

SCHÖNHEIT BIS ZUM LETZTEN TON

Das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach

So wie Bach sein Schaffen und Leben ganz auf Gott ausgerichtet haben soll („Soli deo honore“ – wir kommen noch darauf zurück), so gibt es auch heute Musikliebhaber, die ihres komplett dem großen Meister der Barockmusik widmen. Einen kennt die Verfasserin dieses Textes persönlich: Manfred Fischer, Bootsbauer, gebürtiger Hamburger, heute wohnhaft in Hobart, Australien. Das Haus, das er sich in den Siebzigern dort bauen ließ, bestand, wenn man seinen Erzählungen folgt, im Wesentlichen aus einem Musikzimmer. Er stellte eine Anlage und ein großes Sofa hinein und hörte Bach. Nur Bach. Er kannte jede alte, jede neue Einspielung. Er fand, das Leben sei nur zu ertragen, wenn diese Musik erklingt. Es gäbe nichts Größeres. Noch heute, als alter, kranker Mann, liegt er in Hobart auf dem Sofa, hört Bach, träumt, schläft dabei ein, wacht auf, ruft seine Frau Elsa, damit sie den nächsten Bach auflegt. Als er noch reisen konnte, kam er jeden Dezember nach Hamburg zurück, wohnte bei uns, kochte seine legendäre Hühnersuppe, besuchte Freunde und Familie, und ging in so viele Aufführungen von Bachs „Weihnachtsoratorium“ wie nur möglich. Immerhin hatte er die Wahl unter mindestens vierzig Darbietungen. Wobei: Neumeiers Ballett, sowie die Rap-, Jazz- und Singalong-Versionen sagten ihm nicht so zu. Wenn er irgendwo Werbung dafür fand, brummte er nur: „Die wollen den kapern. Bach gehört in die Kirche.“ Für fünf, sechs Kirchenkonzerte reichte es immer. Wenn ich ihn manchmal begleitete, fragte ich mich im Stillen: Ist Manfred ein Fall schwerer Bach-Abhängigkeit, unbändiger Bach-Liebe? Ist er ein Bach-Oblomow?

Was immer es war, Manfred wollte es nicht kurieren lassen. Er wollte es genau so haben. Denn: „Bachs Musik schließt mir eine bessere Welt auf. Die des großen, wahren Gefühls. Sprechen kam mir Zeit meines Lebens wie eine Lüge vor.“

Bach sollte Meer heißen

Und Manfred Fischer muss nicht befürchten, bei Bach an ein Ende zu kommen. Einerseits weil der Thomaskantor in der Spanne seines Lebens eine große Menge Musik geschrieben hat – ein Meisterwerk nach dem nächsten. Um ein paar zu nennen: die Goldberg-Variationen, die Chaconne, die „Kunst der Fuge“, die Cellosuiten, die Matthäus-Passion, das Weihnachtsoratorium. Und andererseits: „Bachs Musik ist unausdeutbar. Man wird nie fertig mit ihr, entdeckt immer wieder etwas Neues“, findet Manfred.

„Für mich war Bach ein Mensch vom Rang eines Michelangelo oder eines Leonardo“, sagt Ton Koopmans, einer der wichtigsten Bach-Dirigenten unserer Zeit. „In der Musik

kommt keiner in seine Nähe.“ Dazu passt, dass Bach immer den Höchsten im Blick hatte, wenn er arbeitete. „Soli deo honore“ – nur Gott zur Ehre, stand auf vielen seiner Partituren. Den Höchsten im Blick als Ansporn für große Kunst, so hielt es nicht nur Bach. Sondern vor ihm auch Raffael und Michelangelo. Lange galt die Kunst als Sachwalterin des Göttlichen auf Erden. Gott bietet keine schlechte Orientierung. Als sich dann ab dem 19. Jahrhundert die naturwissenschaftliche Weltsicht allmählich durchsetzte, rückte Gott aus dem Mittelpunkt des menschlichen Weltverständnisses an den Rand. Der Mensch, das Individuum, war nun das Maß aller Dinge. Das ist gut, bescherte es uns doch Fortschritte in medizinischer, technischer und politischer Hinsicht. Aber es ist auch schlecht. Denn Vernunft, Ratio allein reicht nicht aus. Sie hat die Welt in einem Maß entzaubert und entleert, das traurig macht. Und sie bürdet dem Menschen eine untragbare Last auf. Wenn Gott tot und der Mensch alleine ist, bemüht, Gottes Position einzunehmen, dann ist er auch für alles um ihn her verantwortlich. Eine Überforderung, der die Angst um das zerbrechliche Ich folgte. Und genau in dieser verzweifelten Lage sind wir nun. Da wirkt Bachs Musik ungemein lindernd.

