

Es jubeln die Chöre

Johann Sebastian Bach:
Weihnachtsoratorium (1734)



Bachs Weihnachtsoratorium ist nicht einfach die Wiedergabe der Weihnachtsgeschichte, sondern die mitreißende Deutung der Weihnachtsbotschaft.

▪ Kaum ein Werk gilt mehr als Synonym für eine bestimmte Jahreszeit, ein bestimmtes Kirchenfest, als Bachs *Weihnachtsoratorium*. Dabei war das Werk, das eigentlich aus sechs Kantaten besteht, zu seiner Entstehungszeit keineswegs so einzigartig gedacht. Im Gegenteil: Bach komponierte mehrere Jahrgänge von Kantaten (insgesamt 200), die für eine Aufführung im Rahmen des Sonntagsgottesdienstes gedacht waren. Dazu zählen auch jene des Jahres 1734/35. Damals fiel Weihnachten auf ein Wochenende, es gab also keinen Sonntag nach Weihnachten, weil der darauf folgende Sonntag bereits im neuen Jahr lag. Bach schrieb also sechs Kantaten: für den Heiligen Abend die *Geburt Jesu*, für den ersten Weihnachtstag die *Verkündigung der Hirten*, für den zweiten Weihnachtstag die *Anbetung Jesu durch die Hirten*, für Neujahr die *Beschneidung und Namensgebung*, für den ersten Sonntag die *Ankunft der Weisen* (natürlich keine Könige!) und für Epiphantias die *Anbetung der Weisen*.

Wie üblich unterschied Bach die Texte auch durch verschiedene musikalische Formen: Die biblischen Texte »erzählt« der Evangelist im Rezitativ, die Kirchenlieder sind vierstimmige Choräle, und die gedichteten Texte werden als Arien komponiert. Die Handlung bleibt beim Erzähler, während die Ausdeutung, das Nachempfinden der Bedeutung, den Arien vorbehalten bleibt.

Unmöglich, auch nur die wichtigsten Stellen hier vorzustellen. Gleich der Eingangschor zur ersten Kantate ist ein großartiges Beispiel für die Komposition eines »jubelnden« Textes. Dass Bach hier – und auch an

anderen Stellen des Werkes, eine damals ganz übliche Praxis – eine ältere Komposition verwandte (nämlich aus der Geburtstagskantate für den sächsischen Kronprinzen), stört nicht, sondern zeigt im Gegenteil, wie genau Bach auf ein angemessenes Verhältnis von Text und Musik achtete: Der komponierte Jubel passt zu beiden Anlässen hervorragend.

Für die Kantaten wählte Bach neben dem Streichorchester unterschiedliche Instrumentenkombinationen: Trompeten, Pauken, Flöten und Oboen für die erste, dritte und sechste, nur Flöten und Oboen für die zweite, Hörner und Oboen für die vierte und nur Oboen für die fünfte Kantate. Auch hiermit charakterisiert Bach die verschiedenen Themen zu den verschiedenen Festtagen differenziert und nutzt dafür die Klangfarben der verschiedenen Instrumente.

Bach schrieb das *Weihnachtsoratorium*, das er sich durchaus auch oratorisch, also unmittelbar hintereinander aufgeführt und nicht auf die Festtage verteilt vorstellen konnte, viele Jahre nach den *Passionen*: Er war damals 49 Jahre alt und ein renommierter Komponist. Das *Weihnachtsoratorium* gibt Zeugnis von der christlichen Freude über das Weihnachtsergebnis der Geburt Jesu – einer Freude, die heute leider nicht selten nur noch beim Hören des Oratoriums nachvollzogen wird.

Oratorien – Geschichten erzählen

Wie klingt das Schöpfungswunder?

Joseph Haydn:

Die Schöpfung (1796-98)

In einem großen Oratorium mit drei Teilen lässt Haydn erklingen, wie Gott die Welt erschaffen hat und die Menschen im Paradies leben. Gottes Schöpfung ist gut, wären da nicht die Menschen ...

▪ Ein lauter, leerer Akkord (ohne eine die Tonart ausprägende Terz) eröffnet das Werk: Ödnis und Leere. Mit kurzen melodischen Phrasen ohne Form beginnt Haydns *Schöpfung*. Wie einzelne Gemüsestücke in einer Brühe schwimmen musikalische Bruchstücke, ohne dass ein Geschmack des Ganzen erkennbar ist. Am Anfang war die Erde »ohne Form und leer«. Am Anfang war das Chaos, und Gottes Wort macht Ordnung. Diese Idee prägt nicht nur Haydns Oratorium, sondern wurde zum Topos für musikalische Leere. Das Orchestervorspiel präsentiert keine missklingende, sondern eine noch nicht geformte Musik. Eine große Steigerung findet ihren Höhepunkt, wenn der Chor singt: »Es ward LICHT!« Strahlendes C-Dur (die »reine« Tonart) markiert diese Schöpfung.

