

## **Berner Münster**

Samstag, 9. Dezember 2006, 19.30 Uhr

Sonntag, 10. Dezember 2006, 16.00 Uhr

## **Johann Sebastian Bach**

(1685 – 1750)

# **Weihnachtsoratorium**

**Barbara Böhi**, Sopran

**Anne-Marie Sibler**, Sopran-Echo

**Mechtild Seitz**, Alt

**Clemens Löschmann**, Tenor

**Jörg Gottschick**, Bass

**Berner Kammerchor**

**Capella Istropolitana**

**JÖRG EWALD DÄHLER**

Leitung

# Johann Sebastian Bach

## Weihnachtsoratorium

Das *Weihnachtsoratorium* BWV 248 ist eine Zusammenfassung von sechs Kantaten, die Johann Sebastian Bach im Jahr 1734 für die drei Weihnachtstage, den Neujahrstag, den Sonntag nach Neujahr und das Epiphaniastag geschrieben und im jeweiligen Gottesdienst aufgeführt hat. Das Werk bildet liturgisch und künstlerisch eine Einheit und einen Zyklus.

Bach hat einen beträchtlichen Teil der Musik nicht neu für die Illustration der Weihnachtsgeschichte erfunden, sondern älteren weltlichen Werken entnommen und – äusserst geschickt mit geistlichem Text versehen – *parodiert*. Nicht weniger als 17 Stücke entstammen Festkantaten, die Bach zum Geburtstag der Königin und des Kurprinzen von Sachsen und für andere weltliche Anlässe geschrieben hatte (siehe Seite 6). „Es ist fast ein Wunder zu nennen, dass der Hörer nirgends eine Diskrepanz von Musik und Text spürt. Der Jubel der Huldigungskantaten geht in die höhere Freude des Kirchenfestes auf, Weihnachtsstimmung durchdringt die verschiedenartigen Teile und verschmilzt sie zum Ganzen.“ (Reclams Chormusik- und Oratorienführer)

Dank einem Höchstmass an künst-

lerischem Geschick konnte Bach die Musik zuvor entstandener weltlicher Werke verwenden, um in den Kantatenaufführungen der Weihnachtszeit mit neuer Musik aufzuwarten. Zugleich bewahrte er die zu einem einmaligen Anlass komponierte Musik vor dem Vergessen und stellte sie in einen bleibenden Zusammenhang. Er komponierte die sechs Kantaten im Sinne einer Historie mit fortlaufender Handlung und bot den Leipzigern damit ein neues Grosswerk, das sich in den eigens gedruckten Textheften auch als solches darstellte. „Hier erweist sich Bach als ein theologisch denkender Komponist, der seine schöne und neue weltliche Musik als Schlüssel verwendet, um das Tor zu einem Genre geistlicher Musik zu öffnen, das seit jeher mit Assoziationen wie Anmut, Lieblichkeit, Natur und Freude verknüpft ist: zu dem Genre weihnachtlicher Musik, das seinen musikhistorisch bedeutendsten Niederschlag in der Gattung des Pastorale gefunden hat.“ (Martin Geck)

### Erster Weihnachtstag

Die erste Kantate berichtet von Joseph und Maria, die nach Bethlehem zogen, und von der Geburt des Kindes. Der Anfangschor – von Pauken, Oboen und Trompeten eingeleitet,



*Der Plan eines Weihnachtsoratoriums muss bei Bach schon 1733 entstanden sein. Es stand für ihn fest, dass eine Reihe von Gelegenheitskompositionen zu Ehren des Fürstenhauses „nach ihrer Aufführung nicht im Kasten vermodern durften“ (Albert Schweitzer).*

## Im weltlichen Raum erprobt und alsbald im geistlichen Bereich angewendet

Das System der Parodie funktioniert nur, weil es genügend Originalwerke gibt, wo Johann Sebastian Bach nach dem jeweils benötigten Charakter Ausschau halten und er seine Parodievorlagen aussuchen kann. Auf Entlehnungen beruhen die grossen Einleitungschöre der Kantaten und nahezu alle grossen Solonummern des *Weihnachtsoratoriums*:

■ Aus *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten* BWV 214 sind entlehnt:

Chor *Jauchzet, frohlocket*; Arie *Grosser Herr und starker König*; Arie *Frohe Hirten eilt*; Chor *Herrscher des Himmels*

■ Aus der *Wahl des Herkules* BWV 213 stammen: Arie *Bereite dich Zion*; Arie *Schlafe mein Liebster*; Duett *Herr dein Mitleid*; Chor *Fallt mit Danken*; Arie *Flösst mein Heiland*; Arie *Ich will nur dir zu Ehren leben*

■ Der Kantate *Preise dein Glücke gesegnetes Sachsen* BWV 215 ist die Arie *Erleucht auch meine finstern Sinne* entnommen.

■ Unbekannten Gelegenheitskantaten gehören an: Arie *Schliesse mein Herze dies selige Wunder*; Chor *Ehre sei dir, Gott, gesungen*; Terzett *Ach wann wird die Zeit erscheinen*; Chor *Herr, wenn die stolzen Feinde toben*; Arie *Nur ein Wink von seinen Händen*; Arie *Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken*

Was Bach im weltlichen Raum erprobt hat, wendet er alsbald im geistlichen Bereich an. Doch das geschieht keineswegs mechanisch. In der zweiten Kantate tritt an die Stelle eines Eingangschors, für den sich ebenfalls eine Parodievorlage hätte finden lassen, das neu komponierte instrumentale *Pastorale*. Neukompositionen sind auch der Eingangschor des fünften Teils sowie die Rezitative, welche die Arien der ersten fünf Kantaten einleiten und beide Teile zu einer textlich-musikalischen Einheit zusammen schliessen.

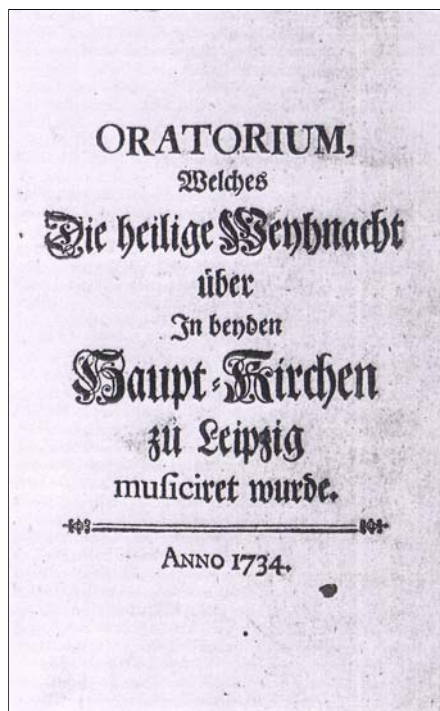
Günter Jena schreibt über Bachs Vorgehen: „Je öfter ich das Oratorium dirigiere, um so mehr empfinde ich, einer der grössten, kostbarsten, tiefstehendsten und vor allem visionärsten Schöpfungen aus Bachs Feder zu begegnen. Das, was selbsternannte Kenner dem Werk vorwerfen, dass es ja weitgehend nur die Überarbeitung schon vorhandener weltlicher Huldigungsmusiken sei, lässt mich statt Missachtung im Gegenteil Verehrung empfinden: Eine Musik, die Bach so wichtig und wertvoll gewesen war, dass er sie abermaliger Bearbeitung und mehrfacher Aufführung würdigte, kann in seinen eigenen Augen nur zu den wichtigeren seiner Werke gehört haben.“

von rauschenden Skalen der Violinen begleitet – ist einer der D-Dur-Sätze in akzentuiertem  $\frac{3}{8}$ -Takt, durch die Bach die höchste Freude auszudrücken liebt. Der Chor setzt nach ausführlichem, brillantem Orchestervorspiel unisono in tiefer Lage mit dem Ruf *Jauchzet, frohlocket* ein. Aus diesem Ruf entwickelt sich das Hauptthema, das in ausgelassener Fröhlichkeit bis ins a" emporsteigt.