Denn bei ihm ist diese Angst ums Ego an keiner Stelle zu spüren. Bachs Musik öffnet einen Raum absichtsloser Schönheit, Stille, Versenkung. Bach signalisiert nie: Hör mal zu, wie großartig meine Musik ist. Die hab ich gemacht. Meine Leistung. Und jetzt: Applaus bitte. Nein, „Bei Bach kann ich mich geborgen fühlen“, sagt Manfred Fischer. „Mit Gott und Religion hat das nichts zu tun.“ Das ist ihm wichtig. So eine mächtige Figur kann er nicht über sich dulden. Ni Dieu, ni Maître. Aber auffällig ist es schon, Gott findet in unseren Gesprächen über Bach immer mal wieder Erwähnung.

Es gibt Gott, weil alles andere keinen Sinn macht

Der amerikanische Internetpionier, Informatiker und Maler David Gelernter ist davon überzeugt, dass Religion oder – wem dieser Begriff „heutiger“ erscheint - Transzendenz und Kunst zusammen gehören. Wie kümmerlich sei es doch, nur für den „Markt“ zu arbeiten oder zum eigenen Ruhm. Wo Kunst nichts weiter wolle, nichts weiter suche, werde sie banal. Hingegen: Sobald sie sich aufschwinge, das Geheimnis des Lebens zu untersuchen, werde es spannend, erklärte er einmal bei einem Vortrag in Berlin. Wenn Kunst ihren Horizont dergestalt erweitere, werde auch ihre Verwandtschaft zur Religion wieder deutlich.

Daniel Kehlmann schreibt viele seiner Romane entlang dieser unsichtbaren Grenze zwischen Naturwissenschaften und Transzendenz. In seinem Roman „F“ (2013) lässt er einen Protagonisten folgenden Gottesbeweis führen:

„Gott ist ein sich selbst realisierender Begriff, eine causa sui, weil sie denkbar ist. Ich kann ihn denken, und weil er denkbar ist, muss es ihn geben, alles andere wäre ein Widerspruch, also weiß ich, dass es ihn auch dann gibt, wenn ich nicht an ihn glaube. Und deshalb glaube ich. Und vergiss nicht, wir realisieren seine Existenz durch tätige Menschenliebe. Wir machen unsere Arbeit. Durch uns wird er wirklich, aber wir können ihn nur wirklich werden lassen, weil er sein muss. Wie kann man Menschen lieben, wenn man in ihnen nicht Gottes Geschöpfe sieht, sondern etwas Zufälliges: Flechten, die Karriere gemacht haben,

Säugetiere mit Verdauung und Rückenschmerzen? Wie soll man Mitleid haben mit ihnen? Wie die Welt lieben, wenn sie nicht gewollt wird von dem, der der gute Wille selbst ist?“

Gott, es gibt ihn, weil alles andere keinen Sinn machen würde. Gott zu ehren ist allerdings nicht das Privileg der Künstler, sondern, wie Bach fand, jedermanns. Und tat das Seine dazu, die Menschen fromm zu machen. Friedrich Nietzsche (1844 bis 1900) schrieb über die Musik des, wie er fand, „göttlichen Bach“: „Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium.“ Tatsächlich ist das „Ehre sei Gott“ aus Bachs „Weihnachtsoratorium“ einer der kraftvollsten und schönsten Choräle.

Und es ist ein großes Glück, das singen zu dürfen. Warum? Einerseits weil diese Musik zwar Kraft und Feinheit erfordert, aber wie zum Lohn, leicht macht, vielleicht sogar das Gefühl erzeugt, der Welt überhoben zu sein. Mit dem Wohlgefühl, dieser Musik Stimme zu verleihen, geht einher, dass sich im Chor viele Leute, sehr viele Leute eng zueinanderstellen und dann – wenn es gut geht - zu einem Klangkörper verschmelzen. Zu einem wohlgestalteten Klangkörper aus fünfzig einzelnen Stimmen – getreu der lateinischen Bedeutung des Wortes „Per sonare“ – durch die es klingt. Wir sind Personen, die für die Zeit des Konzerts von der (Bedeutungs-)Schwere ihres Egos entlastet sind und die Musik durch uns hindurch fließen lassen.