Joseph Haydn wurde 1732 geboren. Er komponierte 104 Symphonien, war u.a. Lehrer von Beethoven und gilt als »Erfinder« der Gattung Streichquartett, zu der er 83 Werke beisteuerte. Erst 1796-98 aber schrieb er, der sich an nahezu allen musikalischen Formen probiert hatte, sein erstes großes Oratorium. Ein Grund mag das übermächtige Vorbild des berühmten Händel sein. Haydn wurde auf seiner zweiten Englandreise 1794-96 ge-

fragt, ob er ein Oratorium auf die Schöpfung zu dem Text von John Miltons *Paradise Lost* komponieren wollte. Doch nicht diese Idee setzte er um, sondern erhielt stattdessen einen Auftrag von Baron Gottfried van Swieten, Freund und Mäzen, der auch gleich ein Textbuch anfertigte (das später ins Englische übersetzt wurde). Van Swieten schrieb Texte auf der Basis des biblischen Schöpfungsberichtes, ohne jedoch Miltons Thema von Teufel und Sündenfall zu übernehmen. Er sorgte auch dafür, dass Haydn zwei volle Jahre Zeit für die *Schöpfung* hatte, ohne sich um Geld sorgen zu müssen.

»Nie war ich so fromm als bei der Komposition der *Schöpfung*«, bekannte Haydn. Wie konnte diese größte Tat Gottes musikalisch dargestellt werden, ohne ihr die Größe, das Unvorstellbare, zu nehmen? Haydn komponierte für große Besetzung, also für großes Orchester mit Holz- und Blechbläsern, für Chor und für drei Solostimmen. Nicht mehr für eine Aufführung in der Kirche, wie noch Bachs Passionen, sondern längst für den Konzertsaal schrieb er die *Schöpfung*. Und es wurde eine Musik von erhabener Größe: In den ersten beiden Teilen werden die Schöpfungstage beschrieben, während der dritte Teil von Adam und Eva im Paradies kündigt. Noch weist nichts auf den Sündenfall hin, was damals von Kirchenmännern auch heftig kritisiert wurde. Haydn hingegen hielt sich an das Überwältigende des Schöpfungsaktes selbst und komponierte eine Musik, die Gottes Wunder zum Klingen bringt.

Die »Queen« kehrt zurück

Aretha Franklin:

Amazing Grace (1972), Atlantic



Das erfolgreichste und vermutlich beste Gospel-Album aller Zeiten. Aretha Franklin, die hochsensible Frau mit der orkanstarken Stimme, wollte damit Jesus sagen, sie könne »diese Lasten nicht alleine tragen«. Tatsächlich singt sie wie von tonnenschweren Gewichten befreit.

▪ An einem winterlichen Freitagabend in Watts, einem heruntergekommenen Stadtteil von Los Angeles, wird Gospel-Geschichte geschrieben. Tausende drängeln sich in der New Temple Missionary Baptist Church, um die »Queen of Soul« zu erleben. Aber Aretha Franklin singt nicht ihre Nummer-1-Hits *Respect* und *Chain of Fools*. Stattdessen stürzt sie sich mit voller Stimmkraft ins Gotteslob. Unterstützt vom Reverend James Cleveland und dem Southern Community Choir presst sich die in doppelter Hinsicht gewichtige Sängerin die Hymnen *Precious Lord* und *What A Friend We Have In Jesus* aus dem Leib. Wenn sie in einer ekstatischen Zehn-Minuten-Version von *Amazing Grace* singt »Ich war einmal verloren, aber jetzt bin ich errettet«, klingt das wie ein Triumphgeheul. In dem Live-Mitschnitt *Amazing Grace*, dem erfolgreichsten und vermutlich besten Gospel-Album aller Zeiten, kehrt Aretha Franklin, dieser heulende, kreischende, knurrende, hauchende Vokal-Vulkan, zurück zu den Wurzeln.

