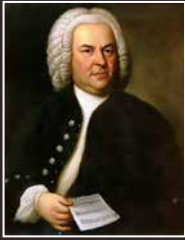


Evangelische Gemeinde A.B. Meran

Weihnachts



ORATORIUM

von Johann Sebastian Bach – Kantaten 1–3 (BWV 248)

Sonntag

16. Dezember 17 Uhr

2018 Pfarrkirche St. Nikolaus, Meran

Programm



ZU GROSSEM DANK VERPFLICHTET

Im Namen der Evangelischen Gemeinde möchte ich allen ganz herzlich danken, die zum Gelingen dieses großartigen ökumenischen Projektes beigetragen haben (siehe Zeitungsartikel). Ein großer Dank gilt den Sponsoren und Unterstützern dieses Projektes, wie der katholischen Gemeinde, die uns mit der Bereitstellung der Räume, der Energie und ihrem Wohlwollen unterstützten.

Ein Dankeschön allen, die auch in diesem Jahr die Evangelische Kirche mit ihrer Unterschrift für die „Otto-per-mille“ unterstützt haben, mit dem wir die Kosten größtenteils decken und so durch günstige Eintrittskarten den Besuch allen Konzertinteressierten ermöglichen können.

Dank gilt Stephan Kofler unserem Musikalischen Leiter für die Organisation rund um das Orchester „Ensemble Meranbarouque“ und Julia Perkmann, die in den zahlreichen Proben den Inhalt des Weihnachtsoratoriums und die Botschaft der Weihnachtsgeschichte allen Sängerinnen und Sängern mit einer ansteckenden Freude lebendig werden ließ.

Pfarrer Martin Krautwurst



Gemeinsame Chorprobe im Gemeindesaal der Evang. Gemeinde

Prove del coro nella sala della Comunità Evangelica

Vorrei ringraziare sentitamente a nome della Comunità Evangelica di Merano tutti coloro che hanno contribuito alla riuscita di questo magnifico progetto ecumenico (vedi articoli dei giornali). Un particolare ringraziamento va ai nostri sponsor ed ai sostenitori di questo progetto come anche alla chiesa cattolica che ha benevolmente messo a disposizione i ben riscaldati locali.

Grazie anche a tutti coloro che ci hanno appoggiato con il loro contributo dell'“Otto-per-Mille” al finanziamento, possibilando anche di offrire biglietti accessibili.

Grazie a Stephan Kofler il direttore dell'organizzazione dell'orchestra “Ensemble Meranbarouque” e Julia Perkmann che con la sua gioia contagiosa è riuscita ad animare tutti i cantanti durante le innumerevoli prove per questo messaggio del “Weihnachtsoratorium”.

Pastore Martin Krautwurst

ENSEMBLE MERANBAROQUE ÖKUMENISCHER CHOR MERAN

Leitung: Julia Perkmann

Solisten: Stefanie Steger (Sopran), Giulia Mattiello (Alt),
Gian Paolo Fagotto (Tenor), Walter Testolin (Bass)

ORCHESTERMITGLIEDER:

Violine I: Rossella Croce, Josef Höhn, Judith Huber, Andrea Ferroni

Violine II: Ana Liz Ojeda, Stefano Roveda, Elisabeth Lochmann

Viola: Emanuele Marcante, Leonardo Cester

Violoncello: Francesco Galligioni, Ivo Brigadoi

Violone: Giuliano Eccher

Naturtrompete/tromba naturale: Paolo Bacchin, Diego Cal, Luca del Ben

Oboe / Oboe d'amore I: Emiliano Rodolfi Oboe /

Oboe d'amore II: Aviad Gershoni

Oboe da Caccia I: Michele Antonello

Oboe da Caccia II: Chikako Nagatsuka

Querflöte/traversiere I: Luigi Lupo

Querflöte/traversiere II: Pietro Berlanda

Pauken/timpani: Elina Veronese

Orgelpositiv/organo positivo: Stephan Kofler

Cembalo: Fabio Rigali

CURICULUM



JULIA PERKMANN, geboren in Lana 1978, hat die LBA J. Ferrari in Meran (Klavier: A. Cappello) und gleichzeitig die Musikschule in Lana und Meran (Blockflöte: S. Obkircher) besucht. Danach Studium in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst: Musik- Instrumentalmusikerziehung (Blockflöte: H.M. Kneihls, Gesang: Ksgr. A. Haas) und IGP Blockflöte (Lehrbefähigung) mit den Schwerpunktfächern Chorleitung, Orchesterdirigieren bei A. Glassner, EMP und Rhythmik – jeweils mit Auszeichnung abgeschlossen. Seit 1999 ist sie Chorleiterin verschiedener Chöre. In Wien hat sie beim Arnold Schönbergchor, Wiener Kammerchor, CSN, Singverein und Augustiner Kirchenchor gesungen – Chorkonzerte im In- und Ausland mit N. Harnoncourt, R. Chailly, E. Ortner u.a. Außerdem hat sie Dirigierkurse bei E. Ortner, J. Prinz, J. Hiemetzberger, F. ter Wey und O. Stenlund besucht. Derzeit ist sie Chorleiterin des Kirchenchors Untermaiss und des MGV Lana, Chorstimmbildnerin und Musiklehrerin an der Musikschule Unterer Vinschgau.

JULIA PERKMANN ha studiato pedagogia strumentale (flauto dolce con H.M. Kneihls e canto con A. Haas) presso la "Università für Musik und darstellende Kunst" di Vienna. Ha ottenuto l'abilitazione all'insegnamento del flauto dolce e ha studiato direzione di coro e d'orchestra con A. Glassner, concludendo lo studio IGP con la lode. Dal 1999 dirige diversi cori. A Vienna ha cantato nel coro Arnold Schönberg, Wiener Kammerchor, CSN, Singverein und Augustiner Kirchenchor. Ha tenuto concerti in Italia e all'estero con N. Harnoncourt, R. Chailly e E. Ortner. Inoltre ha frequentato corsi di direzione di coro con E. Ortner, J. Prinz, J. Hiemetzberger, F. ter Wey e O. Stenlund. Attualmente dirige il coro di Maia Bassa e il MGV Lana. Insegna inoltre canto corale ed educazione musicale presso la scuola di musica della Bassa Venosta.