Anschliessend beginnt der Evangelist die Weihnachtserzählung (*Es begab sich aber zu der Zeit*). Die Alt-

Stimme unterbricht ihn mit einem lyrischen, von zwei Oboen begleiteten Rezitativ, das die Erwartung des Heilands ausspricht (*Nun wird mein liebster Bräutigam*), und fordert in einer stimmungsvoll verhaltenen Arie: *Bereite dich, Zion*. Daran schliesst sich als erster Choral das erwartungsvolle Adventslied *Wie soll ich dich empfangen* an.

Über die Geburt Christi berichtet der Evangelist in einem kurzen Rezitativ (*Und sie gebar*). Den Eintritt des Heilands in die Welt begrüsst kein glänzender Jubelchor; die Vision des



Titelseite des Textheftes zum Weihnachtsoratorium und erste Textseite

Stalles von Bethlehem wird in einem schlichten und doch ungemein kunstvollen Musikstück von volkstümlichem Klang aufgefangen, das der ärmlichen Szenerie ebenso wie der Bedeutung des Geschehens entspricht. Oboen und Fagott spielen eine in Terzenketten hinfließende Pastoralmusik, zu welcher der Chor-Sopran die sechste Strophe *Er ist auf Erden kommen arm* des Weih-

nachtsliedes *Gelobet seist Du, Jesu Christ* anstimmt. Der Solo-Bass unterbricht den Gesang nach jeder Zeile durch rezitativische Betrachtungen. Die folgende Bass-Arie *Grosser Herr, o starker König* ist ein Hymnus auf die Majestät Gottes, der die Erniedrigung der Menschwerdung auf sich nimmt („muss in harten Krippen schlafen“). Die Trompete, Sinnbild der Transzendenz und



Kennzeichen göttlicher Herrlichkeit, ist das obligate Solo-Instrument. Der Schlusschoral *Ach mein herzliebes Jesulein* „symbolisiert durch das Nebeneinander der schlicht instrumentierten und gesungenen Liedzeilen und der von Trompeten und Pauken kraftvoll geschmetterten Ritornelle, dass in dem winzigen Menschenkind armseligster Geburt der König der Menschheit, der Herrscher der Welt geglaubt und erkannt werden soll“ (Geck).

### Zweiter Weihnachtstag

Die zweite Kantate wird durch eine ausgedehnte *Sinfonia* eingeleitet, die zu den schönsten Instrumentalsätzen Bachs überhaupt zählt und die in der Art eines Prologs den wesentlichen Inhalt der folgenden Kantate dar-

stellt: die Begegnung der Hirten und der Engel auf dem Felde von Bethlehem. Zwei Themen werden einander gegenübergestellt: ein schwebendes, dem vibrierenden Ton der Streichinstrumente verbundenes Thema, das die Erscheinung der Engel versinnbildlicht, sowie ein behaglich-ruhiges, dem Schalmeyenklang der Holzblasinstrumente zugeteiltes Thema, das die Hirten charakterisiert. Beide Themen umspielen und umschlingen einander und geben die auf- und abschwebenden, vom Glück der Verkündigung berauschten Engel sowie die gläubig und staunend emporschauenden Hirten anschaulich wieder. Bach versteht es nicht nur, ein „irdisches“ Pastorale zu malen und damit der aufkommenden Natur Schwärmerei seiner Zeit gerecht zu



Das Weihnachtsoratorium wurde im Jahr 1734 über die Weihnachtsfestzeit in den beiden Leipziger Hauptkirchen zu St. Nicolai und zu St. Thomae uraufgeführt.



