

Im Jahr 1997 erstellte ich aus Interesse am Bibeltext – also zu diesem Zeitpunkt ganz ohne musikalische Absicht – eine Synopse (Evangelienharmonie) aus allen vier Evangelien. Beim mehrmaligen späteren Lesen wurde mir bewusst, dass die Weihnachtsgeschichte nur rein nach dem Evangelientext in dieser Ausführlichkeit bisher nie vertont wurde. Eine erste Gliederung in Chöre, Solostücke, Ensembles, Rezitative und Choräle erschien mir auf Anhieb sehr vielversprechend. Durch den Einschub der Chöre und Choräle an geeigneten Stellen entstand ein buntes und abwechslungsreiches Bild. So ergaben sich schließlich 70 Nummern.

***9 bzw. 10 Chöre (Eingangschor Nr. 1 und Schlusschor Nr. 70 haben nur unterschiedlichen Text), davon also 6 bzw. 7 gemischte Chöre, 1 Frauenchor, 2 Männerchöre
7 Choräle***

32 Rezitative – Tenor (Evangelist)

21 Soli, davon 3 für Sopran (Maria), 3 für Alt (Elisabeth), 9 für Tenor (Engel) und 6 für Bass (2 Zacharias, 2 Simeon, Herodes sowie Johannes im Chor Nr. 38)

2 Ensembles: das Soloquartett im Chor Nr. 41 und das Männerterzett Nr. 57 (Hl. 3 Könige)

Die großen Chöre Nr. 1, 38, 41 und 70 mit dem Text aus dem Prolog des Evangelisten Johannes bilden die geistliche Klammer. Klanglicher Höhepunkt ist der Engelchor Nr. 45.

***Das Werk lässt sich entweder als Ganzes ohne Pause oder in zwei Teilen (Advent und Weihnacht) mit einer Pause zwischen Chor Nr. 38 und Choral Nr. 39 aufführen.
(Dauer 90 Minuten bzw. je ca. 45 Minuten)***

Vor allem in den Rezitativen (begleitet mit Violoncello und Orgelcontinuo), aber auch in den anderen Stücken war mir der tonmalerische Aspekt wichtig, was sicher in den meisten Fällen leicht nachempfunden werden kann. Bei der Komposition der Solostücke schien es mir ausschlaggebend, die Instrumentierung sowie die Klangfarben und Tonarten auf die Charaktere der handelnden Personen bzw. der Textpassagen abzustimmen.

Der ganze erste Teil bis inklusive Chor Nr. 38 erzählt die Vorgeschichte bis zur Geburt Jesu; die kleineren Abschnitte enden jeweils mit einem Choral. (Nr. 1 – 10: Die Verkündigung der Geburt Johannes des Täuflers, Nr. 11 – 21: Die Verkündigung der Geburt Jesu, Nr. 22 – 28: Der Besuch Marias bei Elisabeth, Nr. 29 – 38: Die Geburt Johannes des Täuflers)

Das erste Fugenthema des Eingangschors Nr. 1 kehrt in sich selbst zurück und umfasst daher hörbar „alles“ (bzw. im Schlusschor Nr. 70 das „Herz des Vaters“). Das zweite Fugenthema ist sehr beweglich, symbolisiert also sowohl das Leben im Eingangschor als auch den heiligen Geist im Schlusschor. Die tiefliegende a cappella-Stelle endet im verminderten Septakkord (die Finsternis hat das Wort – den „logos“, Christus – nicht „erfasst“). Stattdessen dienen ihm die Engel, und Vater und Sohn sind eins.

Die zwei Trompeten in den Engelstücken Nr. 3, 7 und 12 sowie im Rezitativ Nr. 22 versinnbildlichen die Engelsflügel, ebenso die beiden Hörner in den Engelserscheinungen der Träume Josefs (Nr. 23, 64 und 68). Natürlich eignet sich als Begleitung am besten die Harfe; in diesem Fall ohne „irdisches“ Bassinstrument, um die himmlische Sphäre anzudeuten.

Der alte Zacharias wird von zwei Fagotten begleitet, zusätzlich unterstrichen durch den Kontrabass als Continuoinstrument. Das Benedictus – der Lobgesang des Zacharias – ist auf Grund der Länge durch ein instrumentales Zwischenspiel zweigeteilt. (Nr. 5 und 34 in a-moll)

Für Elisabeth habe ich die dorische Tonart und zwei Bratschen gewählt, als Bassinstrument das Violoncello, beim ersten Mal gefolgt vom ebenfalls dorischen Choral Nr. 10, dessen zweite Strophe einen Bass-Cantus firmus hat. (Nr. 9, 25 und 30)

Für Maria boten sich zwei Violinen an, im Magnificat unterstützt von der Oboe mit dem gregorianischen Magnificat-Cantus firmus. Da Maria eine Stellung zwischen Himmel und Erde einnimmt, habe ich mich für die Bratsche als „Bassinstrument“ entschieden und die Bassstimme bewusst in der kleinen Oktav gehalten. (Nr. 16 d-moll, Nr. 20 c-moll und Nr. 27 F-Dur)

Der Choral Nr. 21 hat ebenfalls in der zweiten Strophe die Melodie im Bass. In den Chorälen des ersten Teils sind die obligaten Instrumente nur Oboen (Nr. 10 und 21) und Hörner (Nr. 28), um die Sehnsucht nach dem Erscheinen des Messias auszudrücken.