STEFANIE STEGER, die Südtiroler Sopranistin Stefanie Steger kann zahlreiche hochwertige Ausbildungen vorweisen. Sie studierte Konzertsfach Gesang und Instrumentalgesangs-pädagogik Gesang mit Schwerpunkt Früherziehung in Innsbruck. Nach dem Master-Studium am Mozarteum Salzburg machte sie zusätzlich eine Spezialisierung in alter Musik und Barockmusik in Basel. Sie arbeitete bereits mit großen Künstlern und Dirigenten unserer Zeit als Solistin wie René Jacobs, Roger Norrington, Andrea Marcon, Hiro Kurosaki, Dorothee Oberlinger und Florian Birsak zusammen. Bei den Südtiroler Operettenspielen war sie 2016 das erste Mal als Lisa in „Gräfin Mariza“, letztes Jahr als Adele in „Die Fledermaus“ und momentan als „Christel von der Post“ im „Vogelhändler“ zu sehen. Meisterkurse machte sie unter anderem bei Andreas Scholl, Sara Mingardo, Alessandro de Marchi, Margreet

Honig, Henriette Meyer-Ravenstein und Lucile Villeneuve-Evans. Sie ist Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe, unter anderem des Petyrek-Lang-Liedwettbewerbs in Wien. Sie war beim internationalen Mozartwettbewerb und beim Cesti-Wettbewerb in Innsbruck im Halbfinale. Beim Hallwyl-Opernwettbewerb in der Schweiz war sie im Finale. Außerdem unterrichtet sie am Sozialwissenschaftlichen Gymnasium in Bruneck Stimmbildung. Im Herbst 2014 erschien die CD, „Klopstock-Lieder“, die sie zusammen mit ihrem ehemaligen Lehrer Wolfgang Holzmaier und dem Cembalisten und Hammerpianisten Wolfgang Brunner mit dem Verlag Gramola produziert hat.

Nata e cresciuta in Alto Adige, il soprano STEFANIE STEGER riceve la sua formazione musicale presso il Conservatorio di Innsbruck diplomandosi in canto e a seguire, nella stessa città, presso il Mozarteum conseguendo il Diploma in canto ad indirizzo pedagogico. Successivamente termina col massimo dei voti un master presso il Mozarteum di Salisburgo e frequenta corsi di formazione sotto la guida di Andreas Scholl, Sara Mingardo, Andrea Marcon, Margareet Honig, Henriette Meyer-Ravenstein e Lucile Villeneuve-Evans. Vincitrice del concorso Peryrek-Lang di Vienna, Stefanie Steger è stata semifinalista all'International Mozart Competition a Salisburgo, all'International Cesti Competition e finalista in Svizzera all'Hallwyl Opera Competition. Sempre in Svizzera consegue un'ulteriore specializzazione in musica antica e barocca presso la Schola Cantorum Basiliensis che la porterà a lavorare poi sotto la direzione musicale di alcuni dei più importanti musicisti del nostro tempo quali Renè Jacobs, Sir Roger Norrington, Andrea Marcon, Hiro Kurosaki, Dorothee Oberlinger e Florian Birsak. Stefanie Steger è membro stabile della "Südtiroler Operettenspiele" dove è già stato possibile ascoltarla nelle vesti di Lisa (Gräfin Marzia), Adele (Die Fledermaus) e prossimamente Christel von der Post in "Der Vogelhändler". Oltre alla carriera di musicista, Stefanie Steger si dedica all'insegnamento del canto, attività che svolge nella sua terra natale presso il Liceo Pedagogico di Brunico. Nell'autunno 2014 è stato pubblicato il CD "Klopstock-Lieder" con la casa editrice Gramola che ha prodotto insieme al suo ex maestro Wolfgang Holzmaier.



GIULIA MATTIELLO hat ihr Gesangsdiplom am Konservatorium von Padova erworben. Sie studierte u. promovierte auch an der Universität in Venedig im Fach Kunstmanagement und hat mit namhaften Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Giovanni Angeleri, Federico Maria Sardelli, Alessandro Quarta zusammengearbeitet. Sie hat an folgenden Festivals teilgenommen: Urbino Musica, Festival Perle Musica Antica, Trento MusicAntica, Festival Musica Sacra di Trento, Meraner Musikverein und Amici della Musica di Padova. 2018 hat sie als Opersängerin am Theater Malibrán in Venedig in der Oper "Zenobia Regina de Palmireni" von Albinoni debütiert; es folgten bedeutende Rollen im Teatro Olimpico von Vicenza in "Il Ritorno di Ulisse in Patria" von Monteverdi und am Paisiello Festival von Taranto in der Oper "Le Gare Generose". Sie ist Mitglied des Theaterensemble Dramatodía, das in Barocktheater spezialisiert ist.

GIULIA MATTIELLO, contralto, ha completato il biennio di secondo livello in Canto Lirico presso il Conservatorio di Padova. È già laureata magistrale in Economia e gestione delle arti presso l'Università Cà Foscari di Venezia. Ha lavorato con direttori come Rinaldo Alessandrini, Giovanni Angeleri, Federico Maria Sardelli, Alessandro Quarta. Ha partecipato ai seguenti festival: Urbino Musica, Festival Perle Musica Antica, Trento MusicAntica, Festival Musica Sacra di Trento, Associazione Musicale Meranese e Amici della Musica di Padova. Nel 2018 ha debuttato al Teatro Malibrán di Venezia nell'opera „ Zenobia Regina de Palmireni „ di Albinoni, al Teatro Olimpico di Vicenza nel „ Ritorno di Ulisse in Patria „ di Monteverdi e al Paisiello Festival di Taranto nell'opera „Le Gare Generose“. Fa parte della compagnia teatrale Dramatodia specializzata in teatro barocco.



Der gebürtiger Salzburger VIRGIL HARTINGER wurde in seinem musikalischen Elternhaus schon früh an klassisches und barockes Vokalrepertoire herangeführt. Durch seine Mitgliedschaft im Collegium Vocale der Salzburger Bachgesellschaft wurde er auch früh mit den Evangelistenpartien in Bachs Meisterwerken vertraut gemacht. Mittlerweile ist er ein gefragter Solist und sein Repertoire umspannt eine Fülle von Stilen und Fächern, von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Seine Stimme wurde von der Kritik als kraftvoll strahlend und dennoch höchst nuanciert beschrieben. Nachdem er sein Studium am Mozarteum in Salzburg abgeschlossen hatte führte ihn sein Weg in die USA wo er an

der Eastman School of Music und am Oberlin Conservatory seine Ausbildung fortsetzte. Schon neben dem Studium konnte er viel Erfahrung als Konzertsänger machen. In Meisterklassen traf er auf viele bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wie Thomas Hampson, Ernst Haefliger, Richard Miller, Hartmut Höll, u.v.a.

