

J. S. BACH

WEIHNACHTSORATORIUM

OSTERORATORIUM (KOMMT, EILET UND LAUFET)

HIMMELFAHRTSORATORIUM (LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN)

BACH COLLEGIUM JAPAN

MASAAKI SUZUKI

# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## WEIHNACHTSORATORIUM, BWV 248 (CHRISTMAS ORATORIO)

142'19

Disc 1 (76'40)

### I. TEIL: JAUCHZET, FROHLOCKET! AUF, PREISET DIE TAGE

24'57

Am 1. Weihnachtstag (25th December 1734)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | 1. Chor. <i>Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage ...</i>                | 7'35 |
| 2 | 2. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Es begab sich aber zu der Zeit ...</i>   | 1'14 |
| 3 | 3. Rezitativ (Alt). <i>Nun wird mein liebster Bräutigam ...</i>                | 0'56 |
| 4 | 4. Arie (Alt). <i>Bereite dich, Zion ...</i>                                   | 5'05 |
| 5 | 5. Choral. <i>Wie soll ich dich empfangen ...</i>                              | 1'05 |
| 6 | 6. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und sie gebar ihren ersten Sohn ...</i>  | 0'24 |
| 7 | 7. Choral und Rezitativ (Sopran, Bass). <i>Er ist auf Erden kommen arm ...</i> | 2'46 |
| 8 | 8. Arie (Bass). <i>Großer Herr, o starker König ...</i>                        | 4'30 |
| 9 | 9. Choral. <i>Ach, mein herzliebes Jesulein ...</i>                            | 1'10 |

### II. TEIL: UND ES WAREN HIRTEN IN DERSELBEN GEGEND

28'31

Am 2. Weihnachtstag (26th December 1734)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 10 | 10. Sinfonia   | 5'42 |
| 11 | 11. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und es waren Hirten in derselben Gegend ...</i> | 0'43 |
| 12 | 12. Choral. <i>Brich an, du schönes Morgenlicht ...</i>                                | 1'01 |
| 13 | 13. Rezitativ (Tenor, Sopran [Evangelist, Der Engel]). <i>Und der Engel sprach ...</i> | 0'42 |
| 14 | 14. Rezitativ (Bass). <i>Was Gott dem Abraham verheißen ...</i>                        | 0'39 |

15	15. Arie (Tenor). <i>Frohe Hirten, eilt, ach eilet ...</i>	3'35
16	16. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und das habt zum Zeichen ...</i>	0'20
17	17. Choral. <i>Schaut hin! dort liegt im finstern Stall ...</i>	0'38
18	18. Rezitativ (Bass). <i>So geht denn hin, ihr Hirten, geht ...</i>	0'57
19	19. Arie (Alt): <i>Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh ...</i>	9'33
20	20. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und alsobald war da bei dem Engel ...</i>	0'14
21	21. Chor. <i>Ehre sei Gott in der Höhe ...</i>	2'23
22	22. Rezitativ (Bass). <i>So recht, ihr Engel, jauchzt und singet ...</i>	0'25
23	23. Choral. <i>Wir singen dir in deinem Heer ...</i>	1'14

### III. TEIL: HERRSCHER DES HIMMELS, ERHÖRE DAS LALLEN 21'59

Am 3. Weihnachtstag (27th December 1734)

24	24. Chor. <i>Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen ...</i>	1'44
25	25. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren ...</i>	0'10
26	26. Chor (Die Hirten). <i>Lasset uns nun gehen gen Bethlehem ...</i>	0'40
27	27. Rezitativ (Bass). <i>Er hat sein Volk getröst' ...</i>	0'40
28	28. Choral. <i>Dies hat er alles uns getan ...</i>	0'41
29	29. Arie (Duett) (Sopran, Bass). <i>Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen ...</i>	7'32
30	30. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und sie kamen eilend ...</i>	1'11
31	31. Arie (Alt). <i>Schließe, mein Herze, dies selige Wunder ...</i>	4'51
32	32. Rezitativ (Alt). <i>Ja, ja! mein Herz soll es bewahren ...</i>	0'25
33	33. Choral. <i>Ich will dich mit Fleiß bewahren ...</i>	0'51
34	34. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und die Hirten kehrten wieder um ...</i>	0'26
35	35. Choral. <i>Seid froh dieweil ...</i>	0'42
36	35b. Chor. <i>Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen ...</i>	1'46

**IV. TEIL: FALLT MIT DANKEN, FALLT MIT LOBEN**

21'29

Am Fest der Beschneidung Christi (1st January 1735)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | 36. Chor. <i>Fallt mit Danken, fällt mit Loben ...</i>                             | 5'29 |
| 2 | 37. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und da acht Tage um waren ...</i>           | 0'34 |
| 3 | 38. Rezitativ (Bass) und Duett (Sopran, Bass). <i>Immanuel, o süßes Wort ...</i>   | 2'20 |
| 4 | 39. Arie (Sopran). <i>Flößt mein Heiland, flößt dein Namen ...</i>                 | 5'23 |
| 5 | 40. Rezitativ (Bass) und Choral (Sopran). <i>Wohlan! Dein Name soll allein ...</i> | 1'22 |
| 6 | 41. Arie (Tenor). <i>Ich will nur dir zu Ehren leben ...</i>                       | 4'30 |
| 7 | 42. Choral. <i>Jesus richte mein Beginnen ...</i>                                  | 1'37 |