Musik: Der Geschmack von Ewigkeit

Aber wie soll es klingen? Wenn es um Bach geht: Erhebend. Tröstend. Unsterblich. „Musik ist wie das Meer“, hat Thomas Mann in seinen Tagebüchern geschrieben. „Sie schmeckt nach Ewigkeit.“ Wahrscheinlich hat er die Idee mit dem Meer von Beethoven geliehen, denn von dem stammt das Bonmot: „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen.“

Je schöner, je klüger die Musik, desto lieber singt ein Chor sie. Bachs „Weihnachtsoratorium“ ist Ansporn, dieser klugen Schönheit bis zum letzten Ton zu genügen. Selbstverständlich werden wir dieses Ziel nie ganz erreichen. Aber wir haben es im Blick. Und hoffen, die Lust am Gesang zu Ehren des Höchsten wird sich auch auf unsere Hörer übertragen.

Der slowenische Philosoph und Kulturtheoretiker Mladen Dolar schreibt in seinem Buch mit dem Untertitel „Theorie der Stimme“:

„Die Stimme scheint als Ort des wahren Ausdrucks, als jener Ort, an dem sich das, was nicht gesagt werden kann, gleichwohl vermitteln lässt. Die Stimme hat Tiefe: Nichts bedeutend, scheint sie mehr zu bedeuten als bloße Worte, sie wird zur Trägerin einer unergründlich ursprünglichen Bedeutung, die angeblich mit der Sprache verlorenging. Sie scheint noch eine Verbindung zur Natur – der Natur eines verlorenen Paradieses – zu bewahren und auf der anderen Seite die Sprache, die kulturellen und symbolischen Barrieren gleichsam in die entgegengesetzte Richtung zu transzendieren: Sie verspricht einen Aufstieg zum Göttlichen, eine Erhebung über die empirischen, vermittelten, begrenzten weltlichen Belange. Diese Illusion der Transzendenz hat die lange Geschichte der Stimme als Mittlerin des Heiligen begleitet, und der Jubel, den man der Musik zu allen Zeiten entgegenbrachte, gründete auf ihrer doppelsinnigen Verbindung zur Natur und zum Göttlichen.“

Bachs Leben und Wirken

Johann Sebastian Bach, von dem Emil Cioran sagte, in seiner Musik sehe er Gott aufkeimen, ist ein Komponist, dessen Bedeutung heute, im Jahr seines 333. Geburtstags, nicht nur vollkommen unbestritten ist, sondern mit jedem Jahr weiter zu wachsen scheint. Der spätere Thomaskantor wird am 21. März 1685 in Eisenach geboren und zwei Tage später in der Georgenkirche getauft, in jenem Gotteshaus, in dem Martin Luther nach seiner Rückkehr vom Wormser Reichstag predigte. Bach entstammt einer in Sachsen und Thüringen weit verzweigten Musikerfamilie. Der Vater, Johann Ambrosius, bringt ihm schon früh das Geigenspiel bei. Sein älterer Bruder Johann Christoph führt ihn in die Kunst des Orgel- und Klavierspiels ein. Mit 18 Jahren tritt Bach in Arnstadt seine erste Stelle als Organist an. Hier entstand das mit Abstand bekannteste Orgelwerk der Barockmusik: die Toccata und Fuge in d-Moll. Von hier aus unternahm er eine Reise zu Fuß zu Dietrich Buxtehude nach Lübeck. Im Sommer 1707 übernahm er die Organistenstelle an der Sankt-Blasius-Kirche in Mühlhausen (Thüringen), wo er im gleichen Jahr seine Cousine 2. Grades Maria Barbara Bach heiratete. Im Juli 1708 wurde er Organist und Kammermusiker am Hof der Herzöge Wilhelm Ernst und Ernst August von Sachsen-Weimar; sechs Jahre später dort auch Konzertmeister mit Verpflichtung zur regelmäßigen Komposition von Kantaten. Seiner Berufung als Kapellmeister an den vor allem der weltlichen Musik zugewandten (reformierten) Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen konnte er erst nach einer heftigen Auseinandersetzung mit seinem früheren Dienstherrn im Dezember 1717 folgen. Wegen Unbotmäßigkeit kam Bach in Haft. Von Köthen, wo er nach dem Tode seiner ersten Frau 1721 Anna Magdalena Wilcken heiratete, nahm Bach 1723 Abschied, um Thomaskantor in Leipzig zu werden. In dieser Eigenschaft war er für die kirchliche und weltliche Musikpflege der Stadt verantwortlich. 1736 wurde er zum königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischen Hofkomponisten ehrenhalber ernannt.

