

Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 10./11. Januar 2009:

**JOHANN SEBASTIAN BACH (Text: CHRISTIAN FRIEDRICH HENRICI [PICANDER]): Weihnachtsoratorium (uraufgeführt Weihnachten bis Epiphanie 1735) BWV 248**

**Überblick**

Ziff	Inhalt	S.
1	Einleitung	1
11	Ökonomische Entwicklungen – und ihre Folgen	1
12	Ein Konzentrat davon: Anlass zum Weihnachtsoratorium	4
2	Die musikgeschichtliche Stellung von BACHS Weihnachtsoratorium	6
21	Vorläufer?	7
22	Wirkung?	8
3	Parodien und ihre Geschichte ...	8
31	Kantate „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“ BWV 213	9
32	Kantate „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ BWV 214	11
33	Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215	12
4	BACHS Weihnachtsoratorium BWV 248: Musik von Weltrang als weltliches Einweggebilde? Im geistlichen Raum haltbar gemacht!	14
41	1. Kantate (Nr. 1-9, uraufgeführt Weihnachten, 25.12.1734 in Leipzig). Parodien	17
42	2. Kantate (Nr. 10-23, uraufgeführt am 26.12.1734 in Leipzig). Parodien	17
43	3. Kantate (Nr. 24-35, uraufgeführt am 27.12.1734 in Leipzig). Parodien	18
44	4. Kantate (No. 36-42, uraufgeführt am 01.01.1735 in Leipzig). Parodien	19
45	5. Kantate (Nr. 43-53, uraufgeführt am 02.01.1735 = Sonntag nach Neujahr 1735 in Leipzig). Parodien	20
46	6. Kantate (Nr. 54-64, uraufgeführt am 06.01.1735 = Epiphanie 1735 in Leipzig). Parodien	21
5	Zum Werkaufbau	21
51	Zur Bedeutung der Tonarten	21
52	Rhythmus und Tonarten	22
521	Kantaten 1-3	22
522	Kantaten 4-6	23
53	Verklammerungen	23
54	Symbolik	24
6	Literatur und Internet-Links	24

**1 Einleitung**

Anlässlich der Erarbeitung des Oratoriums „*Esther*“ (1718) von GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759) und der *Lukas-Passion* von HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672) begann mir aufzufallen, wie klein der Flecken im Südwesten Berlins ist, der europäische Geistestitanen gleich im Dutzend hervorgebracht oder beherbergt hat. Es ist verstörend zu sehen, dass die selben gut dreissigtausend Quadratkilometer, welche MARTIN LUTHER (1483-1546), PHILIPP MELANCHTHON (1497-1560), HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672), GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ (1646-1716), GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759), JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750), GOTTHOLD EPHRAIM LESSING (1729-1781), JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803), JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749-1832), FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805) FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847) oder ROBERT SCHUMANN (1810-1856) – um einmal (*bewusst*) nur dieses Dutzend zu nennen – beherbergten und zu kulturellen Höchstleistungen inspirierten, im 20. Jahrhundert NS-Konzentrationslager wie *Buchenwald*, *Mittelbau-Dora*, *Dessau*, *Lichtenburg*, *Zwickau*, *Flossenbürg* und zwei Dutzend weitere Folter- und Mordanstalten umfassten. Der kleine Landfleckchen steht für höchste Lichtpunkte menschlicher Kulturgeschichte ebenso wie für ihre tiefsten Tiefen.

**11 Ökonomische Entwicklungen – und ihre Folgen**

Einen ökonomischen Grund für diese Konzentration findet man im Erzgebirge und den daraus gewonnenen Silbermünzen der Sachsener Fürsten: Die Meissener Markgrafen der

Wettiner hatten sich 1423 nach dem Aussterben der Askanier in den Besitz des Herzogtums Sachsen gebracht, welches seit der goldenen Bulle Kaiser KARLS IV. von 1356 mit der Kurwürde (dem Recht auf Mitbestimmung bei der Kaiserwahl) verbunden war. Der Erwerb Sachsens machte die Wettiner also mit zu den einflussreichsten Kurfürsten des Deutschen Reiches. Durch gezielten Aufbau flächendeckend einheitlicher Verwaltung („Amtsverfassung“) für ihre gesamten nun „Sachsen“ genannten Ländereien verschafften sie sich bereits vor der Reformation allenthalben fixe Steuereinnahmen, deren tragende Hauptsäule das Handelsumschlagzentrum Leipzig mit seiner „Messe“ wurde. Handel und Silberabbau im Erzgebirge hatten längst für den Umlauf bedeutendster Geldmengen in Sachsen gesorgt und damit auch andere Wirtschaftszweige gefördert; der „*Meissener Groschen*“, seit 1328 geprägt, war bereits zu einer der wenigen beinahe kontinentaleuropaweit anerkannten Währungen geworden. Abkehr von blosser Tauschwirtschaft hatte Sachsen grossen Wirtschaftsaufschwung gebracht.

Durch die „*Leipziger Teilung*“ vom 26. August 1485 trennten sich die Wettiner in die beiden Linien der Ernestiner (abstammend vom älteren Bruder ERNST, der Wittenberg-Sachsen, die Mark Meissen und Thüringen sowie die Kurwürde behielt) und der Albertiner Linie (abstammend vom jüngeren Bruder ALBRECHT DEM BEHERZTEN, der als Herzog von Sachsen die Städte Leipzig und Dresden sowie den grössten Teil der Meissener Gebiete erhielt und Dresden neu zu seiner Residenz machte). Den Silberabbau im Erzgebirge verwalteten die beiden Brüder weiterhin gemeinsam.

Tabelle 1

Jahre	Ernestiner Linie	Albertiner Linie
1485-1486	Der ältere Bruder: ERNST (1441-1486).	Der jüngere Bruder: ALBRECHT DER BEHERZTE (1443-1500)
1486-1500	Die Kurwürde ging über auf seinen Sohn FRIEDRICH DEN WEISEN (1463-1525). Dieser:	Sein Sohn GEORG DER BÄRTIGE (1471-1539) blieb <u>katholisch</u> und bekämpfte die Reformation.
1500-1525	<ul style="list-style-type: none"> <li>• gründete 1502 die Universität Wittenberg,</li> <li>• holte 1505 LUCAS CRANACH DEN ÄLT-EREN (1472-1553) als Hofmaler,</li> <li>• versteckte 1521 MARTIN LUTHER (1483-1546) auf der Wartburg und unterstützte die Reformation.</li> </ul>	
1525-1532	Sein Bruder JOHANN DER BESTÄNDIGE (1468-1532) folgte ihm, wurde als Kurfürst 1527 „oberster Bischof“ der neu gegründeten Evangelisch-lutherischen Landeskirche und gründete 1530 zur Verteidigung der Reformation den Schmalkaldischen Bund der evangelischen Reichsstände mit.	
Münzstreit 1526-1532	Im sächsischen Münzstreit ab 1526 ging es um die Abwertung des <i>Meissener Groschen</i> durch geringere Beimischung von Silber, dessen Abbau im Erzgebirge die beiden Wettiner Linien damals noch gemeinsam verwalteten, in die neu zu prägenden Münzen. Die (leichte) Teuerung zu Beginn des 16. Jahrhunderts beunruhigte viele Leute. Wie sollte man dieser Entwicklung begegnen? Die beiden Wettiner Linien verfochten gegensätzliche Standpunkte: <b>Der protestantische Ernestiner Kurfürst JOHANN DER BESTÄNDIGE VON SACHSEN pflegte einen grosszügigen Lebensstil und befürwortete eine Abwertung des Geldes durch Münzverschlechterung. Er erwartete, dass die Abwertung den Import von Luxusgütern erschwere. Da das Silber durch den Luxusimport ins Ausland gelange und somit die Macht des Auslands durch Münzreichtum stärke, gleichzeitig das sächsische Volk aber arm bliebe, sei das überbewertete Silber abzuwerten. Dies komme auch Verfechtern des kirchlichen Zinsverbots entgegen: Eine Abwertung verschaffe geringere Zinseinkünfte.</b>	<b>Der katholische Albertiner GEORG DER BÄRTIGE war gegen qualitative Münzverschlechterung: die Landesobrigkeit habe das Wirtschaftswachstum zu garantieren. Die Abwertung bringe zwar den Fürsten mehr Geld ein. Aber die Kaufkraft der Münzen richte sich nach dem Wert der Münze. Man könne die Händler nicht über den wahren Wert täuschen. Zudem wirke sich die Teuerung auf die wirtschaftlichen Schichten ungleich, auf Renten v.a. negativ aus. Sachsens komparativer Vorteil liege in der Silberproduktion und sei zu nutzen. Eine Abwertung des Silbers gefährde nur die Profitabilität der Bergwerke.</b>

Jahre	Ernestiner Linie	Albertiner Linie
1532-1539	Sein Sohn JOHANN FRIEDRICH (1503-1554) ...	
1539-1541		Nach GEORG DES BÄRTIGEN Tod 1539 führte sein Bruder HEINRICH DER FROMME (1473-1541) das Herzogtum zum <u>Protestantismus</u> .
1539-1547		Das Herzogtum fiel dem Sohn HEINRICHS DES FROMMEN, MORITZ VON SACHSEN (1521-1553) zu. Dieser blieb protestantisch, verbündete sich aber in der Tradition seines katholischen Onkels GEORG DES BÄRTIGEN (1471-1539) mit Kaiser KARL V. gegen den Schmalkaldischen Bund unter seinem Vetter JOHANN FRIEDRICH (1503-1554), <b>besiegte diesen in der Schlacht bei Mühlberg 1547 und erzwang so mit Hilfe des Kaisers 1547 die Wittenberger Kapitulation, in der sein Vetter ihm die Kurwürde und den Grossteil seiner Besitzungen einschliesslich Wittenbergs abtreten musste.</b>
	... musste nach der Niederlage gegen Kaiser KARL V. im Schmalkaldischen Krieg 1546/47 Kurwürde und – mit Ausnahme Thüringens – seine Besitzungen seinem Vetter MORITZ VON SACHSEN (1521-1553) abtreten.	

**Fettdruck: Kurwürde;** Normaldruck: protestantisch; **Negativdruck: katholisch**

So kam ab 1547 die Albertiner Linie in den Besitz der Kurwürde und des grössten Teils der Einnahmen aus dem Silberabbau im Erzgebirge. Im Naumburger Vertrag von 1554 wurden die Ernestiner gegen definitiven Verzicht auf weitergehende Rückgaben finanziell entschädigt, und die Albertiner hatten sich die Herrschaft über Sachsen gesichert. Sie verpflichteten ganz Sachsen durch die *Konkordienformel* und das *Konkordienbuch* auf die „*reine Lehre*“ LUTHERS und unterstützten den katholischen Kaiser KARL V. im Bestreben, die *calvinische* Lehre und weitere reformierte Strömungen im ganzen Deutschen Reich zu unterdrücken. Damit wurde 1555 der Augsburger Religionsfriede („*cuius regio, eius religio*“) und während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine lange Periode des Friedens möglich. Dies wiederum diente der Wirtschaft Sachsens und seinen Staatsfinanzen. Kaum ein anderer Reichsfürst ausser den Albertinern konnte in dieser Zeit einen derart grossen Staatsschatz ansparen, und dies erst noch, ohne die Landstände zur Steuerbewilligung einberufen zu müssen. So entwickelte sich gegen Ende der Konfessionalisierung in Sachsen eine nahezu absolute Monarchie.

Im Dreissigjährigen Krieg gelangte Sachsen zwar durch den Prager Frieden 1635 mit dem katholischen Habsburger Kaiser in den Besitz der Lausitz, wurde aber völlig verwüstet:<sup>1</sup> Hunderte von Dörfern waren danach restlos entvölkert und zerstört, zehntausende Menschen zu Tode gemetzelt oder nach dem Abzug der Mordbanden durch Seuchen dahingerafft. Die vordem prall gefüllte Staatskasse war leer. Aber Erzvorkommen und straffe Verwaltungsorganisation zogen spezifisch sog. *Exulanten* an, Protestanten und Reformierte aus habsburgischen Landen wie die *Böhmischen Brüder* oder die *Salzburger Exulanten*, welche nach dem Westfälischen Frieden 1648 die Möglichkeit erhalten hatten, zu Landesherrn auszuwandern, welche sie nach dem Augsburger Religionsfrieden von 1555 zu dulden versprochen. Was die Hugenotten für die Schweiz, wurden diese Exulanten für Sachsen: Ihre technischen Kenntnisse und ihr Gewerbefleiss verhalf der sächsischen Wirtschaft rasch zum Reichtum von ehemals. Nahezu alleiniger fürstlicher Nutzniesser war nun die Albertiner Linie der sächsischen Kurfürsten. Durch eine neue Aussenpolitik – hinfort blieb das protestantische Sachsen bis Ende des 17. Jahrhunderts an der Seite des Kaiserhauses Habsburg und unterstützte dieses im Kampf sowohl gegen die Türken als

<sup>1</sup> Vgl. Näheres dazu in meiner Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 27./28. März 2004*: HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672): Unser Herr Jesus Christus in der Nacht, da er verraten ward. Aus: Zwölf geistliche Gesänge op. 13 Nr. 4 (1657), SWV 423; Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Lukas für Favorit-Sänger und vierstimmigen Chor a capella (1664), SWV 480; JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630): Die mit Tränen säen (Psalm 126,5-6); Siehe, nach Trost war mir sehr bange (Jesaja 38,17-19a). Aus: Israelsbrunnlein (Leipzig 1623), Nr. 3 und Nr. 18, spez. S. 2-8 Ziff. 2-3.

auch gegen den französischen König – etablierten sich die Wettiner wieder als Macht in Europa, und so vermochte sich Kurfürst AUGUST DER STARKE 1697 durch Übertritt zum Katholizismus mit Habsburgs Hilfe auch Polens Krone zu verschaffen. Innenpolitisch freilich mussten die Wettiner wegen hohen Geldbedarfs zur Steuerbewilligung nun weit häufiger wieder die Stände einberufen und ihnen 1661 gar das Recht zur Selbstversammlung zugestehen.