*Verkündigung an die Hirten (Stundenbuch aus Gent, um 1610/20)*

werden. Er verbindet darüber hinaus die Darstellung realer Natur mit einem Verweis auf die „himmlische Aue“: Allein dort können die menschlichen Bedürfnisse nach Natur, Ruhe und Frieden definitiv gestillt werden. Nachträglich kommentiert der Evangelist das Stück (*Und es waren Hirten in der Nacht*). Er erzählt vom Engel des Herrn, der in überirdischer Klarheit zu den Hirten tritt; eine Sechzehntelfigur des Basso continuo drückt ihr Erschauern aus.

Nach dem Choral *Brich an, o schönes Morgenlicht* mit der aufrichtenden Ermahnung: „Du Hirtenvolk,

erschrecke nicht“ bestätigt der Engel in rezitativischer Form die Geburt des Heilands. Das Bass-Rezitativ *Was Gott dem Abraham verheissen* und die koloraturenreiche Tenor-Arie *Frohe Hirten, eilt* kommentieren das Ereignis, bevor der Engel die Hirten zu dem Kinde weist, das in Windeln gewickelt in einer Krippe liegt. Bei diesem Bilde verweilt der Komponist mit dem Choral *Schaut an, dort liegt im finstern Stall*.

Der Bass wiederholt im Rezitativ *So geht denn hin* die Aufforderung an die Hirten, nach Bethlehem zu gehen, und heisst sie, während das Violoncello eine wiegende Begleitung spielt, dem Kinde ein Wiegenlied singen. Aus der Vorstellung des Wiegenliedes steigt die Vision Marias an der Krippe auf, die das Jesuskind in den Schlaf singt. Die herrliche Alt-Arie *Schlafe, mein Liebster* wird der Stimmung derart gerecht, dass man ihre Herkunft aus einer Huldigungskantate an einen sächsischen Prinzen kaum glauben mag.

Nach dieser Abschweifung führt der Evangelist auf das Feld von Bethlehem zurück (*Und alsbald war da bei dem Engel*), wo die Menge der himmlischen Heerscharen erscheint. Ihr Gesang *Ehre sei Gott in der Höhe* bildet durch die Kraft der Begeisterung und die gedrängte Fülle des Satzes den chorischen Schwerpunkt des Oratoriums. Neben der *Sinfonia* stellt dieser Chor der himm-



lischen Heerscharen die bedeutendste Neukomposition des *Weihnachtsoratoriums* dar. Trotz grosser Bewegtheit der einzelnen Stimmen zeichnet sich der Satz durch eine beachtliche Strenge aus. Der Continuo-Part besteht weitgehend aus einer Kette durchlaufender Achtelfiguren, die nur zu den Worten „und Friede auf Erden“ durch einen an den Bassettchen-Satz aus dem Pastorale erinnernden Orgelpunkt ersetzt werden. Ersteres versinnbildlicht Macht und Ewigkeit Gottes, letzteres vermittelt eine Ahnung von jenem Frieden, den der Mensch in Gott haben könnte, jedoch auf Erden selten findet. Die mitwirkenden Instrumente sind differenziert eingesetzt: Nach anfänglichem Staccato gehen sie bei den Worten „und Friede auf Erden“ in ein Legato über; im kanonisch komponierten Schlussabschnitt „und den Menschen ein Wohlgefallen“ dienen sie lediglich noch der Unterstützung der Singstimmen.

