

Christoph Günter Amrhein & Martin Ehlbeck

Das Weihnachtsoratorium

von Johann Sebastian Bach

als biblische Oper

Dokumentation einer Inszenierung



Hildegard-Junker-Verlag



Prof. Dr. Emil Platen

Johann Sebastian Bach war – im Gegensatz zu seinem Sohn Johann Christian – kein Opernkomponist. Seine Anstellung als Thomaskantor schloss sogar ausdrücklich die Verpflichtung ein, Musik für die Kirche zu schreiben, die „nicht opernhaffig herauskommen“ solle. Trotzdem haben Generationen von Musikern und Hörern seine oratorischen Werke, vor allem die Passionsmusiken, als dramatische Meisterwerke empfunden. Schon in den Berichten über die Wiederaufführung der Matthäus-Passion im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts fand man hier „das Evangelium vollständig dramatisiert“, erlebte das Auftreten der handelnden Personen als „dramatisch gegenwärtig“ und empfand in den Chören „dramatisches Leben“.

In der Bachforschung sprach man in Bezug auf die Passionsmusiken von einer „Erneuerung der mittelalterlichen geistlichen Schauspiele [...] auf einer unvergleichlich höheren Kunststufe“ (Philipp Spitta) und fasste ihren Charakter unter dem Begriff „Phantasiedramen“ (Alfred Heuss) zusammen. Aber selbst wenn der Begriff „Biblische Oper“ verwendet wurde: Gemeint war damit immer im metaphorischen Sinne ein imaginiertes Drama, dessen Handlungsverlauf sich in der Vorstellung des Hörers abspielt.

Erst seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts sind Aussagen wie die des Schweizer Schriftstellers Eduard Liehburg „Bachs Passionen sind die gewaltigsten Dramen, die die christliche Kultur hervorgebracht hat“ wörtlich im Sinne einer religiösen Schaubühne gemeint. So gab es von nun an immer wieder Ansätze, vor allem die Passionen *in Szene zu setzen*, wofür sich auch Träger großer Namen wie Ferruccio Busoni oder Carl Orff nachdrücklich und kreativ einsetzten. Fast alle dieser meist tiefgründig durchdachten Konzepte blieben ohne bleibende Wirkung; lange Zeit standen theologische und ästhetische Vorbehalte der Anerkennung einer Berechtigung des Grundgedankens entgegen.

Erst in den 1980er Jahren trat allmählich ein Wandel in der Einstellung zu dieser Frage ein. Wesentlichen Anteil daran hatte der Versuch einer Choreographie zu Bachs Matthäus-Passion durch den Leiter des Hamburger Balletts, John Neumeier. Er ging sein Vorhaben bedachtsam an und entwickelte es innerhalb von zwei Jahren als „Forschungsprojekt“: beginnend mit einer als „Skizzen“ bezeichneten Kurzfassung, die nach mehrfacher Erweiterung und Vervollkommnung schließlich zur Gesamtfassung im Kirchenraum von St. Michaelis in Hamburg führte.

Neumeiers Versuche fanden Beachtung, zunehmend Anerkennung und bewirkten schließlich in Bezug auf die Idee einer szenischen Realisierung Bachscher Passionsmusiken eine Art Durchbruch und das nicht ohne tieferen Grund. Der Tanz ist als stilisierte Bewegungskunst dem Sakralen enger verbunden als die Affektgebärde singender Darsteller. Was bei symbolhafter Gestik leicht unnatürlich oder pathetisch wirkt, ist dem Tanz

wesenseigen. Außerdem traf seine Konzeption auf einen gesellschaftlichen *Sinneswandel*: zum Primat des Sehens, der Bevorzugung der Bilder. Der evidente Hang der heutigen Zeit zu vornehmlich optischen Sinneseindrücken tendiert zum Übertritt vom nur Hörbaren in das gleichzeitig Sichtbare und erleichtert damit Vielen die Akzeptanz einer Visualisierung Bachscher Musik. Entscheidend für den Erfolg war aber, dass Neumeier in jeder Szene den „Respekt vor Bach“ gewahrt hat.

Seit dem Bachjahr 1985 haben viele Regisseure Bachs oratorische Werke inszeniert und inzwischen sind szenische Realisierungen zu einem fast selbstverständlichen Zweig der Bachpflege geworden. Bei all diesen Unternehmungen war vom Weihnachtsoratorium eigentlich nie die Rede. Die eher friedlich anheimelnde Christgeburt-Atmosphäre lässt eher an ein idyllisch-statisches Tableau als an die Darstellung eines bewegten Handlungsverlaufs denken. Die Dokumentation des „Weihnachtsoratoriums als biblische Oper“ zeigt allerdings, dass Bachs Christgeburt-Historie jenseits der Krippen- und Hirten-Idylle in der Herodes-Episode der zweiten Hälfte durchaus dramatische Elemente aufweist, die sich in einem schlüssigen Konzept auch aufs Ganze ausweiten lassen. Dass dabei Kürzungen als notwendig erscheinen, wird die Puristen unter den Bach-Verehrern schmerzen, ist aber, wenn man sich auf das Unternehmen einer szenischen Darstellung eingelassen hat, aus dramaturgischen Gründen durchaus vertretbar.

Bachs oratorische Werke in Szene zu setzen stellt in unserer *multimedialen* Epoche keinen unzulässigen Übergriff mehr dar, wobei allerdings immer gewisse Grenzen zum Unangemessenen einzuhalten sind. Eine Bachsche Passionsmusik oder das Weihnachtsoratorium auf die *Schaubühne* zu bringen hat durchaus seine Berechtigung, wenn die Gestaltungskraft der Verantwortlichen ihrer Vorlage gewachsen ist und das Werk als höchste Instanz in jeder Hinsicht respektiert wird. Der vorliegende Werkbericht über das „Weihnachtsoratorium als biblische Oper“ ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür.

Johann Sebastian Bach war kein Opernkomponist. Aber aus heutiger Sicht kann man ihn mit Berechtigung durchaus als großen Musikdramatiker bezeichnen.

Vorwort



„Klar, aber unerklärlich“ ist Bachs Weihnachtsoratorium, schrieb einst Carl Friedrich Zelter in einem Brief an Goethe. An dieser Einschätzung hat sich bis heute wenig geändert. Gründe dafür gibt es viele. Sie werden in diesem Buch eingehend erörtert.

