

Johann Sebastian Bach: Weihnachts- oratorium

Wege über die fromme Andacht hinaus

Von Éva Pintér



Kaum eine Stadt, ja kaum eine Kirche in der Weihnachtszeit, wo das Bachsche Weihnachtsoratorium (zumindest dessen erste drei Kantaten) nicht erklänge. Doch scheint das wahrhaft beliebte Werk ein wenig im Schatten der Passionen

oder der h-Moll-Messe zu stehen: Während die letzteren von den Dirigenten als wirkliche künstlerische Herausforderungen betrachtet werden, bleibt für das Weihnachtsoratorium ein geringerer Platz sowohl in Werkkommentaren als auch in Schallplattenproduktionen.

Abb. rechte Seite: Anbetung der Heiligen Drei Könige. Gemälde von Albrecht Dürer, 1504

Dies gilt nicht so sehr quantitativ (in den letzten 35 Jahren entstanden immerhin knapp 20 Gesamtaufnahmen des Werkes), sondern eher qualitativ: Das Weihnachtsoratorium war anscheinend kein Thema für einen Klemperer, Furtwängler oder Bruno Walter, ebenso wie für die heutigen Star-Dirigenten (z. B. Karajan, Maazel), die ihre Bach-Kompetenz eher mit einer Passion oder mit der h-Moll-Messe glauben beweisen zu müssen. Sollte das Stück wirklich nicht

mehr als eine fröhlich-fromme Atmosphäre ausstrahlen? Nur wenige Aufnahmen verneinen diese Meinung und heben zugleich die Weihnachtsgeschichte auf eine dramatischere und differenziertere Ebene.

Der zyklische Zusammenhang

Die Simplifizierung des Weihnachtsoratoriums zu einer leutseligen Andacht entwickelt sich bei den meisten Einspielungen schon dadurch, daß die ersten drei Kantaten ein gewisses Übergewicht bekommen. Obwohl (fast) alle Interpreten und Begleittext-Verfasser auf den engen dramaturgischen und musikalischen Zusammenhang der sechs Kantaten hinweisen, gelingt es nur einigen Wiedergaben, die (durch zeitliche, tonartliche usw. Verbundenheit tatsächlich existierende) Einheit der ersten drei Teile nahtlos in das Gesamtwerk einzufügen. Besonders die vierte Kantate erscheint häufig als Anti-Klimax, ihre Feinheiten verflachen zu leerer Langeweile wie etwa bei Fritz Werner oder der früheren Einspielung von Karl Richter (1957). Demzufolge erklingen die beiden letzten Kantaten oft unvorbereitet grell, einige Sätze in der fünften Kantate bei Richter (1957) nähern sich z. B. in ihrer dramatischen Dimension fast einer Passion an (Chorsatz Nr. 45: „Wo ist der neugeborene König?“). Schon plausibler wirkt die starke Dramatisierung der letzten Teile bei Kurt Thomas, der in der vierten Kantate eine empfindsame Stimmung erreicht – hauptsächlich durch die Mitwirkung des ausdrucksvollen jungen Dietrich Fischer-Dieskau – und gerade damit diese Kantate aus der sonst mittelmäßigen Gesamtleistung hervortreten läßt. Die Weihnachtsgeschichte als organisch zusammenhängende Einheit wird aber vielleicht am besten bei Nikolaus Harnoncourt durchgestaltet. In seiner

Auffassung bildet die vierte Kantate eine lyrische Zwischenstation, in ihrer Funktion (aber natürlich nicht in ihren Tempi) quasi einen „langsamen Satz“ in der zyklischen Großform. Diese Lyrik ist aber einerseits in den vorhergegangenen Teilen mehrmals antizipiert (der Eröffnungssatz der vierten Kantate „Fallt mit Danken“ entwickelt sich aus der „Sinfonia“ ebenso wie aus dem überraschend ruhigen, mit vielen Legatos dargestellten „Ehre sei Gott“ in der zweiten

Kantate); andererseits kündigt die Intensität der Sätze „Immanuel, o süßes Wort!“ – „Wohl an, dein Name soll allein...“ (Nr. 38–40 in der vierten Kantate) die dramatischen Recitativos der fünften Kantate deutlich an.