**V. TEIL: EHRE SEI DIR, GOTT, GESUNGEN**

22'45

Am Sonntag nach Neujahr (2nd January 1735)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 8  | 43. Chor. <i>Ehre sei dir, Gott, gesungen ...</i>                                       | 6'36 |
| 9  | 44. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Da Jesus geboren war zu Bethlehem ...</i>        | 0'22 |
| 10 | 45. Chor und Rezitativ (Alt). <i>Wo ist der neugeborne König der Jüden? ...</i>         | 1'48 |
| 11 | 46. Choral. <i>Dein Glanz all Finsternis verzehrt ...</i>                               | 0'46 |
| 12 | 47. Arie (Bass). <i>Erleucht auch meine finstre Sinnen ...</i>                          | 4'11 |
| 13 | 48. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Da das der König Herodes hörte ...</i>           | 0'14 |
| 14 | 49. Rezitativ (Alt). <i>Warum wollt ihr erschrecken? ...</i>                            | 0'35 |
| 15 | 50. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und ließ versammeln alle Hohenpriester ...</i>   | 1'24 |
| 16 | 51. Arie (Terzett) (Sopran, Alt, Tenor). <i>Ach, wenn wird die Zeit erscheinen? ...</i> | 5'16 |
| 17 | 52. Rezitativ (Alt). <i>Mein Liebster herrschet schon ...</i>                           | 0'30 |
| 18 | 53. Choral. <i>Zwar ist solche Herzensstube ...</i>                                     | 0'50 |

## VI. TEIL: HERR, WENN DIE STOLZEN FEINDE SCHNAUBEN

Am Epiphaniastag (6th January 1735)

22'38

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 19 | 54. Chor. <i>Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben ...</i>                          | 4'35 |
| 20 | 55. Rezitativ (Tenor, Bass [Evangelist, Herodes]). <i>Da berief Herodes ...</i>       | 0'47 |
| 21 | 56. Rezitativ (Sopran). <i>Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen ...</i>         | 0'52 |
| 22 | 57. Arie (Sopran). <i>Nur ein Wink von seinen Händen ...</i>                          | 3'48 |
| 23 | 58. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Als sie nun den König gehöret hatten ...</i>   | 1'14 |
| 24 | 59. Choral. <i>Ich steh an deiner Krippen hier ...</i>                                | 1'02 |
| 25 | 60. Rezitativ (Tenor [Evangelist]). <i>Und Gott befahl ihnen im Traum ...</i>         | 0'24 |
| 26 | 61. Rezitativ (Tenor). <i>So geht! genug, mein Schatz geht nicht von hier ...</i>     | 1'51 |
| 27 | 62. Arie (Tenor). <i>Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken ...</i>                    | 4'02 |
| 28 | 63. Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor, Bass). <i>Was will der Hölle Schrecken nun ...</i> | 0'40 |
| 29 | 64. Choral. <i>Nun seid ihr wohl gerochen ...</i>                                     | 3'10 |

Vocal soloists:

**MONIKA FRIMMER** *soprano*

**YOSHIKAZU MERA** *counter-tenor*

**GERD TÜRK** *tenor (Evangelist)*

**PETER KOOIJ** *bass*

**KOMMT, EILET UND LAUFET, BWV 249** 41'45

**OSTERORATORIUM (EASTER ORATORIO), final version (6th April 1749)**

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1  | 1. Sinfonia   | 4'07  |
| 2  | 2. Adagio   | 3'28  |
| 3  | 3. Chor. <i>Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße ...</i>          | 4'57  |
| 4  | 4. Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor, Bass). <i>O kalter Männer Sinn! ...</i> | 0'57  |
| 5  | 5. Arie (Sopran). <i>Seele, deine Spezereien ...</i>                      | 11'27 |
| 6  | 6. Rezitativ (Alt, Tenor, Bass). <i>Hier ist die Gruft ...</i>            | 0'40  |
| 7  | 7. Arie (Tenor). <i>Sanfte soll mein Todeskummer ...</i>                  | 6'15  |
| 8  | 8. Rezitativ (Sopran, Alt). <i>Indessen seufzen wir ...</i>               | 0'54  |
| 9  | 9. Arie (Alt). <i>Saget, saget mir geschwinde ...</i>                     | 5'55  |
| 10 | 10. Rezitativ (Bass). <i>Wir sind erfreut ...</i>                         | 0'35  |
| 11 | 11. Chorus. <i>Preis und Dank ...</i>                                     | 2'16  |

**LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN, BWV 11** 27'37

**HIMMELFAHRTSORATORIUM (ASCENSION ORATORIO) (19th May 1735)**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 12 | 1. Chorus. <i>Lobet Gott in seinen Reichen ...</i>                         | 4'35 |
| 13 | 2. Rezitativ (Tenor). <i>Der Herr Jesus hub seine Hände auf ...</i>        | 0'29 |
| 14 | 3. Rezitativ (Bass). <i>Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? ...</i> | 1'01 |
| 15 | 4. Arie (Alt). <i>Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben ...</i>            | 7'13 |
| 16 | 5. Rezitativ (Tenor). <i>Und ward aufgehoben zusehends ...</i>             | 0'28 |
| 17 | 6. Choral. <i>Nun lieget alles unter dir ...</i>                           | 1'09 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 18 | 7a. Rezitativ (Tenor, Bass). <i>Und da sie ihm nachsahen ...</i> | 2'12 |
|    | 7b. Rezitativ (Alt). <i>Ach ja! so komme bald zurück ...</i>     |      |
|    | 7c. Rezitativ (Tenor). <i>Sie aber beteten ihn an ...</i>        |      |
| 19 | 8. Arie (Sopran). <i>Jesu, deine Gnadenblicke ...</i>            | 6'27 |
| 20 | 9. Choral. <i>Wenn soll es doch geschehen ...</i>                | 3'52 |

Vocal soloists:

YUKARI NONOSHITA *soprano*

PATRICK VAN GOETHEM *counter-tenor*

JAN KOBOW *tenor*

CHIYUKI URANO *bass*

TT: 215'18

## WEIHNACHTSORATORIUM (CHRISTMAS ORATORIO), BWV 248

This work, which Bach himself gave the designation 'oratorio', can be said to have a story-like narrative flow. It is thus not simply a group of independent, successively performed pieces, but a set of six sequential cantatas: a work on a grand scale which celebrates the entire joyous season from the three days of Christmas through New Year to Epiphany (6th January).

The *Christmas Oratorio* is one of the later works among Bach's church music. It was probably composed in November and December 1734, and the work was first performed between 25th December of that year and 6th January of the following. This was at the time that Bach, taking a break from writing church cantatas (which he had produced over a number of years, beginning in 1723), had turned his energies toward secular music, which he played with the Collegium Musicum in Leipzig.