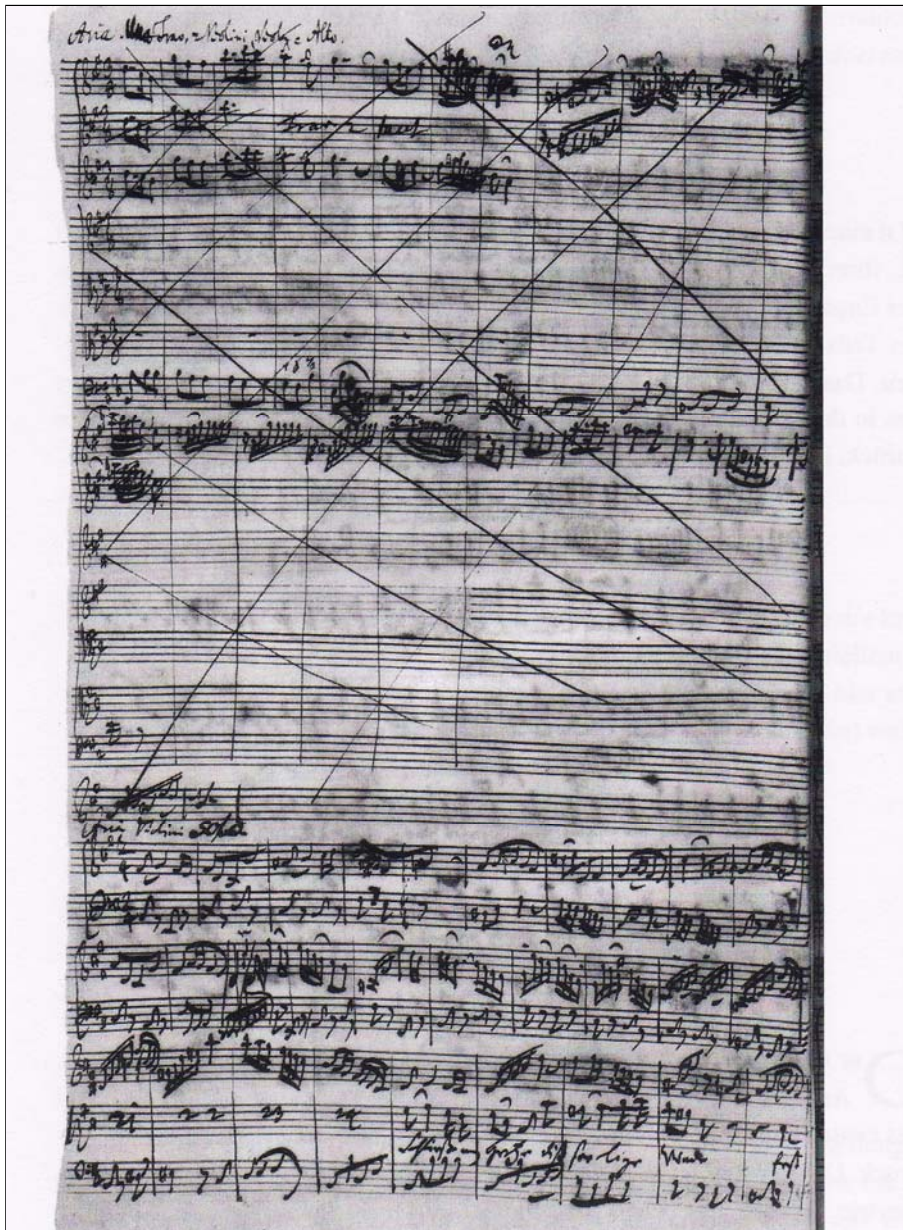
Anschliessend lobt der Solo-Bass den Gesang der Engel und fordert alle auf, mit einzustimmen (*So recht, ihr Engel*). In den Zeilenritornellen des Schlusschorals *Wir singen dir in deinem Heer* greift Bach auf die einleitende Sinfonia zurück, um auf diese Weise den Themenkreis „Hirten“ sinnfällig zu schliessen.