## 12 Ein Konzert davon: Anlass zum Weihnachtsoratorium

Was eingangs vom Gebiet zwischen Wolfenbüttel, Wittenberg, Dresden und Eisenach dargelegt wurde, lässt sich in Leipzig auf einem einzigen Quadratkilometer finden: Ein Ort höchster Blüte und tiefster Erniedrigung liegt an einem einzigen Platz am Dittrichring am inneren Stadtring in der „Runden Ecke“. Auf denselben paar Quadratmetern, wo in der Nacht zum 5. Dezember 1989 engagierte Bürger nach einem Montagsgebet in der Nicolai-Kirche friedlich das Gebäude besetzten, welches im 20. Jahrhundert Sitz der der Folterknechte der örtlichen Bezirksverwaltung des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik DDR und ihres paranoiden Spitzelsystems<sup>2</sup> war, hatte ein Viertel Jahrtausend zuvor Leipzigs „Neue Kirche“ gestanden, welche die Komposition zentraler Teile des Weihnachtsoratoriums durch JOHANN SEBASTIAN BACH<sup>3</sup> ausgelöst hatte! Nach der reformatorischen Verfügung von 1539 über die Aufhebung der Klöster 1543 von den Barfüßer Mönchen verlassen, hatte diese Kirche von 1552-1699 den Leipziger Kaufleuten als Kornspeicher gedient und war 1699 zur „Neukirche“ neu hergerichtet worden. Bevor sie dem schmucklos-tristen Verwaltungsgebäude der „Runden Ecke“ zu weichen hatte, ist die Kirche 1876 schliesslich noch zur Matthäikirche umgebaut worden.

Bei der Wiederherrichtung von 1699 erhielt die „Neukirche“ eine Orgel des bedeutenden sächsischen Orgelbaumeisters CHRISTOPH DONAT (1625-1707). Diese Orgel spielte 1722-1729 GEORG BALTHASAR SCHOTT (1686-1736). BACHS und SCHOTTS Wege hatten einander bereits im Vorfeld „gekreuzt“: Am 5. Juni 1722 war der Leipziger Thomaskantor JOHANN KUHNAU (geb. 1660) gestorben. Monatelang war kein Nachfolger gefunden worden; der Wunschkandidat des Rates der Stadt Leipzig, Kapellmeister CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760) aus Darmstadt, hatte abgesagt. Danach war zunächst der Leipziger Organist GEORG BALTHASAR SCHOTT zum Probespiel geladen worden. Erst am Jahresende 1722 hatte der Rat der Stadt Leipzig einen Abgesandten nach Köthen gesandt, um BACH zur Bewerbung aufzufordern. Nach Aufführung seiner Kantate „*Jesus nahm zu sich die zwölf*“ BWV 22 am 7. Februar 1723 in Leipzig waren sich Leipzig und BACH nach zähen Verhandlungen anfangs Mai 1723 über die Berufung zum Thomaskantor einig geworden, derweil SCHOTT die Organistenstelle an der Neukirche erhalten hatte.

1729 nun wurde SCHOTT zum Kantor nach Gotha berufen. BACH hatte ihn genau beobachtet, und er hatte hoch interessante Perspektiven an SCHOTTS Posten ausgemacht. Bei der Wiederbesetzung von SCHOTTS Posten lohnte es sich mitzuwirken!

Einer jener Musiker, die 1722 Verzögerungen bei der Wiederbesetzung des Thomaskantorats bewirkt hatten, war der mittlerweile aus Hamburg nicht mehr wegzubringende *Cantor Johannei* und *Director Musices* GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767) – niemand anderer als der Taufpate von JOHANN SEBASTIAN BACHS Sohn CARL PHILIPP EMANUEL BACH, den BACH also spätestens seit 1714 persönlich kannte. Musikalischer Autodidakt, hatte TELEMANN während seines 1701 begonnenen Jura-Studiums in Leipzig

<sup>2</sup> Allein zur Überwachung der eigenen Bürgerinnen und Bürger Leipzigs setzte die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands SED des „ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaates“ über 2500 bezahlte Geheimpitzel ein, deren geheime Schaltzentrale in der „Runden Ecke“ untergebracht war.

<sup>3</sup> Zum Leben BACHS, zu seiner theologischen Überzeugung und zu seiner Kompositionsweise vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005*: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750): *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Evangelistam Johannem* (Johannes-Passion) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass, Chor, Orchester und Continuo (1724), BWV 245, S. 1-4 Ziff. 1.

bereits erste grössere Kompositionserfolge gehabt und 1702 ein *Amateurorchester* gegründet: das 40köpfige *Collegium Musicum*. Als aber der Bürgermeister der Stadt TELEMANN den Auftrag zur Komposition von Kirchenkantaten für die Thomaskirche im Zweiwochenrhythmus erteilt hatte, hatte dies zu Spannungen mit dem erwähnten Thomaskantor und amtlichen städtischen Musikdirektor JOHANN KUHNAU geführt, welcher TELEMANN vorgeworfen hatte, mit weltlichen Werken die geistliche Musik ungebührlich zu beeinflussen, und seinen Thomanern das Mitwirken an TELEMANNS Operaufführungen untersagt hatte.<sup>4</sup> Daraufhin hatte sich TELEMANN 1704 erfolgreich als Musikdirektor an der damaligen Universitätskirche der Stadt, der „Neukirche“ beworben, die damit verbundene Organistenstelle jedoch andern Studenten abgetreten und statt dessen weitere Operaufführungen geleitet. Auf diese Weise war das *TELEMANNsche Collegium Musicum* mit der „Neukirche“ verbunden worden und auf die späteren Organisten dieser Kirche übergegangen, als sich das Laienorchester entgegen üblichen Gepflogenheiten nicht auflöste, nachdem sich des Stadtrats Pläne einer Berufung TELEMANNs zu KUHNNAUS Nachfolger als Thomaskantor zerschlagen hatten, weil TELEMANN 1705 an den Fürstenhof von Sorau berufen worden war. Mit dem *Collegium Musicum* hatte TELEMANN in Leipzig also Bleibendes hinterlassen.

Dass BACH es alsbald auf diesen Klangkörper abgesehen hatte, verwundert niemanden, der sich über BACHS glückliches Leben und Wirken vor seiner Leipziger Zeit in Köthen Rechenschaft gibt. Dort hatte BACH seine 3 Violinkonzerte, die 6 Brandenburgischen Konzerte und den Grossteil seiner 16 Cembalokonzerte komponiert, die er alsbald mit dem *Collegium Musicum* in Leipzig wieder aufführen sollte. Denn am calvinistisch orientierten Fürstenhof in Köthen war Kirchenmusik verpönt, Kammer- und Orchestermusik hingegen gefragt gewesen und gepflegt worden.<sup>5</sup>

Was also tun nach SCHOTTS Weggang? Zufrieden oder gar glücklich war BACH 1729 in Leipzig nach all den erlittenen Demütigungen seitens der Kleingeister des Rates längst nicht mehr!<sup>6</sup> Seit TELEMANNs Weggang 1705 war das *Collegium Musicum* der Organistenstelle an der „Neukirche“ mit angegliedert geblieben. Hier setzte BACH an. CARL GOTTHELF GERLACH (1704-1761), der günstigst platzierte der fünf Kandidaten, war zu KUHNNAUS Zeiten Thomaner und anschliessend als Leipziger Student vielleicht auch BACHS eigener Schüler gewesen. BACH „recomendirte“ GERLACH wärmstens für die Organistenstelle; GERLACH verzichtete im

<sup>4</sup> Vgl. dazu meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor), S. 4-6 Ziff. 3.

<sup>5</sup> Vgl. dazu meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor), S. 1f Ziff. 1.

<sup>6</sup> Am 28. Oktober 1730 beklagte BACH seinem Jugendfreund GEORG ERDMANN, mit dem zusammen er von Ohrdruf nach Lüneburg zu DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707) gewandert war, in einem Brief nach Danzig seine Lage, Leipzig sei teuer, sein Einkommen unter den Erwartungen, er erlebe „eine wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit“, müsse „fast in stetem Verdruss, Neid und Verfolgung leben“; er suche eine andere „convenable station“. Der Leipziger Rat hatte kurz zuvor moniert, BACH habe sich „nicht so, wie es seyn sollen, aufgeführt“, sei „ohne genommenen Urlaub verreiset“, „halte die Singstunden nicht“. Ein Ratsherr hatte vorgeschlagen, „die Besoldung zu verkümmern“, ein anderer BACH für „incorrigibel“ befunden. 1729 war entgegen BACHS Prüfungsempfehlung eine Anzahl musikalisch wenig begabter Schulbewerber in die Thomasschule aufgenommen worden. Dies und der Abgang der ältesten Schüler hatte die Zahl verfügbarer Chormitglieder drastisch verringert. Als der Rat der Stadt BACH 1730 eine Vernachlässigung seiner Schulpflichten vorwarf, legte BACH in einer Eingabe vom 23. August 1730 eine Analyse seiner Arbeitsbedingungen vor: Er verfüge über 54 Alumnen, von denen er 17 als „brauchbar“, 20 als ausbildungsbedürftig und 17 als „gar keine Musici“ klassifizierte. Für mindestens 20 Instrumente des Orchesters standen BACH ganze sieben Stadtmusiker und ein Geselle zur Verfügung: so musste er also auch das Orchester aus den Alumnen ergänzen. Seit 1700 hatte aber der Stadtrat die finanziellen Zuschüsse zur Bezahlung von Instrumentalisten aus dem Kreis der Studentenschaft zunehmend herabgesetzt, so dass die Mitwirkung für Studenten längst unattraktiv geworden war. Auch hier war BACH gezwungen, auf Alumnen zurückzugreifen. Vgl. Johann-Sebastian-Bach-Museum Leipzig im Bosehaus: *Bach in Leipzig. Leben – Wirken – Nachwirken*. Leipzig 1985, 25. – Weitere Einzelheiten in meiner Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 16. und 17. Dezember 2000*: Johann Sebastian Bach: 3. Kantate aus dem Weihnachtsoratorium (BWV 248, entstanden 1734); Lutherische Messe in A-dur (BWV 234, entstanden 1737), Ziff. 4, sowie in meiner Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor), S. 1f Ziff. 1.

Gegenzug zumindest vorerst auf die Leitung des *Collegium musicum*. Der Handel wurde in einem Sitzungsprotokoll vom Mai 1729 aktenkundig; doch bereits zwei Monate zuvor hatte sich BACH in seinem gewohnt umständlich-blumigen Briefstil zuversichtlich geäußert: „*Das neueste ist, dass der liebe Gott nunmehr vor den ehrlichen H. SCHOTTEN gesorget, u. Ihme das Gothaische Cantorat bescheret hat; derowegen Er kommende Woche valediciren, da ich sein Collegium zu übernehmen willens.*“ So entstand nun das *BACHische Collegium Musicum*, und GERLACH wurde 1730 Organist der „Neukirche“. Die beiden verstanden und verbündeten sich prächtig gegen Leipzigs Fährnisse, und GERLACH vertrat BACH auch im Dienst an den Hauptkirchen. Sie blieben einander geschlagene 20 Jahre bis zu BACHS Tod 1750 kameradschaftlich verbunden.