Er arbeitete unter anderem mit Richard Goode, Martin Isepp, Ignat Solzhenitsyn, Benita Valente, Jamie Laredo, Roy Goodman, Helmut Müller-Brühl, Peter Neumann, Paul O'Dette, Sigiswald Kuijken, Reinhard Goebel, Andreas Stoehr Roderich Kreile, Konrad Junghänel, Christophe Coin, Ton Koopman, Nicholas McGegan, Riccardo Chailly, Ivor Bolton und Thomas Hengelbrock zusammen.

Sein Konzertrepertoire reicht von den bach'schen Meisterwerken und einer großen Anzahl an Händel Oratorien über Beethovens Christus am Ölberge bis zu Dvoraks Requiem, Puccinis Messa di Gloria und Mendelssohns Oratorien. Höhepunkte der diesjährigen Saison waren Konzerte mit weltlichen Kantaten Bachs mit dem Tonhalleorchester Zürich unter Ton Koopman, die Trauerode von Bach mit der Staatskapelle Dresden unter Reinhard Goebel und das Mozart Requiem bei den Salzburger Festspielen unter Thomas Hengelbrock.

Vielseitigkeit ist auch in seinem Opernrepertoire das Leitmotiv:

Auf der Opernbühne verkörperte er Belmonte in Die Entführung aus dem Serail, die Titelrolle in Monteverdis L'Orfeo, Pinkerton in Madama Butterfly, Pylades in Glucks Iphigenie en Tauride, Arbace in Idomeneo mit Thomas Hengelbrock in Baden-Baden und im Barbican Centre in London und Cirene in Giocasta von Johann Hugo Wilderer, an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.

Er gastierte bei vielen Festivals und in vielen Konzertsälen, unter anderem bei den Salzburger Festspielen, dem Carintischen Sommer, dem Marlboro Music Festival in Vermont (USA), der Folle Journée in Nantes und Lissabon, bei den Händelfestspielen in Göttingen und Halle, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Mozartfest Würzburg, in der Kölner und Essener Philharmonie, der Düsseldorfer Tonhalle, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Barbican Centre in London, in der Alten Oper Frankfurt, im Grossen Saal des Mozarteum Salzburg, im Konzerthaus Wien und Berlin, im Théâtre des Champs Élysées, am Gewandhaus in Leipzig, an der Semperoper Dresden, im Prinzregententheater und Herkulesaal in München, der Tonhalle Zürich und in der Carnegie Hall.

Erst kürzlich kamen zwei Aufnahmen mit Kantaten Danziger Kantaten und der Brockes Passion von Freisslich mit dem Goldberg Ensemble Gdąnsk, eine Aufnahme von Stanisław Moniuszko's Litanie Ostrobramskie unter Jacek Kasprzyk und des Messias mit dem Festspielorchester Göttingen und dem NDR Chor unter Nicholas McGegan mit Virgil Hartinger als Tenorsolist heraus.



WALTER TESTOLIN, Als Sänger und Dirigent widmet er sein musikalisches Engagement vorwiegend der Vokalmusik der Renaissance – und Barockmusik; in diesem Ambitus gilt er als einer der bedeutendsten Interpreten der für bekannte Labels wie SONY, Archiv Produktion DG, Harmonia Mundi, EMI, Stradivarius zahlreiche Werke eingespielt hat.

Er hat mit den bedeutendsten Dirigenten von Alter Musik zusammengearbeitet, u.a. oft mit dem belgischen Barockorchester Le Petite Bande unter der Leitung von S. Kuijken und seit zwanzig Jahren mit dem Coro

della Radio Svizzera Italiana. 2015 hat er an den Salzburger Festspielen teilgenommen (" Iphigenie " von Ch.W. Gluck) unter der Leitung von Diego Fasolis und mit Cecilia Bartoli in der Hauptrolle. Er widmet sich auch als Sänger und Dirigent zeitgenössischen Opernproduktionen, wie " Die Soldaten " von Zimmerman, die in der Mailänder Scala aufgeführt wurde.

2001 hat er das Ensemble " De Labirintho " gegründet, das unter seiner Leitung bei den bekanntesten Festivals Alter Musik in Europa eingeladen wurde und mehrere Preise gewonnen hat (Gramophone Critic Choice – Premio Amadeus).

Seit 2011 leitet er auch das junge Vokalensemble " Rosso Porpora ", das auf das Repertoire italienischer Madrigale spezialisiert hat und bei den bekannten Festivals Alter Musik in Antwerpen und Utrecht mehrmals aufgetreten ist.

Als Musikwissenschaftler hat er an bedeutenden Produktionen von RAI 5 und der Enciclopedia Treccani als Fachmann mitgearbeitet.

WALTER TESTOLIN, Cantante e direttore dedica gran parte del suo impegno musicale alla conoscenza e diffusione del repertorio vocale polifonico del Rinascimento, del quale è considerato uno dei più attenti e significativi esecutori, incidendo per importanti etichette discografiche tra le quali Sony Music, Archiv - Deutsche Grammophon, Alpha, Arcana, Pan Classics, Harmonia Mundi, EMI, Stradivarius.

Nel 2001 ha fondato De labyrintho, che sotto la sua direzione si è affermato come uno dei gruppi vocali di riferimento nell'esecuzione del repertorio del XV e XVI secolo, svolgendo la propria attività presso i principali festival europei e le cui registrazioni discografiche hanno ricevuto consensi quali il Gramophone Critic's Choice e il Premio Amadeus per il miglior disco dell'anno. Dal 2011 dirige il giovane ensemble vocale e strumentale RossoPorpora col quale sta sviluppando un profondo percorso di studio del repertorio madrigalistico italiano, che ha portato il gruppo ad esibirsi, tra gli altri, in festival prestigiosi quali Laus Polyphoniae di Anversa e Oude Muziek di Utrecht.