### **Dritter Weihnachtstag**

Die irdische Antwort auf den Jubel der himmlischen Scharen setzt sich im Eingangschor *Herrscher des*

*Himmels, erhöre das Lallen* der dritten Kantate fort. Auf diesen Lobpreis in Tutti-Besetzung folgt der Chor *Lasset uns nun gehen gen Bethlehem*, der anschaulich den Schritt der aufbrechenden Hirten schildert. Zu ihrem Gesang, der als Kanon in Gegenbewegung anhebt, steht die Sechzehntelbegleitung der Violinen als Ausdruck der erregten Erwartung im Kontrast. Der Chor wird vom Solo-Bass unterbrochen, der den Hirten den Sinn des Geschehens in Bethlehem deutet (*Er hat sein Volk getröst*). Auf den Choral *Dies hat er alles uns getan* folgt ein ausgedehntes Duett für Sopran und Bass (*Herr, dein Mitleid*) von lieblich-graziösem Charakter, das für das Erbarmen Gottes dankt und die kindlich-vertrauensvolle Empfindung der nach Bethlehem eilenden Hirten besonders gelungen zum Ausdruck bringt.

Dann fasst der Evangelist das ganze Geschehen der Kantate in einem Rezitativ zusammen (*Und sie kamen eilend*): Die Hirten finden das Kind in der Krippe und breiten das Wort aus, das ihnen gesagt war; „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen“. Das ist das Stichwort für die zweite Marien-Arie, die wieder der Alt-Stimme, diesmal von der Solo-Violine begleitet, zugeteilt ist: *Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder*. In diesem ehrfurchtsvollen, in sich gekehrten Stück „spricht besonders eindrucksvoll das Urbild



Autograph der Arie „Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder“: Bach gab sich nicht leicht zufrieden. Er verwarf zunächst eine ursprünglich zur Parodierung vorgesehene Vorlage und strich dann einen ersten Entwurf durch.

des Glaubens in der Gestalt der Mutter Maria in einem Selbstgespräch angesichts der Krippe mit dem Jesuskind (Walter Blankenburg)“ Der Chor bekräftigt Marias Worte (*Ich will dich mit Fleiss bewahren*).

Das anschliessende kurze Rezitativ berichtet über die fröhliche Umkehr der Hirten. Die durch einen Oktavsprung hervorgehobenen Worte „preiseten und lobten Gott“ veranschaulichen prägnant den Stimmungsumschwung der zuvor verängstigten Hirten. Diesen Ton der Freude nimmt der Schlusschoral *Seid froh, dieweil* auf. Die Wiederholung des Eingangschors *Herrscher des Himmels* schliesst die Kantate ab.

#### **Fest der Beschneidung Christi**

Die vierte Kantate nimmt eine Sonderstellung im Zyklus ein. Auffällig ist der weitgehend homophone Stil des von klangvollen Hörnern begleiteten Eingangschors *Fallt mit Danken, fällt mit Loben*, welcher der pietistischen Vorstellung vom weichen Hornklang als Sinnbild für den Namen des Erlösers sinnfällig Raum gibt. Nach dieser beschaulichen und beruhigenden Musik wird die Handlung, die Beschneidung und Namensgebung des Jesuskindes, in einem kurzen Rezitativ des Evangelisten (*Und da acht Tage um waren*) „abgetan“; was folgt, sind lyrische Betrachtungen, die den Namen Jesu verherrlichen.

Ein in das Rezitativ *Immanuel, o*

*süsses Wort* eingefügtes Duett von Sopran und Bass spricht die Liebe zu Jesus ergreifend aus. Eigentümlich ist die sogenannte Echo-Arie *Flösst mein Heiland*. Es handelt sich hier allerdings nicht etwa um eine barocke Spielerei, sondern um tief-sinniges Zwiegespräch der Seele mit dem Christuskind. Auf Fragen der Seele nach der Bedeutung des Namens Jesu im Angesicht des Todes gibt das Christuskind bestätigende und bekräftigende Antworten. (Diese Arie enthielt ursprünglich in der Kantate *Herkules auf dem Scheidewege* die Antworten des Orakels auf die Fragen des griechischen Helden.) Ebenfalls auf den Namen Jesu bezieht sich ein weiteres Duett von Sopran und Bass (*Wohlan, dein Name*). Die ausgedehnte, in Koloraturen hinfließende Tenor-Arie *Ich will nur dir zu Ehren leben* führt in den breit ausgeführten, mit Vorspiel, Ritornellen und Nachspiel versehenen Schlusschoral *Jesus richte mein Beginnen*.