Das *Collegium Musicum* hatte seit 1702 regelmässig öffentliche Konzerte abgehalten, im Winter in den verschiedenen Kaffeehäusern der Stadt, im Sommer bei günstigem Wetter auch in den Kaffeegärten: Die Leipziger stellten ein zahlreiches, dankbares, geselliges und kaffeeveressenes Publikum. So entwickelte BACH für diesen und mit diesem Klangkörper aus Studenten, Liebhabern und Berufsmusikern entscheidende Vorformen des Klavierkonzerts, komponierte für ihn vermutlich auch seine vier Orchestersuiten, schrieb eigene Werke (etwa die Brandenburgischen Konzerte) und Kompositionen anderer Meister (etwa ANTONIO VIVALDIS [1678-1741]) um und musizierte für städtische oder akademische Feierlichkeiten.

Dabei ahnte BACH zur Zeit dieser Kompositionen selber noch keineswegs, dass er ein *geistliches Werk* zu schaffen sich anschickte, das erst nach über 100jährigem Dornröschenschlaf zu einem der berühmtesten und beliebtesten geistlichen Werke der Musikgeschichte werden sollte: Das Weihnachtsoratorium. Wieder entdeckt wurde das Werk erst durch die Sing-Akademie Berlin unter AUGUST EDUARD GRELL (1800-1886), welche das heute so beliebte Werk am 17. Dezember 1857 zum ersten Mal seit dem Tod des Komponisten in Berlin aufführte. Massgebend zur Wiederentdeckung von BACHS Oeuvre beigetragen haben ausserdem zwei andere Meister: FELX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847) und JOHANNES BRAHMS (1833-1897).

## 2 Die musikgeschichtliche Stellung von BACHS Weihnachtsoratorium

Weihnachtsoratorien erzählen die biblische Geburtsgeschichte Jesu (Mt 2, Lk 2) musikalisch-dramatisch in Form des Oratoriums. Der Name des Genres entstand im katholisch-mönchischen Oratorianer-Orden<sup>7</sup>; die musikgeschichtliche Gattung entwickelte im 17. Jahrhundert in der protestantischen und in der katholischen Kirchenmusik eine deutlich unterscheidbare Form<sup>8</sup>: Die protestantische Form blieb näher am biblischen Text; das katholische Oratorium verschmolz statt dessen Zusammenfassungen dieser Texte zu Evangelienparaphrasen. „Weihnachtshistorien“ waren zuerst eine Art geistlicher Konzerte zu den entsprechenden Evangelientexten. Die rollenspezifische Vertonung der wörtlichen Rede führte zunehmend zu betonter Ausgestaltung dramatischer Elemente. Die musikalische Formensprache fächerte sich auf, die verschiedenen Abschnitte erhielten instrumental und

---

<sup>7</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 1. und 2. Juni 2002*: GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759): Esther. The Oratorium (Urfassung London 1718), S. 2: Das Oratorium wurde zuerst auf italienischem Boden entwickelt und war zunächst ein spezifisch *katholisches* Genre: Seit FILIPPO NERI (1515-1595), dem Begründer des gegenreformatorischen Oratorianer-Ordens, war es zur beliebt-beschaulichen Art biblisch-freier Belehrung im Betsaal (Oratorium) geworden, das im Kirchenstaat während der Fastenzeit mit ihrem Theaterverbot Unterhaltung und Unterweisung in einem bot. GEORG FRIEDRICH HÄNDEL hatte das Genre auf seiner Italienreise 1707/08 kennen gelernt.

<sup>8</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 27./28. März 2004* (SCHÜTZ/SCHEIN, vgl. Fn. 1 hiervor), spez. S. 11-18 Ziff. 42-43.

musikalisch eigenes Gepräge<sup>9</sup>. Vergleichbar dem entstehenden weltlichen Solokonzert, begannen sie mehr und mehr zu kontrastieren.

Zwar kennt die Musikgeschichte vor BACHS Werk bereits fünf recht bekannte Weihnachtsoratorien<sup>10</sup>. Dennoch ist BACHS Weihnachtsoratorium ebenso original wie originär.

## 21 Vorläufer?

Mehr noch: BACHS Weihnachtsoratorium ist eines der ersten grossen Oratorien<sup>11</sup> der Musikgeschichte überhaupt. An wirklich grossen, bedeutenden Oratorien findet man vor BACHS Meisterwerk nur wenige, etwa *Juditha triumphans* (1716) von ANTONIO VIVALDI (1678-1741)<sup>12</sup> und von GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759) *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (HWV 46a, 1707), *La resurrezione* (HWV 47, 1708), die *Brockes-Passion* (HWV 48, 1709) und *Esther* (HWV 50, 1718)<sup>13</sup>, danach erst wieder die beiden Oratorien *Deborah* (HWV 51, 1733) und *Athalia* (HWV 52, 1733); alle andern Oratorien HÄNDELS folgen ab 1739 (etwa *Messias* HWV 56, 1742). Die Oratorien GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767) und REINHARD KEISERS (1674-1739) – entstanden in Hamburg ab 1713 – sind heute grösstenteils vergessen, ebenso die übrigen drei Oratorien ANTONIO VIVALDIS (*La Vittoria Navale* [RV 782, 1713], *Moyse Deus Pharaoni* [RV 643, 1714], *L'Adorazione delli Tre Re Magi* [RV 645, 1722]), von denen nurmehr Titel und Text, nicht aber die Noten erhalten sind.

## 22 Wirkung?

Dass 1857 BACHS Weihnachtsoratorium wieder ausgegraben worden war, zeitigte hoch interessante Wirkungen:

- Der 23jährige CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921), belesenster und gelehrtester aller Komponisten der Musikgeschichte, komponierte ein Jahr später (1858) sein *Oratorio de Noël* op. 12.

<sup>9</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 27./28. März 2004* (SCHÜTZ/SCHIEIN, vgl. Fn. 1 hiervor), spez. S. 11-18 Ziff. 42-43.

<sup>10</sup> Es sind dies:

- a. Die *Weihnachtshistorie* (1602) des Niederländers in Wiener Diensten ROGIER MICHAEL (1554-1619);
- b. Die *Weihnachtsgeschichte* (um 1650) des Hamburgers THOMAS SELLE (1599-1663);
- c. Die *Historia der Geburt Christi* (1660) von HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672);
- d. Das Oratorium *In Nativitatem Domini Nostri Jesu Christi Canticum* (um 1680) des Franzosen MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704) und
- e. Der *Actus Musicus auf Weyh-Nachten* (1683) von JOHANN SEBASTIAN BACHS sächsischem Vorgänger als Leipziger Thomaskantor JOHANN SCHELLE (1648-1701).

<sup>11</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 1. und 2. Juni 2002* (HÄNDEL, Esther, vgl. Fn. 7 hiervor), S. 3.

<sup>12</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 1. und 2. Juni 2002* (HÄNDEL, Esther, vgl. Fn. 7 hiervor), S. 2 mit Fn. 4 und 5: ANTONIO VIVALDI nahm in *Juditha triumphans* (RV 644) – der Enthauptung des ungläubigen Wüstlings Holofernes durch die gläubige Jüdin Judith – auch aus-drücklich Bezug auf die aktuelle Politik (erneuter Kampf Venedigs gegen die Türken in Griechenland, konkret: Sieg in der Schlacht um Korfu am 18. August 1716). VIVALDI vertonte für sein "*Sacrum militare oratorium*" Verse des Ritters JACOPO CASSETTI, welche mit der antiken Vorlage recht willkürlich umgehen. Venedig, welches 1714 in seinen 6. Krieg gegen die Türken eingetreten war, wird in dem „heilig militärischen Oratorium“ geradewegs mit Judith gleichgesetzt (vgl. die letzte Arie des Ozias: "*Ita decreto aeterno Veneti Maris Urbem inviolatam discerno, sic in Asia Holoferni impio tiranno Urbs Virgo gratia Dei semper munita erit nova Juditha, et pro populo suo Pastor orabit, et fidelis Ozias veram Bethuliae suae fidem servabit*" = "Wie ich erkenne, wird auf Beschluss des ewigen Gottes die Hauptstadt des venezianischen Meeres unbesiegt bleiben - so wie Bethulia in Asien vor Holofernes, dem gottlosen Tyrannen. Stets beschützt durch die Gnade Gottes, wird die jungfräuliche Stadt so eine neue Judith sein. Und der Hirte wird für seine Herde beten; wie ein getreuer Ozias wird er standhaft zu seinem Bethulia stehen."). Venedigs Kriegsgeschichte ging freilich etwas profaner aus: Zwar konnte Venedig im Friedensvertrag von Passarowitz 1718 seine dalmatischen Besitzungen halten; aber es verlor praktisch die gesamte Peloponnes an die Türken zurück, welche es diesen erst 1699 entwunden hatte.

<sup>13</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 1. und 2. Juni 2002* (HÄNDEL, Esther, vgl. Fn. 7 hiervor).

- FRANZ LISZT (1811-1886), der sich 1855 an die Komposition eines Oratoriums *Christus* gemacht hatte, fügte 1862-1866 die Geburtsgeschichte hinzu.
  - Der (konservative) BRAHMS-Zeitgenosse HEINRICH ALOYSIUS Freiherr von HERZOGENBERG (PICOT DE PECCADUC) (1843-1900) setzte gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Heiden (AR) sein Kirchenoratorium „*Die Geburt Christi*“ für Soli, Gemeindegesang und Orchester op. 90 in Töne.
  - Im 20. Jahrhundert schrieben RICHARD WETZ (1875-1935), WILHELM HOHN (1881-1972) und PAUL BURKHARD (1911-1977: „Zähler Wiehnacht“ 1960) je ein *Weihnachtsoratorium*.
- Sucht man in der Zeit zwischen BACHS Tod – er wurde totgeschwiegen, bis 1829 der 20jährige FELIX MENDELSSOHN-BARTOLDY seine *Matthäus-Passion* erstmals wieder zur Aufführung brachte<sup>14</sup> – und der ersten Wiederaufführung seines *Weihnachtsoratoriums* vergleichbare Werke, bleiben Funde spärlich: Neben JOHANN SEBASTIAN BACHS Sohn JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (dem „*Bückeberger*“ BACH, 1732-1795)<sup>15</sup> trugen gegen Ende ihres Lebens noch GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767: „*Der Messias*“ 1759) und CARL HEINRICH GRAUN (1703-1759: "*Oratorium in Festum Nativitatis Christi*") zum Genre bei.

### 3 Parodien und ihre Geschichte ...

Zurück nach Leipzig zur „Runden Ecke“. Wie verliefen die verschlungenen Pfade, die BACH schliesslich zur Komposition des Weihnachtsoratoriums führten?

JOHANN SEBASTIAN BACH war nun ab 1730 Leiter des *Collegium musicum*. Mit diesem Klangkörper musizierte BACH im Sommer bei schönem Wetter am Mittwochnachmittag im Kaffeegarten am Grimmaischen Steinweg vor dem östlichen Stadttor der heutigen Leipziger Altstadt (etwa dort, wo jetzt das grosse Leipziger Post-Zentrum steht), in den kühlen Jahreszeiten jeweils am Freitagabend im Lokal des Cafetiers GOTTFRIED ZIMMERMANN Woche für Woche vor den musik- und kaffeeveressenen Leipzigern. ZIMMERMANN hatte den 1. Stock des schmalen Hauses an der hinter dem Dittrichring von der heutigen „Runden Ecke“ zur Thomaskirche führenden Katharinenstrasse 14 (der Bau wurde im II. Weltkrieg zerstört) gepachtet, zunächst beim Handelsspezialisten und Ratsbaumeister THEODOR OERTEL (1659-1734), ab 1734 bei dessen Sohn, dem Juristen und Hofrat Dr. FRIEDRICH BENEDICT OERTEL. So schmal das Haus, so tief waren die beiden hintereinander liegenden Räume, die bis in die Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts eine Gaststätte blieben.

BACH hatte sich nicht getäuscht: Die Absprache mit CARL GOTTHELF GERLACH von 1729 sollte für sein eigenes Fortkommen von grösster Bedeutung werden. Zur Zeit von BACHS Deal rund um die „Runde Ecke“ war Kurfürst FRIEDRICH AUGUST DER STARKE (1670-1733) von Sachsen ein für die damalige Zeit bereits betagter Monarch. Ein personeller Wechsel an der Spitze des bedeutendsten Kurfürstentums des Deutschen Reiches zeichnete sich ab. Für den x-fachen Familienvater war die Leitung des Collegium musicum eine ebenso willkommene wie lukrative zusätzliche Einnahmequelle<sup>16</sup>. Zu unserem Glück!

<sup>14</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor) S. 1 in fine Ziff. 1, S. 6 Ziff. 3 in fine und S. 18 Ziff. 7.

