magnificat BWV 243* fortsetzt, liegt schon eine lange Tradition in der Vertonung dieses Stoffes vor.

Johann Sebastian Bach beleuchtet die *Magnificat*-Thematik vor dem dramaturgischen Ansatz seiner Zeit (dialogisch und szenisch). Er gliedert den Psalmtext in Form eines *dramma per musica* auf, er schließt ihn musikalisch in neuartiger Weise auf: Die musika-

liche Idee ist der Kontrast zwischen der Großartigkeit des Gehaltes der Verkündigung und der vermeintlichen Bedeutungslosigkeit der angesprochenen Person. Denn es wird nichts weniger als die Menschwerdung Gottes angekündigt. Gott kommt in diese Welt, um sie und den Menschen heil zu machen. Das doch ist unfasslich und alle Dimensionen sprengend. Dem entspricht das voll klingende Instrumentarium mit festlichem Bläserensemble. Der fünfstimmige Chor akzentuiert die Kernbegriffe im homophonen rhythmisierten Satz und führt die Stimmen in den schweifenden Jubilus eines vermeintlich vorweggenommenen »Ehre sei Gott in der Höhe« aus.

Dem gegenüber erscheint die intim anmutende kammermusikalische Besetzung der Abschnitte, in denen die reflektierenden Gedanken Mariens zum Ausdruck kommen: »*Quia fecit mihi magna*« – »... *der mich groß macht* ...«. Erwartet man zu diesem Text nicht auch eine großartige Musik? Der Kontrast zwischen der Größe und Pracht der Chorsätze auf der einen und die Fragilität und Überschaubarkeit der solistischen Partien hält das Werk in einer andauernden, sich nicht entladen könnenden Spannung. Dem gemäß stehen sich auch Chor und Solisten der Textgliederung entsprechend gegenüberhalten Zwiesprache.



MUSIKHAUS LANDSIEDEL-BECKER & GEIGENBAU BUNTROCK

Inh.: **Henriette Bock**

dort

Höhne/Ecke Werther Hof
42275 Wuppertal

hingehen

Mo–Fr 9:00–18:30
Sa 9:00–14:00

oder anrufen oder schreiben

Telefon 0202 592157
Telefax 0202 596730
Email landsiedel.becker@wtal.de
Internet www.landsiedel-becker.de

Johann Sebastian Bach hat diese Adventsmusik zwischen 1732 und 1735 einer Revision unterzogen. Es ist zu vermuten, dass diese neue Fassung in D-Dur (so wie sie heute erklingt) als eine musikalische Offerte anlässlich der Überreichung der Partitur der h-Moll-Messe am Dresdener Hof fungierte, quasi als musikalisches »Geschenkpapier«. In dieser Fassung sind Flöten und Oboe d'amore besetzt. Der adventlich-weihnachtliche Charakter musste dort entfallen. Somit wurden die vier Sätze mit eindeutig kirchenjahreszeitlichem Bezug entfernt. Diese Einlagesätze allerdings erklingen heute wieder, wenngleich in D-Dur. Es sind die vier Lieder, die von mittelalterlicher Krippenspieltradition künden; sie wurden gemäß diesem Anlass in den deutschen Kirchen gesungen: »Vom Himmel hoch«, »Freut euch und jubiliert«, »Gloria in excelsis« und »Virga Jesse floruit«. In der Bachschen Aufführung erklangen sie von der Schwalbennestempore der Thomaskirche (heute nicht mehr vorhanden) aus. Am Ende erfolgt die Wiederholung des Eingangssatzes, ganz in der doxologischen Tradition der Psalmrezitation: »Wie es war im Anfang, so auch jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.«

ZUM WEIHNACHTSORATORIUM – TEILE 1 UND 3

»ORATORIUM TEMPORE NATIVITATIS CHRISTI«

Alles beginnt mit der Frage, um was es sich bei dieser Musik eigentlich handelt: Um die oratorisch gefasste Nacherzählung der Weihnachtsgeschichte oder die Aneinanderreihung von getrennt zu betrachtenden Gottesdienstkantaten? Ein Blick in das Schaffensumfeld des Weihnachtsoratoriums hilft da weiter. Das sogenannte Weihnachtsoratorium Johann Sebastian Bachs hat in der Geschichte seiner geistlichen vokalen Großwerke eine Sonderstellung inne. Als einziges Werk Bachs ist es ein zyklisches Werk, welches sich aufführungspraktisch über einen beträchtlichen Abschnitt des Weihnachtsfestkreises erstreckt.