However, based on the facts that in 1733 the *Kyrie* and *Gloria* of the *Mass in B minor* were presented at the Sachsen court and that, after the *Christmas Oratorio*, Bach produced further works entitled 'oratorios' (*Easter Oratorio*, *Ascension Oratorio*), it might be suggested that Bach was endeavouring to break new ground in church music. This is connected with his increasing tendency in his later years to create parodies, i.e. to arrange pre-existing material according to new, more exalted concepts. Thus, in the *Christmas Oratorio*, existing cantata choruses and arias are reinvigorated with new texts and linked together by newly-composed recitatives and chorales. As the existing music was brilliantly vivid and abundantly lyrical, the result was a religious work well suited to the celebration of Christ's nativity and the contemplation of its meaning.

Even in the autograph, the six cantatas comprising the *Christmas Oratorio* appear as separate manu-

scripts, and musically, too, each one stands on its own. But from such points as the choice of D major as the fundamental key and the juxtaposition of accounts of the nativity from Luke 2 and Matthew 2 (at variance with the texts appointed for the church services), we know that Bach conceived all six parts as one combined work. The narration of the nativity story is entrusted to the tenor, in the role of Evangelist, and other characters such as angels, Herod and shepherds also appear. Although Mary does not speak directly, what may be supposed to be her words and thoughts serves as the text of an alto solo in free verse.

The libretto is attributed to Picander, the author of the *St Matthew Passion* text. Parts 1–4 incorporate music that originated as BWV 213 (*Hercules auf dem Scheidewege*) and BWV 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*), secular cantatas produced in 1733 for the Sachsen court. Part 6, too, contains almost in its entirety a lost church cantata.

The new sections produced by Bach included the music for the biblical narrative, chorales, and the *recitativo accompagnato* parts. These are varied pieces written with a mature technique, and among them, the free union of chorale and recitative is notable. Other new music included the *sinfonia* in Part 2 and the alto aria in Part 3 (No. 31), and also perhaps the opening chorus of Part 5. The first performance took place at both the Nikolaikirche and the Thomaskirche; Bach went back and forth with his choir between these two main churches of Leipzig. It appears that other performances took place in 1739/40, 1744/45 and 1745/46.



## PART I

### JAUCHZET, FROHLOCKET! AUF, PREISET DIE TÄGE (REJOICE, EXULT, PRAISE THOSE DAYS)

*Christmas Day (25th December)*

On this day in 1734, Part I was performed in the morning during services at the Nikolaikirche and in the afternoon at the Thomaskirche. Beginning with a chorus sparkling with joy, the narrative unfolds throughout the subsequent movements with Joseph's and Mary's arrival in Bethlehem and the birth of Jesus in the stable. The orchestration here calls for 3 trumpets, timpani, 2 flutes, 2 oboes, 2 oboes d'amore, strings and continuo.

#### **No. 1: Chorus** (D major, 3/8)

The musical idea of the magnificent opening, in which the timpani sets the time and then trumpets join, corresponds with the text of the original piece, the first chorus of BWV 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*). Here it has been artfully reworked to express the joy of Christmas.

#### **No. 2: Recitative** (Evangelist)

The Evangelist (Luke, in this case) begins his story with the visit of Joseph and Mary to Bethlehem. The time for Mary's delivery has come.

#### **No. 3: Recitative** (Alto)

Almost interrupting the narrator, the alto expresses a greeting, as from a bride to her bridegroom. Two oboes d'amore ('oboes of love') accompany.

#### **No. 4: Aria** (Alto, A minor, 3/8)

Above a light dance rhythm, the alto enjoins Zion, the multitude of the faithful, to prepare to welcome the Saviour. Originally (BWV 213, No.9) the text of this

aria recounted Hercules' leave-taking from Pleasure – a very different kind of subject.

#### **No. 5: Chorale** (A minor, 4/4)

Verse 1 of Paul Gerhardt's Advent chorale *Wie soll ich dich empfangen* (*How can I welcome thee*, 1653) is set to a famous Passion chorale melody by H.L. Hassler. The sense of expectation continues to increase.

#### **No. 6: Recitative** (Evangelist)

Mary brings forth the new-born infant and lays him in a manger. From here, the music moves into a pastoral G major.

#### **No. 7: Chorale** (Soprano) **and Recitative** (Bass)

A contemplation of the meaning of the Nativity. Following the two oboes d'amore, the sopranos sing the sixth verse of Luther's Christmas chorale *Gelobet seist du, Jesu Christ* (*Praised be thou, Jesus Christ*, 1524), and the bass interjects comments between each line.

#### **No. 8: Aria** (Bass, D major, 2/4)

A bravura aria with trumpet accompaniment, it proclaims the infant to be 'great Lord, mighty King'. This piece was originally No. 7 of BWV 214.

#### **No. 9: Chorale** (D major, 4/4)

Verse 13 of Luther's Christmas chorale *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (*From Heaven high to earth I come*, 1535) contains the hope that our hearts may serve as a bed for Jesus. The trumpets and timpani, as if evoking the image of a host of angels, frame each half of the chorale.

## PART II

### UND ES WAREN HIRTEN IN DERSELBEN GEGEND (AND THERE WERE IN THE SAME COUNTRY SHEPHERDS ABIDING)

*Second Day of Christmas (26th December)*

Part II was performed at the Thomaskirche in the morning, and at the Nikolaikirche in the afternoon. Its theme is the angel's announcement to the shepherds camped with their flocks in the field (Luke 2:8–11); the words of the angel are built into a great chorus. In contrast to Part I, it is a pastoral scene and the mood is calm. The orchestration is for 2 flutes, 2 oboes *d'amore*, 2 oboes *da caccia*, strings and continuo.

#### **No. 10: Sinfonia** (G major, 12/8)

This is the only instrumental piece in any of the six parts of the work. Pastorales in 12/8 time had appeared in Christmas music since early times. The distance between the lightly moving lines for flutes and violins and the melody of the group of oboes (the former representing the music of the angels, the latter that of the shepherds) gradually diminishes as the music progresses.

