



Für die drei Weihnachtstage des Jahres 1734, sowie Neujahr (das Fest der Beschneidung Christi), den Sonntag nach Neujahr und Epiphaniastag 1735 komponierte Johann Sebastian Bach sechs Kantaten für den Leipziger Gottesdienst. Schon damals versah er sie mit der Bezeichnung „Oratorium“, und als **Weihnachtsoratorium** begannen sie bald ihren Siegeszug.

Doch gerade Bachs beliebtestes Werk wirft viele Fragen auf. Schon die Bezeichnung „Oratorium“ ist umstritten. Während Bachs Zeitgenosse Georg Friedrich Händel biblische Handlung in effektvolle musikalische Panoramen überführte, komponierte Bach seine Kantaten als Gebrauchsmusik für den Gottesdienst. Das weihnachtliche Geschehen nach Lukas und Matthäus wird hier in Rezitativen nachvollzogen, während die anderen Sätze reflektierende Funktion haben. Die Aufführung als Ganzes war nicht vorgesehen – sonst hätten die einzelnen Teile auch nicht ihre in sich abgeschlossene Form erhalten, die mit Rezitativ, Arioso, Arie und Choral dem pietistischen Ideal des Bibellesens entspricht: Lesung, Betrachtung und Gebet mit abschließender Bestätigung der Gemeinde. Dennoch lässt sich auch eine Art Bauplan der sechs Kantaten erkennen, der nicht nur durch die schon von Bach vorgesehene Wiederholung des Eingangschors nach dem dritten Teil einen größeren Sinnzusammenhang erkennen lässt.

Umso verwunderlicher erscheint es, dass die bekanntesten Sätze anderen Werken entlehnt, also nicht original für ein „Gesamtkunstwerk“ *Weihnachtsoratorium* entstanden sind. Der Eingangschor *Jauchzet, frohlocket* beginnt im Originaltext mit „Tönet ihr Pauken! Erschallet Trompeten! Klingende Saiten, erfüllet die Luft!“ – die Instrumentation ist hörbar auf *diesen* Text ausgerichtet. Der Chor stammt wie drei weitere Sätze aus einem *Dramma per Musica*, das Bach 1733 der Kurfürstin von Sachsen widmete. Bach hatte damals großes Interesse am Titel des sächsisch-polnischen Hofkompositors und hatte im selben Jahr schon die *Wahl des Herkules* für den Kurfürsten geschrieben, aus der gleich sechs Nummern in das Oratorium gingen. Die Umwidmung dieser weltlichen Sätze besorgte Bachs Textdichter Picander – ein Meister des Parodieverfahrens, wie dieses Umdichten auch genannt wird. Die großen Chöre haben dieses Verfahren relativ unbeschadet überstanden, besitzen doch alle einen festlichen Charakter, der sowohl zum profanen Fürstenlob, als auch zum Gotteslob taugt. Doch in den Arien wird es kompliziert. So steht die Erwartung in *Bereite dich Zion mit zärtlichen Trieben* dem Text „Ich will dich nicht hören, ich mag dich nicht wissen“ gegenüber – Herkules verzweifelter Abwehr der Wollust. Und das Wiegenlied *Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh* entstammt dem Verführungsgesang: „Folge der Lockung entbrannter Gedanken. schmecke die Lust der lüsternen Brust“. Dass zu diesen Texten jeweils die gleiche Musik erklingt, führte bei Albert Schweitzer zu großem Unbehagen – er empfahl großzügige Striche. Philipp Spitta meinte, dass alles tonmalerisch-charakteristische in Bachs Musik nur zufällig sei – und Werner Neumann spricht sogar von „stolzer Missachtung“ der Texte.

Doch die Innigkeit der Choräle, der farbige Orchesterpart mit seinen Pauken und Trompeten der göttlichen Sphäre, den Streichern und Flöten der himmlischen Heerscharen und den Oboen der Hirten – in der *Sinfonia* im Duett zu hören –, oder gar die perspektivische Verknüpfung von *Wie soll ich Dich empfangen* mit der Melodie des Passionschorals „O Haupt voll Blut und Wunden“ zeigen Bach nicht etwa als plumpen Plagiator seiner selbst, sondern als hochsensiblen Kantor, der das Komponieren – selbst unter Zeitdruck und widrigsten Bedingungen – als unaufhörlichen Gottesdienst begriff.

Jens Lehmann