Ha cantato con molti con molti dei principali direttori della scena musicale rinascimentale e barocca europea e collabora in concerti e registrazioni discografiche con l'orchestra belga La Petite Bande diretta da Sigiswald Kuijken e da oltre vent'anni con il Coro della Radio Svizzera Italiana. Al Salzburg Festspiele del 2015 ha cantato nell'Iphigenie en Tauride di Gluck, con la direzione di Diego Fasolis, la regia di Moshe Leiser e Patrice Caurier e con Cecilia Bartoli nel ruolo della protagonista. Attivo anche nel repertorio contemporaneo, ha cantato e diretto opere di alcuni tra i principali compositori della scena musicale odierna e ha recentemente partecipato alle messe in scena delle opere „Cuore di Cane" di A. Raskatov e „Die Soldaten" di B. A. Zimmermann presso il Teatro alla Scala di Milano.

Tiene corsi, conferenze e masterclass presso prestigiose istituzioni italiane ed estere. È autore di uno studio, reso pubblico durante il Symposium Josquin & the Sublime organizzato dall'Università di Utrecht (NL) e la cui versione definitiva è stata pubblicata dalla Rivista Italiana di Musicologia, che propone il grande compositore rinascimentale Josquin Desprez come soggetto del „Ritratto di Musicista" di Leonardo da Vinci conservato nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Suoi articoli sono stati pubblicati dagli editori italiani Olschki, De Agostini, Paragon e dal belga Brepols.

Convinto divulgatore musicale, è stato protagonista con De labyrintho della trasmissione di Rai 5 Come un'alma rapita dedicata alla figura di Carlo Gesualdo da Venosa e ha curato inoltre la ricostruzione e la registrazione delle musiche contenute nei quadri di Caravaggio per la monografia Dentro Caravaggio di Tomaso Montanari con la regia di Luca Criscenti, trasmessa da Rai 5.

Ha scritto per l'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani la parte dedicata al Madrigale all'interno del grande progetto editoriale Il contributo italiano alla storia del Pensiero pubblicata a inizio 2018.

DIE TEXTE DES WEIHNACHTSORATORIUMS

I. Teil

Chor

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage,
Rühmet, was heute der Höchste getan!

Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!

Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!

Evangelist

Es begab sich aber zu der Zeit,
dass ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging,
dass alle Welt geschätzt würde.

Und jedermann ging, dass er sich schätzen ließe,
ein jeglicher in seine Stadt.

Da machte sich auch auf Joseph aus Galiliäa,
aus der Stadt Nazareth,
in das jüdische Land zur Stadt David,
die da heißt Bethlehem;

darum, dass er von dem Hause und Geschlechte David war,
auf dass er sich schätzen ließe mit Maria,
seinem vertrauten Weibe, die war schwanger.

Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie gebären sollte.

Recitativ

Nun wird mein liebster Bräutigam,
nun wird der Held aus Davids Stamm
zum Trost, zum Heil der Erden
einmal geboren werden.

Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor!

Alt, Arie

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!

Deine Wangen müssen heut viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

Choral

Wie soll ich dich empfangen? Und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen! O meiner Seelen Zier!

O Jesu, Jesu, setze mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze, mir kund und wissend sei!

Evangelist, Tenor

Und sie gebar ihren ersten Sohn,
und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe,
denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.

Choral und Recitativ, Sopran und Bass

Er ist auf Erden kommen arm,
wer will die Liebe recht erhöh'n,
die unser Heiland vor uns hegt?

Dass er unser sich erbarm,
ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?

Uns in dem Himmel mache reich
des Höchsten Sohn kommt in die Welt;
Weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
und seinen lieben Engeln gleich.

So will er selbst als Mensch geboren
werden. Kyrieleis!

Arie, Bass

Großer Herr, o starker König,
liebster Heiland, o wie wenig,
achtetest du der Erden Pracht!

Der die ganze Welt erhält,
ihre Pracht und Zier erschaffen,
muss in harten Krippen schlafen.

Choral

Ach mein herzliebes Jesulein,
mach dir ein rein sanft Bettelein,
zu ruhn in meines Herzens Schrein,
dass ich nimmer vergesse dein!

II. Teil

Sinfonia, Evangelist, Tenor

Und es waren Hirten in derselben Gegend
auf dem Felde bei den Hürden,
die hüteten des Nachts ihre Herde.

Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herren leuchtete um sie,
und sie fürchteten sich sehr.

Choral

Brich an, o schönes Morgenlicht, und lass den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht, weil dir die Engel sagen,
Dass dieses schwache Knäbelein, soll unser Trost und Freude sein,
dazu den Satan zwingen und letztlich Friede bringen!

Evangelist, Tenor

Und der Engel sprach zu ihnen:

Engel

Fürchtet euch nicht, siehe,
ich verkündige euch große Freude,
die allem Volke widerfahren wird.

Denn euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus,
der Herr, in der Stadt David.

Recitativ, Bass

Was Gott dem Abraham verheißen,
das lässt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen.
Ein Hirt hat alles das zuvor von Gott erfahren müssen.

Und nun muss auch ein Hirt die Tat,
was er damals versprochen hat,
zuerst erfüllet wissen.

Arie, Tenor

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
eh' ihr euch zu lang verweilet,
eilt, das holde Kind zu sehn!

Geht, die Freude heißt zu schön,
sucht die Anmut zu gewinnen,
geht und labet Herz und Sinnen!

Evangelist, Tenor

Und das habt zum Zeichen:
Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt,
und in einer Krippe liegen.

Choral

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,
des Herrschaft gehet überall!

Da Speise vormals sucht ein Rind,
da ruhet jetzt der Jungfrau'n Kind.

Recitativ, Bass

So geht denn hin, ihr Hirten,
geht, dass ihr das Wunder seht:

Und findet ihr des Höchsten Sohn,
in einer harten Krippe liegen,

So singet ihm bei seiner Wiegen,
aus einem süßen Ton und mit gesamtem Chor
dies Lied zur Ruhe vor!

Arie, Alt

Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!

Labe die Brust, empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!

Evangelist, Tenor

Und alsobald war da bei dem Engel
die Menge der himmlischen Heerscharen,
die lobten Gott und sprachen:

Chorus

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen.

Recitativ, Bass

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
dass es uns heut so schön gelinget!

Auf denn! Wir stimmen mit euch ein,
uns kann es so wie euch erfreun.

Choral

Wir singen dir in deinem Heer
aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr',

dass du, o lang gewünschter Gast,
dich nunmehr eingestellt hast.

III. Teil

Chorus

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
lass dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!

Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

Evangelist, Tenor

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren,
sprachen die Hirten untereinander:

Chorus

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem
und die Geschichte sehen,
die da geschehen ist,
die uns der Herr kundgetan hat.