Dieser Zyklus (als Teil des Gesamtprojektes »Vertonung der bedeutenden Feste des Kirchenjahres«) ist vorwiegend als Parodie aus weltlichen Musikvorlagen geschöpft, wobei bis heute unklar ist, wer der Dichter der freien Textteile war. Klar ist, dass Bach selbst entscheidenden Anteil bei der Textausarbeitung gehabt hatte.

Welche Passagen bedürfen eines Einschubs freier Dichtung? Welcher Ausdruckscharakter soll diesen zugrunde liegen? Welche theologischen Stränge stehen im Vordergrund? Wodurch wird diesen musikalisch und konzeptionell Rechnung getragen?

Die Planungen Bachs für dieses Werk gingen von den kirchenjahrspezifischen Bedingungen des Jahres 1734/35 aus: In diesem Jahr gab es keinen Sonntag zwischen Weihnachten

und Neujahr, wohl aber einen nach Neujahr. Hieran orientierte sich Bach in der Abfolge der sechs Teile des Oratoriums. Eine Wiederaufführung kam also auch nur für Jahre mit einer identischen Konstellation in Frage. Also waren maximal drei weitere Aufführungen während Bachs Leipziger Zeit denkbar. Dass er wie sonst so oft aus praktischen Erwägungen hier auf eine Umgestaltung verzichtet hat, zeigt wie sehr unteilbar der Gesamtzyklus für ihn war und wie durchdacht alle Bausteine und Anordnungen ineinander wirken.

Es zeugt von der Meisterschaft Bachs, dass trotz dieser Dimensionen die Geschlossenheit der textlichen und musikalischen Aspekte stets gewahrt bleibt und dass trotzdem die unterschiedlichen und vielfältigen Aspekte der einzelnen Themata und Tagesbezüge zum Tragen kommen. Es zeigt sich, wie glücklich der Kompromiss zwischen der Bedeutung der Perikopenordnung der einzelnen Fest- und Sonntage und Erfordernissen der musikalischen Dramaturgie gelungen ist. Durch den Eingriff in die Disposition der Texte (Flucht nach Ägypten nach der Anbetung) garantiert er den logischen Fluss der Ereignisse.

INNERE WANDERJAHRE

Die Jahre zwischen 1731 und 1735 gehören für Johann Sebastian Bach zu den glücklicheren Jahren seiner Leipziger Zeit. Während dieser Zeit versieht er seinen Dienst unter dem

Wir bringen Sie in
Stimmung!

Klaviere & Flügel
Digital-Pianos
gebr. Instrumente
Mietklaviere
Finanzierung
Fachwerkstatt
Stimmservice
Konzert-Service
Zubehör