#### **No. 11: Recitative** (Evangelist)

The Evangelist describes the scene of the shepherds in the fields and the glory of God shining from above. Here a motif appears in the continuo which vividly describes the descent of the angel.

#### **No. 12: Chorale** (G major, 4/4)

As if impatiently waiting for the Evangelist to finish, the chorus enters with verse 9 of Johann Rist's Christmas chorale *Ermuntre dich, mein schwacher Geist* (*Have courage, my weak soul*, 1641). The result is as refreshing as the light of dawn.

#### **No. 13: Recitative** (Evangelist, Angel)

The angel (soprano) tells the shepherds: 'Fear not; today in David's city the Saviour has been born.'

#### **No. 14: Recitative** (Bass)

The bass states that what has come to pass fulfils the Old Testament covenant. The group of oboes accompanies.

#### **No. 15: Aria** (Tenor, E minor, 3/8)

This tenor aria is addressed to the shepherds, urging them to hurry to see the child. The continuo reflects light and quick running steps, and a solo flute and the tenor develop a skilful interaction. This movement is a parody of BWV 214, No. 5.

#### **No. 16: Recitative** (Evangelist)

Continuing the angel's announcement, the Evangelist describes the sign to the shepherds: a baby lying in a manger.

#### **No. 17: Chorale** (C major, 4/4)

Verse 8 of Paul Gerhardt's Christmas chorale *Schaut, schaut, was ist für Wunder dar* (*Look, look, what is this miracle*, 1667) gives a vivid foretaste of the appearance of the infant.

#### **No. 18: Recitative** (Bass)

The bass enjoins the shepherds to go where the child is and sing him lullabies. The rocking pattern of a cradle appears in the continuo.

#### **No. 19: Aria** (Alto, G major, 2/4)

The setting for this aria is the stable, where a lullaby delights the heart. Throughout, the flute accompanies an octave above the voice; possibly symbolizing angelic support for the singing Mary.

**No. 20: Recitative** (Evangelist)

As the angel finishes speaking, the sky fills with the hosts of heaven, beginning to praise the Lord.

**No. 21: Chorus** (G major, 2/2)

'Glory to God in the highest, and peace on earth.' This lively and magnificent chorus encompasses three parts: the glory of God, peace on earth, and the joy of mankind. It is the largest of the pieces composed especially for the *Christmas Oratorio*.

**No. 22: Recitative** (Bass)

The bass calls on everyone to raise their voices and sing with the angels. In the autograph we can see that a partial score has been erased, after which a new score with continuo accompaniment only has been written.

**No. 23: Chorale** (G major, 12/8)

Now a chorus of the faithful sings with strong voices, harmonizing with the angelic choir. The words are verse 2 of Paul Gerhardt's Christmas chorale *Wir singen dir, Immanuel* (*We sing to Thee, Emmanuel*, 1653), and here, the music from the chorale of No. 17 and the opening *sinfonia* are combined. The contrasting groups of oboes and flutes also merge smoothly at this point.

PART III

HERRSCHER DES HIMMELS, ERHÖRE DAS  
LALLEN (LORD OF THE HEAVENS, HARK TO  
THE BABBLE)

*Third Day of Christmas (27th December)*

Part III was performed on the 27th December during the morning services at the Nikolaikirche. The story of the shepherds' visit to Bethlehem and their encounter with the child is told according to Luke's gospel (2:15–19),

unfolding to music of praise. Both key and instrumentation correspond to Part I, and this music for the third day of Christmas rounds off the first half of the oratorio.

**No. 24: Chorus** (D major, 3/8)

This is a song of praise and thanks to God who rules the heavens. It originated as BWV 214, No. 9, and begins with a radiant introduction that includes trumpets and timpani before developing into vivid music in free contrapuntal style.

**No. 25: Recitative** (Evangelist)

Having heard the message of the angel, the shepherds decide to go to Bethlehem.

**No. 26: Chorus** (A major, 3/4)

Their discussion is set in lively four-part polyphony based on a running motif. To this, the flutes and violins provide a rapidly moving accompaniment.

**No. 27: Recitative** (Bass)

The bass enters to proclaim that what has occurred is a sign of the Lord's compassion and also of the redemption of all.

**No. 28: Chorale** (A major, 4/4)

A communal voice reflects that what has taken place is not merely for the shepherds' sake, but for us all, and that this reveals God's great love. This is another verse of the chorale by Luther which appeared in No. 7, set to different music.

**No. 29: Duet** (Soprano and Bass, A major, 3/8)

This duet is based on BWV 213, No. 11. The soprano and bass, followed by two oboes d'amore, praise the sympathy and comfort of the Lord. A parody of a duet between Hercules and Virtue, its character suggests a love duet between the soul and Jesus.

**No. 30: Recitative** (Evangelist)

The shepherds, having found the child, spread the news to the world. The Evangelist then describes the pensive Mary.

**No. 31: Aria** (Alto, B minor, 2/4)

Accompanied by solo violin, Mary's soliloquy as she ponders the miracle before her is an aria of reflection and meditation. This is thought to be the only original aria in the oratorio and, in the autograph, traces of amendments can be found. Having first written an aria in 3/4 (with larger orchestration), Bach discarded it and inserted this aria in its place.

**No. 32: Recitative** (Alto)

The alto expresses her resolution to preserve in her heart that which she has witnessed.

**No. 33: Chorale** (G major, 4/4)

This decision is adopted by all of the faithful. With its short phrases and asymmetric structure, this chorale uses verse 15 of Paul Gerhardt's Christmas chorale *Fröhlich soll mein Herze springen* (*Joyful shall my heart spring*, 1653) as its text.

**No. 34: Recitative** (Evangelist)

The shepherds return, praising God.

**No. 35: Chorale** (F sharp minor, 4/4)

A harmonization of a rather old-fashioned chorale: verse 4 of Christoph Runge's Christmas chorale *Lasst Furcht und Pein* (*Leave fear and pain*, 1653). With elaborate lower parts, the music mirrors the inner depths of delight in the nativity. A repeat of the first chorus of Part 3 follows.