In Leipzig, wo er bis zu seinem Tode lebte, galt Bach zwar als technisch versierter Komponist und fantastischer Orgel- und Klaviervirtuose, aber nicht als großer Komponist. Er lebte dort zunehmend im Streit mit den Behörden, die in ‚aufgeklärter‘ Haltung die kirchenmusikalischen Belange vernachlässigten. Aus Verbitterung darüber zog Bach sich mehr und mehr aus der Öffentlichkeit zurück.

Als er 1750 starb, konnte die Familie kein Geld für einen Grabstein aufbringen. Schon 50 Jahre später wusste niemand mehr genau, wo das Grab Bachs gewesen war. Er geriet in Vergessenheit. Programmhefte und Notenblätter verschwanden, tauchten später im Besitz des Bach-Sohnes Carl-Philipp Emanuel wieder auf, der als Kantor der Hamburger Hauptkirchen den Eingangschor des väterlichen „Weihnachtsoratoriums“ kurzerhand an Ostern geben ließ: Jauchzet frohlocket! zur Auferstehung. Dann wanderte das Chorwerk durch verschiedene Sing-Akademien wie die des Goethe-Freunds Carl Friedrich Zelter. Ein gewisser Carl von Winterfeld, der an sich das „Weihnachtsoratorium“ für das bedeutendste aller Bachwerke hielt, fand bei Nachforschungen heraus, dass der Meister wesentliche Teile daraus aus früher entstandenen weltlichen Huldigungskantaten

übernommen hatte – für manche ein Sakrileg. Während des Hitler-Faschismus‘ wurden die Originalnotenblätter in die Ukraine verschleppt, amerikanische Musikwissenschaftler fanden sie dort und leiteten eine Restituierung ein, so dass die Ur-Notate heute wieder im Leipziger Bach-Archiv liegen.

Das Weihnachtsoratorium

Anders als die Matthäuspassion, deren Wiederaufführung durch Felix Mendelssohn-Bartholdy 1829 die „Bach-Renaissance“ einleitete, hatte es das „Weihnachtsoratorium“ im modernen Konzertleben zunächst schwer. Als es 1735 zum einzigen Mal in der Leipziger Nicolaikirche unter Bachs Dirigat aufgeführt wurde, ahnte niemand, dass dieses Werk einmal zum Inbegriff weihnachtlicher Musik avancieren würde. Unter Bachs großen Chorwerken ist es heute das populärste. Wenn die fünf Paukenschläge ertönen, mit denen der erste Teil anhebt, dann ist das wie ein Signal: Jetzt beginnt Weihnachten. Dann singt der Eingangschor „Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage, rühmet, was heute der Höchste getan!“ (BWV 248/1).

Das „Weihnachtsoratorium“ ist ungefähr 300 Jahre alt. Bach schrieb es als bald 50-jähriger Kantor der Leipziger St. Thomas-Kirche. Ein Oratorium ist ein geistliches Musikwerk, das konzertant aufgeführt wird, mit Orchester, Chor und Solisten. Es ist handlungsgetrieben, also – wie die Oper – mit dramatischen Elementen angereichert, enthält aber auch Elemente der Predigt. Orare heißt beten.

Choräle sind, wie in ihrer ursprünglichen Bedeutung auch bei Bach die „Stimme der Gemeinde“ – wobei dies nicht wörtlich zu nehmen ist, denn der Chor singt in der Regel ohne Unterstützung der Kirchenbesucher.