Wie viele andere Soul-Stars – z. B. Sam Cooke, Curtis Mayfield, Marvin Gaye – wuchs Aretha Franklin in einem Pfarrhaus auf. Reverend C. L. Franklin war als »Gospel-Prediger mit der Millionen-Dollar-Stimme« landesweit bekannt, Martin Luther King und die Gospel-Sängerin Mahalia Jackson gehörten zu seinem Freundeskreis. In einem Problembezirk von Detroit, dem »Paradise Valley«, leitete Reverend Franklin eine große Baptistenkirche, tourte gleichzeitig mit dem Gemeindechor quer durch die Vereinigten Staaten. Mit auf den »Gospel Highway« nahm er die kleine

Aretha, die bereits mit 14 Jahren an der Seite ihres Vaters als Solistin auftrat. »Stil, Timing und Rhythmus verdanke ich den Predigten meines Vaters«, betonte sie später.

Aretha hatte eine schwierige Kindheit. 1942 geboren kam der erste Schock, als sie sechs Jahre alt war. Ihre Mutter verließ die Familie, vermutlich wegen der Playboy-Allüren ihres Ehemanns. Vier Jahre später starb sie. Kurz darauf nahm Aretha Jesus »als ihren persönlichen Herrn und Retter« an. Mit 13 wurde sie schwanger. Mit 16 bekam sie ihr zweites Kind. Mit 17 zog sie von zu Hause aus und startete ein säkulare Musik-Karriere. Mit 24 wurde sie als »Queen of Soul« gefeiert. Soul, das war die Kreuzung aus Fleisch und Geist, aus Nachtclub und Kirche, aus Blues und Gospel. Man könnte auch von säkularisierter bzw. sexualisierter Gospel-Musik sprechen. Dabei entsprach Aretha kaum dem Klischee eines Sex-Symbols. Auch fühlte sie sich nicht wohl in der Rolle einer »Black Power«-Frontfrau. Sie war ein schwacher Mensch mit einer starken Stimme, hatte starkes Lampenfieber, Flugangst, Alkoholprobleme und einen Ehemann, der sie schlug. Mit 25 fühlte sie sich, so verriet sie in einem Interview, als wäre sie 65. Bereits damals, auf dem Höhepunkt ihres Erfolgs, versprach sie ihrer Mentorin Mahalia Jackson: »Ich werde eine Platte machen, auf der ich Jesus sage, dass ich diese Lasten nicht alleine tragen kann.« Vier Jahre und eine Scheidung später war die Zeit reif für *Amazing Grace*. Aretha gab ihr Äußerstes für sein Höchstes, und für kurze Zeit schien es, als wären die alten Bürden tatsächlich von ihr genommen. Dann kehrte sie zurück zum Soul, auch zum Jazz, sie sang Disco, Pop, landete einige Hits, noch mehr Flops. 15 Jahre nach *Amazing Grace* nahm sie eine zweite Gospel-Platte auf, diesmal in ihrer Heimatstadt Detroit: *One Lord, One Faith, One Baptism* verzichtet auf moderne Arrangements, setzt ganz auf Old School-Gospel. »Wenn es um Gospel geht, bin ich eine Traditionalistin«, erklärte Aretha Franklin dazu, »beim Gospel geht es um Gott, um schöne und glorreiche Stimmen und geisterfüllte Darbietungen, um Menschen, die gesalbt sind.«

Gute Nachrichten aus Mannheim

Xavier Naidoo:

Nicht von dieser Welt (1998), 3p



Ein Album aus einer anderen Welt. Himmlische Tore, goldene Gaben, altes Babylon und neues Jerusalem. Der »Sohn Mannheims« scherte sich nicht um kulturelle Korrektheit und setzte Religion quasi im Alleingang auf die Bestlisten der Plattenläden.

▪ »Mach meine Tür zu einem himmlischen Tor, durch das man goldene Gaben bringt.« Bei anderen Künstlern wären bei solchen Zeilen alle Türen im Musikgeschäft verrammelt geblieben. Aber Xavier Naidoo kam damit nicht nur durch, sondern auf Platz 1 der Verkaufshitparade. »Sie ist nicht von dieser Welt, die Liebe, die mich am Leben hält«, singt der von der Presse als »PR-Agent Gottes« gefeierte Künstler auf dem Titelsong. An anderer Stelle proklamiert er: »Es sind seine Straßen von jeher, seine Straßen / von den Bergen bis ans Meer / seine Wege, denn der Herr führt sein Heer / und eure schlecht gebauten Pfade machen es dem Thronwagen schwer.«