**PART IV**

**FALLT MIT DANKEN, FALLT MIT LOBEN  
(FALL DOWN WITH THANKS, FALL DOWN  
WITH PRAISE)**

*New Year's Day (1st January)*

On 1st January 1735 this section, which is written for New Year's Day (the day of the Child's circumcision and naming) was premièred in the morning at the Thomaskirche and in the afternoon at the Nikolaikirche. It is the only part set in a flat key (the key of F major), and two horns are also used, giving Part IV a new and distinct sound and character. The orchestration is for two horns, two oboes, strings and continuo.

**No. 36: Chorus** (F major, 3/8)

The clear tone of the horns announces a new character, fitting to the beginning of the second half of the oratorio. The movement is a parody of the opening chorus of BWV 213, *Lasst uns sorgen* (*Let us sorrow*).

**No. 37: Recitative** (Evangelist)

The day of the circumcision has come and, in accordance with the angel's words, the child is named Jesus. The name of Jesus is brought particularly to the ear by the high A upon which it is sung.

**No. 38: Recitative and Chorale** (Bass and Soprano)

The nativity is nothing less than the accomplishment of the words from the book of Isaiah: 'Behold, a virgin shall conceive and bear a son, and shall call his name Emmanuel'. This contemplation on the Name thus begins with 'Emmanuel' (meaning 'God with us'), and moves on to the question of what Jesus is to us. Around this twines the second half of verse 1 of Johann Rist's 1642 chorale of longing for Jesus *Jesu, du mein liebstes Leben* (*Jesus, Thou my beloved life*); as the

text reaches the Passion on the cross, the bass turns to thoughts of his own death.

**No. 39: Aria** (Soprano with Echo, C major, 6/8)

This echo aria is based on BWV 213, No. 5. The original piece featured Hercules calling to the echo; here it has been transformed into the soprano addressing the Saviour. As if from another dimension a second soprano voice join in towards the end in a beautiful duet on the word *Ja* (*Yes*).

**No. 40: Recitative and Chorale** (Bass and Soprano)

This chorale and recitative harks back to No. 38. The reflection on the name of Jesus brings still more fervent joy.

**No. 41: Aria** (Tenor, D minor, 4/4)

In this powerful aria (a parody of BWV 213, No. 7), the tenor sings of his decision to live only to praise the Lord. The competition between the tenor and the *obbligato* instruments has the energy of a true concerto piece.

**No. 42: Chorale** (F major, 3/4)

The final movement of Part IV uses verse 15 of Johann Rist's New Year's chorale *Hilf, Herr Jesu, lass gelangen* (*Help, Lord Jesus, let succeed*, 1642), thus creating the association between the day of the circumcision and naming and the first day of the New Year. The two horns return, underpinning each line of the chorus with conviction.

PART V  
EHRE SEI DIR, GOTT, GESUNGEN  
(GLORY BE SUNG TO YOU, GOD)

*Sunday after New Year's Day*

In 1735 this Sunday fell on 2nd January, and Part V was first performed during the morning service at the Nikolaikirche. Its theme is the fear and trepidation of King Herod at the birth of Jesus (Matthew 2:1–6). The entire section is written with a light structure, perhaps because it is intended for a lesser feast day, and because it portrays Jesus as the 'light' against the darkness. The orchestration is for two oboes d'amore, strings and continuo.

**No. 43: Chorus** (A major, 3/4)

Concerning this chorus, marked *Vivace*, two opposing views exist: some think it is a parody of an unidentified piece, whereas others believe it to be an original composition. Among the six opening choruses of the oratorio, it is the most nimble, with a texture that changes freely between homophony and polyphony.

**No. 44: Recitative** (Evangelist)

Taken from the Gospel of St Matthew, this recitative presents the legend of the Wise Men.

**No. 45: Chorus and Recitative** (Alto, B minor, 4/4)

Interrupting the chorus of the Wise Men ('Where is he that is born King of the Jews?'), the alto breaks in with 'Look for him in my breast'. This king, as the alto explains, is none other than 'the light that should also shine for the Gentiles'. This piece is a parody of a part of the *St Mark Passion* (1731, now lost).

**No. 46: Chorale** (A major, 4/4)

A hymn to Jesus, who changes darkness into light; the brilliance of A major is overflowing. The text is verse 5 of Georg Weissel's *Nun, liebe Seel, nun ist es Zeit* (*Now, beloved soul, now is the time*, 1642).

**No. 47: Aria** (Bass, F sharp minor, 2/4)

The bass asks for the glory of Jesus to enlighten him with its fire. This piece is an adaptation of the soprano aria with flute found as No. 7 of BWV 215, *Preise dein Glücke* (1734).

**No. 48: Recitative** (Evangelist)

Hearing the words of the Wise Men, King Herod and all of Jerusalem are troubled.

**No. 49: Recitative** (Alto)

The strings illustrate the trembling of the people. Scolding them for their fear, the alto charges them rather to rejoice.

**No. 50: Recitative** (Evangelist)

Herod gathers the chief priests and scribes together to take counsel. During a portion where they quote from the book of Micah, the piece picks up into a more cheerful *Andante arioso*.

**No. 51: Trio** (Soprano, Alto and Tenor, B minor, 2/4)

'When will salvation come?' – while the soprano and tenor repeat this question, the alto interjects: 'Hush! It is here!' While the piece is probably a parody, the work on which it is based is not known.

**No. 52: Recitative** (Alto)

The alto proclaims that Jesus already rules! His throne is the heart.

**No. 53: Chorale** (A major, 4/4)

The light of grace illuminates the dark cavern of the heart, making it suitable to be a throne for the King. Among the finales of the six parts, this is the simplest four-part arrangement. The chorale is verse 9 of *Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte* (*Ye stars, ye hollow winds*, 1655) by Johann Franck.