Recitativ, Bass

Er hat sein Volk getröst',
er hat sein Israel erlöst,
die Hülff aus Zion hergesendet
und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
geht, dieses trifft ihr an!

Choral

Dies hat er alles uns getan,
sein groß Lieb zu zeigen an,
des freu sich alle Christenheit
und dank ihm des in Ewigkeit. Kyrieleis!

Arie Duett, Sopran und Bass
Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
tröstet uns und macht uns frei.

Deine holde Gunst und Liebe,
deine wundersamen Triebe
machen deine Vattertreu wieder neu.

Evangelist, Tenor

Und sie kamen eilend und fanden beide,
Maria und Joseph,
dazu das Kind in der Krippe liegen.

Da sie es aber gesehen hatten,
breiteten sie das Wort aus,
welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war.

Und alle, für die es kam,
wunderten sich der Rede,
die ihnen die Hirten gesaget hatten.
Maria aber behielt alle diese Worte
und bewegte sie in ihrem Herzen.

Arie, Alt

Schließe, mein Herze,
dies selige Wunder,
fest in deinem Glauben ein!

Lasse dies Wunder,
die göttlichen Werke,
immer zur Stärke

Recitativ

Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
was es an dieser holden Zeit zu seiner Seligkeit
für sicheren Beweis erfahren.

Choral

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
ich will dir leben hier,

Dir will ich abfahren,
mit dir will ich endlich schweben
voller Freud', ohne Zeit,
deines schwachen Glaubens sein!

Alt

Dort im andern Leben.

Evangelist, Tenor

Und die Hirten kehrten wieder um,
preiseten und lobten Gott um alles,
das sie gesehen und gehöret hatten,
wie denn zu ihnen gesaget war.

Choral

Seid froh dieweil, dass euer Heil
ist hie ein Gott und auch ein Mensch geboren.

Der, welcher ist der Herr und Christ
in Davids Stadt, von vielen auserkoren.

Choro

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
Lass dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!

Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

ZUM WERK

Mittlerweile zählt das Weihnachtsoratorium zu den beliebtesten Werken Johann Sebastian Bachs. In der Adventszeit wird es landauf, landab gespielt und gesungen – vollständig oder in Auszügen, zusammenhängend oder auf zwei Abende verteilt.

Allerdings bahnte sich dieser Erfolg erst relativ spät an, nämlich ab der Mitte des 20. Jahrhunderts. Ursache der Verzögerung war womöglich eine gewisse Unsicherheit, die ja auch in den genannten Aufführungsvarianten zum Ausdruck kommt: Was ist das überhaupt für ein Stück? Handelt es sich um ein »echtes« Oratorium, also ein geistliches Musikdrama, oder hat man es eher mit einer Serie von Kantaten zu tun, die durch ihr gemeinsames Thema zur Fortsetzungsgeschichte verbunden sind?

Die Frage, ob das Weihnachtsoratorium als Werk zu betrachten ist, hat aber noch weitere Aspekte: Wie alle anderen Komponisten seiner Zeit dachte auch Bach nicht in erster Linie daran, autonome ästhetische Gebilde zu schaffen. Das Weihnachtsoratorium hatte seinen klar definierten Zweck und Ort im Gottesdienst der Leipziger Kirchen. Und schließlich: Bach entnahm einen beträchtlichen Anteil der Musik aus bereits existierenden Kantaten. Wenn jedoch ein Stück über weite Strecken lediglich umgedichtet und collagiert statt neu komponiert wurde, stellt das nicht seine Eigenständigkeit in Frage, schmälert es nicht seinen Wert?

Fest steht, dass das Weihnachtsoratorium im sittenstrengen Leipzig der Bach-Zeit nicht so hätte aufgeführt werden können, wie wir es heute meistens tun. In einem Konzertsaal ohnehin nicht, und auch in der Kirche keinesfalls in den Adventswochen. Sie galten nämlich als Zeit der stillen Einkehr und Buße, in der die Figuralmusik, also die mehrstimmige, reich verzierte Musik, zu schweigen hatte.

So blieb noch die eigentliche Weihnachtszeit, doch auch in diesen Tagen gab es in der Leipziger Gottesdienstordnung keinen Platz für ein mehr als zweieinhalb Stunden dauerndes, 64 Einzelsätze umfassendes Musikstück, das die Geschehnisse rund um die Geburt Jesu erzählt und reflektiert.

Anders verhielt es sich übrigens mit der Geschichte vom Leiden und Sterben Jesu: Bach konnte seine ähnlich umfangreichen oratorischen Passionen nach Johannes und Matthäus jeweils am Karfreitag aufführen. Auch das Osteroratorium (BWV 249) konnte im Ganzen erklingen, und ebenso das Himmelfahrtsoratorium (BWV 11), da beide wesentlich kürzer waren als das Weihnachtsoratorium.

Kantatenserie oder geistliches Drama?

Im Fall des Weihnachtsoratoriums behalf sich Bach, indem er es in sechs selbständige Teile untergliederte, die sich jeweils in einen Gottesdienst in der Thomas- und/oder der Nikolaikirche integrieren ließen. Das legten die Sinneinheiten der Texte aus dem Lukas- und dem Matthäusevangelium und ihre Zuordnung zu den kirchlichen Feiertagen ja auch nahe:

Teil I (1. Weihnachtstag) 1734 uraufgeführt, erzählt von der Geburt Jesu im Stall. Teil II (2. Weihnachtstag) von der Verkündigung des Engels an die Hirten. Teil III führte Bach am 27. Dezember auf, dem »dritten Weihnachtstag« oder vielmehr dem Tag des Apostels und Evangelisten Johannes; hier geht es um die Anbetung der Hirten an der Krippe. Teil IV (Neujahr) berichtet von der Beschneidung und Namensgebung Jesu, Teil V (Sonntag nach Neujahr) erzählt die Geschichte von den Weisen aus dem Morgenland, die in Teil VI (Epiphania, 6. Januar 1735) ihre Fortsetzung findet.

Wie in Oratorien und Passionen üblich, gibt es auch im Weihnachtsoratorium unterschiedliche Textebenen. Den Bibeltext des Evangelisten vertonte Bach, der Tradition folgend, in Form von Secco-Rezitativen (nur mit Generalbassbegleitung), die verschiedenen Kirchenliedstrophen dagegen in schlichten, aber eindringlichen Choralstücken. Neu gedichtete Texte, die das biblische Geschehen reflektieren, ordnete er gleich drei verschiedenen Satztypen zu, prächtigen Chören, Accompagnato-Rezitativen (mit reicherer Instrumentalbegleitung) und Arien.