Mit seinem Debütalbum *Nicht von dieser Welt* läutete Naidoo die Renaissance der deutschsprachigen Popmusik ein. Gleichzeitig etablierte er ein hierzulande brachliegendes Genre: den Sakro-Soul. »Hat man in den vergangenen Jahren je besseren Soulgesang aus Deutschland gehört?«, fragte die *Frankfurter Rundschau* und schwärmte von der »Stimme, die das Innerste ihres Besitzers in jeder Zeile nach außen kehrt, einer Stimme, die in kleinsten Abstufungen und Nuancen Gefühle transportiert und sich in jeder Silbe des Schutzes der himmlischen Heerscharen bewusst ist.«

Naidoo, dessen Vorname sich fast wie »Saviour« (dt.: Retter) ausspricht, weiß Gott seit der Silvesternacht 1992 an seiner Seite. Vorher hatte der Sohn südafrikanischer Eltern zeitweise als Türsteher und Model gejobbt. Beim Blättern in der Bibel hatte er plötzlich einen besonders krassen Flash: »Auf einmal merkte ich: Wow, das ist es! Es war wie eine Explosion!« 1993 startete er seine

Musikkarriere, sang in Musicals, in Backgroundchören, 1997 sogar auf dem zweiten Album von Deutschlands Rap-Queen Sabrina Setlur. Aber er verfolgte andere, höhere Ziele, wie er später der *Tageszeitung* verriet: »Der einzige Schlüssel, der meine Musik darstellt, ist: Erkenne diesen Gott – und alles wird gut!« 1998 war es so weit, das heißt: *Nicht von dieser Welt* in den Plattenläden – laut Naidoo »ein Album über Gott und meine Beziehung zu ihm«. Diese »Sammlung vertonter Gebete«, räumte Naidoo ein, konnte man sich »problemlos auch als Liebeslieder anhören«, was die Verkaufszahlen weiter nach oben trieb – die insgesamt die Millionengrenze weit überstiegen!

Dass sich hinter den überschwänglichen Texten eine ziemlich krude Theologie verbarg, ging aus zahlreichen Interviews hervor. Naidoo bezeichnete Jesus zwar als seinen »Erlöser«, glaubte aber nicht an die Trinität, dafür an einen geheimen »Bibel-Code«. Das Evangelium nach Naidoo war individualistisch, spekulativ, ohne Bezug zu einer Kirchengemeinde. Dort hätte man ihm wohl auch seine Vorliebe für »Gras« übel genommen, dessen Genuss er einmal anpries. Wer daraus ableitete, dass sich der religiöse Eifer des Mannheimers bald verflüchtigen würde, staunte 2002 nicht schlecht. Da veröffentlichte Naidoo die 140-minütige Doppel-CD-Extravaganza *Zwischenspiel/Alles für den Herrn*: eine Hälfte Liebeslieder, die andere: frömmster Hardcore: »Der Geist willig / das Fleisch ist schwach / ich werde alles tun / damit ich es gefügig mach / ich halt mich tagelang wach / um in der Bibel zu lesen / Wenn ich mein Heil gefunden hab / hab ich Zeit zu genesen.« Naidoo lobte, klagte, jammerte, jubelte, inbrünstig und gänzlich ironiefrei: »Den Knecht führst du zum Sieg / und Herr, deine Kämpfer sind Gerechte, alles Helden für den Krieg / der diese Welt zu Fall bringt, denn Babylon verliert.« Die Verse waren nicht gerade nobelpreisverdächtig, das gestand auch Naidoo: »Mein Manko ist, dass ich meine Gedanken so seltsam wiedergebe. Ich sehne mich danach, 30 Jahre älter zu sein und einen Riesenwortschatz zu haben, um mich so passend auszudrücken wie die weisen Männer aus dem Alten Testament.« Immerhin: Ein Teenager-Idol, das sich lieber an Hesekiel und Nahum orientierte als an John Lennon und Jim Morrison, das hatte es bis dahin nicht gegeben.

Nebenbei engagierte sich Naidoo bei den christlichen Musikprojekten »4 Your Soul« (2001) und »Zeichen der Zeit« (2004). Und er nahm zusammen mit dem 14-köpfigen Künstlerkollektiv »Söhne Mannheims« zwei vielbeachtete Alben auf: *Zion* (2000) und *Noiz* (2004). Hier werden die Standardthemen Liebe, Hass, Toleranz eingeordnet in einen geistlichen Kontext. Auf *Noiz* singt Naidoo in *Dein Leben*: »Wir müssen was bewegen, sonst bewegt sich nichts / es geht nicht um dein Leben, sondern ob es ein Leben ist«, dazu rappt ein Bandkollege: »Wir vertrauen auf die Wiederkunft Jesu und auf Gott!