

KUNST-, MUSIK- UND THEATER-  
WISSENSCHAFT



## Unbefangene Beobachtungen an Bachs Weihnachtsoratorium

Michael Hoyer

**T** Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Michael Hoyer  
Unbefangene Beobachtungen an Bachs Weihnachtsoratorium

Kunst-, Musik- und Theaterwissenschaften, Band 10

Michael Hoyer

Unbefangene Beobachtungen  
an Bachs  
Weihnachtsoratorium

**F** Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Johann Sebastian Bach, Weihnachts-Oratorium,  
Autograph der ersten Seite des ersten Teils BMV 248, Staatsbibliothek  
zu Berlin, Mus.ms. Bach P32 (Wikimedia Commons, 2011).

ISBN 978-3-86596-390-1

ISSN 1862-6114

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2012. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>Allgemeines</b> .....	11
<b>Analyse und Auslegung</b> .....	13
Die großformale Anlage .....	13
Erste Kantate: „Jauchzet, frohlocket“ .....	15
Zweite Kantate: „Und es waren Hirten in derselben Gegend“ .....	17
Dritte Kantate: „Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen“ .....	20
Vierte Kantate: „Fallt mit Danken, fällt mit Loben“ .....	23
Fünfte Kantate: „Ehre sei dir, Gott, gesungen“ .....	27
Sechste Kantate: „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“ .....	43
<b>Die Rezitative des Evangelisten</b> .....	59
Vorbemerkung .....	59
Nr. 2: „Es begab sich aber zu der Zeit“ .....	64
Nr. 6: „Und sie gebar ihren ersten Sohn“ .....	72
Nr. 11: „Und es waren Hirten in derselben Gegend“ .....	74
Nr. 13: „Und der Engel sprach zu ihnen“ .....	76
Nr. 16 und Nr. 20: „Und das habt zum Zeichen“ / „Und alsobald war da bei dem Engel“ .....	79
Nr. 30: „Und sie kamen eilend“ .....	81
Nr. 34: „Und die Hirten kehrten wieder um“ .....	83
Nr. 37: „Und da acht Tage um waren“ .....	84
Nr. 44: „Da Jesus geboren war zu Bethlehem“ .....	86
Nr. 48: „Da das der König Herodes hörte“ .....	87
Nr. 50: „Und ließ versammeln alle Hohenpriester“ .....	89
Nr. 55: „Da berief Herodes die Weisen heimlich“ .....	92
Nr. 58: „Da sie nun den König gehöret hatten, zogen sie hin“ .....	94
Nr. 60: „Und Gott befahl ihnen im Traum“ .....	98



# Vorwort

„Sintemal sich's viele unterwunden haben ...“ Mit weit größerem Recht noch als der Bericht des Lukas über das Leben, Wirken und Sterben des Jesus von Nazareth hätte heute ein Buch über Bachs Weihnachtsoratorium mit diesem unbekümmert den Gegengrund als Begründung in Anspruch nehmenden Paradoxon zu beginnen: viele haben diese Arbeit bereits geleistet, darum nun also auch ich. In der Tat könnte das Verzeichnis der Einlassungen zu diesem Werk gut und gerne einen eigenen Band füllen, und die Frage erscheint berechtigt, ob nicht eine strukturierende Sichtung alles dessen, was dazu bereits geschrieben wurde, dem Erkenntnisfortschritt dienlicher wäre als seine weitere Vermehrung. Ist nicht alles gesagt, was zu diesem Gegenstand gesagt werden kann?

Natürlich liegt dem Entschluß, eine Aufgabe, der sich schon zahlreiche andere gestellt haben, noch einmal in Angriff zu nehmen, die Überzeugung zugrunde, sie sei bislang noch nicht vollständig oder nicht in befriedigender Weise erledigt worden, und seine Verwirklichung hat dem Anspruch zu genügen, diesen Mangel ganz oder wenigstens teilweise zu beheben. Ob mir letzteres mit meinem Beitrag gelungen ist, muß die Rezeptionsgeschichte erweisen. Seine Herangehensweise ist jedenfalls so ungewöhnlich, daß sie vielen geradezu anstößig erscheinen mag, und besteht darin, durch eine von den historischen Zusammenhängen weitgehend abstrahierende Betrachtung ihres Gegenstands den historischen Sachverhalt überhaupt erst neu zu rekonstruieren, dessen die gängige Annäherung heute, wie sie besonders beredt in der Aufführungspraxis zutage tritt, meines Erachtens sich allzu sicher wähnt. Bachs Werk aus seinen geschichtlichen Zusammenhängen und gleichsam als bedingtes verstehen zu wollen, ist ja weder vernünftiger noch erfolgversprechender, als seine Epoche aus dem Schaffen Bachs zu verstehen; jenes denkt den Einzelnen immer schon als ein Produkt der ihn umgebenden geschichtlichen Faktoren, dieses nimmt ihn zum Repräsentanten von Verhältnissen, von denen es gar keine unabhängige Kenntnis besitzt. Wenn aber das Gemälde eines herausragenden Malers nur bruchstückhaft auf uns gekommen ist, so

könnte es sein, daß der Restaurator, der es gemäß dem Stile seiner Zeitgenossen ergänzt, seinem Schöpfer Unrecht tut.