Chor und Solisten singen das vertraute Weihnachtsevangelium, ergänzt durch betrachtende Stücke und kommentierende Choräle. Inhaltlicher Bezugspunkt des „Weihnachtsoratoriums“ ist das Evangelium, die in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Christus verfasste Bibel, freilich in der deutschen Übersetzung durch den Reformator Martin Luther, die etwa zweihundert Jahre vor Bachs Komposition entstanden war und zur Bachzeit noch die gesamte Sprachwelt des Protestantismus prägte.

Bach nimmt sich vor allem die Weihnachtsgeschichte nach dem Evangelisten Lukas (Kapitel 2, Verse 1 und 3–21) als Grundlagentext für Teil I bis IV des Oratoriums. In den Teilen V und VI folgt dann die Fortsetzung nach Matthäus. Der Musikwissenschaftler Meinrad Walter analysiert die von Bach verwendeten Klangfarben:

„Die sängerische Interpretation erfordert eine Ausdrucksskala von ‚parlando‘ (schnelles Singen mit gut artikulierter Aussprache und leichter Tongebung unter genauer Beachtung des Rhythmus) bis ‚espressivo‘ (ausdrucksvoll). In Bachs Evangelistenpart klingen noch die liturgische Gesänge sowie die einfachen älteren Weihnachtslieder nach; zugleich aber spiegeln sich im reichen Affektspektrum des Evangelisten die ins Geistliche gewendete Errungenschaften der italienischen Oper. Die einzeln Auftretenden (König Herodes oder der Engel der Verkündigung) vertont Bach solistisch, die Gruppen chorisches. Auffällig, dass

Bach die Rolle der Maria nicht solistisch besetzt. Dafür weist er der Alt-Stimme eine mütterlich-marianische Rolle zu. Die Bassstimme gilt als Sinnbild der ‚Vox Christi‘.

Die insgesamt 15 Choralstrophen aus dem 16. und 17. Jahrhundert repräsentieren im Oratorium die Tradition der gemeindlichen und privaten Frömmigkeit. Bach setzt altbekannte Strophen von Martin Luther (1483–1546) ein, aber auch einige relativ neue Verse von Johann Rist (1617–1667) und vor allem von Paul Gerhardt (1607–1676).

Neu in Wort und Ton sind die Chöre, die begleiteten Rezitative und die Arien. Verfasser dieser Verse war wahrscheinlich Bachs „poetischer Hauslieferant“ Christian Friedrich Henrici (1700–1764). Er war im Brotberuf als Jurist in der Postverwaltung tätig, später dann als „Stadt-Trank-Steuerinnehmer, Weininspektor und Visir“.

Zur Musik dieser neu gedichteten Sätze des Oratoriums: Repräsentative Chorsätze stehen am Anfang aller sechs Teile mit Ausnahme des zweiten, der mit der berühmten „Sinfonia“ beginnt. Die Eingangschöre vereinen die Vokal- und Instrumentalstimmen im Tutti. Die Arien haben eher betrachtenden Charakter, etwa wenn in „Bereite dich Zion mit zärtlichen Trieben“ der Advent sehnsuchtsvoll erwartet wird.

Wichtig ist Bachs Wahl der Stimmlagen und Instrumente, weil deren spezifischer Klang nach barockem Verständnis bestimmte Eigenschaften hat. So sind etwa Trompeten und Pauken im Barock Instrumente des Herrscherlobs.

Die 14 Sätze der nicht-biblischen Rezitative schärfen die Thematik und haben, formal gesehen, eine moderierende Funktion. Sie können die Handlung vorantreiben, wie im zweiten Teil, wenn die Hirten sich der Krippe rascher nähern als im Evangelium berichtet. In der Regel jedoch deuten sie das biblische Geschehen.

Weder Zion noch Maria noch Herodes treten außerhalb des biblischen Berichts im „Weihnachtsoratorium“ direkt in Erscheinung, denn es ging Bach weniger um eine spannende Geschichte als um einen predigthaftern Spiegel, in dem sich die Hörer selbst erkennen können.

Der Solo-Bass verkündet in abfallenden Dreiklangs-Motiven: „Großer Herr und 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. – Großer Herr und starker König, liebster Heiland, o wie wenig achtest du der Erden Pracht!“ (BWV/8). Soll heißen, Weihnachten bricht mit den üblichen Maßstäben oben und unten, arm und reich, groß und klein. Der Größte wird in einem Stall geboren, nicht in einem Palast. Weltliche Könige huldigen ihm. So können auch wir unseren Blick erweitern und das Große im vorgeblich Kleinen, im – nach materiellen Maßstäben – Armen erkennen. Die Richtungen sind verkehrt: Was unten war, ist plötzlich oben.