PIANO FAUST



Kundenparkplätze Reichsstr.1 Wuppertal Fon 0202 59 46 33 www.piano-faust.de

Rektorat Johann Matthias Gesners, einem passionierten Pädagogen und klassischem Philologen. Dieser wirkte bis 1728 als Konrektor am Gymnasium in Weimar, als Bach eben dort Hofkapellmeister war. Schon dort war jener ein Bewunderer der Bachschen Musik. Nach 1730 ist der Schaffensimpuls der mehrjährigen Kantatenreihen schon längst Vergangenheit. Bach nutzt sie nun als Fundus für Wiederaufführungen und Parodien (Neutextierung der vorhandenen Musik). Um 1730, also vor Dienstbeginn des Gesners, wollte Bach sich noch einmal, bedingt durch drastische Veränderungen der Schaffensbedingungen, auf die Suche nach einer anderen Anstellung machen. Davon zeugt der Brief an seinen Schulfreund Georg Erdmann. Das dann folgende kurzjährige Aufklaren der Verhältnisse brachten Bach aber von dem langfristigen Veränderungswunsch nicht ab. Und seine Ahnung sollte sich bewahrheiten. Der nachfolgende Rektor Ernesti entfernt Bach faktisch aus der Schule, entbindet ihn wegen Rückwärtsgerichtetheit vom pädagogischen Teil seines Amtes. Wer bei Bach Unterricht nahm, wurde von Ernestis Unterricht ausgeschlossen. Die Veränderung der Arbeitsbedingungen sollten mehr als deutlich werden. Der Bachbiograph Schleuning wagt die kühne Hypothese, es sei Bach letztlich noch darum gegangen, seine eigene (Thomas-)Schule zu begründen.

Der allgemeine Stilwandel und die sich verschärfenden Bedingungen in Leipzig werden schließlich 1739 darin gipfeln, dass der Rat der Stadt Bach die Aufführung einer Passionsmusik förmlich untersagt: Bach führt 1740 unter der Auflage einer einschneidenden Umarbeitung seine Johannespassion noch einmal auf. All dies zeichnet sich schon ab, als Bach sich 1733 beim gerade gekrönten August III., König von Polen und Kurfürst von Sachsen, um den Titel eines Hofkomponisten bewirbt. Der Weg nach außen wurde beschritten.

Die Hinwendung zur oratorischen Kategorie bedeutet aber auch eine verstärkte Aufnahme »veropernder« Stilmittel in die Kirchenmusik. Und dies wiederum wurde vom Konsistorium als eine stilistische Provokation aufgefasst, hatte man Bach in diesem Sinne doch schon einmal ermahnt: »... zu Beybehaltung guter Ordnung in den Kirchen die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zu lang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.« Bach nimmt das Risiko in Kauf, das mit einem Sichhinwegsetzen über das bei seiner Einstellung 1723 unterschriebene Revers verbunden war.

Aber was konnte das Leipziger Konsistorium gegen den Bachschen Oratorienstil einzuwenden haben? In der Tat unterscheiden sich diese Werke in ihrer äußeren Erscheinung kaum von den Klängen der zeitgenössischen Opernaufführungen. Die Befürchtung des Identitätsverlustes einer originären evangelischen Musiksprache schimmert hier durch, der vor allem von der lutherischen Orthodoxie ins Feld geführt wurde. Als Ideal wurde die Musik Heinrich Schützens und der unmittelbaren Amtsvorgänger Bachs im Thomas-kantorat dargestellt. Stagnation und Epigontum mochten die Folge sein, so wie es sich

dann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dann auch gemeinhin einstellte. Die andere, ernster zu nehmende Position ist die der beginnenden Aufklärung in Leipzig, die ein ganz anderes, neuartiges Musikideal fordert.

ZUR THEOLOGIE DES WEIHNACHTSORATORIUMS

Es ist das Werk des *Theologen* Johann Sebastian Bach. Mehr als um Schönheit und Natürlichkeit, um Anmut und Unvergänglichkeit geht es ihm um diesen Kern und Antrieb seines Tuns. Die Dramaturgisierung von Musik und Textierung (sehr wahrscheinlich vom vertrauten Dichter Picander herrührend) führen Musiker und Hörer in die Tiefen der Bachschen Weltanschauung ein. Und die ist konsequent und unverbrüchlich seiner eigenen Dynamik verpflichtet. Walter Blankenburg formuliert: »Es (das Werk) will dem Hörer – in welchem Jahrhundert er auch immer lebt – die Geschichte von Christi Geburt nicht nur objektiv, gleichsam als gesungene oder musizierte Lesung, wie es in älterer Zeit bei der Historienkomposition geschehen ist, darbieten, sondern es will zugleich aller Unverbindlichkeit entgegenwirken und ihn selbst, den Hörer, mitten in das biblische Geschehen hineinwirken.«