PART VI

HERR, WENN DIE STOLZEN FEINDE  
SCHNAUBEN LORD, WHEN THE PROUD  
ENEMIES SNORT WITH RAGE)

*Epiphany (6th January)*

This section was première on the 6th January, the Feast of the Epiphany, at the Thomaskirche in the morning and at the Nikolaikirche in the afternoon. Its theme is the visit of the Wise Men, following the star (Matthew 2:7–12). Of its eleven movements, if we exclude the recitatives on Gospel texts and the central chorale, the remaining seven are believed to be arrangements of the movements of the lost cantata BWV 248a (1734). D major makes its appearance a third time, and the trumpets and timpani also return. The orchestration calls for three trumpets, timpani, two oboes, two oboes d'amore, strings and continuo.

**No. 54: Chorus** (D major, 3/8)

Matching the opening choruses of Parts I and III, this movement too has a dance rhythm in triple time. Ardently, it asks for the power of the Lord as help in the struggle. The brilliant rejoicing of the first half of the oratorio makes its return.

**No. 55: Recitative** (Evangelist, Herod)

Herod (bass) summons the Wise Men, and sends them to Bethlehem.

**No. 56: Recitative** (Soprano)

The soprano, in a reaction to Herod's words: 'I too will go to worship him', comments that the Lord sees through all deceit.

**No. 57: Aria** (Soprano, A major, 3/4)

In the soprano aria which follows, the peculiar effect of 3/4-time with a shifted accent serves to express the strength of God's hand. The alternation of strong and weak produces an echo effect.

**No. 58: Recitative** (Evangelist)

The Wise Men depart, following the star. Arriving at their destination, they joyfully worship the child.

**No. 59: Chorale** (G major, 4/4)

Verses 1 of Paul Gerhardt's nativity chorale *Ich steh an deiner Krippe hier* (*I stand here at thy cradle*, 1656) is sung.

**No. 60: Recitative** (Evangelist)

Following a warning they receive in a dream, the Wise Men avoid Herod and return home by a different route.

**No. 61: Recitative** (Tenor)

The continuo plays a figure evocative of the walking feet of the Wise Men; the tenor compares Jesus to a bridegroom, and begins to tell of thoughts of love. Content of this kind has, up until this point, been entrusted to the alto but now, possibly owing to the unavailability of the singer for Bach's first performance, it is the tenor who presents it. The dynamics and tempo are meticulously set out in the accompaniment.

**No. 62: Aria** (Tenor, B minor, 2/4)

This aria has the same instrumentation as No. 61. Triumphant, the faithful now stand strong against the enemy.

**No. 63: Recitative** (Soprano, Alto, Tenor, Bass)

A four-voice recitative, in which the four soloists conduct us toward the last movement with imitative entries.

**No. 64: Chorale** (D major, 4/4)

Following a splendid introduction, verse 4 of Georg Werner's *Ihr Christen auserkoren* (*You chosen Christians*, 1648) is sung with vigour. Taking the melody of a Passion chorale, this movement, which proclaims the victory of Christ, reminds us that the meaning of the Nativity is fulfilled in the Passion.

© *Tadashi Isoyama 1998*

**Monika Frimmer**, soprano, studied at the State College of Music and Theatre in Hanover, where she graduated with distinction as an opera and concert singer. In 1980 she was a prizewinner in the West German National Singing Competition in Berlin; she attended masterclasses and worked with Birgit Nilsson, Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Winkler and Jörg Demus. From 1980 until 1993 she was engaged at the Hanover State Opera as a lyrical soprano. She performs all over the world in concerts, opera and oratorio and is much in demand at the most prestigious festivals. Monika Frimmer's repertoire includes baroque, classical, romantic and modern music. She broadcasts regularly on German and European radio.

**Yoshikazu Mera** has established himself as one of the world's leading counter-tenors. Though trained as a classical singer, he reached a worldwide public with his unforgettable performance of the title song for the animated film *Princess Mononoke*, and he is now recognized as a new type of entertainer with an unusually diverse repertoire covering Renaissance and baroque vocal music, German *Lieder*, Negro spirituals,

songs from musicals and popular Japanese songs. His performances in Bach's cantatas with the Bach Collegium Japan have won widespread acclaim.

**Gerd Türk** received his first vocal and musical training as a choir boy at Limburg Cathedral. After studying in Frankfurt am Main, he completed studies of baroque singing and interpretation at the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt and René Jacobs, and took part in masterclasses with Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz and Norman Shetler. Gerd Türk has worked with the foremost early music conductors, appearing in the world's most prestigious concert halls. He has been a member of the ensemble Cantus Cölln, and has close contact with the Ensemble Gilles Binchois. He teaches at the Schola Cantorum Basiliensis and gives masterclasses at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music).

**Peter Kooij** began his musical career as a choir boy. After learning the violin, he studied singing under Max von Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Concert engagements have taken him to the world's foremost musical venues, where he has sung under the direction of Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen and Gustav Leonhardt. He is the founder of the De Profundis chamber orchestra and the Sette Voci vocal ensemble, of which he is also the artistic director. Peter Kooij is a professor at the Royal Conservatoire in The Hague and, since 2000, a guest lecturer at the Tokyo Geijutsu University. He has been invited to give masterclasses in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland and Japan.

## EASTER ORATORIO 'KOMMT, EILET UND LAUFET' (COME, HASTEN AND RUN), BWV 249

Since the beginnings of Christianity the birth, suffering, death and resurrection of Jesus have been central philosophical concepts in mankind's imagination and have inspired artistic creations in pictures, words, and music both vocal and instrumental. In the Middle Ages in particular, dramatic representations of the biblical events blossomed; in Bach's time, too, this tradition was still very much alive, and even today remnants of it have survived in folk art. Music had always played a prominent part and, especially in Passions, developed its own manifestations and genre traditions. Bach's Passions are rooted in this tradition, and his *Christmas Oratorio* is also related to it. In a particular way, however, the *Easter Oratorio 'Kommt, eilet und laufet'* (*Come, hasten and run*) is linked to older, folk traditions. The text is ultimately based on the resurrection story of the four Gospels, after Matthew 28, Mark 16, Luke 24 and John 20. For this text, however, Bach's librettist (whose identity we do not know), apparently used a literary model derived from the tradition of the mediæval Easter plays about the 'Visitatio sepulchris' – the visit to the grave. This is evident from various textual allusions and is also mirrored in the typical sequence of events: at the news of Jesus' resurrection, two of his disciples hurry to the grave. There they meet women from Jesus' following who are mourning his death and who wish to anoint his body. The disciples find the grave empty; only Jesus' napkin remains; and the women tell of an angel who told them that Christ had risen.