Eine dichterisch-musikalische Vielfältigkeit, wie sie auch der zeitgenössische Musikgelehrte Johann Mattheson (*Der vollkommene Capellmeister*, 1739) als typisch für Oratorien ansah: »In denselben werden [...] durch Einführung wirklicher Personen, solche Vorträge getan, die nicht in einem dürren Gespräch, oder in einer Erzählung allein, sondern in beweglichen Sätzen von allerhand Art, schöne Gedanken und Erwägungen an den Tag legen; die Gemüter sowohl zur Andacht und heiliger Furcht, als auch zum Mitleiden und andern Regungen, vornehmlich aber zum Lobe Gottes und zur geistlichen Freude antreiben; durch Choräle, Chöre, Fugen, Arien, Rezitative und die artigste Abwechslung treffen, und selbige mit verschiedenen Instrumenten, nachdem es die Umstände erfordern, klüglich und bescheidenlich begleiten. Ein Oratorium ist also nichts anders als ein Singedicht, welches eine gewisse Handlung oder tugendhafte Begebenheit auf dramatische Art vorstellt. Die Gemütsbewegungen sind [...] das vornehmste, worauf der Komponist Achtung zu geben hat.«

Selbständig, und doch zusammenhängend

Bach gestaltete die Abfolge der verschiedenen Text- und Satzarten in jedem der sechs Teile ein wenig anders, aber immer mehr oder weniger symmetrisch. Insofern wirken die Teile, die er selbst als »Partes« bezeichnete, wie abgeschlossene Kantaten – ein Eindruck, den auch ihre unterschiedlichen Tonarten und Besetzungen bestätigen. Die Teile I, III und VI verlangen neben Soli, Chor, Streichern und Generalbass noch drei Trompeten, Pauken, zwei Traversflöten und zwei Oboen bzw. Oboi d'amore. Dagegen sind in Teil II je zwei Flöten, Oboi d'amore und Oboi da caccia (historische Oboentypen in der Mezzosopran- und der Altlage) gefragt, in Teil IV je zwei Hörner und Oboen und in Teil V nur zwei Oboi d'amore.

Doch obwohl die Teile als selbständige Stücke einzeln aufgeführt wurden, bilden sie zugleich auch einen zusammenhängenden Zyklus. Das bewirkt erstens und vor allem die durchgehende Handlung, die vom Evangelisten erzählt und teils auch von sogenannten »Soliloquenten« in wörtlicher Rede »gespielt« wird – etwa dem Engel im ersten Teil oder Herodes im sechsten.

Auch Turba-Chöre gibt es – den Chor der Engel im zweiten Teil (Nr. 21 »Ehre sei Gott«), den der Hirten im dritten (Nr. 26 »Lasset uns nun gehen«) und den der Weisen aus dem Morgenland im fünften Teil (Nr. 45 »Wo ist der neugeborne König der Juden«, verbunden mit einem Alt-Accompagnato). »Turba« heißt auf Lateinisch »Volk« oder »Lärm«, und vor allem in den Passionsmusiken

der Barockzeit war es üblich, Bibeltext, der in wörtlicher Rede einer Personengruppe zugeordnet war, in Form erregter Turba- Chören zu vertonen.

Zusammenhang stiftet zweitens die sehr bewusste Wahl der Tonarten der einzelnen Teile: D-Dur, G-Dur, D-Dur, F-Dur, A-Dur, D-Dur. Sie bilden einen kadenzartigen Spannungsbogen, aus dem nur die typische Horn-Tonart F-Dur des vierten Teils ein wenig ausschert. Drittens schließlich verklammerte Bach die Teile durch Korrespondenzen und Wiederholungen miteinander – auffälligste Beispiele hierfür sind die Chormelodien »Vom Himmel hoch« (Sätze Nr. 9 und Nr. 23) und »Wie soll ich dich empfangen« (Sätze Nr. 5 und Nr. 64).

Tod und Verliebtheit, Demut und Pracht

Vor allem der letztgenannte Choral verdient nähere Betrachtung. Seine Melodie ist uns aus der Matthäuspassion bekannt, in der sie zu den Worten »O Haupt voll Blut und Wunden« erklingt. Warum zitierte Bach in seinem Weihnachtsoratorium ausgerechnet einen Passionschoral? Führt er bewusst Geburt und Tod Jesu zusammen?

Zuzutrauen wäre ihm eine solche theologische Aussage durchaus, doch tatsächlich wurde Paul Gerhards Kirchenlied »Wie soll ich dich empfangen« im Leipzig der Bach-Zeit nicht auf die heute übliche Melodie gesungen, sondern eben auf die von Bach verwendete. Dieser Melodie wurde im übrigen noch mancher andere Text unterlegt – etwa das »geistliche Sterbelied« »Herzlich tut mich verlangen«. Ursprünglich handelte es sich allerdings um ein weltliches Liebeslied: »Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart«. Hans Leo Hassler vertonte diese Verse eines unbekanntes Dichters und veröffentlichte sie 1601 in seinem »Lustgarten neuer deutscher Gesäng«.

Dass ein und dieselbe Melodie in der Lage ist, ganz unterschiedliche Ausdruckswerte zu transportieren, zeigt sich aber auch innerhalb des Weihnachtsoratoriums selbst. Denn Bach verwendete Hasslers Melodie zu anderen Worten und mit völlig anderer Wirkung im Schlusschor des sechsten und letzten Teils. Beim ersten Mal hatte die Musik noch verhalten, unsicher, introvertiert geklungen – was die demütig-bange Frage »Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn' ich dir?« ja auch nahelegt. Der Chor singt sie im schlichten vierstimmigen Satz, die Instrumente halten sich dezent zurück, spielen nur den Chorsatz mit. Dagegen lässt der Text des Schlusstücks eine andere Art der Vertonung erwarten: »Nun seid ihr wohl gerochen [= gerächt] an eurer Feinde Schar, denn Christus hat zerbrochen, was euch zuwider war.« Zwar singt auch hier der Chor vierstimmig homophon, doch spielt das Orchester schon bei der Begleitung der Choralzeilen eine wesentlich aktivere Rolle, und vor allem sind zwischen die Choralzeilen lange instrumentale Passagen eingeschoben, lebhaft und von strahlendem Trompetenklang geprägt.