<sup>15</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 2., 3. und 9. September 2006*: JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732-1795): „Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden“ (Psalm 4,7 und 74,16). Motette für vierstimmigen Chor und Orgel ad libitum (1780); WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791): *Missa brevis* Nr. 3 in d-moll (1769) KV 65 (61a); CHARLES GOUNOD (1818-1893): „Pater noster“ pour cinq voix, soli et choeur, avec accompagnement d'orgue (1892), op. posth.; ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967): Psalm 121 (A 121. genfi zsolrtár Geneva Ps cxxi) für gemischten Chor a capella (1943 veröffentlicht [?]), S. 1f.

<sup>16</sup> Für seine Tätigkeit als Thomaskantor erhielt JOHANN SEBASTIAN BACH vom Rat der Stadt ein Jahresgehalt einschliesslich Spesen von 100 Talern und 15 Groschen sowie Naturalien (16 Scheffel Korn, 2 Klafter Holz und 6 Kannen Wein) und eine mietfreie Dienstwohnung. Das Gehalt der Kirchen- und Schulbeamten wurde vom Rat unter Hinweis darauf tief festgelegt, dass aus Akzidentien und Sporteln beträchtliche Nebeneinnahmen zu erzielen seien. BACH hatte eigenen Angaben zufolge nach 1730 Jahreseinnahmen von durchschnittlich etwa 700 Talern, was der knappen Hälfte der Einkünfte des regierenden Bürgermeisters der Stadt Leipzig (1570 Taler) entsprach, derweil der erste Baumeister der Stadt jährlich ca. 570 Taler, der Pastor der Thomaskirche 350 Taler



Denn als Leiter des Collegium musicum sollte JOHANN SEBASTIAN BACH nach dem Hinschied FRIEDRICH AUGUST DES STARKEN am 1. Februar 1733 alsbald innert eines Jahres und zuweilen in geradezu hektischer Abfolge drei Kantaten für Feste des kurfürstlichen Hauses zu schreiben haben. Dieser Aufgabe unterzog sich BACH gewissenhaft. Diesen drei *weltlichen* Kantaten müssen wir nachgehen.

### 31 Kantate „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“ BWV 213

Am 5. September 1733 sollte der sächsische Kurprinz FRIEDRICH CHRISTIAN LEOPOLD JOHANN GEORG FRANZ XAVER (1722-1763), dritter Sohn des neuen Kurfürsten FRIEDRICH AUGUST II. (1696-1763), elfjährig werden. Dafür hatte BACH eine Festmusik zu schreiben, um den Geburtstag des Fürstensonnes gebührend zu feiern. Klar, dass BACH mit dieser Kantate seine am 27. Juli 1733 zusammen mit einer lutherischen *Messe A-Dur* an den Dresdener Hof gesandte Bitte um Verleihung des Titels eines *Hof-Compositeurs* unterstreichen wollte. Für Komposition, Proben und Einstudierung blieb ihm also gerade mal ein guter Monat Zeit – und dies neben den andern allwöchentlichen Verpflichtungen als Thomaskantor. Wieso also nicht auf bereits Geschaffenes zurückgreifen, vorausgesetzt, es war nicht bereits bekannt? Wenigstens *eine* Musik bot sich an für den Zweck: Der Schlusschor Nr. 6 G-Dur aus der neun Jahre zuvor, im Mai 1724 entstandenen Kantate BWV 184 „*Erwünschtes Freudenlicht*“; dieser lautet:

#### **Chor**

*Guter Hirte, Trost der Deinen,  
Lass uns nur dein heilig Wort!*

#### **Duett Sopran/Bass**

*Lass dein gnädig Antlitz scheinen,  
Bleibe unser Gott und Hort,  
Der durch allmachtvolle Hände  
Unsern Gang zum Leben wende!*

Dies ergab mit einigen Textänderungen einen ansprechenden Schlusschor (Nr. 13 F-Dur) für die Geburtstagskantate:

#### **Chor der Musen**

*Lust der Völker, Lust der Deinen,  
Blühe, holder Friederich!*

#### **Bass**

*Deiner Tugend Würdigkeit  
Stehet schon der Glanz bereit,  
Und die Zeit  
Ist begierig zu erscheinen:  
Eile, mein Friedrich, sie wartet auf dich.*

Gedacht - umgesetzt! Das Beispiel zeigt zugleich: Die vielfach (auch von mir<sup>17</sup>) übernommene These, BACH habe niemals ein geistliches Werk als Parodie später weltlich nochmals verwendet, trifft *nicht* zu!<sup>18</sup> Allerdings parodierte BACH im Regelfall umgekehrt aus

---

und der Rektor der Thomasschule 175 Taler erhielten (vgl. WINKLER, 8 und 21). BACHS Nebeneinkünfte machten also den Löwenanteil seines für nichtadelige Verhältnisse ausgezeichneten Gesamteinkommens aus.

<sup>17</sup> Dazu vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor) S. 7 Ziff. 41.

<sup>18</sup> Vgl. T'HART, 99; HÄFNER: Aspekte des Parodieverfahrens. Vgl. als weiteres Beispiel die Kantate „*Kommet, eilet und laufet*“ BWV 249 („*Osteroratorium*“, uraufgeführt am 1. April 1725), die eine Parodie der Schäferkantate „*Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen*“ BWV 249a zum Geburtstag des Herzogs CHRISTIAN VON SACHSEN-WEISSENFELS vom 23. Februar 1725 war und ihrerseits von BACH zum Geburtstag des Kommandanten von Leipzig, Graf JOACHIM FRIEDRICH FLEMMING vom 25. August 1726 wiederum zur weltlichen Kantate „*Verjaget, zerstreuet, zerrüttet, ihr Sterne*“ BWV 249b parodiert wurde (vgl. HELMS/HIRSCH, 1)!

dem weltlichen in den kirchlichen Bereich. Dennoch – dies zeigt das zitierte Beispiel – kann dies *keine religiösen* Gründe gehabt haben.

Freilich: Rezykliert wurde für diese Huldigungskantate *ein einziges Chorstück*; ein Dutzend weiterer Nummern komponierte BACH dafür innerhalb eines Monats neu. Die Hälfte davon verwendete er dann wieder im Weihnachtsoratorium.

Hier die Texte der im Weihnachtsoratorium parodierten Musik aus der Kantate BWV 213 (**Chöre = Negativdruck**, Arien = Normaldruck, *Duette = kursiv*):

Tabelle 2

Geburtstagskantate Herkules am Scheideweg „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“ BWV 213		Weihnachtsoratorium BWV 248	
Nr.	Text	Nr.	Text
9	Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen, Verworfenen Wollust, ich kenne dich nicht. Denn die Schlangen, So mich wollten wiegend fangen, Hab ich schon lange zermalmet, zerrissen.	4	Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben, Den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn! Deine Wangen Müssen heut viel schöner prangen, Eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!
3	Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh, Folge der Lockung entbrannter Gedanken. Schmecke die Lust Der lüsternen Brust Und erkenne keine Schranken.	19	Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh, Wache nach diesem vor aller Gedeihen! Labe die Brust, Empfinde die Lust, Wo wir unser Herz erfreuen!
11	<i>Alt</i> <i>Ich bin deine,</i> <i>Tenor</i> <i>Du bist meine,</i> <i>beide</i> <i>Küsse mich,</i> <i>Ich küsse dich.</i> <i>Wie Verlobte sich verbinden,</i> <i>Wie die Lust, die sie empfinden,</i> <i>Treu und zart und eiferig,</i> <i>So bin ich.</i>	29	<i>Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen</i> <i>Tröstet uns und macht uns frei.</i> <i>Deine holde Gunst und Liebe,</i> <i>Deine wundersamen Triebe</i> <i>Machen deine Vätertreu</i> <i>Wieder neu.</i>
1	<b>Ratschluss der Götter</b> Lasst uns sorgen, lasst uns wachen Über unsern Göttersohn. Unser Thron Wird auf Erden Herrlich und verkläret werden, Unser Thron wird aus ihm ein Wunder machen.	36	Fallt mit Danken, fällt mit Loben Vor des Höchsten Gnadenthron! Gottes Sohn Will der Erden Heiland und Erlöser werden, Gottes Sohn Dämpft der Feinde Wut und Toben.
5	Treues Echo dieser Orten, Sollt ich bei den Schmeichelworten Süsser Leitung irrig sein? Gib mir deine Antwort: Nein! (Echo) Nein! Oder sollte das Ermahnen, Das so mancher Arbeit nah, Mir die Wege besser bahnen? Ach! so sage lieber: Ja! (Echo) Ja!	39	Flösst, mein Heiland, flösst dein Namen Auch den allerkleinsten Samen Jenes strengen Schreckens ein? Nein, du sagst ja selber nein. (Nein!) Sollt ich nun das Sterben scheuen? Nein, dein süßes Wort ist da! Oder sollt ich mich erfreuen? Ja, du Heiland sprichst selbst ja. (Ja!)
7	Auf meinen Flügeln sollst du schweben, Auf meinem Fittich steigest du Den Sternen wie ein Adler zu. Und durch mich Soll dein Glanz und Schimmer sich Zur Vollkommenheit erheben.	41	Ich will nur dir zu Ehren leben, Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut, Dass es mein Herz recht eifrig tut! Stärke mich, Deine Gnade würdiglich Und mit Danken zu erheben!

## 32 Kantate „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ BWV 214

Das nächste Wiegenfest am Fürstenhofe war gerade mal drei Monate später zu bejubeln: MARIA JOSEFA BENEDIKTA ANTONIA THERESIA XAVERIA PHILIPPINE (1699-1757), Erzherzogin von Österreich und Gattin des neuen Kurfürsten FRIEDRICH AUGUST II. wurde am 8. Dezember 1733 34jährig. MARIA JOSEFA war bekannter Massen unbeliebt und galt als ausnehmend hässlich, wenig feminin und unzugänglich. Dennoch hatte sich AUGUST DER STARKE die einen ganzen Monat dauernde und mit tagtäglich abartigen Festivitäten gespickte Hochzeit seines Sohnes Unsummen kosten lassen: Schliesslich stammte die Braut seines Thronfolgers aus dem Kaiserhause Habsburg, war Erzherzogin von Oesterreich und älteste Tochter Kaiser JOSEPHS I. Diese Partie würde also auch den Namen des sächsischen Kurfürstentums aufwerten! So wenig das neue Fürstenpaar nach AUGUST DES STARKEN Tod für Politik übrig hatte, so viel dafür für Kunst, notfalls gar Musik.

BACHS Partitur zur Glückwunschkantate trägt im autographen Schlussvermerk das Datum des 7. Dezember 1733. Ein Verschied? Mitnichten! Für die Geburtstagsfeier am 8. Dezember 1733 im Zimmermannschen Coffee-Haus in Leipzig blieb gerade mal noch ein Tag zum Abschreiben der Noten, zum Üben und Einstudieren. Bezeichnet war die Kantate als *Dramma per musica*. Der Text des unbekanntes Dichters spottet der Bezeichnung: Kein Hauch irgendeiner Handlung.

Die Geburtstagskantate ist besonders gut geeignet zu zeigen, wie die eingängige Musik des Weihnachtsoratoriums entstanden ist. Alle, die es einmal gehört haben, behalten den Beginn des Oratoriums im inneren Ohr: Paukenschläge, Flöten, Oboen, Paukenschläge, Trompetenfanfaren, bevor der Chor einsetzt. Der Wortlaut des Eröffnungschors der Geburtstagskantate BWV 214 zeigt: BACH vertont lautmalerisch den Text: *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* Im Weihnachtsoratorium unterlegt er der Musik den neuen Text: *Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage!*

Hier die Texte der im Weihnachtsoratorium parodierten Musik aus der Kantate BWV 214 (Chöre = **Negativdruck**, Arien = Normaldruck, *Duette = kursiv*):

Tabelle 3

Geburtstagskantate „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ BWV 214		Weihnachtsoratorium BWV 248	
Nr.	Text	Nr.	Text
1	Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! Klingende Saiten, erfüllet die Luft! Singet itzt Lieder, ihr muntren Poeten, Königin lebe! wird fröhlich geruft. Königin lebe! dies wünschet der Sachse, Königin lebe und blühe und wachse!	1	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!
7	Kron und Preis gekrönter Damen, Königin! mit deinem Namen Füll ich diesen Kreis der Welt. Was der Tugend stets gefällt Und was nur Heldinnen haben, Sein dir angeborne Gaben.	8	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.
5	Fromme Musen! meine Glieder! Singt nicht längst bekannte Lieder! Dieser Tag sei eure Lust! Füllt mit Freuden eure Brust! Werft so Kiel als Schriften nieder Und erfreut euch dreimal wieder!	15	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!

Geburtstagskantate Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ BWV 214		Weihnachtsoratorium BWV 248	
Nr.	Text	Nr.	Text
9	<p><i>Tenor</i> Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern! <i>Sopran</i> Schallet mit Waffen und Wagen und Rädern! <i>Alt</i> Singet, ihr Musen, mit völligem Klang! <i>Alle</i> Fröhliche Stunden, ihr freudigen Zeiten! Gönnt uns noch öfters die güldenen Freuden: Königin, lebe, ja lebe noch lang!</p>	24	<p>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!</p>

### 33 Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215

Am happigsten aber war der Zeitdruck, unter dem BACH die 3. Kantate zu schaffen hatte.