Verbindung zwischen den einzelnen Sätzen

Nicht nur durch den fehlenden Zusammenhang zwischen den sechs Kantaten, sondern auch

durch den Mangel an musikalischer und inhaltlicher Kohärenz der einzelnen Sätze (innerhalb einer Kantate) kann eine Interpretation die Proportionen des Werkes entstellen. Lesung – Betrachtung – Gebet – Gemeinde (d. h. Rezitativ des Evangelisten – freie Rezitativdichtung – Arie – Choral) als enge und logische Beziehung fällt bei vielen Aufnahmen infolge der übertriebenen Betonung etlicher Sätze, vor allem der Choräle, auseinander. Die langgedehnten Choräle bei Eu-

gen Jochum oder Karl Richter (1957) lassen nach den funktionell gesehen gewichtslosen vorhergehenden Teilen den musikalischen Verlauf stocken; die weichgeklopften Chormelodien bei Michel Corboz oder die manierierten Takt-Akzente bei Gerhard Schmidt-Gaden erscheinen aber auch nicht überzeugender, selbst wenn sie in die entsprechende Gesamtkonzeption dieser Dirigenten durchaus hineinpassen. Aber auch das Gegenteil passiert manchmal: Philip Ledger hält

z. B. nach den theatralisch aufgeblasenen Solosätzen die Spannung bis zu den Chorälen nicht durch. Beispielfaß dagegen Fritz Lehmann die Kantatensätze zusammen. Bei ihm findet eine langgezogene und großbogige Formentwicklung statt, es entsteht ein komplexes Gewebe von Rezitativen, Arien und Chören. Fritz Lehmann starb vor Beendigung der Aufnahme; die letzten zwei Kantaten wurden unter der Leitung von Günther Arndt eingespielt.



Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

(Die obenerwähnten Eigenschaften beziehen sich auf die von Lehmann dirigierte Teile des Stückes.)

Besetzungsmöglichkeiten und ihre Probleme

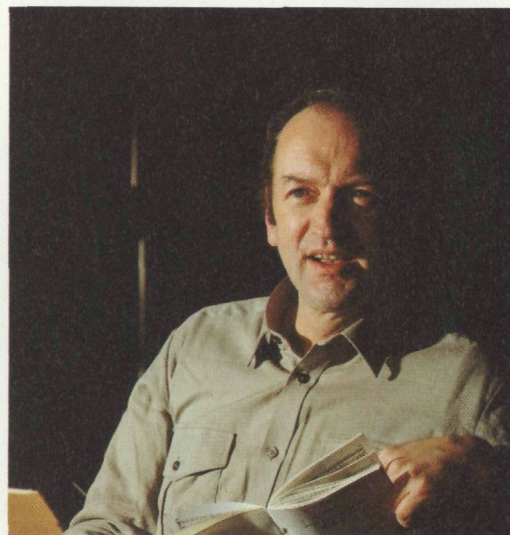
Die innere Beziehung zwischen den Einzelteilen, wie sie Lehmanns Aufnahme eigen ist, kennzeichnet auch diejenigen von Hans Swarowsky, Hanns-Martin Schneidt, Nikolaus Harnoncourt oder Karl Mün-

der. Die Divergenz ist nicht überall so scharf wie bei Philip Ledger, wo nach der eloquenten Janet Baker (Altarie „Schlafe, mein Liebster“, Nr. 19) der Chor in „Ehre sei Gott“ (Nr. 21) geradezu schmerzhaft schrill einsetzt; Martin Fläming oder Gerhard Wilhelm streben mit schlanken Solostimmen und ausgewogener Melodieformulierung erfolgreicher einen homogenen Klangkörper an.

Die Klarheit und Transparenz der Stimmführung ist mit ge-

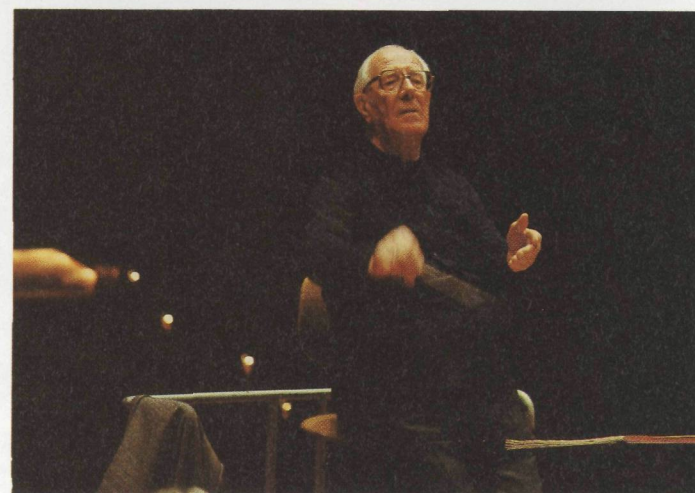
Antipoden in der Werkauffassung und Interpretation des Bachschen Weihnachtsoratoriums: Nikolaus Harnoncourt (links), der historischen Aufführungspraxis verpflichtet, sowie die Dirigenten Karl Richter und Eugen Jochum, Musiker, die in Konzerten und Schallplatteneinspielungen die Tradition und Ästhetik des 19. Jahrhunderts weitergepflegt haben