Mit der Darstellung als biblische Oper wollten wir – die Initiatoren dieses musiktheatralischen Abenteurers – den Nachweis dafür antreten, dass ein stringenter, spiritueller Handlungsfaden Bachs vermeintlich solitäre sechs Einzelkantaten verknüpft. Dass das Wagnis nicht als „Schuss nach hinten“ losging, wie Skeptiker prophezeiten, hatten wir gehofft. Auszuschliessen war das angesichts des hehren, um nicht zu sagen himmlischen Gegenstandes nicht.

Da das Experiment nach dem Urteil der Zuschauer und der Presse aber geglückt ist, wollen wir unser Konzept und unsere Erfahrungen einem breiteren Publikum zugänglich machen. Zahlreiche Fotos (Marcel Domeier)

machen das musiktheatralische Abenteuer auch optisch nachvollziehbar. Ein Mitschnitt der Aufführungen findet sich auf den beiliegenden DVDs.

Für Mitwirkende und Zuschauer mag das Buch eine schöne Erinnerung an das einmalige Opernerlebnis sein. Dem Besucher, der sich alljährlich und allerorten auf sein Weihnachtsoratorien-Konzert freut, kann es bisher so nicht wahrgenommene Zusammenhänge aufzeigen. Im Gegensatz zu den üblichen halbierten oder gestückelten Aufführungen stellten wir in unserer szenischen Version das sechsteilige Original in einer ganzheitlichen Strichfassung vor.

Bachs Weihnachtsoratorium ist kein reines Lob-Preis-Werk. Wenn es die Chance bekommt als oratorisches Gesamtkunstwerk wahrgenommen zu werden, kann von dem Makel der Unerklärbarkeit keine Rede mehr sein.

Christoph Günter Amrhein & Martin Ehlbeck

Inhalt

Vorbemerkungen

Eine neue Sicht auf Bachs Weihnachtsoratorium	7
Überlegungen zur Inszenierung	8
Bachs Oratorium – eine musikalische Historie	8
Bachs Oratorium – eine biblische Oper	10
Zuordnung der solistischen Gesangsstimmen	11
Kostüm – Ausstattung – Charakter	13
Musikalische Struktur	17
Strichfassung	18
Tabellen der Strichfassung (Probenversion)	19
Verwandlung eines Kirchenraums	21
Spielhandlung	22

Dokumentation – Erste Kantate

Erste Kantate – Ein Licht kommt in die Welt	24
Nr. 1: CORO. Jauchzet, frohlocket	24
Nr. 2: REZITATIVO / TENOR. Es begab sich aber zu der Zeit – EVANGELIST	28
Nr. 3: ACCOMPAGNATO / ALT. Nun wird mein liebster Bräutigam – MARIA	29
Nr. 4: ARIA / ALT. Bereite dich Zion – MARIA	29
Nr. 5: CHORAL / SOPRAN, BASS. Wie soll ich dich empfangen – GENIEN / Chorbass	30
Nr. 6: REZITATIVO / TENOR. Und sie gebar ihren ersten Sohn – EVANGELIST	30
Nr. 7: CHORAL, REZITATIVO / SOPRAN, BASS. Er ist auf Erden kommen arm – GENIEN, JOSEPH	31
Nr. 8: ARIA / BASS. Großer Herr und starker König – JOSEPH	32

Dokumentation – Zweite Kantate

Zweite Kantate – Musik der Engel und Hirten	35
Nr. 9/10: PASTORAL-SINFONIA / ORCHESTER. Musik der Engel und der Hirten	35
Nr. 10/11. REZITATIVO / TENOR. Und es waren Hirten auf dem Felde – EVANGELIST	36
Nr. 11/12: CHORAL / KONZERT-, SPIELCHOR. Bricht an, du schönes Morgenlicht – HIRTENCHOR / Konzertchor	37
Nr. 12/13: REZITATIVO / TENOR, SOPRAN. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht –EVANGELIST / ENGEL	37
Nr. 13/18: ACCOMPAGNATO / BASS. So geht denn hin, ihr Hirten geht – JOSEPH	37
Nr. 14/19: ARIA / ALT. Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh – MARIA	38
Nr. 15/20: REZITATIVO / TENOR. Und alsbald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen – EVANGELIST	39
Nr. 16a/21: CHORUS. Ehre sei Gott in der Höhe – KONZERTCHOR	39
Nr. 16b/21: REZITATIVO / BASS. So recht, ihr Engel, jauchzt und singt – JOSEPH	40

Dokumentation – Dritte Kantate

Dritte Kantate – Gott und Mensch im Liebesdialog	42
Nr. 17/24: CORO. Herrscher des Himmels – HIRTENCHOR / Konzertchor	42
Nr. 18/25: REZITATIVO / TENOR. Und da die Engel – EVANGELIST	42
Nr. 19/26: CHORUS. Lasset uns nun gehen –HIRTENCHOR / Konzertchor	42
Nr. 20/27: ACCOMPAGNATO / BASS. Er hat sein Volk getröstet – JOSEPH	43
Nr. 21/29: ARIA – DUETTO /SOPRAN, BASS. Herr, dein Mitleid – ENGEL/JOSEPH	43
Nr. 22/30: REZITATIVO / TENOR. Und sie kamen eilend – EVANGELIST	44
Dritte Kantate – Geheimnis des Glaubens und Ausbreitung	45
Nr. 23/31: ARIA – ALT. Schließe mein Herze – MARIA	45
Nr. 24/32: ACCOMPAGNATO / ALT. Ja, ja, mein Herz soll es bewahren – MARIA	47
Nr. 25/33: CHORAL. Ich will dich mit Fleiß bewahren – HIRTENCHOR / Konzertchor	47
Nr. 26/34: REZITATIVO / TENOR. Und die Hirten kehrten wieder um – EVANGELIST	47
Nr. 27/35: CHORAL / CHOR. Seid froh dieweil, dass euer Heil ist hie ein Gott und auch ein Mensch – HIRTENCHOR	48

Dokumentation – Vierte Kantate

Vierte Kantate – Umschwung: Herodes, der Prototyp des allgegenwärtig Bösen	49
Nr. 28/38: REZITATIVO CON CHORALE. Immanuel, o süßes Wort – HERODES / GENIEN / Schauspieler	49
Nr. 29/39: ARIA / SOPRAN, Mädchen-Chor. Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen – ENGEL / GENIEN-ECHO	51
Nr. 30/40: REZITATIVO CON CHORALE / BASS, SOPRAN. Wohlan, dein Namen soll allein in meinem Herzen sein! - HERODES, ENGEL	54