»*Tua res agitur*« – es geht also um meine eigene innere Existenz. Der Hörer wird nicht nur zum integrierten Faktor des musikalischen Geschehens; er ist seine Mitte, der Grund, weshalb diese Musik erklingt. Der unbeteiligte Hörer wird zum engagiert Mithandelnden. All das, wovon verkündigt wird, geschieht ausschließlich seinetwegen. Hier steht Bach inhaltlich ganz dicht neben den Reformatoren. Der aus der mittelalterlichen Anonymität herausgetretene Mensch erfährt sich als Person. Das »für dich« der Christologie Luthers schimmert auf, und es wird deutlich, dass der Weg Jesu in Richtung Golgatha mit dem ersten Ton des Weihnachtsoratoriums schon beschritten ist. Das ist mehr als eine Nacherzählung des Textes. Es ist die Verkörperung einer unverwechselbaren Schriftauffassung – und zugleich ein geniales Opernlibretto, weshalb der entsprechende Aufbau und der opernhafte Klangkörper nicht stören, sondern die gewünschte Wirkung noch befügeln.

Auffällig ist die von Beginn an so geplante Gruppierung des Geschehens in sechs, jeweils über sich hinaus weisende Einheiten. Das war kein Akt der Willkür, sondern in mehrererlei Hinsicht eine bewusste Planung. Zunächst gilt es, sich an die zunehmende Bedeutungslosigkeit der gottesdienstlichen Figuralmusik in den Leipziger Kirchen mit Beginn der 1730er-Jahre zu erinnern. Dieser Umstand wurde zu einem ernstzunehmenden Hindernis für Bachsche Kantaten- und Oratorienpassionen insgesamt. Der neue Rektor spricht sich nicht nur ausdrücklich gegen den »zopfigen« Kompositionsstil Bachs, sondern gegen einen Umfang der Gottesdienstmusik im bisherigen Umfang insgesamt aus. Der radikale Abbruch der Kantatenneukomposition als eine Reaktion darauf und die besondere Konzeption des Weihnachtsoratoriums sind hiermit in Verbindung zu setzen. Zum anderen

fällt die intensive Verknüpfung mit dem kirchenjahreszeitlichen Strang auf.

Der barocke Komponist weiß in der zyklischen Form seiner Musik die abbildlichen Sätze der kosmologischen Ordnung aufgehoben. Weltbewegende Kräfte werden in einem sensiblen Gleichgewicht gehalten. Und die in diesem Werk beschriebenen Ereignisse werden dieser großartigen Bedeutung zugeordnet. Nicht die Dramatik der Tonsprache an sich, sondern die Dramaturgie der Ordnung, der Proportion ist für die Wirkung des Ganzen bestimmend. So ist das Weihnachtsoratorium nicht etwa nur eine bloße Aneinanderreihung verschiedener Sätze, sondern jeder Teil ist in sich, wie auch die Großform der Teile I – VI (I – III, IV – VI) klar, oft symmetrisch gegliedert. Auch die tonartliche Abfolge ist bewusst gewählt und geprägt von großartiger architektonischer Gestaltung.