Fotos: Teldec, Neumeister



chinger. Daß die letztere Wiedergabe – trotz des flexiblen Instrumentalspiels, der guten Tempi und der großzügigen Konzeption des Dirigenten – doch so wenig beeindrucken kann, ist durch die problematische Besetzung zu erklären (Schwachpunkt: der matte und forcierte Knabenchor). Münchingers Weihnachtsoratorium veranschaulicht nämlich vielleicht am deutlichsten den Kontrast zwischen einem Kinderchor und erwachsenen Solisten mit „großem“ Timbre, d. h. die nur schwer überwindbare Kluft zwischen amateurhaftem und professionellem Gesang bzw. Ausdruck.

Dieses Problem führt bei derart besetzten Aufführungen häufig zu unausgeglichene Proportionen, z. B. im Echo-Satz der vierten Kantate (sh. Kurt Thomas' Aufnahme, wo auf das Solo der Sopranistin der Knabensopran antwortet). Diese Besetzung trennt auch die Solo- und Chorsätze in den Klangfarben – und dadurch auch musikalisch – prinzipiell voneinan-



schulten Knabenstimmen zweifelloso günstig zu erreichen. Die Produktionen von Fritz Lehmann oder Helmuth Rilling zeigen allerdings, wie auch ein gemischter Chor zu einem ebenso gut artikulierten Klang geführt werden kann; auch die Frauensolisten können sich in diese musikalische Umgebung viel schmiegsamer einpassen. Trotz aller Bedenken der histo-

rischen Aufführungspraxis bleibt also die „moderne“ Besetzung doch ein akzeptabler Weg in der Interpretation des Weihnachtsoratoriums – zumal die Aufnahmen mit der alternativen, „authentischen“ Lösung (Knabenchor und Knabensolisten in Sopran- und Altsolo) auch nicht restlos befriedigen können. Bei Gerhard Schmidt-Gaden

sind die Solisten des Tölzer Knabenchores eindeutig überfordert: Andreas Stein besitzt für die Altarie „Bereite dich, Zion“ weder die nötige Atemtechnik noch das sonore tiefe Register; Hans Buchhler im Duett „Herr, dein Mitleid“ (Nr. 29) kann kein gleichrangiger Partner des Bassisten Barry McDaniel sein. Auch bei Hanns-Martin Schneidt leiden die Altarien „Bereite dich, Zion“ (Nr. 4) oder „Schlafe, mein Liebster“ (Nr. 19) unter unsicherer Tongebung und vor allem magerer musikalischer und stimmlicher Substanz.

Die einzige Aufführung, wo die historisierende Besetzung durch die exzellente künstlerische Produktion gerechtfertigt wird, ist diejenige von Nikolaus Harnoncourt. Der Sopransolist der Wiener Sängerknaben singt mit einer warmen und klaren Stimme, und der Männer-Alt Paul Esswood vereint glücklich sein zum Klang eines Knabenchores gut passendes, behendes und schlankes Kontratenor-Timbre mit jener hochexpressiven und reifen Formulierung, die man sonst nur bei den großen Altistinnen des Formats einer Christa Ludwig oder Janet Baker hören kann. Die Stimmproportionen des Terzettes in der fünften Kantate sind wohl bei keiner Aufnahme so plastisch getroffen wie bei Harnoncourt: Esswood läßt den Text der Altpartie „Schweigt, er ist schon wirklich hier“ wie eine individuelle und innerlich überzeugte Antwort auf die seufzenden Fragen des Soprans und Tenors erklingen. Hier ist zur Hervorhebung des Altparts keine technische Verstärkung nötig wie etwa bei Rilling.