Die beiden Turbachöre Nr. 32 in d-moll und Nr. 36 in a-moll sind mit Basso continuo bzw. zwei zusätzlichen Violinen klein besetzt.

Der Chor Nr. 38 in D-Dur mit dem Basssolo (Johannes der Täufer) im Mittelteil beschließt den ersten Teil.

Das eigentliche Weihnachtsgeschehen findet im zweiten Teil statt, der in etwa gleich lang dauert wie der erste, obwohl er einige Nummern weniger aufweist.

(Nr. 39 – 49: Die Geburt Jesu, Nr. 50 – 55: Die Darstellung Jesu im Tempel, Nr. 56 – 62: Der Besuch der Hl. Drei Könige, Nr. 63 – 70: Die Flucht nach Ägypten)

Als Eröffnungschoral des zweiten Teils (Nr. 39) habe ich den bekannten Satz von Michael Praetorius verwendet und ihn mit Instrumentalstimmen erweitert.

Kurz und bündig wird gleich im ersten Rezitativ Nr. 40 die Geburt Christi geschildert.

Darauf folgt der Chor Nr. 41 in D-Dur, der dieses Heilsgeschehen mit den Worten des Evangelisten Johannes geistlich interpretiert. Das Soloquartett im Mittelteil behandelt die Problematik des Menschen, der entweder geneigt ist, das Heilsangebot anzunehmen oder eben leider auch nicht.

Den Hirten erscheint in Nr. 43 in G-Dur ein prächtiger sechsflügeliger Seraph (mit je 2 Trompeten, Hörnern und Posaunen) und verkündet ihnen die Geburt des Heilands, gefolgt vom Engelchor Nr. 45 in D-Dur, in dem alle Instrumente – gruppenweise die Himmelsleiter sowie die auf- und niedersteigenden kleinen und großen Engel symbolisierend – den Gesang des Chores begleiten.

Der dreistimmige Männerchor der Hirten Nr. 47 in d-moll mit den zwei Blockflöten (ersatzweise ev. mit zwei Oboen) und dem Fagott bildet dazu in seiner Einfachheit einen starken Kontrast.

Der Choral Nr. 49 – durch die beiden Hörner etwas zurückhaltend – gibt sich ganz der Anbetung des göttlichen Kindes in der Krippe hin.

Der greise Simeon (Nr. 51 in g-moll und Nr. 53 in c-moll) im Tempel – seine Glaubenskraft wird durch zwei Posaunen versinnbildlicht – bestätigt Jesus als den Messias.

Im Choral Nr. 55 bricht die Weihnachtsfreude mit Pauken und Trompeten sowie Halleluja singenden Engeln durch.

Im Terzett Nr. 57 in d-moll habe ich die jüdisch-sephardische Tonleiter verwendet, wodurch die heiligen drei Könige klanglich wie im Passgang der Kamele einer orientalischen Karawane einerschreiten. Eine Oboe und die zwei Fagotte umspielen die Solisten am Schluss in arabisch-heterophoner Manier.

Der Chor der Hohenpriester und Schriftgelehrten Nr. 59 in a-moll – majestätisch begleitet von Hörnern und Posaunen – bestätigt erst zögernd, dann immer überzeugter und schließlich triumphal die Geburt des Messias in Betlehem.

Der Auftritt des Königs Herodes Nr. 61 in D-Dur mit Pauken und Trompeten wirkt vergleichsweise oberflächlich und scheinheilig; die Begleitung übernehmen im Idealfall Regal (regalis = königlich) und Kontrafagott.

Der Choral Nr. 62 textiert den oben erwähnten Praetoriussatz neu und ist Ausdruck der Ehrerbietung und Anbetung durch die drei Könige.

Der Warnung der Hl. Familie durch den Engel (Nr. 64 in c-moll) folgt im Frauenchor Nr. 66 in f-moll die erschütternd untröstliche Klage der jüdischen Mütter nach dem Kindermord des Herodes in Betlehem.

Der Aufforderung des Engels zur Rückkehr nach Israel (Nr. 68 in C-Dur) schließt sich im letzten Rezitativ Nr. 69 eine Prophetie als Überleitung zum Schlusschor Nr. 70 an, der – musikalisch ident mit dem Eingangsschor bis auf die hinzugekommene Harfe, die für die durch die Geburt des Erlösers stattgefundene Berührung von Himmel und Erde steht – einen Zukunftsausblick in die Heilsgeschichte gibt und die inhaltliche Geschlossenheit sicherstellt.