So hält Bach sein Oratorium mittels einer doppelten Klammer zusammen: Die Melodie des Schlusschors verweist auf den ersten Choral des Anfangsteils, der prächtige Klang dagegen auf den Eingangschor »Jauchzet, frohlocket«.

Vom Glückwunsch zum Gotteslob

Ein geschlossenes Werk also, das man dennoch auch in Teilen aufführen kann. Aber wie steht es nun mit den Selbstentlehnungen, den zahlreichen Nummern, die Bach früheren Werken entnahm? Machte er es sich damit nicht ein wenig leicht? Fiel ihm nichts Neues ein, oder musste er aufgrund von Zeitdruck auf vorhandenes Material zurückgreifen? Tatsache ist, dass er das gesamte »Gerüst« des Weihnachtsoratoriums neu komponierte: die Secco-Rezitative, die Accompagnato-Rezitative

der Teile I bis V, die einleitende Hirtenmusik des zweiten Teils sowie fast alle Choralsätze. Dagegen stammen fast alle Eingangschöre und die meisten Arien aus älteren Werken: vor allem aus den weltlichen Kantaten Herkules auf dem Scheidewege BWV 213 zum Geburtstag des sächsischen Kronprinzen und »Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten« BWV 214 zum Geburtstag von dessen Mutter. Beide Glückwunschkantaten aus dem Jahr 1733 wurden in den Teilen I bis IV des Weihnachtsoratoriums fast vollständig wiederverwertet, und man vermutet, dass überdies weite Partien des sechsten Teils einer inzwischen verschollenen Kirchenkantate entstammen. Grundsätzlich galt solches Ideen-Recycling, das sogenannte »Parodieren«, in der Barockzeit keineswegs als anstößig. Man ging schließlich davon aus, dass eine Musik, die beispielsweise Liebe, Angst, Trauer, Zorn oder einen anderen »Affekt« in einem bestimmten Zusammenhang auszudrücken vermochte, dies auch in jedem anderen leisten konnte, egal ob in geistl. oder weltl. Werken.

Natürlich musste die alte Musik für den neuen Text sehr überlegt ausgewählt sein, denn neben dem Affekt sollte ja auch die Deklamation, die Unterlegung der Worte unter die Gesangsmelodie, passen. Und dann waren noch manche Feinabstimmungen vorzunehmen: zum Beispiel Änderungen in Rhythmus, Tonart, instrumentaler Besetzung und anderes mehr. Geling alles, dann konnte die parodierte Version ebenso gut wirken wie die ursprüngliche, oder sogar noch besser. Bach übernahm beispielsweise den Eingangsschor des ersten Teils, »Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage«, der Eröffnung seiner Kantate BWV 214, in der es heißt: »Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! Klingende Saiten, erfüllet die Luft«. Der Ursprungstext erklärt natürlich die Einsatzreihenfolge der Instrumente auch in der neuen Version, doch dem freudig-festlichen Charakter der Musik entsprechen beide Texte gleichermaßen. Ob es Gott oder einen weltl. Herrscher zu loben galt, machte für die Komponisten des Barock keinen großen Unterschied.

Zweierlei Schlaflieder

Ein wenig anders liegen die Dinge im Fall von Marias Wiegenlied »Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh« aus dem zweiten Teil des Weihnachtsoratoriums. Hier gelang die Zuordnung von Musik und Text sogar wesentlich überzeugender als in der zugrundeliegenden Kantate BWV 213, in der eine Personifikation der Wollust dem Herkules die folgenden unkeuschen Verse einflüstert: »Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh. Folge der Lockung entbrannter Gedanken. Schmecke die Lust der lüsternen Brust und erkenne keine Schranken.« Dass in diesem Beispiel die Musik ihren angemessenen Platz erst im später entstandenen geistlichen Werk fand, ist vielleicht kein Zufall. Manche Musikforscher vermuten nämlich, dass Bach beim Komponieren der Glückwunschkantaten schon ihre Zweitnutzung mitgeplant hatte. Und wenn diese Überlegung noch nicht ausreichen sollte, um den Wert des Weihnachtsoratoriums als originäres Kunstwerk zu verdeutlichen, dann vielleicht die folgende:

Bach setzte ja auch seine h-Moll-Messe aus Teilen älterer Werke zusammen, und für diese Komposition hatte er vermutlich weder Auftrag noch Aufführungsmöglichkeiten. Offenbar ging es ihm darum, Musikstücke, die er als besonders gelungen empfand, zu erhalten, sie nicht mit dem Anlass ihrer Entstehung dem Vergessen zu überantworten. Daher sollte man Zweitverwertungen gerade bei Bach nicht als Makel betrachten, sondern vielmehr als Qualitätsmerkmal, als ein vom Komponisten selbst vergebenes Gütesiegel – vielleicht sogar als einen Schritt auf dem Weg zur »autonomen«, nicht mehr zweckgebundenen Kunst. *nach Jürgen Ostmann*



Beim Proben: Der Ökumenische Chor tritt am Sonntag in der Pfarrkirche St. Nikolaus auf.

Foto: Evangelische Gemeinde Meran

„Große Bereicherung“

Der evangelische Pfarrer von Meran, **Martin Krautwurst**, über die Aufführung des Weihnachtsoratoriums durch einen **ökumenischen Chor**.

Tageszeitung: Herr Pfarrer, in Meran wird erstmals ein Weihnachtsoratorium durch einen ökumenischen Kirchenchor aufgeführt. Wie sind Sie auf diese Idee gekommen?

Martin Krautwurst: Im letzten Jahr zum Reformationsjubiläum bildete sich zum ersten Mal ein Chor mit Sängerinnen und Sängern aus den evangelischen und den katholischen Pfarrchören Merans. Nach der Eröffnung der großen Lutherausstellung und zum Festgottesdienst mit Bischof Ivo Muser in der Christuskirche entstand die Idee. Nirgendwo wird die Geburt Christi und die Bedeutung der Menschwerdung Gottes eindrücklicher besungen und musikalisch dargestellt, als durch Bachs Musik und Luthers Texte im Weihnachtsoratorium.

Eignet sich die musikalisch-dramatische Darbietung der biblischen Geschichte von der Geburt Jesu besser als alles andere um religiöse Unterschiede zu überwinden?

