

BEGEISTERTER BEIFALL UND DANKESBEKUNDUNGEN AN DIE MITWIRKENDEN

Das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach wurde gestern unter der Leitung von Bezirkskantor Severin Zöhler in der katholischen Kirche St. Johannes Nepomuk Eberbach aufgeführt.



(Fotos: Thomas Wörner)

EBERBACH-CHANNEL, 11. Dezember 2017

Von Karlheinz Mai

Mitgewirkt haben die Katholische Kantorei St. Johannes Nepomuk, ein Auswahlchor des Hohenstaufen-Gymnasiums, Mitglieder des SWR-Orchesters sowie des Württembergischen Staatsorchesters Stuttgart. Die Gast-Solisten Johanna Pommeranz (Sopran), Diana Haller (Alt), Christopher Kaplan (Tenor), Francesc Ortega y Marti (Bass) bereicherten diese Aufführung.

Über die Aufführungsweise der populärsten und melodiereichsten Bachschen Kirchenmusik, der sechs Kantaten (»Weihnachtsoratoriums«) für die Feiertagsgottesdienste von Weihnachten bis Dreikönigsfest, also »die heilige Weyhnacht über« (Bach), wird die jeweilige Situation, aber auch die Auffassung entscheiden, ob man ein sechsteiliges auf unübersehbarer innerer Einheit beruhendes Oratorium annimmt oder man von einem aus sechs mehr oder weniger selbständigen Kantaten zusammengesetzten Werk ausgeht. Dann gibt es auch immer auf drei Kantaten komprimierte Torsoaufführungen - sei es die Auswahl der Kantaten I, für die eigentliche Weihnachtsgeschichte (I-III) stehend, IV, die der Namensgebung Jesu gilt, und VI, die von den Drei Königen handelt, eine Auswahl, die als sinnvolle Kürzung des

Oratoriums gilt (hier 2015), oder sei es eine Auswahl der letzten drei nicht minder qualitätvollen Kantaten (hier 2008) oder sei es die beliebte Auswahl - jetzt auch hier - mit den ersten drei gern aufgeführten Kantaten, welche mit der Weihnachtsgeschichte in engerem Sinne (Geburt Jesu, seine Verkündigung an die Hirten, deren Gang nach Bethlehem) auch für die drei eigentlichen Weihnachtsfesttage geschaffen waren und deren erste Kantate mit ihrer jubelnden Einleitungsmusik auch fröhliche und zuversichtliche Weihnachtsstimmung ausdrücken dürfte.

So wurde spür- und hörbar die frische Festlichkeit dieses dreiteiligen Eingangchores zur ersten Kantate »Jauchzet! Frohlocket! Auf! Preiset die Tage!« vorgeführt, ein Chor, der mit dem musikprogrammatischen »Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! Klingende Saiten, erfüllet die Luft!« schon als Glückwunschkantate Bachs 1734 zum Geburtstag der Frau des sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. und zugleich polnischen Königs gedient hatte. Maria Josepha (1699 – 1757) war als Tochter Kaiser Josephs I. (1705 – 11) einmal eine der besten fürstlichen Heiratspartien gewesen als denkbare habsburgische Erbin, das aber dann Josephs Bruder, der spätere Kaiser Karl VI. (Vater Maria Theresias), antrat. Auf ihr Betreiben wurde auch die große Dresdener katholische Hofkirche erbaut. Dieses ehrenhaften Kompositionsauftrags erwies sich Bach so würdig, dass die Wiederverwendung dieser Musik im Einleitungschor einer Weihnachtskantate erst richtig ihre bleibende Qualität zeigte. Im Orchestervorspiel gab es prunkvolle Paukenschläge im Solo, helle Flöten- und Oboentriller sowie brillante Streicherskalen (Tonleiterläufen), dazu schmetternde Trompetenwucht, die vom Dirigenten Severin Zöhler gelungen mit den anspruchsvollen und hörbar gut einstudierten Chorpartien verbunden wurden. Zwischen den wuchtigen Eckteilen des Chores stand ein Mittelteil mit selbständiger Thematik, der sich gut absetzte durch ruhigeren Verlauf und dynamisches Zurücknehmen. In dieser Kunst der dynamischen Differenzierung könnte der begeistert singende Chor sich durchaus aber noch steigern. In dieser ersten Kantate (Bericht von Jesu Geburt) interessierte dann vornehmlich die stimmungsvoll von Diana Haller gesungene Altarie »Bereite dich Zion« mit kleiner besetzter Begleitung und führender Violin-Oboen-Mitwirkung. Die Arie handelt von der richtigen Erwartung des kommenden Heilands, wobei »die Musik an Schönheit dadurch nichts verliere, daß sie ursprünglich für einen anderen Text geschrieben sei« (Ph. Spitta), nämlich der weltlichen Bach-Kantate »Hercules am Scheideweg zwischen Tugend und Laster«.