#### **Sonntag nach Neujahr**

*Ehre sei dir, Gott, gesungen*, der Anfangschor der fünften Kantate, ist wieder ein Stück in grossem geistlichen Stil: ein glänzend instrumentierter Satz in eiliger Dacapo-Form, der die Stimmen bald in kompakten Längen zusammenführt, bald in Imitationen einander folgen lässt. Die fünfte sowie die sechste Kantate behandeln die Ankunft der Weisen aus dem Morgenlande und die Nachstellungen des Herodes. Sie

sind die dramatischsten Partien des *Weihnachtsoratoriums*. Die Weisen werden in direkter Rede nach Art der Turba-Chöre der Passionen eingeführt. Auf ihre ungestüme Frage *Wo ist der neugeborene König der Juden* gibt ihnen der Solo-Alt die vom Glanz der Streicher unterlegte Antwort. Ein zweiter Abschnitt verknüpft einen fugierten Chor „Wir haben seinen Stern gesehen“ mit der Bestätigung des Alt-Solisten „Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen“. Auf dieses Licht, das durch Jesus in die Welt gekommen ist, bezieht sich auch der Choral *Dein Glanz all Finsternis verzehrt*, der diesen Teil abschliesst.

Es folgt eine Arie des Basses, der um Erleuchtung der „finstren Sinnen“ bittet. Dann berichtet der Evangelist von der Furcht des Herodes, der die Hohenpriester und Schriftgelehrten nach dem neuen König fragt. Die alte Weissagung „Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mitnichten die Kleinste unter den Fürsten Juda“ wird durch einen schlicht-feierlichen Satz aus dem Rezitativ hervorgehoben.

An dieses Prophetenwort schliesst sich das Terzett *Ach, wann wird die Zeit erscheinen* an. Auf diese von Sopran und Tenor vorgetragene Frage antwortet der Alt: „Schweigt, er ist schon wirklich hier.“ Es handelt sich nicht nur um einen Dialog zwischen den Weisen aus dem Morgenlande und Maria, sondern zu-

gleich um „ein in die Überzeitlichkeit erhobenes, sinnbildhaftes Gespräch, das allgemein menschliche Sehnsucht nach Gottes Offenbarung ausdrückt und ihre Erfüllung verkündet“ (Blankenburg). Mit dem schlichten Choral *Zwar ist solche Herzensstube* endet die fünfte Kantate eher still, aber mit tiefer Zuversicht.

### **Epiphaniast**

Die sechste Kantate gibt dem Werk eine dramatische Schlusssteigerung. Der Eingangschor *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben* ist ein von Trompeten begleiteter Gesang des Vertrauens und der Zuversicht. Er beginnt mit einem breiten Orchestervorspiel, in dem die beiden bestimmenden Themen des Satzes vorgestellt werden. Der teilweise als vierstimmige Fuge durchgeführte Chor äussert die Hoffnung, ja die Sicherheit des Sieges über alle Feinde und dunklen Mächte. Der Evangelist knüpft daran an: Der König Herodes ist ein solcher Feind, auch wenn er vorgibt, das Kind zu suchen, um es anzubeten. Ein Sopran-Rezitativ deckt seine dunklen Absichten auf, während folgende Sopran-Arie *Nur ein Wink von seinen Händen* mit anmutiger Melodie der Übermacht Gottes huldigt.

Mit dem Besuch der Weisen an der Krippe zu Bethlehem und ihrem Traum, der sie auf anderem Wege, ohne Herodes wieder zu begegnen, in ihr Land zurückkehren heisst, endet der Bericht des Evangelisten.