For the oratorio, the number of characters was limited to just four: Mary the mother of James, Mary Magdalene, Peter and John. In Bach's piece each of



them is allocated a voice: the two Marys sing soprano and alto, Peter is a tenor and John a bass. There are three solo arias, each related to specific situations in the story. Mary the mother of James's aria 'Seele, deine Spezereien' ('Soul, your exotic delicacies'), Peter's aria 'Sanfte soll mein Todeskummer' ('My deathly anguish shall softly') and that of Mary Magdalene, 'Saget, saget mir geschwinde' ('Tell me, tell me quickly'). As a frame there are the choral movements 'Kommt, eilet und laufet' ('Come, hasten and run') and 'Preis und Dank' ('May praise and thanks'). A surprising feature – indeed a unique one in Bach's oratorios – is the omission of an 'Evangelist' and thus of the biblical story, knowledge of which is taken for granted. The events are portrayed by dialogue alone. Bach's *Easter Oratorio* thus has much in common with the secular cantatas that he liked to call 'dramma per musica' ('musical drama'), and the texts of which consist largely of arguments and counter-arguments from (usually) four mythological figures. The opening with its splendid instrumental sinfonia also corresponds to secular models.

All of these innovations and unexpected features may have caused consternation amongst those who attended the Leipzig Easter service on 1st April 1725 at which the oratorio was heard for the first time, or at least given them something to talk about. What they could not have known, however, was the origin of this Easter music: the work is to a large extent a 'parody'. The original was a secular cantata that Bach had written a short time earlier for the birthday of Duke Christian of Sachsen-Weißfels, and had performed in Weißfels on 23rd February 1725. The text, beginning 'Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen' ('Flee now, vanish, yield now, you sorrows') was written by Bach's usual librettist, Christian Friedrich Henrici (known as Picander; 1700–64). The libretto has survived, but Bach's music has unfortunately disap-

peared – although not completely: in outline, at least, it is reflected in the *Easter Oratorio*. Overall, the secular original appears to have been a true 'dramma per musica', a pastoral play with four characters – two shepherdesses, Doris and Sylvia, and two shepherds, Menalcas and Damoetas. An introductory duet from the two shepherds speaks of their eager anticipation of the ducal birthday. The shepherds meet the shepherdesses who, in February, are out looking for flowers with which to make a garland for the duke. Doris, too, is filled with anticipation and – as she professes in an aria – with 'hunderttausend Schmeicheleien' ('a hundred thousand flatteries' for the duke. They set out together for the court. Menalcas sings a shepherd's song to his sheep. Sylvia appeals to Flora, the goddess of flowers, to encourage the flowers' growth with a soft west wind. But Damoetas brings matters to a head: why does the great ruler need flowers? Sincere felicitations would please him just as much – and such felicitations, from the quartet of singers and festively accompanied by trumpets and drums, conclude the birthday tribute.

Bach's Leipzig audience, who knew nothing of the work's early history, will presumably have accepted the work quite impartially, unconcerned that all its beauties were merely 'borrowed' or that they might have served another purpose with a different text. The splendid instrumental movement at the beginning is excellently suited to introduce music for Easter. It is in the spirit of the *Brandenburg Concertos*, a festive collaboration and confrontation of orchestral groups – the trumpets and drums, the trio of oboes and bassoon, the strings, who each have an opportunity to shine as soloists. The following *Adagio* for solo oboe and strings introduces tender, reflective, yearful and lamenting tones. The first chorus, however, is once more entirely dominated by the expression of joyous celerity – the music seems accurately to depict the hastening and running demanded by the text. In fact, however, its

animated pulse was originally associated with the words 'Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen' ('Flee now, vanish, yield now, you sorrows'). Moreover, in the version heard in Leipzig at Easter 1725, this was not yet a choral movement but a duet for tenor and bass, Peter and John. Bach expanded it to four parts for a later performance around 1743–46.

In terms of content, Mary the mother of James's aria 'Seele, deine Spezereien' ('Soul, your exotic delicacies') alludes to the assertion that the anointing of Jesus' body will not take place. The aria text explains that Jesus will no longer be festooned with delicacies and myrrh but, as one who has vanquished death, with a laurel wreath. The soprano and flute join forces in an intimate, expressive duet. It is evident that Bach worked hard on refining this aria, to bring the existing music into line with the new text. Without prior knowledge one would not guess that the flute's sparkling triplets conceal an image of the 'hundred thousand flatteries' of which the shepherdess Doris sang in the birthday tribute.

The text of Peter's aria 'Sanfte soll mein Todeskummer' ('My deathly anguish shall softly') is a meditation on Jesus' napkin, found in the empty grave. This element of the story had already assumed a prominent role in the tradition of Easter plays, and is here interpreted as proof of the resurrection of Jesus. Through the resurrection, suggests the aria text, our own 'deathly anguish' is alleviated; the prospect of our own resurrection makes the believer see death as nothing more than 'Schlummer' ('slumber'). This is also the keyword that links the parody to the original, where the text runs: 'Wieget euch, ihr satten Schafe, in dem Schläfe unterdessen selber ein' ('Ye replete sheep, rock yourselves now to sleep'). This slumber song is dominated by calmly circling motifs in the wind parts and slowly changing harmonies. The recorders identify the piece as a shepherd's idyll; the long opening pedal

point in the bass lines imitates the drone bass of the bagpipes.