In der Phase deutscher Besiedelung vorwiegend slawisch, teilweise von Balten bewohnter Gebiete jenseits von Elbe und Saale, in der Steiermark und in Kärnten zwischen dem frühen 9. und der Mitte des 14. Jahrhunderts hatte sich *Leipzig* zu einem wichtigen Handelszentrum entwickelt, nachdem es 1165 das Stadtrecht und Marktprivilegien erhalten hatte. BACHS Wirkungsstätte war als eine der ersten mitteleuropäischen Städte ab 1190 zur bedeutenden Messestadt<sup>19</sup> geworden und hatte daraus nicht nur ökonomisch enormen Nutzen gezogen: nicht zufällig wurde die Stadt auch ein historisches Zentrum von Buchdruck und -handel, erhielt eine der ersten Universitäten sowie die älteste Handels- und Musikhochschule Deutschlands.

Kein Wunder also, dass der Kurfürst von Sachsen zu Messezeiten zuweilen ebenfalls aus Dresden oder Warschau herkam und sich in Leipzig sehen liess. Ausser zu Abenteuern pflegten gekrönte Häupter freilich eher selten allein zu reisen. Kam der Kurfürst zur Leipziger Messe, so war der halbe Dresdener Hof dabei: Gegen 400 Kutschen und 2'000 Pferde etwa hatte Kurfürst AUGUST DER STARKE mit sich nach Leipzig genommen, und eingedenk seiner Grösse und seiner Stärke war er es sich schuldig gewesen darauf zu bestehen, dass die Strassen für ihn frei zu halten waren. Dies bot dem Stadtrat von Leipzig einige kleinere logistische Probleme: Da niemand wusste, wann die Kolonne des Landesherrn eintreffen würde, steckten die Kaufleute mit ihren Frachtwagen stundenlang fest: Garant für gute Stimmung und entsprechende Reklamationen. Bedeutenderer Teil des Vergnügens war indessen die mit dem fürstlichen Besuch verbundene galoppierende Schwindsucht der Stadtkasse: Durchlaucht und ihr ganzer Begleittross waren für die gesamte Dauer ihres

<sup>19</sup> *Messen* waren im Mittelalter ein jährlich ein- oder mehrtägiger überregionaler Waren- bzw. Geldmarkt, derweil ein Jahrmarkt nur regionale Bedeutung hatte. Weil die Bevölkerung angesichts der starken Machtstellung der Kirche (man denke nur an den Gang König HEINRICHS IV. nach Canossa zu Papst GREGOR VII. 1077 oder daran, dass der Erzbischof von Mainz bereits seit Kaiser OTTO I. 960 erster deutscher Kurfürst und Kanzler des deutschen Kaisers war!) kirchliche Feste und insbesondere das Fest des Namensgebers und Schutzheiligen einer Kirche am „Namenstag“ gut zu besuchen pflegte, legte es sich nahe, solche Wirtschafts- und Marketingveranstaltungen auf die Tage unmittelbar vor und nach diesen Namenstagen zu legen, um der benötigten Nachfrage nach den angebotenen Handelswaren nachzuhelfen. Deshalb wurde der Name Messe – aus dem Lateinischen *missa* = Gottesdienst, kirchlicher Festtag – auch für die Wirtschaftsveranstaltung gebräuchlich.

Die erste belegte Wirtschaftsmesse geht auf eine Schenkung des merowingischen Königs DAGOBERT I. von 634/635 für Saint-Denis bei Paris zurück. Messen dienten im Mittelalter noch dem direkten Kauf- und Verkauf von Waren (*Warenmessen*). Im Zusammenhang mit der deutschen Ostbesiedelung wurden Wirtschaftsmessen dann zu Drehscheiben für den Fernhandel, was Leipzig aufgrund seiner geographischen Lage begünstigte. Die Messeteilnahme verschaffte Kaufleuten oft Privilegien wie freies Geleit für Hin- und Rückreise und Schutz am Messeort oder die Fälligkeit von Krediten etwa im Wechselrecht (Vorläufer des Checkrechts).

Messeaufenthalts von der Stadt auszuhalten. Das Kunststück bestand darin, rasch zufriedenstellend zu huldigen und so den fürstlichen Tross beizeiten wieder los zu werden!

Im Herbst 1734 gerieten die Vorbereitungen auf das grosse Vergnügen leicht durcheinander. Der neue sächsische Kurfürst und polnische König FRIEDRICH AUGUST II. GRUBY (polnischer Beiname = „der Fette“), grösster Kunstmäzen des Jahrhunderts, hatte sich kurzfristig entschlossen, mitsamt seiner Gattin MARIA JOSEPHA und seinem dritten Sohn FRIEDRICH CHRISTIAN LEOPOLD JOHANN GEORG FRANZ XAVER bereits fünf Tage früher als geplant am 2. Oktober 1734 und nicht erst zu seinem eigenen Geburtstag zur Michaelismesse nach Leipzig zu kommen. Also waren vorgezogen zusätzliche Festlichkeiten zu organisieren! Ein Glück, dass einflussreiche und spendable Studenten am 2. Oktober 1734 auf die Idee verfielen, durch Subskription – eine Art genossenschaftlichen Sponsorings – für den 5. Oktober 1734 einen Fackelzug durch die Stadt samt Abendmusik zur Jahresfeier der (in Wirklichkeit *gekauften*) Wahl FRIEDRICH AUGUSTS II. zum König von Polen vom 5. Oktober 1733 zu finanzieren. Einziges Problem: Die Abendmusik war erst noch zu komponieren. Aber dafür und für die anschliessenden Proben standen ja immer noch volle drei Tage zur Verfügung!

Drei Tage Zeit: Dem *Text* der nun entstandenen Kantate merkt man es an. Er ist peinlich. Der Eingangschor lautet:

*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen,  
Weil Gott den Thron deines Königs erhält.  
Fröhliches Land,  
danke dem Himmel und küsse die Hand,  
die deine Wohlfahrt noch täglich lässt wachsen  
und Deine Bürger in Sicherheit stellt.*

Übertroffen wird dieser Schwachsinn noch in der 3. Arie:

*Freilich trotz Augustus' Name,  
Ein so edler Götter Same,  
Aller Macht der Sterblichkeit.  
Und die Bürger der Provinzen  
Solcher tugendhaften Prinzen  
Leben in der güldnen Zeit.*

Der sächsische Kurfürst und polnische König FRIEDRICH AUGUST II. sollte in seiner politischen Unbedarftheit alles tun, um die Verse Lügen zu strafen. Desinteressiert an Politik und überfordert durch Staatsaufgaben, seine Minister kaum führend, verursachte er dem Kurfürstentum ebenso wie Polens Wahlmonarchie Krieg und oekonomischen Niedergang. Auch die Kantatenworte von Nummer 7 der Huldigungskantate („*Durch die von Eifer entflammten Waffen*“) nehmen sich angesichts der von Krieg und Korruption gesäumten Regentschaft des familiensinnigen Kurfürsten aus wie eine zynische Karikatur. Verfasst hat den Text der Jurist und Magister JOHANN CHRISTOPH CLAUDER, ein Anhänger des nach Leipzig geflohenen Königsberger Literaturpapstes JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED (1700-1766), des Garanten für blutleer regelkonforme Dramen. Auch CLAUDERS Kantatentext war schwach genug für eine bald folgende glänzende Karriere am Dresdener Hof.

Nun war zu Texten dieser Güte noch gute Musik zu schreiben. In drei Tagen. Eine angemessene Aufgabe für JOHANN SEBASTIAN BACH. Die Musik zu schreiben, war eines, sie mit seinem Collegium musicum einzustudieren, das zweite. Die Abendmusik für die kurfürstliche Durchlaucht fand wie üblich auf den Marktplatz statt, so dass die Fürstenfamilie sie direkt vom Balkon ihrer Absteige, des APELSCHEN Hauses an der Südseite des Marktplatzes verfolgen konnte. SALOMON RIEMER, Leipziger Stadtchronist, berichtet über den 5. Oktober 1734 folgendes: „*Gegen 9. Uhr Abends brachten Ihro Majestät die allhiesigen Studirenden eine allerunterthänigste Abend Music mit Trompeten und Paucken, so Hr.*

*Capell Meister JOH. SEBASTIAN BACH Cant. zu St. Thom. componiret. Wobei 600 Studenten lauter Wachs Fackeln trugen, und 4. Grafen als Marrschälle die Music aufführeten. Der Zug geschahe aus dem schwarzen Bret durch die Ritter Strasse, Brühl und Catharinen Strasse herauf, bis ans Königs Logis “, als die Music an der Wage angelanget, giengen auf derselben Trompeten und Paucken, wie den auch solches vom Rath Hause, durch einen Chor geschahe. Bey Übergabe des Carmens wurden die 4. Grafen zum HandKuss gelassen ...“*

Die schwülstig-dürftigen Texte wären heute ausserhalb psychoanalytischer Seminare über Narzissmus in der Politik keiner Silbe wert, hätte BACH ihnen nicht Musik von Weltrang unterlegt. Er muss des Gefälles alsbald gewahr worden sein. Solche Musik – für einen einzigen Anlass? Sie hatte ein würdigeres Los verdient! Als sich BACH im Dezember 1734 an die Konzeption des Weihnachtsoratoriums machte, nahm er sich wenigstens eines der Stücke dieser Kantate nochmals vor: Die Musik zur zitierten Sopran-Arie (Nr. 7 „Durch die von Eifer entflammeten Waffen“) der Huldigungskantate gedachte BACH zunächst im Weihnachtsoratorium in der h-moll-Alt-Arie Nr. 31 „Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder“ wieder zu verwenden. Indes, das Ergebnis befriedigte ihn nicht. Nach selbstkritischer Analyse brach er den Parodieversuch nach 24 Takten ab und strich ihn durch. Statt dessen unternahm er einen zweiten Versuch mit demselben musikalischen Juwel und verwendete die Musik von Nummer 7 der Huldigungskantate nun in der fis-moll-Bass-Arie Nr. 47 „Erleucht’ auch meine finstre Sinnen“ der 5. Kantate des Weihnachtsoratoriums. Von den Begleitinstrumenten sind die Traversflöten gestrichen; verblieben ist die betörende Oboe d’amore. Ergänzt ist im Weihnachtsoratorium – die „finstren Sinne“ der Bass-Arie erheischen es! – der Continuobass; die continuofrei akzentuierte Huldigungskantate war nicht einfach übertrafbar!<sup>20</sup>

Hier die Texte der im Weihnachtsoratorium parodierten Musik aus der Kantate BWV 215 (Arien = Normaldruck nicht kursiv, **Neukomposition nach dem Scheitern der Parodie**):

Tabelle 4

Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215		Weihnachtsoratorium BWV 248	
Nr.	Text	Nr.	Text
7	„Durch die von Eifer entflammeten Waffen“	31	Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder Fest in deinem Glauben ein! Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke, Immer zur Stärke Deines schwachen Glaubens sein!
7	Durch die von Eifer entflammeten Waffen Feinde bestrafen, Bringt zwar manchem Ehr und Ruhm; Aber die Bosheit mit Wohltat vergelten, Ist nur der Helden, Ist Augustus' Eigentum.	47	Erleucht auch meine finstre Sinnen, Erleuchte mein Herze Durch der Strahlen klaren Schein! Dein Wort soll mir die hellste Kerze In allen meinen Werken sein; Dies lasset die Seele nichts Böses beginnen.

#### **4 BACHS Weihnachtsoratorium BWV 248: Musik von Weltrang als weltliches Einwegebinde? Im geistlichen Raum haltbar gemacht!**

Kantatenzyklen hatte BACH zu Hauf geschaffen. Nun entwickelte er einen neuen Plan: Nicht nur dem Passionsgeschehen, sondern *allen* grossen Kirchenfesten sollte ein Oratorium gewidmet werden. Weihnachten und das Fest Epiphanie standen vor der Tür. Also war wiederum Eile angesagt. Die Zeit für umfassende Neukompositionen fehlte. Parodien würden helfen. Die eben geschaffene Geburtstags-Huldigungskantate war denn doch zu schade dafür, eine Ein(Geburts)tagsfliege zu bleiben.

<sup>20</sup> Der Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ entnahm BACH später auch das „Osanna“ der h-moll-Messe BWV 232.