Umso erstaunlicher ist es, dass Bach abseits aller Parodiezwänge eine der Theologie der Texte gemäße »*innere*« Dramaturgisierung präsentiert, die einer rhetorischen Auseinandersetzung mit dem Thema nicht nachsteht, im Gegenteil. Die Musik vermag die Gefangenschaften, die jede zeitliche Abfolge mit sich bringt, zu lösen. In einem Augenblick begegnen sich Vergangenheit und Zukunft. Und so überrascht es abseits aller Hörgewohnheiten immer wieder, dass der Beginn des Werkes, noch in der Dunkelheit des Advent stehend, mit der Aufforderung zum jubelnden Lobpreis anhebt. Es ist keine Musik von dieser Welt, sondern mag als Symbol für den himmlischen Chor gelten, dessen Abglanz wir gewahr werden. Die folgende Altarie »*Bereite dich Zion*« ist dabei, zumindest im übertragenen Sinne, Maria in den Mund gelegt. Ihr zugeordnet ist als Attribut die Oboe d'amore als Zeichen der Liebe. Und immer tiefer wird der Hörer in das Geschehen involviert. Denn er selbst schlüpft in die Position der Maria, er selbst wird aufgefordert, anzunehmen, was ihm da entgegengebracht wird. Und ganz in der Dramaturgie der Oper stehend, gelangt das Geschehen mit dem Erklingen des Liedes von Paul Gerhardt »*Wie soll ich dich empfangen*« zu einem ersten Höhepunkt. (Mit Bedacht wählt Bach die damals lediglich für das Passionslied »*O Haupt voll Blut und Wunden*« gebräuchliche Melodie.) Das »*Ich*« des einzelnen Christen und sein Unvermögen »*zu empfangen*«, weil nur Gott ihn bereiten kann, steht uns vor Augen. Von diesem Punkt aus lebt und strebt das ganze Oratorium zur Lösung hin.

In der zweiten Hälfte des ersten Teiles wird die Botschaft erläutert. Es ist Bekenntnis, in dem göttliches Handeln verkündet wird. Die Bassarie »*Großer Herr, o starker König*« ist ein Hymnus auf die Majestät Gottes, Schöpfer der Welt, mit Trompete, dem Attribut göttlicher Herrlichkeit und zugleich der weltlichen Obrigkeit. Der Schlusschoral »*Ach mein herzlichstes Jesulein*« ist, aufgrund der Geschlossenheit der Satzfolge, wie der Eingangsschor mit drei Trompeten instrumentiert.

Dem zweiten Teil des Weihnachtsoratoriums liegt der Bericht von der Verkündigung des Engels bei den Hirten auf dem Felde zugrunde. Ein anderer, ein neuer Bühnenschauplatz innerhalb der barocken Weltsicht tut sich auf. Es ist die Dunkelheit, Kargheit und Selbstbescheidenheit der Hirtenwelt. Der Klang der Trompeten ist als Repräsentanz der göttlichen Welt nicht beteiligt. Schon bei dem einleitenden Instrumentalsatz (dem einzigen im gesamten Oratorium) sieht sich der Hörer versetzt in die Nacht der Hirten auf dem Feld. Ein himmlischer Reigen (Flöten als Engelsinstrumente) tritt in den Dialog mit menschlicher Schwermut (vier Oboen als Hirteninstrumente), um sich zunehmend zu vereinigen. Die Abgeschlossenheit des pastoralen Idylls (ein wesentliches Thema der Barockoper), die hier in ihr Gegenteil verkehrt erscheint, wird aufgebrochen. Das Dunkel weicht. Gottes Welt wirkt in die der Menschen hinein (Erfüllung der alttestamentlichen Prophetie des ersten Hirten Abraham »Und ich will dich segnen und dir einen großen Namen machen«). Und aus erschrockenen Hirten werden frohe Hirten. Das Wiegenlied »Schlafe mein Liebster« wird uns in diesem Gesamtkontext als gemeinsames Lied der Maria, der Engel und der Hirten angeboten. Das »Ehre sei Gott« der himmlischen Heerscharen ist in der Art eines Turbaches, wie es das Oratorium bei einer Mehrzahl von redenden Stimmen verlangt, komponiert. Ein majestätischer Choral, in dem sich himmlische (Flöten) und irdische Instrumente (Oboen) nicht mehr gegenüberstehen, sondern »in einem Heer« zusammenspielen, beschließt den zweiten Teil.