Die sechs Teile des „Weihnachtsoratoriums“ betrachtet Meinrad Walter, dessen versierter Analyse wir hier folgen, als eine in sich schlüssige Einheit, die jeweils einer irdisch-himmlischen Polarität nachgehen.

In Teil I – „Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage“ – geht es um den Gegensatz von Niedrigkeit, Armut und Majestät. Das Krippenkind als sanfter Umstürzler der Verhältnisse

„Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben“ – Ursprünglich meint Zion einen Ort, nämlich den Tempelberg in Jerusalem. Zugleich ist Zion im Alten Testament Symbolbegriff für die endzeitliche „himmlische Stadt“ und für Gottes Volk.

Teil II – „Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde“ – übersetzt die Begegnung von Himmel und Erde in sinfonische Musik, die die Vereinigung der Engel (Flöten und Streicher) mit den Hirten (Oboen) hörbar macht.

Teil III: „Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen“. Hier geht es um die Polarität Gott und Mensch. Im Liebesduett zwischen Sopran und Bass („Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen“) wird sie nicht nur im Text benannt, sondern zugleich musikalisch-erotisch inszeniert. Zwei Stimmen finden zur Einheit.

Teil IV: „Fallt mit Danken, fällt mit Loben“. Dieser Teil handelt von der Spannung zwischen Leben und Tod. Der Blick weitet sich und umfasst nicht nur die Kunst des Lebens („Ich will nur dir zu Ehren leben“), sondern auch die Kunst des Sterbens („Sollt ich nun das Sterben scheuen? Nein dein süßes Wort ist da!“).

Teil V: Ehre sei dir, Gott, gesungen“. Licht und Finsternis als weihnachtliche Grundsymbolik. In der pietistischen Tradition erhellen die Strahlen des ewigen Lichtes die begrenzte Zeit auf Erden, die Bach hier als Finsternis insinuiert.

Teil VI: „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“. Hier klingen die Motive Gefahr und Geborgenheit an. Es geht um den Kampf gut gegen böse, Himmel gegen Hölle.

Bachs Kampf mit Kirchen und Kritikern

Ohne seinen protestantischen Hintergrund ist das Werk Johann Sebastian Bachs kaum zu verstehen. Der Protestantismus war zu seinen Lebzeiten kein einheitliches Gebilde. Pietisten und Reformierte hatten eine skeptische Haltung zur Kirchenmusik: sie lenkte vom Wort ab, führe zu emotionaler Aufruhr. Bachs Kantaten wurden als „fleischlich“, „luxuriös“ und „sinnlich“ abgelehnt. Manche Kritiker verstiegen sich zu der Warnung, sie führten zu „teuflischer Versuchung“, berichtet der Kirchenmusiker Thomas Neuhoff. Andere fanden Bachs Musik noch zu dessen Lebzeiten „schwierig“ und „gelehrt“. Einer, J. A. Scheibe aus Hamburg, warf ihm vor, dass es ihr an „Annehmlichkeit“ mangle und er „ihre Schönheit durch allzugroße Kunst verdunkelt“.

Nicht nur unter den Protestanten war Bach umstritten. 200 Jahre nach Martin Luthers Reformation lehnte der Katholizismus die Bach'sche Musik als Musik der Abtrünnigen ab. Zur Ehre Gottes durften nur einstimmige gregorianische Gesänge ertönen. Im strengen Ritual der katholischen Messe gab es damals keinen Raum für Orgelwerke, Kantaten und Oratorien.

Es mag uns seltsam berühren, welche Widerstände Johann Sebastian Bach zu überwinden hatte und wie lange es dauerte, bevor Schönheit und Klugheit seiner Musik erkannt wurden. Der alte Mann in Australien kann sich ein Leben ohne jedenfalls nicht vorstellen.

„Musik ist ja die vergänglichste der Künste, eigentlich nicht mehr als klingende Luft. Aber bei Bachs ‚Weihnachtsoratorium‘ ist mir immer, als könnte ich plötzlich Licht hören.“

Brigitte Neumann

Literaturhinweis

Meinrad Walter, Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium, Kassel u.a. 2006.