Der von Bassrezitativen kommentierend unterbrochene, von Chorsopranen allein eigentlich zu singende 'Choral' auf den Luthertext »Er ist auf Erden kommen arm« gehört in seiner Anlage wohl zu den schönsten Eingebungen Bachs. Der »Choral« beeindruckte natürlich auch mit der makellos singenden Sopranistin Johanna Pommeranz allein zu deren hellem Stimmklang bildete die sonore und ausdrucksstarke Basstimme Francesc Ortigas einen kraftvollen Kontrast ohne groben Effekt. In allem ein eindrucksvolles Zusammenwirken von Sopranistin, Bassisten und Dirigenten.

Die freudige, von Trompetenklang überglänzte Bassarie »Großer Herr, o starker König, Liebster Heiland« mit spannungsgeladenen Synkopen und Dreiklangsthematik, von Ortega stolz und kraftvoll gesungen, stach auch durch das virtuose Spiel des Trompentrios hervor mit dem Ergebnis eines grandiosen Arienbeispiels.

Hingewiesen sei auch auf die offenkundig nie verblässende Schönheit der evangelischen Kirchenlieder des 16. Jahrhunderts, von denen Bach einige in den Kantaten – wohl der Einbeziehung der Gemeinde wegen – singen ließ, und zwar »in schlicht vierstimmigem, leicht polyphon gelockertem, überwiegend akkordischem Chorsatz und colla parte(notenparallel) geführten Instrumenten« (A. Dürr), nicht ohne orchestrale Einschübe. Sie wirkten wie wahre klanglichen Ruhepunkten, von den Choristen gut und begeistert gesungen. Dabei auch der Adventschoral (1. Kantate) »Wie soll ich dich empfangen«, der nach der Melodie des Passionsliedes von Paul Gerhardt »0 Haupt voll Blut und Wunden« – in bangem a-Moll in der Matthäuspassion (1729) – gesungen wurde, einer Melodie, die ihrerseits auf dem Liebeslied von Hans Leo Haßler (um 1600) »Mein g'müth ist mir verwirret, das macht ein jungfrau zart« beruhte. Verbänden die Zuhörer von 1734 nun Passionsgedanken damit und auch mit dem Schlusschor »Nun seid ihr wohl gerochen (gerächt)« der sechsten Kantate? Ein unbefangenes Hören ist seit dem weiten Bekanntwerden der Matthäus-Passion wohl nicht mehr möglich, obwohl es begründete Ablehnung einer auf die Passion Jesu bezüglichen Anspielung Bachs gibt (A. Dürr). Der Adventschoral wirkte also in langsamem Viervierteltakt und expressivem Auskosten des a-Moll-Charakters auch hier doppelbödig, als sei die Freude über Jesu Menschwerdung schon von der Trauer um seinen Opfertod umschattet, als gebe es hier eine »Brücke Weihnacht zur Passion« (M. Walter). Zu hören waren weiterhin allein in Kantaten I–III noch acht Kirchenliedstrophen, davon vier von Paul Gerhardt (1607 – 76), drei von Martin Luther (1483 – 1546), wobei dreimal dessen Melodie von »Vom Himmel hoch, da komm ich her« verwendet war.