Der dritte Teil des Werkes handelt von den Erlebnissen der Hirten, die sich auf den Weg nach Bethlehem machen. Auf den mitreißenden Turbachelor »Lasset uns nun gehen« mit drei verschiedenen rhythmischen Ebenen folgt das kindlich vertrauensvolle Duett »Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen«. Im Geiste großer Ehrfurcht und Intimität komponiert erklingt die Altarie »Schließe mein Herze dies selige Wunder« in Art eines Wiegenliedes. Dazwischen hat der Choral die Funktion, das Bekenntnis der Hirten zum Bekenntnis der christlichen Gemeinde werden zu lassen: »Dies hat er alles uns getan, sein groß Lieb' zu zeigen an«. In diesem Choral endet der Bogen, der im »Wie soll ich dich empfangen« des ersten Teils begonnen wurde. Die Abschnittsgrenzen des Oratoriums sind keine Spannungsgrenzen. Die Unfähigkeit des Nicht-Annehmen-Könnens wird aufgehoben durch die dramaturgische Lösung des »Ich habe dich erwählt« Gottes. Diese Verheißung wird nun greifbare, anschauliche, erlebbare Wirklichkeit. »Euer Heil ist hier ein Gott und auch ein Mensch geboren, der welcher ist, der Herr und Christ«. Die Geschichte wird zur Gegenwart, es ist ein Ruf an die Menschen: »Seid froh dieweil«. Die Erkenntnis dieser Wundertat wird im dritten Abschnitt eröffnet und beschlossen durch den festlichen Chor »Herrscher des Himmels«, so, als ob Bach auf diese Weise dem Abschluss der Weihnachtsgeschichte im engeren Sinn Nachdruck verleihen wollte. Es ist ein gewaltiger kanonischer Satz, der den neuen Kanon, das neue Gesetz Gottes verkörpert: seine Liebe in Christus zu den Menschen.

Dr. Matthias Lotzmann, 2015



Experten zwischen Himmel und Erde.



Einfühlungsvermögen, Verständnis, Kompetenz und Erfahrung empfinden wir als Voraussetzung für ein Gespräch zu Trauerfragen. Ob es um eine Vorsorge geht, um Ihre ganz persönlichen Anliegen oder eine würdevolle Bestattung – wir sind für Sie da.

Berliner Str. 49 + 52-54, 42275 Wuppertal, 663674, neusel-bestattungen.de

**WIR DANKEN DEN SPENDERN,
DIE DIESES KONZERT ERMÖGLICHT HABEN**

Barmenia
Versicherungen

Leben | Kranken | Unfall | Sach

STADTSPARKASSE WUPPERTAL

NETZWERK UNTERBARMEN

STIFTUNG MITTELSTEN SCHEID

AUTOHAUS MICHALIDES OHG SCHWELM



STADT WUPPERTAL / KULTURBÜRO

EINE EINLADUNG

WERDEN SIE MUSIKALISCH AKTIV!

Tauchen Sie ein in die Welt des Oratoriums und in die grandiose Chortradition der europäischen Musik.

Wir freuen uns auf Ihre Begeisterung für das Chorsingen!

Neben jährlich zwei großen Konzerten zeichnet sich das Profil der Bergischen Kantorei Wuppertal durch vielfältige Aktivitäten aus:

- Professionelle Stimmbildung
- musikalische Qualität
- vielfältige musikalische Mitwirkung in Kirchen und Einrichtungen
- jährliches Probenwochenende in reizvoller Umgebung
- Unterstützung karitativer Einrichtungen
- Menschliche Begegnung und ein vom Sinn für Gemeinschaft geprägter Chor

Sie sind uns herzlich willkommen.

PROBEN

Wir proben montags von 19:30 - 21:45 Uhr

WEITERE INFORMATIONEN

www.bergische-kantorei.de

KONTAKT

Dr. Matthias Lotzmann

Künstlerische Leitung

Telefon 0202 3718610

E-Mail: m.lotzmann@bergische-kantorei.de



***Förderverein
Bergische
Kantorei
Wuppertal e.V.***

**HERZLICHE EINLADUNG –
WERDEN SIE MITGLIED**

SPENDENKONTO: DE91 3306 0098 0108 0830 18

CREDIT- UND VOLKSBANK WUPPERTAL

WWW.BERGISCHE-KANTOREI.DE