Dokumentation – Fünfte Kantate

Fünfte Kantate – Licht gegen Finsternis	55
Nr. 31/44: REZITATIVO / TENOR. Da Jesus geboren war – EVANGELIST	55
Nr. 32/45: CHOR UND REZITATIVO / ALT, SPIELCHOR. Wo ist der neugeborene König der Juden? – MARIA / CHOR DER WEISEN	56
Nr. 33/47: ARIA / BASS. Erleucht auch meine finstre Sinnen – HERODES	57
Nr. 34/49: ACCOMPAGNATO / ALT. Warum wollt ihr erschrecken – MARIA	58
Nr. 35/53: CHORAL / SPIELCHOR. Zwar ist solche Herzensstube wohl kein schöner Fürstensaal – CHOR DER WEISEN	58

Dokumentation – Sechste Kantate

Sechste Kantate – Gut gegen Böse	59
Nr. 36/54: CHORUS.Herr, wenn die stolzen Feinde –Die WEISEN / Konzertchor	59
Nr. 37/55: REZITATIVO / BASS. Ziehet hin und forschet fleissig – BASS	60
Nr. 38/56: REZITATIVO / SOPRAN. Du Falscher, suche nur – ENGEL, Herodes	61
Nr. 39/57: ARIA / SOPRAN. Nur ein Wink von seinen Händen – ENGEL	62
Sechste Kantate – Stilles Besinnen / Aufbäumen des Bösen / Hoffnungsvolles Ende	64
Nr. 40/58: REZITATIVO / TENOR. Als sie nun den König – EVANGELIST	64
Nr. 41/59: LIED/SOPRAN. Ich steh an deiner Krippen hier – KINDERSOLO	64
Nr. 42/61: ACCOMPAGNATO / TENOR. So geht! Genug – EVANGELIST	65
Nr. 43/62: ARIA / TENOR. Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken – EVANGELIST	66
Nr. 44/63: REZITATIVO-RITORNELL / SOPRAN. ALT, TENOR, BASS Was will der Höllen Schrecken nun – VIER ORATORIEN-SOLISTEN	69
Nr. 45/64: CHORAL. Nun seid ihr wohl gerochen – GANZES ENSEMBLE	70
Nr. 46/1 CORO – Kurzfassung. Jauchzet, frohlocket	72

Schlussbemerkungen

Ausführende	74
Das Weihnachtsoratorium im Kreuzfeuer der Kritik	76
Rezensionen zur Aufführung der Weihnachtsoratorium-Oper	77
Literatur	81
Rückblick, Danksagung und Widmung	81
Die Initiatoren	84

Eine neue Sicht auf Bachs Weihnachtsoratorium

Ich bin mit den Klängen von Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium aufgewachsen. Als meine Eltern sich Anfang der sechziger Jahre einen Schallplattenspieler anschafften, war eine der ersten Schallplatten in unserem Hause das Weihnachtsoratorium in der Interpretation von Karl Richter. Diese Aufnahme hörte ich als Kind häufig – und das nicht nur zur Weihnachtszeit. Ich liebte den erhabenen symphonischen Klang des großen Orchesters und des noch größeren Chores mit Frauen- und Männerstimmen. Das war mein erstes Weihnachtsoratorium. Durch diese Aufnahme von 1964 wurde meine Vorstellung, wie Bach klingen muss, geprägt. Die Schallplatte befindet sich heute in meinem Besitz, sie knistert nun heftig und erinnert damit an das viele Abspielen in meiner Kindheit.

Einige Jahre später dann gab es in der Bach-Interpretation eine große Revolution:

Die Rückbesinnung auf den historischen Klang. Nikolaus Harnoncourt in Wien war einer der ersten, der versuchte ein Klangbild zu rekonstruieren, wie Bach es wohl seinen Zuhörern präsentiert hat: Keine Frauenstimmen – ein Knabenchor mit Männerstimmen für die tiefen Lagen klingt anders als ein gemischter Chor. Darüber hinaus verwendete Harnoncourt in seinem Orchester Instrumente, die als Kopien den Instrumenten der Barockzeit nachempfunden waren. Die Streicher spielten ohne Vibrato, alles insgesamt einen halben Ton tiefer gestimmt. Die Spielweise aller Musiker war nun völlig anders. Harnoncourts Aufnahme des Weihnachtsoratoriums aus den siebziger Jahren markiert den Aufbruch zu den neuen Klangwelten der Alten Musik. Andere als Harnoncourt haben das Klangbild des Weihnachtsoratoriums im Sinne der „Alten Musik“ dann weiter entwickelt, präzisiert und perfektioniert: John Eliot Gardiner zum Beispiel. Dessen Weihnachtsoratorium von 1987 pflegt einen ähnlichen Stil, übertrifft aber Harnoncourt in Genauigkeit und Klangtransparenz. Gardiner legt den Klang gewissermaßen unter ein Mikroskop und lässt uns alle Details hören. Und er übertrifft alle im Tempo: Wenn Richter und Gardiner zur selben Zeit eine Aufführung beginnen würden, wäre Gardiner schon am Ende angelangt, während Richter erst mit der sechsten Kantate begonnen hätte.

Es gibt eine Fülle vieler interessanter und hörenswerter Aufnahmen des bekannten Stückes. In der Herrnhäuser Kirche führen wir seit langem jährlich Kantaten aus dem Weihnachtsoratorium auf. Natürlich lieferte mir meine Schallplatten- und CD-Sammlung Orientierung bei der Frage: Welche Interpretation wollen und können wir dem Publikum bieten. Bisher haben mich immer interpretatorische Fragen in Bezug auf dieses Werk geleitet.