BACHS Weihnachtsoratorium ist ein sechsteiliger Kantatenzyklus für Weihnachten, das Fest der Heiligen Familie, Neujahr und Epiphanie, das Fest der Heiligen drei Könige sowie gegebenenfalls die beiden zwischen den Eckpunkten liegenden Sonntage.<sup>21</sup> Eine Folge der Zulassung auch des calvinistischen Bekenntnisses auf deutschem Boden nach dem Westfälischen Frieden von 1648 waren erweiterter Psalmen- und Choralgesang im lutherischen Gottesdienst. So auch in BACHS Weihnachtsoratorium: Ausgenommen die *Sinfonia* zur 2. Kantate (wiederholt zum Kantatenschluss in Nr. 23 als berühmtes „*gemeinsames Musizieren der Hirten und Engel*“ [ALBERT SCHWEITZER]) beginnt jede Kantate mit einem feierlichen Chor, und jede endet mit dem auf den *protestantischen Gemeindegottesdienst* zentrierten Rückgrat<sup>22</sup> BACHscher Kantaten: einem *Choral*, in den die Gemeinde einstimmen kann und soll. *Rezitative* dienen dem Vortrag des *biblischen Textes*, *Chöre*, *Arien*, *Ariosi* und *Choräle reflektieren* das biblische Geschehen im Sinne der Verkündigung: Was bedeutet das Geschehen für unsere Erlösung? Das Weihnachtsoratorium bringt auffällig oft die Satzabfolge Evangelium (Lesung), Recitativo acompagnato (Betrachtung), Arie (Gebet) und Choral (Gemeinde). In dieser Mischung steht BACHS Weihnachtsoratorium – instrumentale Grossform mehrstimmig-figuralen Motettentyps – zwischen dem musikalisch transformierten Sprechmelos der dramatisch-responsorialen Passion von HEINRICH SCHÜTZ<sup>23</sup> einerseits und der vorwiegend, aber nicht ausschliesslich katholischen Oratorienform frei nacherzählter Kompilationen biblischer Geschichten<sup>24</sup>.

Gezielt auf den Standort ausgerichtet wählte BACH die total 16 Choräle aus: Neben neun vierstimmigen, *colla parte* begleiteten Sätzen (Nr. 5, 12, 17, 28, 33, 35, 46, 53 und 59) finden sich dreimal Rezitative plus Cantus firmus (Nr. 7, 38, 40) und viermal ein Choralatz mit obligaten Instrumenten oder in grössere Orchestersätze eingebaut (Nr. 9, 23, 42 und 64). Viele Choräle stehen für gezielte Verklammerung: Der Schlusschoral Nr. 9 der 1. Kantate etwa wahrt den intimen Charakter des Textes, gibt den Trompeten jedoch – dem grossen Eingangschor vergleichbar – markante Zwischenspiele; die Choralbearbeitungen zum Schluss der Kantaten 4 und 6 integriert BACH akkordisch in einen obligaten Instrumentalsatz.

Woher stammen die verschiedenen Strophen der 16 Choräle?

Tabelle 5

BWV 248 Nr.	Autor	Titel	Strophe	Entstehungsjahr
5	PAUL GERHARDT	Wie soll ich dich empfangen	1	1653
7 + 28	MARTIN LUTHER	Gelobet seist du Jesu Christ	6 + 7	1524
9	MARTIN LUTHER	Vom Himmel hoch, da komm ich her (Satz: HANS LEO HASSLER VON ROSENECK [1564-1612])	13	1535
12	JOHANN RIST	Ermuntre dich, mein schwacher Geist	9	1641
17	PAUL GERHARDT	Schaut, schaut, was ist für Wunder dar	8	1667
23	PAUL GERHARDT	Wir singen dir, Immanuel	2	1656
33	PAUL GERHARDT	Fröhlich soll mein Herze springen	15	1653

<sup>21</sup> Das Weihnachtsoratorium konnte von BACH 1734/35 in zwei Leipziger Kirchen (Thomas-Kirche und Nicolai-Kirche) vollständig aufgeführt werden, weil zwischen Neujahr und Epiphanie (6. Januar) ein Sonntag fiel. In den (seltenen) Jahren, an denen kein Sonntag zwischen den 1. und den 6. Januar fiel, war nach dem ursprünglichen Konzept von vorneherein keine vollständige Aufführung des Weihnachts-Oratoriums möglich. Die ursprüngliche Idee (und auch die Uraufführung) sah nämlich vor, dass die sechs Kantaten des Weihnachts-Oratoriums je an einem verschiedenen, zum vorneherein bestimmten Tag aufzuführen waren.

<sup>22</sup> Vgl. dazu meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 12./13. März 2005* (BACH, Johannes-Passion, vgl. Fn. 3 hiervor), S. 11f Ziff. 51.

<sup>23</sup> Vgl. dazu in meiner Einführung *Zum Konzert des Singkreises vom 27./28. März 2004* (SCHÜTZ/SCHWEIN, vgl. Fn. 1 hiervor), S. 11-15 Ziff. 4.

<sup>24</sup> Zwei Beispiele für das *katholische* Oratorium: GIOVANNI PAISIELLO (1740-1816), *La Passione di Gesù Cristo* (1783) oder LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827), *Christus am Ölberge* op. 85 (1803); ein Beispiel für ein *lutherisches* Oratorium dieses Genres: GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767), *Passions-Oratorium Das selige Erwägen des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi* (1722).

BWV 248 Nr.	Autor	Titel	Strophe	Entstehungsjahr
35	CHRISTOPH RUNGE	Lasst Furcht und Pein	4	1653
38 + 40	JOHANN RIST	Jesu, du mein liebstes Leben	1	1642
42	JOHANN RIST	Hilf, Herr Jesu, lass gelingen	15	1642
46	GEORG WEISSEL	Nun, liebe Seel, nun ist es Zeit	5	1642
53	JOHANN FRANCK	Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte	9	1655
59	PAUL GERHARDT	Ich steh an deiner Krippen hier	1	1656
64	GEORG WERNER	Ihr Christen, auserkoren	4	1648

Die Kantaten 1 und 3 sind von *D-Dur*-Stücken umrahmt und reichen beide bis in parallele bzw. Dominant-Molltonarten (*e-Moll* bzw. *fis-Moll*). In diesen beiden Kantaten erklingen Trompeten, Pauken, Flöten und Oboen (*d'amore*) zu Streichern und Continuo. Kantate 2 steht in der Subdominante *G-Dur* und geht lediglich bis zur *Moll-Parallele e* und zur *Subdominante C*. Dies unterstreicht ebenso wie die Besetzung (je zwei Flöten, Oboen *d'amore* und Oboen *da caccia*) die Nähe zum pastoralen Charakter der Verkündigungsgeschichte. Kantate 4 beginnt und schliesst zum *D-Dur* der Kantaten 1 und 3 terzverwandt in *F-Dur*. Dies erlaubte BACH, die Hörner der parodierten Geburtstagskantate BWV 213 (Ziff. 31 hiervor) zu verwenden. Im übrigen verbleibt Kantate 4 in der *Dominanten C-Dur* oder in der parallelen *Molltonart d*. Die Rahmensätze von Kantate 5 gehen terzverwandt zu *F-Dur* nach *A-Dur*, der Quinte von *D-Dur*, in der die Trompeten der Schlusskantate 6 wieder einsetzen, die merkwürdigerweise auf die Flöten verzichtet.

Insgesamt enthält das Weihnachtsoratorium neben den Rezitativen und den Chorälen wie gezeigt fast ausschliesslich *Parodien*, und zwar aus den weltlichen Kantaten BWV 213 (Nrn. 1, 3, 5, 7, 9, 11), BWV 214 (Nrn. 1, 5, 7, 9), BWV 215 (Nr. 7), aus der verschollenen Markus-Passion (Nr. 39b) sowie aus einer Urfassung des VI. Teils des Weihnachtsoratoriums BWV 248a<sup>25</sup>. *Religiöse* Gründe indessen scheiden für diese Parodien nach dem unter Ziffer 31 hiervor Erkannten aus! BACH scheint weit pragmatischer gedacht zu haben. Und wohl kaum viel anders dürfte es BACHS Textdichter ergangen sein: Neben seiner Tätigkeit als Post- und Steueramtsleiter verfasste CHRISTIAN FRIEDRICH HENRICI (1700-1764) unter dem Pseudonym PICANDER *satirische Gelegenheitsgedichte* und *polemische Schriften*, in späteren Jahren vermehrt auch geistliche Dichtung. Obwohl als Poet braver Durchschnitt, war PICANDER seiner tiefgründigen musikalischen Kenntnisse wegen für BACH interessant.<sup>26</sup>

Die drei weltlichen Kantaten waren geschaffen, aufgeführt. Den erhofften Titel hatte BACH (noch) *nicht* erhalten. Hatte er nicht Perlen vor Schweine geworfen, Juwelen als Eintagsfliegen verschwendet? Für Geburtstage waren die Werke nicht mehr zu verwenden. Wo wären sie wiederholt aufführbar, wenn nicht für ein jährlich wiederkehrend vom *ganzen Volk* zu feierndes *kirchliches Wiegenfest*?<sup>27</sup> Zwei Monate später stand das parodierte

<sup>25</sup> BWV 248a Nr. 1 = BWV 248 Nr. 54, BWV 248a Nr. 2 = BWV 248 Nr. 56, BWV 248a Nr. 3 = BWV 248 Nr. 57, BWV 248a Nr. 4 = BWV 248 Nr. 61

<sup>26</sup> PICANDER war ab 1730 selber Mitglied in einem Leipziger Collegium musicum. Vgl. Johann-Sebastian-Bach-Museum Leipzig im Bosehaus: *Bach in Leipzig. Leben – Wirken – Nachwirken*. Leipzig 1985, 26. Das Verständnis erleichterte natürlich v.a. kurzfristige Parodien (HELMS/HIRSCH, 1)!

<sup>27</sup> BACHS Ersuchen um den Dresdener *Hof-Compositeur*-Titel hatte Hintergründe (vgl. Fn. 6 hiervor), seine Enttäuschung über dessen Ausbleiben nicht weniger! Angesichts des Umstands, dass BACH das zum Osterfest vom 1. April 1725 geschaffene *Osteroratorium* (dazu vgl. auch Fn. 18 hiervor) wiederholt aufführte und – 1735 durch die Einführung biblischer Namen für die vier Singstimmen im 3. Satz – zuweilen wieder veränderte (HELMS/HIRSCH, 1) und dass auch die *Johannes-Passion* zur Zeit der Entstehung des Weihnachtsoratoriums bereits mindestens zweimal (1725 und mindestens 1728 oder 1732, vgl. Fn. 3 hiervor, S. 1 Ziff. 1) aufgeführt worden war, scheint mir die Tatsache, dass BACH die sechs Kantaten des Weihnachtszyklus in seiner Partitur eigenhändig mit der Überschrift „*Oratorium*“ versah, entgegen der Ansicht von GREBE durchaus den Gedanken nahe zu legen, dass BACH seine musikalischen Juwelen *zumindest wiederholt* aufführbar machen wollte. Noch weiter gehend vermutet BOMBA für den 45jährigen BACH: „Für die Hauptfeste des Kirchenjahres beabsichtigte er, „*Oratorien*“ zu schreiben, Werke also, die die Form des *Dramma per musica* in abgewandelter Form, mit handelnden Personen, Reflexion und Gemeindebezug, auf den geistlichen Bereich übertragen.“



geistliche Gesamtwerk; ab Weihnachten 1734 ertönte auf den Text PICANDERS BACHS Weihnachtsoratorium (BWV 248), uraufgeführt von Weihnachten 1734 bis Epiphanie 1735:

**41 1. Kantate (Nr. 1-9, uraufgeführt Weihnachten, 25.12.1734 in Leipzig). Parodien**

Tabelle 6

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil I				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
1	„Jauchzet, frohlocket!“	D-Dur	Eingangschor, 337 Takte (3/8)	214	„Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“, Geburtstagskantate für die polnische Königin und Kurfürstin MARIA JOSEPHA von Sachsen, uraufgeführt am Hofe am 08.12.1733	Nr. 1 Chor: „Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“
4	„Bereite Dich, Zion“	C-Dur	Arie der Altistin, 226 Takte (3/8)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoftitels	Arie der Altistin Nr. 9: „Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht bitten“
8	„Grosser Herr und starker König“	D - Dur	Arie des Bassisten, 200 Takte (2/4)	214	„Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“, Geburtstagskantate für die polnische Königin und Kurfürstin MARIA JOSEPHA von Sachsen, uraufgeführt am Hofe am 08.12.1733	Nr. 7 Arie des Bassisten: „Kron und Preis gekrönter Damen“

**42 2. Kantate (Nr. 10-23, uraufgeführt am 26.12.1734 in Leipzig). Parodien**

Tabelle 7

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil II				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
15	„Frohe Hirten, eilt, ach, eilet!“	e-moll	Arie des Tenors mit Traversflöte, 131 Takte (3/8)	214	„Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“, Geburtstagskantate für die polnische Königin und Kurfürstin MARIA JOSEPHA von Sachsen, uraufgeführt am Hofe am 08.12.1733	Nr. 5 Arie der Altistin mit Oboe d'amore, Fagott und Cembalo: „Fromme Musen! Meine Glieder!“