Die biblischen Geschichten sind Grundlage unseres Glaubens und verbinden so auch unsere Konfessionen. Natürlich gibt es Unterschiede und das finde ich nicht schlimm. In den grundlegenden Dingen verbindet uns mehr als uns trennt. Die Geschichte von der Geburt Jesu zeigt uns deutlich, dass vor Gott alle Menschen gleich sind. Die sonst so gemiedenen Hirten, die angesehenen Gelehrten, das einfache Volk und auch die berühmten Könige.



Pfarrer Martin Krautwurst: „Uns verbindet mehr als uns trennt.“

Ihr bisheriges Resümee? Schon die Chorproben sind eine große Bereicherung für alle Beteiligten, sowohl menschlich, als auch musikalisch. Das Besondere bei diesem Chor ist, dass hier hervorragende Stimmen aus der Heimat singen. Wir haben sehr moderate Eintrittspreise gewählt, und die Karten sind auch weitgehend im Vorverkauf vergeben.

Ein Experiment, das auch in den kommenden Jahren weitergeführt wird?

Wir werden sehen. Der Aufwand in diesem Jahr ist für alle Sängerinnen und Sänger enorm, da fast alle bei null angefangen haben und das Oratorium zum ersten Mal singen.

In kommenden Jahr würde es erheblich einfacher sein, da die Chöre schon bekannt wären. Aber wir müssen schauen, an dem Konzert hängt natürlich noch viel mehr. An dieser Stelle möchte ich allen Sponsoren und Unterstützern danken.

Interview: Karin Gamper

Die Veranstaltung

Das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach (Kantaten 1-3) wird am Sonntag, 16. Dezember um 17.00 Uhr in der Pfarrkirche St. Nikolaus aufgeführt. Ausführende sind das Ensemble Meranbaroque und der Ökumenische Chor Meran. Die Leitung hat Julia Perkmann über. Karten sind im Vorverkauf bei der Evangelischen Gemeinde bzw. bei der Kurverwaltung erhältlich, Restkarten an der Abendkasse.

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Meran, der Stiftung Südtiroler Sparkasse, Volksbank, der Raiffeisenkasse Meran, Max Regerverein, Orgelverein Meran der EKD und Otto per Mille.

Die Meraner Bank



EKD Evangelische Kirche in Deutschland



STIFTUNG SÜDTIROLER SPARKASSE
FONDAZIONE CASA DI RISPARMIO DI BOLZANO

Wir stiften Kultur
Promuoviamo cultura

Jauchzet ... im Zeichen der Ökumene

KULTUR: Projektchor aus 50 evangelischen und katholischen Sängern führt Bachs Weihnachtsoratorium in der Stadtpfarrkirche auf

MERAN (ki). Zu aufwendig, zu schwierig, zu teuer: Das sind die Gründe, weshalb Bachs Weihnachtsoratorium nur selten live in Südtirol zu hören ist – und wenn, dann eingekauft. Die Evangelische Gemeinde Meran wagt es im Rahmen eines ökumenischen Projektes nun trotzdem, das populärste geistliche Vokalwerk des großen Barockkomponisten aufzuführen.

„Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage...“: Diesen Strophenbezug kennen wohl auch die wenigsten Barockmusikliebhaber, steht Bachs Oratorium doch als musikalischer Inbegriff festlicher Weihnachtsstimmung. Und doch schrecken die meisten Südtiroler Chöre vor einer Aufführung zurück.

„Das Weihnachtsoratorium? Vergiss es!“ Dies war auch die erste Reaktion von Organist Stephan Kofler, dem Leiter des Ensembles „Meranbaroque“, als ihn Pfarrer Martin Krautwurst von der Evangelischen Gemeinde Meran mit der Idee befasste. „Erst als ich hörte, dass Julia Perkmann dabei

ich, sagte ich: Lass uns reden.“ Krautwurst konnte die 40-jährige Musikwissenschaftlerin – die schon mit Nikolaus Harnoncourt gearbeitet hat – für die Gesamtleitung seines ökumenischen Projekts gewinnen. Perkmann ist derzeit Chordirektorin des Kirchenchores Untermais. Sie hat alle Chöre der Stadt angeschrieben, aber wenig Echo erhalten. So wurde das Einzugsgebiet erweitert und aus dem Meraner ein Südtiroler Projekt. „Nun werden 50 Sängerinnen und Sänger aus 15 Gemeinden von Bozen bis Laas das Weihnachtsoratorium mitgestalten“, resümiert die Musiklehrerin zufrieden. Die Hälfte der Akteure stamme immerhin aus Meran – deutsch, italienisch, evangelisch, katholisch.

Darüber freut sich auch Pfarrer Krautwurst, der den Ökumenechor unter das Motto „Miteinander statt nebeneinander“ stellt. Die Idee zu diesem Mammutprojekt war ihm im Vorjahr anlässlich des Reformationsjubiläums gekommen. Bereits da gab es gemeinsame Initiativen von evangelischer und katholischer Kirche. Nun gelte es, diese zu pflegen und auszubauen. Das Weihnachtsoratorium am 16. Dezem-



Pfarrer Martin Krautwurst (von links), Stephan Kofler, Julia Perkmann und Kurator Hartmut Steiner Ender im Garten des Pfarrhauses.

ber um 17 Uhr in der Stadtpfarrkirche St. Nikolaus sei ein Zeichen gelebter Ökumene.

seit September gab es an die 25 Chorproben. Die Solisten müssen freilich größtenteils von außen geholt werden – aufgrund der vielen Koloraturen und der stimmtechnisch sehr schwierigen Passagen. Nur die Pusteter Sopranistin Stefanie Steger ist aus Südtirol mit dabei; Alt, Tenor und Bass stammen aus dem oberitalienischen Raum.

Schwierig war es auch, die umfangreiche instrumentale Besetzung zu organisieren, wie Fachmann Stephan Kofler berichtet. Die 30 Musiker – sie spielen durchwegs auf originalen Barockinstrumenten wie der Oboe da Caccia – habe man schon gezielt suchen müssen.

Mit einem Budget von 20.000 Euro backen die Organisatoren vergleichsweise kleine Brötchen. Stiftung Sparkasse, Raika Meran, Alpertia und Evangelische Kirche Deutschland finanzieren das Unterfangen. Die Eintrittspreise wurden bewusst niedrig gehalten. „Denn es wäre schon schön, wenn wir die Stadtpfarrkirche vollbekämen“, wünscht sich Pfarrer Krautwurst. Karten gibt es bei der Kurverwaltung und im evangelischen Pfarramt.