Im Jahre 2009 – kurz vor unserer gemeinsamen Premiere zum Brahms-Requiem als biblischer Oper – in-fizierte mich Christoph Amrhein geradezu mit dieser

Idee: „... und danach nehmen wir uns Bachs Weihnachtsoratorium vor!“ Auch 2009 und 2010 hatten wir in der Herrnhäuser Kirche Bachs Weihnachtsoratorium in Teilen gespielt. In meinem Nachdenken dabei über eine weitere Interpretation erschien mir Amrheins Idee eine lohnenswerte Aufgabe, das Stück einmal ganz anders anzupacken. Nun im Jahr 2012, dem Jahr der Kirchenmusik, geht es uns darum, nicht nur eine weitere andere Klangrealisation des Stückes zu liefern, sondern es geht um etwas anderes:

Wir liefern auf der Bühne Bilder zu den Aussagen der Musik Bachs im Weihnachtsoratorium. Wir zeigen andere Blickwinkel. Wir schaffen neue Erlebniswelten zum Weihnachtsoratorium. Wir stellen Bezüge her zum sakralen Innenraum der Herrnhäuser Kirche. Wir geben dem Weihnachtsoratorium als Weihnachtsoratorium-Oper ein neues Gewand.

Oder anders ausgedrückt: Wir „verpacken“ – wie einst Jeanne-Claude und Christo es mit dem Berliner Reichstagsgebäude getan haben – Bachs Weihnachtsoratorium, um den Blick auf das „Verpackte“ zu schärfen ... um dadurch das Verständnis für die Musik Bachs im Weihnachtsoratorium zu vertiefen.

Martin Ehlbeck



Schlussbild, ganzes Ensemble, Menschenberg

An Bach ist ein phänomenaler Opernkomponist verloren gegangen. Warum sollte er, der sich gern Opern von Johann Adolph Hasse anhörte, nie in Versuchung geraten sein, eine Oper zu komponieren? Hätte man ihm nur einen entsprechenden Auftrag geben müssen?

(Maarten 't Hart)

Bachs Oratorium – eine biblische Oper

Warum sollte Bach nie in Versuchung geraten sein, eine Oper zu komponieren? (Maarten 't Hart)

Bachs Weihnachtsoratorium ist zwar sein populärstes Werk... aber trotzdem ist es am wenigsten „bekannt“. Schuld daran ist vor allem die seit vielen Jahren halbiebende, oder wie zurzeit Mode, stückelnde, wenig sinnstiftende Aufführungspraxis. Dass, genau wie bei seinen Passionen nach den Evangelisten Matthäus und Johannes auch ein musikdramatisches und textdramaturgisches Gesamtkonzept vorliegt, bleibt verborgen. So herrscht ein deutliches Missverhältnis vor zwischen der Begeisterung für die Musik einerseits und der Kenntnis über inhaltliche Zusammenhänge andererseits.

Erschwerend kommt hinzu, dass Kritiker das Oratorium lange Zeit für keine genuine Schöpfung hielten (siehe: Im Kreuzfeuer der Kritik). Wegen der in seinem Fall vorherrschenden Kompositionsweise, des sogenannten Parodieverfahrens, könne man allenfalls von einem Stückwerk sprechen. Es gibt jedoch genug Indizien für die originäre Qualität der sechs Kantaten. Bach wählte für sie ja nicht ohne Grund die Bezeichnung „Oratorium“. Ein Gattungsbegriff, der seinerzeit für in sich geschlossene biblische oder legendenhafte Klangreden gebräuchlich war. Und wie in allen seinen großen Vokalwerken, so entwickelt Bach auch im Weihnachtsoratorium eine stringente, handlungsmässige und spirituelle Auseinandersetzung: per aspera ad astra... durch das Dunkel ans Licht. Nicht umsonst wird der Komponist auch als „fünfter Evangelist“ bezeichnet.

Bachs Librettist – wer immer das gewesen sein mag – hat einen wichtigen Beitrag zu diesem Gesamtkunstwerk geliefert. Bei den beiden Passionen, den großen Schwesterwerken, deren dramatischer Impetus längst anerkannt ist, stand Bach sein Leib- und Magenlibrettist Henrici alias Picander, zur Seite. Das Weihnachtsoratorium hat prinzipiell den gleichen formalen Aufbau und eine ähnliche Textstruktur. Das sind aber nur Indizien und keine hinreichenden Beweise, deshalb kann die Fachwelt Picanders Autorschaft (noch) nicht anerkennen. Über diesem Gelehrtenstreit wurde überhört und übersehen, dass in allen sechs Kantaten des Weihnachtsoratoriums eine dunkle Herodes-Sphäre das lichte Heilsgeschehen konterkariert. Es scheint nur auf den ersten Blick so, als würde sich Bach mit dem einzigen Satz des Finsterlings aus dem Lukas-Evangelium begnügen: *„ziehet hin, und forschet fleißig nach dem Kindlein, und wenn ihrs findet, sagt mirs wieder, dass ich auch komme und es anbetet“*. Günter Jena bringt in seinem Buch *„Brich an, o schönes Morgenlicht“* (Das

Weihnachtsoratorium von J.S.Bach) auf den Punkt, was vermutlich viele Hörer bislang immer schon vage spürten: Herodes ist der *„Prototyp des allgegenwärtig Bösen.“* Allerdings kann Herodes' *„Allgegenwart“* im konventionellen Konzertbetrieb kaum wahrgenommen werden. Aber wie können die inhaltlichen und musikdramaturgischen Zusammenhänge des Gesamtkunstwerkes „bekannt“ gemacht werden? Wie unsere Dokumentation erahnen lässt, können aufklärende Kirchenmusiktheaterabenteuer nur singuläre Ereignisse bleiben, die Herausforderung an Kirche, Gemeinde, Mitwirkende und Budget sind beträchtlich.

Durchaus vorstellbar wäre eine Adaption auf der professionellen Opernbühne, mit ihren größeren personellen, technischen und finanziellen Möglichkeiten. Eine Weihnachtsoratorium-Oper passte naturgemäß auch hervorragend in die Weihnachtszeit. Besser jedenfalls als die – zugegebenermaßen hinreißende – Märchenoper *„Hänsel und Gretel“*. Mit dem differenzierten Charakterkostüm des Herodes könnten sich moderne, psychologisierende Inszenierungen schmücken. Und Kinder, eine wichtige Personalie im weihnachtlichen Spielplan, sind mit der Präsenz von Herodes automatisch integraler Bestandteil der Besetzung. Dazu liefern viele kompositorische Details, wie zum Beispiel die große Heuchel-Arie des ominösen Königs *„Erleucht auch meine finstren Sinne“*, die Kampf-Arie des Engels *„Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen“* oder das *„fulminante musikalische Schlachtgemälde“* des Chores *„Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“* spektakuläre Höhepunkte. Zudem sind interessierte Theaterbesucher heutzutage auch Spiritualität gegenüber aufgeschlossen. Eingefahrene Denkmuster bezüglich der *„größten Geschichte die je geschrieben wurde“* (Martin Walser) könnten von einem breiteren Publikum überprüft und diskutiert werden. Es wäre eine Chance, das historische Ereignis der Christnacht mit all ihren tiefen und weitreichenden Aspekten für unsere Kulturgeschichte – von den üblichen Klischees befreit – ins rechte Bewusstsein zu rücken: Ein omnipotenter, machtgeiler König sorgte einst dafür, dass das Weihnachtswunder sozusagen auf des Messers Schneide stand!