Nach Albert Schweitzers Bach-Buch (1908, Ausg. 1942, S. 677 – 79) erlebe in der zweiten Kantate (Verkündigung des Engels an die Hirten) in der Eröffnungsmusik (Sinfonia), dem einzigen rein instrumentalen Stück des »Weihnachtsoratoriums«, der Zuhörer »eine gewisse Enttäuschung«. Statt eines zu erwartenden, sanften Pastorales, das doch den »weihevollen Eindruck des sternenbesäten Himmels« erwecken müsse, das er nach der Hirtenerzählung doch erwarten sollte, höre er »etwas Unruhiges«. Mit diesem »äußerst belebten Stück« könne ein Dirigent nur schwer »den Eindruck einer friedvollen Ruhe in der Natur« hervorbringen, wie es etwa in der Pifa, Händels Hirtenweihnachtsmusik aus dem »Messias« geschehe. Es sei also durchaus möglich, dass Bach diesen Eindruck gar nicht habe hervorbringen wollen. Schweitzer deutete daher die Sinfonia eher als einen Prolog, in dem in einer Art von musikalischer Szene Engel- und Hirtenchor in zwei gegenübergestellten Themen miteinander abwechselnd, innig, aber herzlich musizierten, in dem der schwebend schwingende Siciliano-Rhythmus (12/8) den verzückten Engeln, die Schalmeienklänge der Bläser aber den

gläubigen Hirten zukämen. Bei aller Vorsicht vor programmatischer Auslegung wird man also die Sinfonia doch »als gemeinsames Musizieren der Engel (Streicher, Flöten) mit Hirten (Oboen) interpretieren dürfen« (A. Dürr, M. Walter). So denn auch hier in Zöhrers Darbietung.

In der Tenorarie »Frohe Hirten eilt, ach eilet« mit Christopher Kaplan, der auch die Evangelistenpartien in einer vorzüglich der Textinterpretation dienenden Weise sang, konnte man die gut gelingenden Koloraturen bewundern. Die Begleitung durch Flöte und die Continuo-Gruppe wirkte leicht und mied dicken Klang, wozu das pizzicato de Bassinstruments – von Bach nicht stammend, »Von anderer Hand (der Partitur) hinzugefügt« – vorteilhaft beitrug. Die Continuo-Gruppe (Cello, Bass, Fagott, Orgel) stellte hier wie auch in der ganzen Aufführung das sichere Fundament.

Einen Ruhepunkt bildete dann die Marienarie »Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh«, eine Art Schlummer- und Wiegengesang, voller Wohllaut und Melodik – auch diese Arie eine Parodie (»Nebenlied«, d. h. »neben« dem Original auch zu anderem Text verwendete Melodie). Die Altstimme von Diana Haller zeigte ein wohlklingendes dunkles Timbre etwa in den lang gehaltenen Anfangstakten und erfreute mit schönem Singen der Stellen etwa um das »Wache nach diesem vor (für) aller Gedeihen«. Als der »chorischer Schwer(st)punkt des ganzen Oratoriums« galt schon immer der monumentale Chorsatz mit den drei Großabschnitten »Ehre sei Gott in der Höhe – und Friede auf Erden – und den Menschen ein Wohlgefallen«. Ein vielfach verarbeitetes Hauptthema, das von großen Intervallsprüngen geprägt war, bewegte sich im ersten Abschnitt mit kanonartig versetzten Chorstimmen über einer marschartigen, stakkatierten Bass-Begleitung. In diesem reich strukturierten Gebilde zeigte der Chor äußerste Anstrengung, Zöhrer die sichere Führung. Vom kraftvoll marschartigen ersten Abschnitt setzte sich über verhaltenem Orgelpunkt der sanft klingende und dynamisch reduzierte, aber auch schmerzlich dissonant die Stimmen überschneidende Mittelabschnitt ab zum Text »und Friede auf Erden«, wie wenn Bach doppelbödig auch eine die Bedrohung des Friedens anklingen lassen wollte. Es hatte gerade den Spanischen Erbfolgekrieg (1701 – 14) gegeben, der u. a. dem Haus Habsburg Spanien entriss und es an die Bourbonen gab – bis heute spanische Könige. Der Österreichische Erbfolgekrieg (1741 – 48) um die Erbfolge in den habsburgischen Ländern bahnte sich an, in dem Maria Theresia, Tochter Karls VI., die Cousine der erwähnten Maria Josepha von Sachsen und Polen, mit Verlusten (Schlesien an Preußen) sich durchsetzte. Der dritte Abschnitt mit »und den Menschen ein Wohlgefallen« gab sich freudiger. Die kanonartig gesetzten und jubelnd klangvollen Koloraturen des Chors belegten durch ihr gutes Gelingen das beachtliche Niveau, das die Choristen unter ihren Kantoren bislang entwickelt und erreicht hatte. Der Satz endete mit einer gekürzten, aber klangwuchtigen Wiederaufnahme (Reprise) des marschartigen »Ehre sei Gott in der Höhe.« Der Zuhörer könnte entdeckt haben, wie abwechslungsreich Bach hier jeden Teil nach einem anderen Satzprinzip gebaut hat, zuerst über einer Passacaglia (gleich bleibender

Bassrhythmus), dann über Orgelpunkt (lang ausgehaltener Grundton) und schließlich kanonartig.