Ein handgreifliches Beispiel mag die Problematik veranschaulichen: Es versteht sich, daß die korrekte Dechiffrierung eines Notentexts eine zuverlässige Kenntnis der Bedeutung der verwendeten Schriftzeichen voraussetzt, und um sich einer solchen zu vergewissern, scheint es geboten, sofern der Autor sein Werk nicht mit einer erschöpfenden Dechiffrierungstabelle ausgestattet hat, eine allgemeine, den verbindlichen Standard widerspiegelnde Grundlage aufzusuchen. Angenommen nun, eine solche sei in Gestalt verschiedener zeitgenössischer Lehrschriften, Berichte von Musikaufführungen und verstreuter Anmerkungen anderer Komponisten verfügbar und sie äußere sich z. B. bezüglich der Frage der Ausführung punktierter Notenwerte mit nachfolgendem Bruchteilwert in triolischer Grundbewegung dahingehend, daß die nominell quartolische, also dem Verhältnis 3:1 gehorchende Proportion an das triolische Metrum anzugleichen und also entsprechend dem Verhältnis 2:1 zu interpretieren sei; so ist der Betrachter, der keine weitergehenden Erkenntnisse auffinden kann, darauf zurückgeworfen, diese allgemeine Bestimmung bei seiner Aneignung eines ihm vorliegenden Notentexts zugrunde zu legen, obwohl er streng genommen nicht wissen kann, ob der Autor genau dieses Textes mit jener allgemeinen Auffassung konform ging. Weist hingegen sein Notentext Notierungsformen auf, aus denen ein entschlossenes Bemühen des Autors um eine Differenzierung triolischer und quartolischer Proportionen ersichtlich ist (Bach macht z. B. verschiedentlich von der Möglichkeit Gebrauch, gleichzeitig erklingende Stimmen in unterschiedlichen Taktarten zu notieren, also etwa die Solostimme im 12/8-, die Orchesterstimmen aber im 4/4-Takt oder umgekehrt<sup>1</sup>), so ist zumindest für diesen Fall die Geltung der allgemeinen Regel als widerlegt zu erachten, und es wirft sich, davon ausgehend, die Frage auf, für wie verbindlich sie, einmal durchbrochen, in allen anderen dann noch soll angesehen werden dürfen. Das Einzelne, obschon es sich niemals vorausset-

.....

1 Siehe etwa die Choralbearbeitungen Nr. 3 aus Kantate BWV 37 und Nr. 6 aus BWV 105 sowie Nr. 6 aus BWV 147 oder die Tenorarie aus BWV 7. Noch unmißverständlicher verfahren das G-Dur-Präludium aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers und die 26. der Goldbergvariationen. Eine Studie, die sich unvoreingenommen der höchst erfinderischen Notationspraxis Bachs auf diesem Gebiet widmete, käme dem Willen des Komponisten gewiß zuverlässiger auf die Spur als der Rekurs auf zeitgenössische Gewohnheit.

zungslos versteht, kann Momente enthalten, welche zu einer Revision der Voraussetzungen seines Verständnisses zwingen.

Dem Grundsatz nach hätte eine so ambitionierte Revision die Resultate bisheriger Forschung natürlich zu sichten, zu diskutieren und gegebenenfalls zu widerlegen. Wenn dies in diesem Bändchen nicht geschieht, so zum einen, weil ein solches Vorgehen angesichts der Menge an Untersuchungen und Betrachtungen, die zu Bachs Weihnachtsoratorium vorliegen, ein zentnerschweres Agglomerat von Detailauseinandersetzungen hervorbrächte, dessen Lektüre für die Liebhaber der bachschen Musik, aber auch für Kirchenmusiker oder Theologen wenig ersprießlich wäre. Diese aber sind es, welche den intensivsten Umgang mit dem kirchenmusikalischen Schaffen Bachs pflegen und denen ein veränderter Blick darauf und ein Aufweis bislang wenig beachteter oder verkannter Aspekte Anstoß und Gegenstand einer erneuerten geistigen Beschäftigung mit ihm sein kann. Zum anderen fesselt selbst noch der Widerspruch gegen eine bestehende Auffassung seinen Autor an die Fragestellung seines Vorgängers und hält auf diese Weise den Geist auf vorgebahnter Spur; unversehens findet sich da die zeitliche Avantgarde zur Nachhut der Geschichte abgestellt. Gewiß begibt sich eine vom Fundament des Überkommenen sich ablösende Betrachtung mutwillig auf ungesichertes Terrain. Sie mag mehr neue Irrtümer begehen, als sie alte hinter sich läßt – aber wenn es ihr gelingt, die geistige Auseinandersetzung mit diesem unerschöpflichen Werk mit frischer Nahrung zu versorgen und anstelle des konservatorischen Gesichtspunkts wieder stärker die Frage nach der Aussage in den Mittelpunkt zu rücken, so mögen Irrtümer verstattet sein.

Die einzige Quelle, die meinen Ausführungen, welche der Leser nach dem Vorgesagten als einen Essay anzusehen geneigt sein dürfte, durchgehend zugrunde liegt, ist die Partitur der Komposition. Sie ist der erste und letzte Bezugspunkt aller Beobachtungen und Überlegungen. Da ich inhaltliche Deutungen fast immer an kompositorische Sachverhalte und deren sorgfältige Analyse anknüpfe, ist für eine fruchtbare Lektüre die Heranziehung des vollständigen Notentextes unerlässlich; eine Partitur leistet dabei ergiebiger Dienste als ein bloßer Klavierauszug, doch kann im Notfall auch dieser ein Stück weiterhelfen. Abzuraten ist hingegen von der Möglichkeit, sich die erforderliche Vertrautheit mit der Komposition auf akustischem Wege, also etwa durch das Abhören von Rundfunk- oder CD-Aufnahmen, anzueignen,