Die, von ihren Schöpfern intendierten hintergründigen Musik- und Textbezüge im Weihnachtsoratorium wären es also wert, von unterschiedlichsten Musikern, Dramaturgen und Regisseuren durchforstet zu werden. Sicher ist, dass ungekürzte Aufführungen aller sechs Kantaten für Hörer oder Zuschauer, sei es in Kirche oder Opernhaus, kontraproduktiv sind. Eine *„Schlaf-Arie“* beispielsweise, die je nach Tempo bis zu zehn Minuten dauert, verführt eben leider nur genau dazu... auch wenn sie noch so schön gesungen wird.

Ganzheitliche professionelle Strichfassungen (siehe: Strichfassung) sollten – als erster Schritt – die längst überfällige und vor allem inhaltliche Auseinandersetzung in Gang bringen.

Was Bachs Passionen betrifft, hat es während der letzten Jahrzehnte schon zahlreiche szenische Annäherungen gegeben, auch im außerkirchlichen Theaterbereich. Die Ergebnisse werden nicht mehr nur als Experiment, sondern als gültige szenische Aufbereitungen von Publikum und Presse wahrgenommen. Auch im Weihnachtsoratorium ist bei genauerem Hinsehen ein veritables Musiktheatergeschehen zu erkennen, das nicht nur das Ohr, sondern auch das Auge ansprechen und gar „das Herz ergreifen“ kann (siehe Rezensionen). In diesem Zusammenhang darf hier auch noch einmal an die „adliche“ Witwe erinnert werden, die schon vor

annähernd dreihundert Jahren bei einer (selbstverständlich) konzertanten Aufführung der Matthäus-Passion ausgerufen haben soll: „Behüte Gott, ihr Kinder! Ist es doch als ob man in einer Opera-Comödie wäre.“

Auch Bachs effektvolles und inhaltsreiches Weihnachtsoratorium kann als Opernhandlung nicht nur in der Kirche, sondern auch auf der sogenannten bürgerlichen Theaterbühne nachhaltigen Eindruck machen. Und dabei ist es nicht von Belang, ob es als szenisches Oratorium oder spirituelle Oper, geistliches Musikdrama oder sakrales Musiktheater bezeichnet wird, denn dann ist es mehr oder weniger, oder besser kurz und gut: eine **biblische Oper**. Ein Kritiker bezeichnete unsere Aufführung als ein „rundum gelungenes Erlebnis, das dem dreistündigen Original nicht die Schau stiehlt, aber eine würdige Alternative zur Seite stellt.“

Zuordnung der solistischen Gesangsstimmen

Mit zu den ersten Überlegungen für eine szenische Umsetzung eines Oratoriums ohne Personifizierung gehört die Frage der Zuordnung der Solostimmen zu entsprechenden Akteuren für einen wie auch immer zu gestaltenden Handlungsablauf. Zwar sind im Bachschen Weihnachtsoratorium, wie in anderen Werken dieses Genres auch, die Gesangspartien des Soloquartetts auf der Besetzungsliste nicht eindeutig personalisiert, allerdings ist die Personage aus der zu Grunde liegenden Weihnachtslegende des Evangelisten Lukas bei vielen Hörern so präsent, dass sich für die meisten große Schnittmengen ergeben.

Sopran – Engel

Die Sopranstimme wird an vielen rezitativischen Stellen durch den Evangelisten-Erzähler, bereits mit der Figur eines *Engels* assoziiert. Es liegt nahe, die entsprechenden Sopran-Arien, Duette usw. einer *Engelfigur* zuzuordnen.



Alt – Maria

Die Alt-Arien sind von ihrem warmen, mütterlichen Grundton und ihrem Textgehalt her ohne Not einer *Ma-*

rien-Figur zuzuordnen. Außerdem führt der Evangelist schon im ersten Rezitativ *Maria* als dramatische Figur ein. Interessanterweise kulminieren ihre „Kenntnisse“ um ihre eigene heilsgeschichtliche Bedeutung in den letzten drei Kantaten. Schönstes Beispiel für ihre geheimnisvolle Wandlung nach der Geburt: Auf die Frage der Weisen, wo Jesus zu finden sei, antwortet sie „sucht ihn in meiner Brust, hier wohnt er, mir und ihm zur Lust“.

Maria macht im zweiten Teil unserer Oratoriums-Oper also eine Art Metamorphose durch. (weitere Details in der Dokumentation). Die *Mutter Gottes* wird zur *Himmelskönigin*.



Tenor – Evangelist – und Mensch von heute

Die Tenorstimme ist mit der Partie des *Evangelisten, des Erzählers*, betraut. Daneben gibt es aber auch noch die Tenor-Arien zu singen. Im Oratorienalltag werden sie meist (u. a. auch aus Kostengründen) vom gleichen Sänger

übernommen. Für eine szenische Umsetzung kann aus dieser Not eine Tugend gemacht werden. Die Arien sind im Gegensatz zu den vorwiegend epischen Bibelworten teilweise sogar hochdramatisch angelegt. Der Tenor kann damit quasi von einem neutralen Beobachter zu einem aktiv Handelnden werden. Sein Eingreifen signalisiert: die Geschichte ist derart aufregend, dass man geradezu aus seiner Rolle fallen muss! Der Tenor wird damit vom epischen Legendenerzähler zu einem *Menschen von heute*. Mit ihm kann sich ein Zuschauer identifizieren, der anfangs eher geneigt ist, sich – wie gewöhnlich – rein konzeptuell mit dem Geschehen auseinander zu setzen.



Bass – Joseph und Herodes

Komplizierter ist die Zuordnung der oratorischen Bassstimme: Eine große Schnittmenge hat die Basspartie zweifellos mit der Figur des *Joseph* in den ersten drei Kantaten, also im ersten Teil des Oratoriums.