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil II				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
19	„Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh“	G-Dur	Arie der Altistin mit Traversflöte, Oboe d'amore, Oboe da caccia und Streichern, 264 Takte (2/4)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinzen FRIEDRICH CHRISTIAN von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoftitels	Nr. 3 Arie der Sopranistin mit Streichern: „Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh“

### 43 3. Kantate (Nr. 24-35, uraufgeführt am 27.12.1734 in Leipzig). Parodien

Tabelle 8

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil III				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
24	„Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen!“, <i>wiederholt nach Nr. 35!</i>	D-Dur	Chor, 96 Takte (3/8)	214	„Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“, Geburtstagskantate für die polnische Königin und Kurfürstin MARIA JOSEPHA von Sachsen, uraufgeführt am Hofe am 08.12.1733	Nr. 9 Chor: „Blühet ihr Linden, in Sachsen, wie Zedern!“
27	„Er hat sein Volk getröst“		Rezitativ des Bassisten, 8 Takte (4/4)	Umtextierungen aus der verschollenen <i>Markus-Passion BWV 247</i> und weiteren nicht mehr vorhandenen geistlichen und weltlichen Vorlagen		
28	„Dies alles hat er uns getan“	D-Dur	Choral des Chors, 10 Takte (4/4)	Umtextierungen aus der verschollenen <i>Markus-Passion BWV 247</i> und weiteren nicht mehr vorhandenen geistlichen und weltlichen Vorlagen		
29	„Herr, Dein Mitleid, Dein Erbarmen“	A-Dur	Duett der Sopranistin und des Basses, mit Oboe d'amore und Continuo, 166 Takte (3/8)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lass uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinzen FRIEDRICH CHRISTIAN von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoftitels	Nr. 11 Duett der Altistin (Herkules) und des Tenors (Tugend): „Ich bin deine, du bist meine“
31	„Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder“	h-moll	Arie der Altistin ( <i>Neukomposition</i> ), mit Violinsolo und Continuo, 146 Takte (2/4)	215	<del>„Preise Dein Glücke, gesegnetes Sachsen“, Nr. 7: „Durch die von Eifer entflammten Waffen“</del>	Nach selbstkritischer Analyse brach BACH diesen Parodieversuch nach 24 Takten ab und strich ihn durch. <i>Vgl. aber 5. Kantate Nr. 47!</i>

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil III				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
32	„Ja, ja, mein Herz soll es bewahren“	G-Dur	Rezitativ der Altistin, 5 Takte (4/4)			Umtextierungen aus der verschollenen <i>Markus-Passion BWV 247</i> und weiteren nicht mehr vorhandenen geistlichen und weltlichen Vorlagen
33	„Ich will Dich mit Fleiss bewahren“	G-Dur	Choral des Chors, 13 Takte (4/4)			Umtextierungen aus der verschollenen <i>Markus-Passion BWV 247</i> und weiteren nicht mehr vorhandenen geistlichen und weltlichen Vorlagen
35	„Seid froh, dieweil“	fis-moll	Choral des Chors, 11 Takte (4/4)			Umtextierungen aus der verschollenen <i>Markus-Passion BWV 247</i> und weiteren nicht mehr vorhandenen geistlichen und weltlichen Vorlagen

**44 4. Kantate (No. 36-42, uraufgeführt am 01.01.1735 in Leipzig). Parodien**

Tabelle 9

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil IV				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
36	„Fallt mit Danken, fällt mit Loben“	F-Dur	Chor, 240 Takte (3/8)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinz FRIEDRICH CHRISTIAN von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoffitels	Nr. 1 Eingangschor: „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“
39	„Flösst, mein Heiland, flösst dein Namen“	C-Dur	Echo-Arie der Sopranistin(nen) mit Oboe, 138 Takte (6/8)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinz FRIEDRICH CHRISTIAN von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoffitels	Nr. 5 Echo-Arie der Altistin(nen) mit Oboe d'amore: „Treues Echo dieser Orten“
41	„Ich will nur Dir zu Ehren leben“	d-moll	Arie des Tenoristen, 116 Takte (4/4)	213	Herkules auf dem Scheidewege („Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“), Geburtstagskantate für den 5jährigen Kurprinz FRIEDRICH CHRISTIAN von Sachsen, uraufgeführt am Hofe 05.09.1733, kurz nach Einreichung des Gesuchs vom 27.07.1733 um Erteilung des Hoffitels	Nr. 7 Arie des Tenoristen: „Auf meinen Flügeln sollst Du schweben“

**45 5. Kantate (Nr. 43-53, uraufgeführt am 02.01.1735 = Sonntag nach Neujahr 1735 in Leipzig). Parodien**

Tabelle 10

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil V				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
45	„Wo, wo, wo ist der neugeborne König der Juden?“	h-moll	Chor und Rezitativ der Altistin, 29 Takte (4/4)	247	Verschollene Markus-Passion, uraufgeführt am 23.03.1731	Nr. 39b: Chor „Pfund dich, wie fein zerbrechst du den Tempel“
47	„Erleucht' auch meine finstre Sinnen“	fis-moll	Arie des Bassisten, 144 Takte (2/4)	215	„Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“, Kantate für den polnischen König und Kurfürsten AUGUST von Sachsen anlässlich seines kurzfristig vorverlegten Leipziger Messebesuchs, komponiert von 02.-05.10.1734, uraufgeführt am 05.10.1734 abends um 21 Uhr im Freien mit 600 Studenten	Nr. 7 Arie der Sopranistin: „Durch die von Eifer entflammten Waffen“. Instrumental verblieben ist nurmehr die betörende Oboe d'amore; die continuolose Erdenferne ist zwangsläufig preisgegeben

**46 6. Kantate (Nr. 54-64, uraufgeführt am 06.01.1735 = Epiphanie 1735 in Leipzig). Parodien**

Tabelle 11

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil VI				Parodiert Kantate Nr.		
Nr.	Teil	Tonart	Eigenart	BWV	Titel	Eigenart
54	„Herr, wenn die stolzen Feinde schauen“	D-Dur	Chor, 240 Takte (3/8)	248a	Kirchenkantate Urfassung des 6. Teils des Weihnachtsoratoriums	Nr. 1 (Text nicht erhalten)
56	„Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen“		Rezitativ der Sopranistin, 11 Takte (4/4)	248a	Kirchenkantate Urfassung des 6. Teils des Weihnachtsoratoriums	Nr. 2 (Text nicht erhalten)
57	„Nur ein Wink von seinen Händen“	A-Dur	Arie der Sopranistin, 96 Takte (3/4)	248a	Kirchenkantate Urfassung des 6. Teils des Weihnachtsoratoriums	Nr. 3 (Text nicht erhalten)
61	„So geht! Genug, mein Schatz“		Rezitativ des Tenoristen, 21 Takte (4/4)	248a	Kirchenkantate Urfassung des 6. Teils des Weihnachtsoratoriums	Nr. 4 (Text nicht erhalten)

## 5 Zum Werkaufbau

### 51 Zur Bedeutung der Tonarten

BACHS Werke sind regelmässig von starker Symbolik, architektonischer Stringenz und voller *versteckter theologischer Aussagen*. Dies gilt auch von der Wahl seiner Tonarten. In BACHS Tonartenwechseln etwa steckt oftmals eine *theologische Aussage*.

Zur Bedeutung der Tonarten

Tabelle 12

BWV 248 Kantate Nr.	Ton- art	Spezifische Bedeutung der Tonart	Bemerkungen
IV 36, 42	F-Dur	humoristisches Element; religiös	1. Brandenburgisches Konzert BWV 1046 2. Brandenburgisches Konzert BWV 1047 (beide entstanden in Köthen 1721)
IV 41	d-moll	<i>Grab, Tod, Todesmächte, Starres ausdrückend, gewaltig, stark, Tonart des Fluchs</i>	<i>Konzert für 2 Violinen und Streichorchester BWV 1043</i>
II 17, IV 39	C-Dur	Tonart des klaren Lichts, Wachheit, Stärke, Positives; kann auch trivial sein, diatonisch	Wohltemperiertes Clavier I BWV 901: Präludium I 1. Orchestersuite BWV 1066
I 4, 5	a-moll	<i>Sehnsuchtstonart, lyrisch-schwermütig, poetisch, trotzig-rhythmisch, chromatisch</i>	1. Violinkonzert BWV 1041
I 7, II 10, 12, 14, 19, 21, 23, III 33, IV 59	G-Dur	anmutig, verliebt, inneres (Liebes-) Feuer, lieblich, schlicht, bescheiden, menschlicher Übermut, sinnlich, aber auch sentimental, langweilig, jugendlich, Maienzeit	Weihnachtsoratorium BWV 248: Sinfonia 3. Brandenburgisches Konzert BWV 1048 4. Brandenburgisches Konzert BWV 1049 (beide entstanden in Köthen 1721)
II 11, 15	e-moll	<i>helle, relativ starke Molltonart, erhaben, ernst, tiefes Menschenleid, Trauer des liebevollen Herzens, Klage, helle Mondnacht</i>	
I 1, 8, 9, III 24, 28, VI 54, 55, 63, 64	D-Dur	stärkste aller Tonarten, Sieg, siegreiches Überwinden, Erlösung, Ruhm, Denken, höchstes Licht, siegender Held, Trompeten, Oktaven	5. Brandenburgisches Konzert BWV 1050 (entstanden in Köthen 1721) 3. Orchestersuite BWV 1068 4. Orchestersuite BWV 1069
II 13, III 31, IV 45, V 51, VI 62	h-moll	<i>edle Sehnsuchtstonart, menschliche Sündenschuld, Umherirren, Wähnen, Abgrundgefahr, tiefe Zerknirschung, dämonische Nuance: Fluch</i>	<i>h-moll Messe BWV 232</i> 2. Orchestersuite BWV 1067
III 26, 29, IV 43, 46, V 53, VI 57	A-Dur	Höhepunkt des Tonartenkreises, licht, romantisch, leicht, poetisch, humoristisches Element, religiös	Lutherische Messe BWV 234
III 35, IV 47	fis- moll	<i>Katastrophentonart, tiefster Abgrund, tiefste Absturzgefahr, abwärts drückend, (seelisches) Leiden</i>	<i>Johannes-Passion BWV 245 Nr. 13: Tenor-Arie "Ach mein Sinn, wo willst du hin?"</i>

Secco-Rezitative stehen zumeist nicht in einer einzigen bestimmten Tonart, sondern leiten im „Erzählstil“ von einer Tonart zur andern über. Dies gilt auch für das Weihnachtsoratorium.



522 Kantaten 4-6

Tabelle 14

Kantate	Nr.	Wer	Was	Taktart					Tak-te	Tonart												NT	Beginn	
				3/8	2/4	6/8	3/4	4/4		12/8	F	d	C	a	G	e	D	h	A	fis	E			cis
IV: Jesu Beschneidung. Jesus ist der Heiland	36	Chor	Chor	X						240	X													Fallt mit Danken, fällt mit Loben
	37	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		7														Lk 2,21 Und da acht Tage um waren
	38	Bass Sopran + Bass	Rezitativ + Choral Arioso					X		28	X	X												Immanuel, o süßes Wort! Jesu, du, mein liebstes Leben Komm, ich will Dich mit Lust umfassen
	39	Soprane	Arie Echo			X				138		X												Flösst, mein Heiland, flösst dein Namen (Echo-Arie)
	40	Bass + Sopran	Rezitativ + Choral					X		18	X													Wohlan, Dein Name soll allein Jesu, meine Freud und Wonne
	41	Tenor	Arie					X		116	X													Ich will nur Dir zu Ehren leben
	42	Chor	Choral				X			37	X													Jesus richte mein Beginnen
V: Drei Weise aus dem Morgenland suchen Jesus. Herodes schaltet sich ein	43	Chor	Chor				X			224								X						Ehre sei Dir, Gott, gesungen
	44	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		7														Mt 2,1 Da Jesus geboren war zu Bethlehem
	45	Chor + Alt	Rezitativ					X		29								X						Mt 2,2 Wo, wo, wo ist der neugeborne König der Juden? Sucht ihn in meiner Brust
	46	Chor	Choral					X		12								X						Dein Glanz all Finsternis verzehrt
	47	Bass	Arie		X					144									X					Erleucht' auch meine finstre Sinnen
	48	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		3														Mt 2,3 Da das der König Herodes hörte
	49	Alt	Rezitativ					X		8														Warum wollt ihr erschrecken?
	50	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		19														Mt 2,4-6 Und liess versammeln alle Hohepriester
	51	Sopran, Alt + Tenor	Terzett		X					189									X					
52	Alt	Rezitativ					X		5														Mein Liebster herrscht schon	
53	Chor	Choral					X		12									X					Zwar ist solche Herzensstube	
VI: Anbetung Jesu durch die drei Weisen und deren Heimkehr ohne Nachricht an Herodes	54	Chor	Chor	X						240								X						Herr, wenn die stolzen Feinde schrauben
	55	Tenor Evangelist + Bass	Rezitativ					X		11								X						Mt 2,7-8 Da berief Herodes die Weisen heimlich
	56	Sopran	Rezitativ					X		11														Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen
	57	Sopran	Arie			X				96									X					Nur ein Wink von seinen Händen
	58	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		16				X							X			Mt 2,9- 11 Als sie nun den König gehört hatten
	59	Chor	Choral					X		14				X										Ich steh an Deiner Krippen hier
	60	Tenor Evangelist	Rezitativ					X		5						X	X							Mt 2,12 Und Gott befahl ihnen im Traum
	61	Tenor	Rezitativ					X		21						X	X							So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier
62	Tenor	Arie		X					176									X					Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken	
63	Sopran, Alt, Tenor + Bass	Rezitativ					X		9						X								Was will der Höllen Schrecken nun?	
64	Chor	Choral					X		68						X								Nun seid ihr wohl gerochen	

53 Verklammerungen

Das Weihnachtsoratorium ist architektonisch verklammert wie BACHS Passionen. Nur zwei Beispiele: Jede Kantate beginnt und endet in der gleichen Tonart (Kantate 1: D-Dur, 2: G-Dur, 3: D-Dur, 4: F-Dur, 5: A-Dur, 6: D-Dur). Nr. 10 und Nr. 23 der 2. Kantate nehmen dasselbe Thema auf, die 3. Kantate wiederholt das Lallen des Eingangschores.