Der festliche Eingangschor »Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen. Lass dir die matten Gesänge gefallen!« in der dritten Kantate (Weg der Hirten nach Bethlehem zum Finden des Jesuskindes) fällt, durch die Wortwahl »matt« und »lallen« (undeutlich stammeln wie Sprachbehinderte oder gar Betrunkene) und »matt« auf, was aber bei Bachs Textdichter aus Demutshaltung heraus nur sagen sollte, dass – im Sinne etwa des Theologensatzes »finitum non capax infiniti« – Das Endliche, Menschliche fasst nicht das Unendliche, »Göttliche« – vor Gottes Größe alles menschliche Tun unvollkommen bleibe, sogar unser Preisen Gottes. So erwies sich dieser Chorsatz auch als eine Art musikalische *contradictio in adiecto* – Widerspruch zwischen einer Sache (prachtvoller Chorsatz) und einem zugesetzten widersprechenden Begriff (lallend, matt), denn es kam doch zu prachtvoller Auftritt von Chor und Orchester. Die nach dem Vorspiel mit glanzvoller Trompetenbegleitung aufeinander folgenden Einsätze der vier Chorstimmen und das dann gemeinsame kraftvolle Singen des Themas durch den ganzen Chor gelangen unter Zöhrers Führung überwältigend, klangen nicht »matt« oder »lallend«.

Die mit dem Oratorium Vertrauten dürften den kunstvoll gearbeiteten Chor »Lasset uns gehn gen Bethlehem« erwartet und bewundert haben, in dem die Chortenen nach oben, die Chorbässe gespiegelt nach unten im Kanon singen, also »im Kanon in Gegenbewegung, in Umkehrung« (*al rovescio*). Dazu konnte man Bachs musikalische Textumsetzung, sein »Übersetzen von Worten in Musik« (M. Walter) gut erkennen, wenn die ruhigen Achtelnoten des Chores den gemächlichen Aufbruch der Hirten und die hurtigen Streicherpassagen dazu deren gespannte Erwartung des Kommenden tonmalerisch gut hörbar 'veranschaulichten'.

Zwei Arien waren noch zu beachten, das Sopran-Bass-Duetto mit Johanna Pommranz und Francesc Ortega »Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen tröstet uns und macht uns frei« und die Alt-Arie mit Diana Haller, von Solovioline umspielt »Schließe, mein Herze, dies selige Wunder fest in deinem Glauben ein«. Das Duetto gelang als barockes Kabinettsstück mit graziösen Lieblichkeit. Das musikantische und sichere Spiel hier der Bläser allein mit den führenden beiden Oboen trug »ohrenfällig« dazu bei.

Die innige Altarie, die zweite Marienarie, eine der wenigen Originalkompositionen Bachs für das Oratorium, eigentlich ein Quartett mit virtuoser, besonders kunstvoll gearbeiteter Solovioline, mit Altstimme, Violoncello, Orgel), beeindruckte mit dem wunderbaren Violinspiel der Primaria (ersten Geigerin), dem dunklen warmen Altstimmenklang von Diana Haller und dem makellosen, musikantischen Spiel des Cellisten, der zusammen mit dem Organisten in dieser Art bereits die fast ununterbrochen geforderte Continuo-Gruppe mit Violoncello, Bass, Fagott und Orgel) geleitet hatte. Gäbe es im Oratorium Da-Capo-Möglichkeiten, hätte diese Arie auch eine verdient.

Zum Schluss erklang – wie üblich bei Aufführungen der ersten drei Kantaten – als »da capo« nicht der zur dritten Kantate als Schluss vorgesehene Einleitungschor, sondern der im Charakter ihm ähnliche, noch festlichere Anfang der ersten Kantate »Jauchzet! Frohlocket! Auf! Preiset die Tage!«, worauf nur begeisterter Beifall und Dankesbekundungen an die Mitwirkenden folgen konnten.