Auch wenn dessen heilsgeschichtliches Wissen, als schlichter Kümmerer, der er eigentlich sein sollte, in Staunen zu versetzen vermag. Nichtsdestotrotz wird der

unbefangene Zuschauer diese Zuordnung für selbstverständlich halten, zumal auch die Figur des *Joseph*, zusammen mit der *Marias*, im ersten Evangelisten-Rezitativ eingeführt wird. Im Prinzip wächst dem Bassisten diese Figur zwangsläufig zu, denn *Maria* und *Joseph* gehören – zumindest während der Geburtsstunde! – zusammen.

Warum übernimmt im zweiten Teil unserer Weihnachtsoratorium-Oper der Bassist die Rolle des Herodes ?



0.2

Als direkt redende Person taucht *Herodes* nur in Nr. 37/55 auf: „*Ziehst hin und forschet fleissig nach dem Kindlein, und wenn ihr's findet, sagt mir's wieder, dass ich auch komme und es anbe!*“

Es muss also, von der marginalen rezitativischen Fundstelle ausgehend, besonders das oratorische Terrain der drei letzten Kantaten durchforstet werden, um *Herodes' „Allgegenwart“* nachzuweisen, beziehungsweise zu bestätigen. Auswahl einiger Textstellen, die sich unzweideutig auf den *Heuchler* bzw. seine Falschheit beziehen, *Engel*: „du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen“; *Weise*: „zwar ist solche Herzensstube wohl kein schöner Fürstensaal, sondern eine finstre Grube“; *Engel*: „spricht der Höchste nur ein Wort, seiner Feinde Stolz zu enden“; *Evangelist*: „Nun mögt ihr stolzen Feinde schnauben“; *Engel*: „dein falsches Herz ist schon, nebst aller seiner List, [...] sehr wohl bekannt“.

Es gibt allerdings zwei *Accompagnati*, deren Worte aus dem Munde eines *Herodes* einem Bach-Kenner Mühe machen können: Nr. 28/38 „*Immanuel, o süßes Wort*“ und Nr. 30/40 „*Wohl an dein Name soll allein*“. Selbstverständlich haben die beiden Rezitative affirmativen Charakter. Diese Aussagen – in einer musiktheatralischen Aufführung – dem *Herodes* zuzuordnen, ist allerdings außerordentlich ergiebig. Wenn ein *Heuchler* mit mantramäßiger Wiederholung, derartig exaltiert Anbetungs- und Hingabebeteuerungen beschwört, dann bestätigt das seine besondere Hinterhältigkeit. „*Herodes geheuchelte Anbetung „Mein Jesus heißt mein Leben“, war ein Höhepunkt des Abends*“ (Rezension Michael Eberstein; Evangelische Zeitung Hannover, 9. 12. 2013).

Erste Kantate

Ein Licht kommt in die Welt



Nr. 1: CORO. *Jauchzet, frohlocket*

Motto: Genien initiieren das Weihnachtsoratorium-Opernspiel

Alle Chöre: JAUCHZET, FROHLOCKET, AUF PREISET DIE TAGE ...

Nicht viele Werke der musikalischen Weltliteratur können mit einem ähnlich effektvollen Beginn aufwarten wie Bachs Weihnachtsoratorium¹.

Zum Weihnachtsoratorium umgearbeitet hat Bach vor allem die Glückwunschkantaten „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“; „Herkules auf dem Scheidewege“ (BWV 213) und „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten“ (BWV 214).

Szene / Spiel

Die weiß gekleideten Kinder des Mädchenchores (Genien) laufen links und rechts von der Altarseite aus auf das Bühnenpodest und schauen erwartungsvoll in Richtung Haupteingang.



Mit ihrem Erscheinen erstrahlt die ganze Bühnenwelt und evoziert die markanten Anfangstakte des ORCHESTERVORSPIELS (chronologische Reihenfolge: Laufen, Licht, Musik). Vorweihnachtliche Festfreude. Die Schergen des Herodes, die in der Bühnenmitte lagerten, ziehen sich in den Bereich bzw. in das Innere des Thronstuhls zurück.

Die Jungen und Mädchen des Jugendchores kommen durch den Haupteingang herein. Übermütig hüpfend,



springend und sich teilweise drehend, „spielen“ sie ausgelassen die Instrumente des Orchesterapparats.

Sie laufen um das Bühnenpodest herum und bilden einen großen Kreis. Die Genien bilden spiegelbildlich diesen Kreis oben auf dem Bühnenpodest. Die Männer und Frauen des Spielchores kommen (als „normale“ Menschen) dazu, durch die fröhliche Musik angelockt. Neugierig umrunden sie die Bühne und stellen sich ebenfalls in großem Kreis um die Bühne herum auf. Sie beobachten die Vorgänge auf der Bühne wie hinter ihnen der Zuschauer, der sich auf diese Weise von Anfang an in das Geschehen einbezogen fühlen soll.

JAUCHZET, FROHLOCKET, AUF PREISET DIE TAGE, RÜHMET, WAS HEUTE DER HÖCHSTE GETAN!

Die Jugendchorkinder haben die erste Stufe der umlaufenden Bühnentreppen erklommen und ermuntern zusammen mit den Genien die umstehenden Erwachsenen des Spielchores, um mit ihnen gemeinsamen zu jubilieren.

Nach den ersten vier Gesangstakten, die die Kinder allein singen, stimmen die Spielchorleute – zusammen mit dem Konzertchor, der auf der Konzerttempore hinter dem Orchester steht – nun eine Oktave höher „jauchzend“ mit ein.

LASSET DAS ZAGEN, VERBANNET DIE KLAGE, STIMMET VOLL JAUCHZEN UND FRÖHLICHKEIT AN!

Ein Junge mit einem weißen Stirnband (der spätere Jesus-Knabe) erklettert den hohen Thron und setzt die Krone des König Herodes auf.



Die Schergen helfen ihm dabei. Die Genien wollen aber kein Herodes-Spiel und winken die umstehen-

den Erwachsenen herbei. Einige Spielchormänner entern die Bühne und scheuchen den kecken Jungen vom Thron herunter.

In den ersten ZWISCHENSPIEL-Takten tragen sie dann den hohen Thronstuhl vom Bühnenpodest herunter und stellen ihn unterhalb der Kanzel ab. Im Anschluss daran schreiten die Genien ruhig in Richtung Altarberg und bilden in liturgischer Haltung eine lange Doppelreihe von der Bühne aus bis unter das Altarkreuz. Die beiden vordersten Mädchen, die am oberen Ende stehen, heben eine (dort platzierte) goldene Bibel demonstrativ in die Höhe.