## 54 Symbolik

BACH besass eine grosse theologische Bibliothek. Seine Werke sind voller Anspielungen, etwa auf die heiligen Zahlen der holländisch-reformierten, zuvor aber bereits das ganze Mittelalter hindurch gepflegten, bis auf ATHANASIUS (~295-373) und AUGUSTINUS (354-430)] zurückgehenden Zahlensymbolik.<sup>28</sup> BACH verwendet in seinen geistlichen Werken einfache Zahlen *allegorik* ebenso wie tiefgründige Zahlensymbolik und eine unwahrscheinlich rationale Zahlenkabbalistik: Nicht nur die biblischen Zahlen werden verwendet, sondern auch ihre Produkte, Summen oder Potenzen. Eigenhändige Notizen bei bestimmten Tonkombinationen erhärten, dass BACH die Symbolik *bewusst* einsetzte: etwa die 3 für die Dreifaltigkeit (bei BACH etwa in Form dreistimmiger Passagen oder von Triolen), 5 für die Wunden Christi, 6 für die Flügel der Seraphim, 7 für die Himmel oder die Schöpfungstage oder aber die Geistesgaben, 11 (bei BACH etwa in Form der Anzahl Einsätze) für die treuen Apostel, 12 für die Stämme Israels, aber dann auch die Kirche, d.h. die Gemeinde. Die *Oktave* steht für Gottes Allmacht. Ihr widmet BACH regelmässig am Ende eines eigenen Werkautographs die Bemerkung: SDGI für *Soli Deo Gloria* = Allein Gott gebührt Ruhm. BACHS Oratorien vertonen Heilsgeschichte, und versteht sich als Verkünder des Wortes in Musik: So erklingt beispielsweise der Choral Nr. 7 der ersten Kantate des Weihnachtsoratoriums („Er ist auf Erden kommen“) zur Melodie von „O Haupt voll Blut und Wunden“. Damit verweist BACH in der Weihnachtsfreude musikalisch bereits auf die Karfreitagsqual des Erlösers als Durchgangstor zum Ostergeschehen.

## 6 Literatur

1. BLANKENBURG, WALTER: *Zahlensymbolik*. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). *Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel/Basel/Paris/London/New York 1949-1986. Bd. XVI Sp. 1971-1978, speziell: 1975f.
2. BLUME, FRIEDRICH: *Johann Sebastian Bach*. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). *Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel/Basel/Paris/London/New York 1949-1986. Bd. I Sp. 962-1047.
3. ANDREAS BOMBA: *Überwindung materiellen Denkens: BACHS Weihnachts-Oratorium*. Einführung zur Edition Bach-Akademie: JOHANN SEBASTIAN BACH: *Die kompletten Werke*. HELLMUTH RILLING. Hänssler Classic Stuttgart 2000, CD 1 und 2.
4. BREIG, WERNER: *Bemerkungen zur zyklischen Symmetrie in Bachs Leipziger Kirchenmusik*. In: *Musik und Kirche* 53 (1983) 173-179.
5. DÜRR, ALFRED: *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Ueberlieferung, Werkeinführung*. (dtv, 4476.) München-Kassel-Basel-London-New York 1988.
6. DURANT, WILL und ARIEL: *The story of Civilization. VII: The Age of Louis XIV. I-III chapter 1-6*. Deutsch: *Kulturgeschichte der Menschheit*. Bd. 12: *Europa im Zeitalter der Könige*. [Ullstein, 36112]. Uebersetzt von Bee Jucker. Frankfurt am Main/Wien/Berlin 1982, 476-481, hier: 477.
7. DURANT, WILL und ARIEL: *The story of Civilization. VII: The Age of Voltaire II-V chapter 7-23, Epilogue*. Deutsch: *Kulturgeschichte der Menschheit*. Bd. 14: *Das Zeitalter Voltaires*. (Ullstein, 36114). Uebersetzt von Elinor Lipper. Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1982, bes. 180-196.
8. EIDAM, KLAUS: *Das wahre Leben des Johann Sebastian Bach*. München 1999.
9. FINSCHER, LUDWIG: *Die weise künstlerische Oekonomie - das Wunder im Detail und Gesamtanlage*. Textbegleitheft unpaginiert S. 5 zu JOHANN SEBASTIAN BACH: Matthäus-Passion BWV 244. ADELE STOLTE (Sopran), ANNELIES BURMEISTER (Alt), PETER SCHREIER (Tenor), THEO ADAM (Bass), GÜNTHER LEIB (Bariton), SIEGFRIED VOGEL (Bass), Thomanerchor Leipzig, Dresdner Kreuzchor, Gewandhausorchester Leipzig, Leitung: RUDOLF MAUERSBERGER. Eurodisc Stereo 80 613 XHK (4 LP).
10. GERHARD, ANSELM: *Bachs Weltruhm - ein Missverständnis?* In: *Der Bund* Nr. 170 vom Samstag, 22. Juli 2000, Beilage: *Der kleine Bund*, S. 1.
11. GREBE, KARL: *Bachs Weihnachts-Oratorium*. Schallplattenbeilage zu Philips 6703 037.

<sup>28</sup> BLUME: Bach, in: MGG I 1030f; BLANKENBURG, MGG XVI 1975f.



12. GREGOR-DELLIN, MARTIN: *Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit.* (Serie Piper, 717.) München<sup>3</sup>1987.
13. HÄFNER, KLAUS: *Johann Sebastian Bach.* Textbegleitheft zu: JOHANN SEBASTIAN BACH: Aprocryphal St. Luke Passion. MONA SPÄGELE (Sopran), CHRISTIANE IVEN (Mezzosopran), RUFUS MÜLLER (Tenor), HARRY VAN BERNE (Tenor), STEPHAN SCHRECKENBERGER (Bass), MARCUS SANDMANN (Bass), Alsfelder Vokalensemble, Barockorchester Bremen, Leitung: WOLFGANG HELBICH. cpo 999'293-2 (2CD).
14. HÄFNER, KLAUS: *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach. Beiträge zur Wiederentdeckung verschollener Vokalwerke.* (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, 12.) Laaber 1987.
15. HELMS, MARIANNE/HIRSCH, ARTUR: Werkeinführung zu JOHANN SEBASTIAN BACH: Osteroratorium BWV 249 „Kommet, eilet und laufet“. *Kantate zum Osterfest.* Bach-Ensemble, HELMUTH RILLING. Hänssler-Classic LP 98.720.
16. KÜHN, CLEMENS: *Formenlehre der Musik.* Basel/Kassel/ London/New York/Prag<sup>2</sup>2001, 41 und 45.
17. MARNAT, MARCEL: *La messe en si mineur.* Textbegleitheft, S. 7f und S. 17 zu: JOHANN SEBASTIAN BACH: Hohe Messe h-moll BWV 232. TERESA STICH-RANDALL (Sopran), ANNA REYNOLDS (Alt), ERNST HAEFLIGER (Tenor), JOHN SHIRLEY-QUIRK (Bass), Rias-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Dirigent: LORIN MAAZEL. Philips 835'345/47 (3 LP).
18. MENDEL, ARTHUR: *Vorwort.* In: Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion BWV 245. Klavierauszug. (Bärenreiter Urtext, BA 5037a.) Kassel-Basel-London-New York<sup>13</sup>1981, VI-IX.
19. PAHLEN, KURT: *Die grosse Geschichte der Musik.* München<sup>2</sup>1996, 213-225.
20. RAUHE, HERMANN: *Hohe Messe.* Textbegleitheft, S. 13f zu: JOHANN SEBASTIAN BACH: Hohe Messe h-moll BWV 232. TERESA STICH-RANDALL (Sopran), ANNA REYNOLDS (Alt), ERNST HAEFLIGER (Tenor), JOHN SHIRLEY-QUIRK (Bass), Rias-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Dirigent: LORIN MAAZEL. Philips 835'345/47 (3 LP).
21. SCHNEIDER, HOLGER: *Hofmusik in der Messestadt – Bach für die ganze Familie.* Begleitheft zu Edition Bachakademie, 68. Stuttgart, 22f.
22. SCHWEITZER, ALBERT: *J. S. Bach, le musicien-poète.* Paris/Leipzig 1905.
23. SCHWEITZER, ALBERT: *J. S. Bach.* Leipzig 1908.
24. SMEND, FRIEDRICH: *Die Johannes-Passion von Bach. Auf ihren Bau untersucht.* In: Bach-Jahrbuch 23 (1926) 105-128 = Wiederabdruck in: SMEND, FRIEDRICH: Bach-Studien. Gesammelte Reden und Aufsätze, hg. von CHRISTOPH WOLFF. Kassel 1969, 11-23.
25. STÄBLEIN, BRUNO/VON FISCHER, KURT/BLANKENBURG, WALTER: *Passion.* In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). *Allgemeine Enzyklopädie der Musik.* Kassel/Basel/Paris/ London/New York 1949-1986. Bd. X, Sp. 886-933. (STÄBLEIN: *Die einstimmige lateinische Passion*, ebd., 886-898; VON FISCHER: *Die mehrstimmige und katholische Passion*, ebd., 898-911; BLANKENBURG: *Die protestantische Passion*, ebd., 911-933).
26. T'HART, MAARTEN: *Bach und ich.* (Piper, 3296.) Aus dem Niederländischen von Maria Csollány. München-Zürich<sup>4</sup>2003.
27. VON DAELSEN, GEORG: *Parodie und Kontrafaktur.* In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). *Allgemeine Enzyklopädie der Musik.* Kassel/Basel/Paris/ London/New York 1949-1986. Bd. X, Sp. 815-834, speziell Sp. 829-832.
28. VON DAELSEN, GEORG: *Johann Sebastian Bach.* Textbegleitheft, S. 5f zu: JOHANN SEBASTIAN BACH: Hohe Messe h-moll BWV 232. TERESA STICH-RANDALL (Sopran), ANNA REYNOLDS (Alt), ERNST HAEFLIGER (Tenor), JOHN SHIRLEY-QUIRK (Bass), Rias-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Dirigent: LORIN MAAZEL. Philips 835'345/47 (3 LP).
29. VON DAELSEN, GEORG: *Die Johannespassion J. S. Bachs.* Textbegleitheft, S. 2f zu: JOHANN SEBASTIAN BACH: Passio secundum Johannem "Johannes-Passion". EVELYN LEAR (Sopran), HERTHA TÖPPER (Alt), ERNST HAEFLIGER (Tenor), HERMANN PREY (Bariton), KIETH ENGEN (Bass), HEDWIG BILGRAM (Orgel), Münchener Bachchor, Münchener Bachorchester, Dirigent: KARL RICHTER. XL 172'718/20 (3 LP).
30. FRANZ WINKLER: *Johann Sebastian Bach in Leipzig. Leben und Wirken.* In: Johann-Sebastian-Bach-Museum Leipzig im Bosehaus: Bach in Leipzig. Leben – Wirken – Nachwirken. Leipzig 1985, 7-11.

## Internet-Links

- a. [www.bach.de](http://www.bach.de)
- b. <http://www.cs.ualberta.ca/~wfb/bach.html>