Instrumentale Balance

Daß das Instrumentalspiel bei Harnoncourt und Hanns-Martin Schneidt vielleicht als das ausgeglichene unter den Aufnahmen des Weihnachtsoratoriums erscheint, ist nicht (oder nicht allein) mit der Verwendung der Originalinstrumente zu erklären, sondern vielmehr mit der sorgfältig ausgewogenen Balance zwischen den verschiedenen Instrumentalgruppen. Klangkontrast bedeutet bei ihnen zugleich Kontrast von Farben und musikalischen Ge-



Willkommen bei New Tech.

Wenn HiFi-Technik durch Computertechnologie zu einer neu erlebten Dimension wird, dann sieht das aus, wie auf diesem Bild. Und es liest sich auch anders als bisher, denn hier ist plötzlich von Speicherplätzen, Soundmemories, 16 Bit-Linear-Digital-Analog-Wandler und Twin Power die Rede.

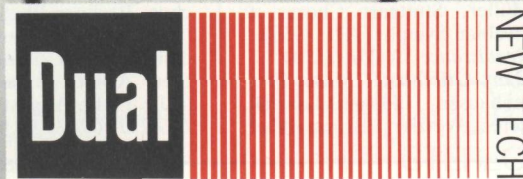
Es reicht, wenn Sie sich einen Begriff merken: Dual New Tech steht für den Generationswechsel, der die Möglichkeiten und das Klangerlebnis revolutioniert. Bestes Beispiel ist das hier:

Compact Disc-Spieler CD 40. Der Erste mit beliebiger Titelprogrammierung während des Abspielens, mit weniger als 1 Sekunde Zugriff zu allen Titeln, mit programmierbarem Intervallbetrieb und Infrarot-Fernbedienung sämtlicher Funktionen. Dazu ein Verstärker, der die digitale Dynamik des CD 40 mühelos verarbeiten kann: der CV 440 in dual Class A-Technik. Mit integriertem Analogrechner, mit eigenem Netzteil und eigenem Netztrafo für jede Endstufe, mit 2 x 200 Watt Sinus, und auch er fernsteuerbar mit der gleichen Fernbedienung wie der CD 40.

Interessant wird's dann nochmal auf der Rückseite der beiden. Dort steht, wo New Tech herkommt: Developed and made in Germany.

Dual. For the finest in sound.

Fachgeschäfte mit dem Dual New Tech-Zeichen sind Ihre Partner für ausführliche Beratung und zuverlässigen Kundendienst.



sten – aber nicht durch die Unterdrückung der anderen Instrumente. Dies zeigt sich nur bei den Ecksätzen der ersten, dritten und sechsten Kantate, die in einigen Aufnahmen zum Trompetenkonzert mit Chor- und Orchesterbegleitung umgedeutet wurden (Corboz, Werner), sondern z.B. in der „Sinfonia“ der zweiten Kantate. Dieser wunderbare Instrumentalsatz (von Albert Schweitzer ein Zwiegespräch zwischen den Engeln und den Hirten genannt) bekommt bei Richter oder Jochum eine große romantische Steigerung bis zum e-Moll-Teil (T. 19–23) und damit auch ein Übergewicht der allzu „herzhaften“ Streicher. Statt dieser gekünstelten Dramatik gestalten Harnoncourt oder Schneidt einen fließenden Siciliano, voller Akzente und ständigem Farbenwechsel.

Auch die spezielle Artikulation in der Altarie „Bereite dich, Zion“ (Nr. 4) treffen die In-



Foto: Jehle

In den Aufnahmen von Karl Münchinger (Foto oben) und Hanns-Martin Schneidt sind Knabenchöre eingesetzt, was nicht allein Intonationsprobleme mit sich bringt, sondern bisweilen auch magere stimmliche und musikalische Substanz



Foto: Prange

strumentalisten bei Gerhard Schmidt-Gaden, Hanns-Martin Schneidt oder Nikolaus Harnoncourt wesentlich prägnanter als in den meisten anderen Aufnahmen. Die genaue Realisierung der von Bach vorgeschriebenen Legatobögen und Nonlegato-Staccato-Töne bzw. -Melodiezeilen – durch welche der Komponist diese Arie von ihrer weltlichen Parodievorlage „Ich will dich nicht hören“ aus der Kantate „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ (BWV 213) inhaltlich unterschied – ergibt bei den genannten Einspielungen ein ungemein pulsierendes

motivisches Spiel, welches viel lebendiger und spannender wirkt als die monotonen Legatos in den Aufführungen von Jochum, Münchinger oder Karl Richter.