In den folgenden ZWISCHENSPIEL-Takten lassen die Genien das goldene Weihnachtsbuch hoch über ihren Köpfen von Hand zu Hand Richtung Bühne wandern.



DIENET DEM HÖCHSTEN MIT HERRLICHEN CHÖREN, LASST UNS DEN NAMEN DES HERRSCHERS VEREHREN!

Während das heilige Buch sich langsam der Mitte nähert, betritt der Solobassist, als „normaler“ Oratorien-sänger in Alltagskleidung die Bühne. Er ist verwundert, weil er dachte, zu einer normalen Weihnachtsoratoriums-gesangsprobe zu kommen. Da erblickt er den hohen Thron mit den Insignien des Königs Herodes unterhalb der Kanzel und wird magisch davon angezogen. Während zwei Genien mit dem Weihnachtsbuch prozessionsartig um die Bühnenmitte herumgehen,



klettert der Solobassist auf den Thron und nimmt dem dort sitzenden Knaben die Krone weg. Gleichzeitig, wenn er sich die Krone neugierig auf den Kopf setzt, steigen die beiden Genien mit dem goldenen Buch auf das kleine Extrapodest. Sie strecken es wie eine Monstranz in die Höhe (Ende Teil 1). Augenblicklich wird es dunkel und man sieht im bizarren Lichtkegel gleichzeitig das goldene Buch und die blitzende Herodes-Krone (blackout und Verfolgerscheinwerfer. Danach Start da capo-Vorspiel. Normallicht).

ORCHESTER-VORSPIEL, da capo
Der Solobassist fühlt sich ertappt und läuft zum Ausgang.



Einige aus dem Kinderchor eilen ihm nach, halten den Flüchtenden auf und führen ihn zur Bühne zurück. Sie animieren ihn, mitzuspielen und Kostümteile für den Joseph anzulegen. Der Knabe kommt dazu und hilft dem Darsteller zusätzlich in die Weste hinein, die er bis jetzt selbst getragen hatte.

JAUCHZET, FROHLOCKET da capo

Von verschiedenen Seiten aus betreten nacheinander die Altistin und die Sopranistin in Alltagskleidung die Bühne. Wie ihr Basskollege waren sie auf eine gewöhnliche Musikprobe eingestellt. Aber bereitwillig spielen sie das Spiel mit und lassen sich von den Kindern mit entsprechenden Kostümteilen in Maria und Engel verwandeln.

Währenddessen schieben die Herodes-Schergen den fahrbaren Thron heimlich in den Sichtbereich des Bassisten, um ihn weiter zu verlocken. Der hat sich bereits in Joseph verwandelt, aber trotzdem mag er sich nicht

mehr von der roten Herodes-Schleppe trennen. Die beiden Buchgenien auf der Bühne versuchen währenddessen vergeblich, einen der Gesangssolisten zum Vorlesen der Weihnachtsgeschichte zu bewegen.

Im letzten **ORCHESTERZWISCHENSPIEL** betritt der Solotenor mit dickem Wintermantel die Bühne. Außer einem Schal um den Hals und seinem Klavierauszug hat er noch eine Thermoskanne dabei.



In der allgemeinen Heiterkeit über sein typisches (klichschehaftes) Erscheinungsbild deutet der Basskollege ironisch auf seine Armbanduhr: mal wieder zu spät, Herr Kollege! Entschuldigend die Arme hebend, lässt sich der Tenor von den Kindern hinter der Bühne zu einem klassischen Evangelisten mit Frack und Fliege umrüsten.

LASST UNS DEN NAMEN DES HERRSCHERS VEREHREN da capo

Währenddessen beschäftigt sich der Joseph-Darsteller immer noch mit der Herodes-Schleppe. In dem Augenblick, wo er sie sich umhängen will, ergreift der kecke Knabe das untere Ende und versucht sie Joseph zu entreissen. Ein spielerisches Tauziehen um das kleine Spezialpodest in der Mitte herum endet damit, dass der Junge auf den Hosenboden fällt.



In den Schlusstakten des großen Eingangschores betritt der fertig verwandelte Evangelist das kleine, mittige Extrapodest. Endlich scheinen die beiden Buchgenien den Richtigen gefunden zu haben. Sie reichen ihm das aufgeschlagene Buch, der Evangelist ergreift es, stellt sich feierlich in Positur und beginnt die berühmten Sätze aus dem Lukas-Evangelium vorzutragen ...

Anmerkung

¹ Soweit nicht anders vermerkt, stammen die Zitate im Kapitel «Dokumentation» alle aus Meinrad Walter: Johann Sebastian Bach. Weihnachtsoratorium (Bärenreiter Werkeinführungen, 2006).



Nr. 2: REZITATIVO / TENOR. Es begab sich aber zu der Zeit – EVANGELIST

Motto: Die Weihnachtslegende wird zum Historienspiel

Evangelist: ES BEGAB SICH ABER ZU DER ZEIT, DASS EIN GEBOT VON DEM KAISER AUGUSTO AUSGING, DASS ALLE WELT GESCHÄTZET WÜRDE ...

[...] Biblischer Bericht aus dem Lukas-Evangelium: Bachs musikalische Zeichnung der biblischen Personen Joseph und Maria klingt überzeugend [...]. Ein Musterbeispiel für die Kunst des Übergangs mittels Stichwort-Anschluss in Bachs Weihnachts-Oratorium.

Szene / Spiel

Der Darsteller des Joseph hört etwas von einem Kaiser Augustus und möchte am liebsten gleich auch diese Figur spielen. Mit gekonntem Schwung wirft er sich die Schleppe um die Schultern. Der Evangelist sieht das.

Er gibt sofort die Attitüde des unbeteiligten, episch erzählenden Evangelisten auf und übernimmt fortan die Funktion eines engagierten Spielleiters.

... UND JEDERMANN GING, DASS ER SICH SCHÄTZEN LIESSE, EIN JEGLICHER IN SEINE STADT ...

Wie ein Regisseur schickt er die Erwachsenen und die Jugendchorkinder mit großen Gesten jeweils in die verschiedenen Himmelsrichtungen „in ihre Stadt“ (die Genien bleiben für weitere höhere Aufgaben vor Ort). Dabei bemerkt er, dass Joseph immer noch mit der Herodes-Schleppe beschäftigt ist. Der Kollege bekommt von ihm eine Extraeinladung!