Der Theologe und Musikwissenschaftler Walter Blankenburg fordert die Hörer und Hörerinnen nachdrücklich auf, sich nicht auf reinen Musikgenuss zu beschränken, sondern sich existenziell auf das Werk einzulassen: „Oft genug wird das Weihnachtsoratorium allein um seiner Schönheit willen aufgenommen. Auch das bedeutet etwas, das nicht gering geachtet werden soll, und doch ist damit nur das Vordergründige erfasst; denn das Weihnachtsoratorium hat einen überzeitlichen Anspruch, von dem seine Schönheit unabtrennbar ist. Entziehen wir uns ihm, seiner Verkündigung und seiner Schriftauslegung, dann geht uns das Entscheidende verloren. Was wäre gewonnen, wenn dem Hörer des Weihnachtsoratoriums nicht bewusst gemacht würde: Es geht hier um deine innere Existenz, wenn er nicht spürte, dass er selbst gemeint ist, wenn am Anfang die Frage erklingt ‚Wie soll ich dich empfangen?‘ und wenn gegen Ende mit seinen Worten gesungen wird ‚Ich steh an deiner Krippen hier?‘“ (Bild: Turin-Mailänder Stundenbuch, erst Hälfte 15. Jh.)

In diesen Bericht eingefügt ist der Choral *Ich steh an deiner Krippen hier*. „Auch hier soll wiederum die zeitliche Distanz zur biblischen Geschichte aufgehoben und das berichtete Geschehnis sinnbildhaft in die Gegenwart des eigenen Lebens versetzt werden. ... Jeder Christ muss diese Geschichte so hören und verstehen, als ob er selbst vor dem Christuskinde stünde, um sich wie die drei Weisen mit seinem ganzen Dasein zu ihm zu bekennen.“ (Blankenburg)

Die Tenor-Arie *Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken* hält die Stimmung des Triumphes über das Böse fest. Anschliessend bringt Bach die vier Solisten zu einem Schlussrezitativ zusammen: *Was will der Hölle Schrecken nun, da wir in Jesu Händen ruhn*. Mit diesem Bekenntnis führen sie in den festlichen Schlusschor *Am Ende seid ihr wohl gerochen* (alte Form von *gerächt*). Das Weihnachtsoratorium verklingt in ruhiger Gewissheit: „Bei Gott hat seine Stelle das menschliche Geschlecht“. Voll erstrahlt der Glanz des Orchesters in sieghaftem D-dur, Bachs wohl freudigster Tonart.

### **Glanz aus einer anderen Welt**

Die Weihnachtsgeschichte handelt

von Hoffnung und Freude; das *Weihnachtsoratorium* stellt Licht, Glanz und Wärme dar. Bach erweist sich als grosser Rhetoriker, als textgetreuer, spiritueller Interpret, der „hinab steigt in die Tiefen der Sprache und den innersten Sinn jedes Wortes herausholt“ (Franz Rueb).

So verwundert es nicht, dass Günter Jena über folgende Erfahrungen berichtet: „Wenn ich nach Aufführungen des *Weihnachtsoratoriums* die Menschen mit strahlenden, von den Trompetenklängen erleuchteten Gesichtern in das dunkle Winternass treten sehe, empfinde ich, sie sind ... eine verzauberte Gemeinschaft von Glücklichen, von Heiteren, von Menschen, die immer wieder aufbrechen möchten, Neues gern und mutig beginnen wollen und sich doch sicher und geborgen fühlen. ... Manchmal denke ich, wir müssten den vielen niedergedrückten Menschen unserer Zeit mit ihren verhärmtten Gesichtern nur verordnen, sich öfter der Sonne und Freude des *Weihnachtsoratoriums* auszusetzen. Denn nur Freude kann uns heraushelfen aus alltäglicher Müdigkeit, Niedergedrücktheit und schnellem Resignieren. Sie ist wahrlich ein ‚Götterfunken‘, Glanz aus einer anderen Welt des Lichts.“

*Folco Galli*