Die Aufnahmen von Harnoncourt, Schmidt-Gaden und Schneidt brachten in den 70er Jahren einen gewissen „Wendepunkt“ in die Interpretationsgeschichte des Weihnachtsoratoriums – nach der romantischen Auffassung der vorigen Generation (Richter, Jochum) gaben sie dem Werk neue dramatische Impulse, die ihre Wirkung auch bei den Aufnahmen eines Rilling oder Corboz spüren lassen. Harnoncourts Aufnahme ist immerhin schon 12 Jahre alt – bei dem Weihnachtsoratorium lassen neue Aspekte, ja „Entdeckungen“ mehr auf sich warten als bei den anderen großen oratorischen Werken von Bach. Das Stück bedeutet eben für wenige Dirigenten mehr als nur eine fromme Andacht...

Discographische Hinweise: Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium (Gesamtaufnahmen)

* = im Handel erhältlich

Karl-Friedrich Beringer / Gerda Hagner, Vilmar Herden (Sopran), Ingeborg Ruß (Alt), Boldizsár Keöncz, Alejandro Ramirez (Tenor), Hanspeter Brand (Baß), Windsbacher Knabenchor, Amadeus-Orchester, Trompetenensemble W. Fink Nürnberg; (AD: 1980) Bellaphon BR 904 05 001 (3 S 30)*

Michel Corboz / Barbara Schlick, Fabienne Viredaz, Carolyn Watkinson, Kurt Equiluz, Michel Brodard, Vokalensemble und Kammerorchester Lausanne; (AD: Januar 1984) RCA LP ZL 30951 (3 S 30) 3 CD ECD 88059*

Martin Flämig / Arleen Auger, Michael Wittig, Annelies Burmeister, Peter Schreier, Theo Adam, Dresdner Kreuzchor, Bach-Orchester der Dresdner Philharmonie; (AD: 1974/75) Ariola LP XG 87 937 (3 S 30) 3 CD 610 134-233* [= Eterna 8 26 690-692 (3 S 30)]

Hans Grischkat / M. Schilling, R. Michaelis, W. Hohmann, B. Müller, Stuttgart Chorus & Swabian Symp; (AD: 1950) Renaissance SX 201 (USA)

Hans Grischkat / Maria Friesenhausen, Hildegard Laurich, Peter Wetzler, Bruce Abel,

Schwäbischer Singkreis Stuttgart, Bach-Orchester Stuttgart; (AD: September 1972)

Carus/Disco-Center FSM 33 108-10 (3 S 30)*

Nikolaus Harnoncourt / Knabensolist der Wiener Sängerknaben, Paul Esswood, Kurt Equiluz, Siegmund Nimsgern, Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Concentus Musicus Wien; (AD: [P] 1973) Teldec LP 6.35 022 (3 S 30) 3 CD 8.35 022*

Eugen Jochum / Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Horst Laubenthal, Hermann Prey, Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks, Tölzer Knabenchor; (AD: [P] 1973) Philips 6703 037 (3 S 30)*

Philip Ledger / Elly Ameling, Janet Baker, Robert Tear, Dietrich Fischer-Dieskau, Choir of King's College Cambridge, Academy of St. Martin-in-the-Fields; (AD: [P] 1977) EMI 153-02 890/92 (3 Q 30)*

Fritz Lehmann / Gunther Weber, Sieglinde Wagner, Helmut Krebs, Heinz Rehfuß, Berliner Motettenchor, RIAS-Kammerchor, Berliner Philharmoniker (die letzten zwei Kantaten wurden unter der Leitung von Günther Arndt aufgenommen.); (AD: 3.–10. August 1955) DG 2701 004 (3 M 30)

Karl Münchinger / Elly Ameling, Helen Watts, Peter Pears, Tom Krause, Lübecker Knabenkantorei, Stuttgarter Kammerorchester; (AD: [P] 1967) Teldec 6.35 274 (3 S 30)*

Karl Richter / Chloë Owen, Hertha Töpfer, Gert Lutze, Horst Günter, Kieth Engen, Münchner Bach-Chor und -Orchester; (AD: [P] 1957) Teldec 6.35 277 (3 S 30)

Karl Richter / Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Franz Crass, Münchner Bach-Chor und -Orchester; (AD: Februar und Juni 1965) DG 2710 004 (3 S 30)