... DA MACHTE SICH AUCH AUF – JOSEPH! – AUS GALLILÄA, AUS DER STADT NAZARETH IN DAS JÜDISCHE LAND ZUR STADT DAVIDS, DIE DA HEISSET BETHLEHEM; DARUM DASS ER VON DEM HAUSE UND GESCHLECHTE DAVIDS WAR ...

Joseph fühlt sich wieder ertappt. Er verbirgt die Herodes-Schleppe hinter seinem Rücken. Dann nähert er sich dem Spielleiter und lässt sich von ihm zeigen, wo „Bethlehem“ liegt. Der Evangelist zeigt in Richtung Altarkreuz. Nach einer kurzen Abgangsfinte – in diese Richtung – begibt sich Joseph rasch auf die Gegenseite zum Thron, um dort den roten Herodes-Umhang zu deponieren. Die dort versammelten Schergen blicken ihn erwartungsvoll an: Könnte das nicht auch unser Herodes sein? Aber jetzt muss Joseph erst einmal mit Maria nach Nazareth zur Volkszählung.

... AUF DASS ER SICH SCHÄTZEN LIESSE MIT MARIA, SEINEM VERTRAUTEN WEIBE ...

Der Evangelisten-Spielleiter hat Maria inzwischen als Protagonistin der folgenden Geschehnisse auf das kleine Extrapodest gebeten. Joseph, nähert sich ihr, um sich mit ihr auftragsgemäß auf den Weg zu machen. Er packt sie forsch an der Hand; Maria stolpert von dem kleinen Podest herunter ...

... DIE WAR SCHWANGER!

Der Spielleiter ermahnt Joseph, dass er vorsichtig sein möge. Joseph erschrickt. Seine Unbedachtsamkeit tut ihm leid. Er umarmt sein „vertrautes Weib“. Von da an geht er voll in der Rolle des liebevollen und sich kümmernden Ehegatten auf.



... UND ALS SIE DASELBST WAREN, KAM DIE ZEIT, DASS SIE GEBÄREN SOLLTE.

Die Genien sind mit den Himmelmächten im Bunde. Sie wissen, was die Stunde geschlagen hat. Sie stellen sich in einem großen feierlichen Kreis um Maria und Joseph herum auf und machen damit deutlich, dass man bereits DASELBST in Bethlehem ist (fliegender Szenen-Wechsel).

Dezent lösen sie Joseph aus der Umarmung mit Maria, drängen ihn von der Bühne und machen ihm damit klar: Eine Geburt ist nichts für Männer.

Nr. 3: ACCOMPAGNATO / ALT.

Nun wird mein liebster Bräutigam – MARIA

Motto: Einstimmung auf die himmlische Geburt

Maria: NUN WIRD MEIN LIEBSTER BRÄUTIGAM, NUN WIRD DER HELD AUS DAVIDS STAMM ...

Überaus kunstvoll und schlüssig ist die poetisch-zeitliche Struktur des Textes. Geradezu ideal vereint dieses Accompagnato die biblisch-alttestamentliche mit der musikalischen Inspiration.

Szene / Spiel

Maria meint wohl mit „Bräutigam“ den zu erwartenden Neuankommeling. Aber Joseph fühlt sich nicht zu Unrecht angesprochen. Ist er nicht der rechtmässige Bräutigam?

... ZUM TROST, ZUM HEIL DER ERDEN, EINMAL GEBOREN WERDEN ...

Die himmlischen Genien wissen, wo und wie diese Geburt vonstatten gehen wird. Sie machen Maria mit einer gemeinsamen Zeigegeste auf den großen Stern in der Höhe über ihrem Kopf aufmerksam.



Als Erfinder des Spiels sind sie für den spirituellen Ablauf zuständig. Bereits zu Beginn, als sie von der Altarseite(!) aus hereinliefen, brachten sie die Bühnen-Welt zum Strahlen und zum Klingen. Dann wurde auf ihr Drängen hin der Herodes-Thron von der Bühne ins Abseits gestellt, und das anfängliche mystisch-gefährliche (herodianische) Dunkelrot des großen Sterns wich.

NUN WIRD DER STERN AUS JAKOB SCHEINEN, SEIN STRAHL BRICHT SCHON HERVOR ...

Der Weihnachtsstern erstrahlt in goldgelbem Schimmer.

... AUF ZION, UND VERLASSE NUN DAS WEINEN, DEIN WOHL STEIGT HOCH EMPOR!

Die Genien lassen nach vollbrachter Sternenerleuchtung ihre Arme wieder heruntersinken.

Nr. 4: ARIA / ALT.

Bereite dich Zion – MARIA

Motto: Maria bereitet sich auf die Geburt vor. Die Genien setzen ihren Weihnachtsstern ein

Maria: 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.“ [...] „Die Arie ist ein Musterbeispiel für kompositorisch-satztechnische Qualität [...]. Bachs höchst inspirierter Umgang mit dem Parodieverfahren.

Szene / Spiel

Im ORCHESTERVORSPIEL treten einige Genien von der Bühne herunter. Aus den Ecken holen sie vier Körbchen hoch, die mit weißen Rosenblättern gefüllt sind. Sie überreichen diese einigen anderen und setzen sich dann an die Bühnenkante. Die anderen Genien knien vor dem kleinen Mittelpodest hin und stellen die Körbchen ab. Mit dem Beginn des Gesangs der Maria verstreuen sie die Blütenblätter auf dem Boden und breiten so einen Rosenteppich unter ihren Füßen aus.

BEREITE DICH, ZION MIT ZÄRTLICHEN TRIEBEN, DEN SCHÖNSTEN DEN LIEBSTEN BALD BEI DIR ZU SEHEN ...

Maria schreitet im Kreis zwischen den Genien herum. Ab und zu kniet sie sich nieder, lässt die Rosenblätter durch die Finger gleiten. Maria genießt die Fürsorge der Mädchen.

Im ORCHESTERZWISCHENSPIEL kniet Maria auf dem kleinen Spezialpodest in der Mitte nieder. Die Genien, die ihrerseits davor gekniet hatten, stehen auf und stecken ihr einen (vorbereiteten) weißen Rosenkranz ins Haar. In den Schlusstakten des Zwi-