Helmuth Rilling / Arleen Auger, Christa Muckenheim, Julia Hamari, Peter Schreier, Wolfgang Schöne, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart; (AD: April und Juli 1984)

CBS 13M 39 229 / (3 S 30) Digital = Laudate 98.751-53 (Hänssler-Verlag Stuttgart)*

Gerhard Schmidt-Gaden / Hans Buchhierl, Andreas Stein, Theo Altmeyer, Barry McDaniell, Tölzer Knabenchor, Collegium Musicum; (AD: [P] 1973)

deutsche harmonia mundi/EMI 153-199 640-3 (3 S 30)*

Hanns-Martin Schneidt / Hu-

bertus Baumann, Frank Schesch-Pur, Michael Hoffmann, Heiner Hopfner, Nikolaus Hillebrand, Regensburger Domspatzen, Collegium St. Emmeran; (AD: 6.–25. Juli 1977) DG 2723 057 (3 S 30)*

Hans Swarowsky / Heather Harper, Ruth Hesse, Kurt Equiluz, Thomas Page, Kieth Engen, Wiener Kammerchor, Nationalorchester Wien; (AD: Mai 1968) Festival/TIS CPC 60 011 (3 S 30)

Kurt Thomas / Agnes Giebel, Marga Höffgen, Josef Traxel, Dietrich Fischer-Dieskau, Thomanerchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig; (AD: Dezember 1958) EMI 197-128 583-3 (3 S 30)*

[= Eterna 8 20 084/087] **Fritz Werner** / Agnes Giebel, Claudia Hellmann, Helmut Krebs, Barry McDaniell, Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn, Pforzheimer Kammerorchester; (AD: [P] 1977) RCA ZL 30 582 (3 S 30)*

Gerhard Wilhelm / Krisztina Laki, Gisela Pohl, Karl Markus, Berthold Possemeyer, Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Ensemble '76 Stuttgart; (AD: Dezember 1982–Januar 1983)

Laudate 91.510 (3 S 30) Digital* [Hänssler-Verlag Stuttgart]

HD

High Density Components



Kompakte Bausteine der Spitzenklasse die hörbar machen, was Digital-Technik bietet

Die Digitaltechnik hat in der High-Fidelity längst festen Fuß gefaßt. Das inzwischen schon erstaunlich große Angebot an Compact-Discs wächst von Tag zu Tag. Wer Musik daheim genießen will, braucht auf die Dramatik des Live-Konzertes nicht mehr zu verzichten. Schließlich bietet das digitale Medium "Compact-Disc" einen Dynamikbereich von über 90 dB und exzellentes Impulsverhalten bei praktisch nicht mehr meßbaren Verzerrungen. Ohne das kontaktbedingte Oberflächenrauschen einer Schallplatte.

Die eleganten Kompakt-Bausteine der "High-Density"-Serie – gruppiert um einen leistungsstarken Spitzenverstärker mit sauberen 2 x 145 Watt Ausgangsleistung – vermitteln Ihnen diese neue digitale Klangqualität, ohne daran Abstriche zu machen.

Verstärker: Ausgestattet mit Dynamik-Linear-Drive (DLD), 2 x 145 Watt Ausgangsleistung, separater CD-Spieler-Eingang.

Tuner: Quarz-Synthesizer mit Stationstasten, DLLD-Schaltung für höchste Trennschärfe bei gleichzeitig drastisch verringertem Klirrfaktor.

Kassettendeck: 3-Motoren-Laufwerk mit Auto-Reverse-Funktion, Dolby B+C, computergesteuertes Suchlaufwerk (DPSS) mit 5 weiteren Laufwerkfunktionen.

CD-Spieler: CD-Spieler mit "Optimum-Servo-Control," schneller Suchlauf mit unkomplizierter Vorprogrammierung beliebiger Titel und Abschnitte.

Plattenspieler: Vollautomatischer Tangentialspieler mit Quarzregelung, ausgestattet mit Moving-Coil-Tonabnehmersystem.

Lautsprecher: Dreiweg-Baßreflex-System, Hoch- und Mitteltonsysteme mit ionenbeschichteten Titan-Membranen, kohlefaserverstärkter Tieftöner, 150 Watt belastbar.

Trio-Kenwood Electronics GmbH,
Rembrücker Straße 15,
6056 Heusenstamm

KENWOOD
Hi-Fi STEREO