Mary Magdalene's aria 'Saget, saget mir geschwinde' ('Tell me, tell me quickly') introduces a new wind colour: an agitated solo for the oboe d'amore. The text is about longing for Jesus and the hope of soon being reunited with him. Mary Magdalene is searching for Jesus; in one of the ancient Latin Easter plays she says at this point: 'My heart is burning with desire to see my Lord. I seek and find not where they have laid him down' and 'Rejoice with me, all of you who love the Lord! For the one I sought has appeared to me'.

Finally we have 'Preis und Dank' ('praise and thanks'); the former tribute to a prince has turned into a song of triumph, beginning with a flourish from the trumpets and drums. The new message is that 'Höll und Teufel sind bezwungen' ('Hell and the Devil are conquered'). In the final lines, 'Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen, der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!' ('Open, o heavens, the glorious arches, the lion of Judah is coming in triumph!') we again hear ancient motifs: one of the old Easter plays has the words 'The door to heaven opens', for the risen Christ and for mankind alike. And also 'Alleluja! Today the Lord is risen! The strong lion, Christ, the Son of God'. In the *Easter Oratorio*, as so often in Bach's music, tradition is used as an effective force, and the past becomes the living present.

© Klaus Hofmann 2005

## ASCENSION ORATORIO 'LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN' (PRAISE GOD IN HIS KINGDOMS), BWV 11

The 'parody' – and its inherent possibility of reworking secular occasional pieces as sacred compositions by adapting their texts – seems to have held increasing appeal for Bach during his Leipzig period. In this way he could give enduring life to works that had been written for a specific occasion and would otherwise have had no relevance. As with the *Christmas* and *Easter Oratorios*, the *Ascension Oratorio* can trace a substantial number of its roots back to secular predecessors. The model for the introductory chorus was the first movement of a cantata performed in 1732 and written for the inauguration of the renovated Thomasschule, *Froher Tag, verlangte Stunden* (*Joyous Day, Desired Hours*). For the music of the two arias, however, Bach turned to a wedding cantata from 1725. The only new compositions were thus the recitatives and the two chorale strophes.

The work *in toto* was assembled for Ascension Day in 1735 (19th May). The textual basis is the New Testament story of Jesus' ascension according to Mark 16, Luke 24 and Acts 1. As in the *Christmas Oratorio* and the *Passions* – but unlike the *Easter Oratorio* – the biblical story is related by an 'Evangelist' – who, as was traditional, is performed by a tenor. As in the above-mentioned models, the text itself is presented as *secco* recitatives, i.e. as *Sprechgesang* accompanied only by the continuo, whilst the free, contemplative recitatives (movements 3 and 7b) are given to other voices and are also accompanied by two flutes. The two textual levels thus remain clearly differentiated for the listener. Bach only departs from the solo presentation of the gospel text on one occasion, when referring to the two angels who, after Jesus' ascension, pro-

phesy the resurrection to the disciples (movement 7a). Bach set this as a duet for tenor and bass, in strict canon almost throughout, and some of the audience may well have remembered the duet of the two false witnesses from the *St Matthew Passion* – despite the very different subject matter. In both works it is clearly intended that the second voice should confirm the words of the first.

The opening chorus exudes festive splendour, as befits Ascension Day. Three trumpets and drums, pairs of transverse flutes and oboes, and strings make up the sound stage; motifs move vigorously to and fro between the instrumental groups. After an imposing instrumental introduction, a lively choral passage begins, with the text 'Ihm ein Lied zu Ehren macht' ('Sing a song in His honour'). Of the two arias, the first, 'Ach bleibe doch, mein liebstes Leben' ('Ah, stay, my dearest life'), like the preceding bass recitative, adds profundity to the 'departure' with words and beseeching melodic gestures from the alto solo and the instrumental lines. More than a decade later, Bach was to use this music again in a fervent prayer, the *Agnus Dei* in his *B minor Mass*. The second aria, 'Jesu, deine Gnadenblicke' ('Jesus, your merciful glances') contains a peculiarity that the connoisseurs among Bach's Leipzig audience in 1735 will have perceived as such: contrary to all precedent, the continuo is missing; the solo soprano is accompanied only by instruments of the higher and middle registers – two flutes, oboe, violins and viola. The principal explanation for this peculiarity is that the aria on which it was based was also arranged thus; the use of higher registers was clearly suitable for its text 'Unschuld, Kleinod reiner Seelen' ('Innocence, jewel of pure souls'). In fact concepts such as 'innocence' and 'purity' tended to inspire Bach to this form of musical illustration. The most famous example is the aria 'Aus Liebe will mein Heiland sterben' ('For love my saviour would die') from the *St Matthew Pas-*

sion, also for soprano and requiring only instruments of the upper and middle registers – a recorder and two *oboi da caccia*. The aria from the *Ascension Oratorio* is evidently to be interpreted in a similar manner. Here too the subject is Jesus' love, and the piece is likewise the confession of a pure soul, freed from all earthly burdens and fetters, and devoted exclusively to Jesus.

The two chorale verses, each in triple metre, have an unexpectedly vibrant character. In the sixth movement, 'Nun lieget alles unter dir' ('Now everything lies beneath you'), the choir – almost like in the dramas of antiquity – assumes the task of commenting upon the story. The strophe from the well-known hymn *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* (*Lord Jesus Christ, you prince of life*) by Johann Rist (1607–67) refers to the words heard immediately beforehand from the evangelist – 'er sitzet zur rechten Hand Gottes' ('[he] sat on the right hand of God') – and explains the consequences of the Saviour's elevation to the Lord: everything is subservient to Him, angels, earthly rulers, the four elements, i.e. all the powers of nature. The final chorale, 'Wenn soll es doch geschehen' ('When shall it come to pass') is the only major movement that Bach wrote specifically for this oratorio. Its lively writing for the different groups of instruments and voices is in no way inferior to that of the opening chorus. The strophe upon which it is based, from the hymn *Gott führet auf gen Himmel* (*God goes up to heaven*) by Gottfried Wilhelm Sacer (1635–99) expresses the yearning expectation of meeting Jesus again. The melody is a *cantus firmus* in the soprano, with free contrapuntal lines for the three lower voices. A particularly attractive feature is the manner in which Bach harmonically transforms the ceremonial minor-key presentation of the hymn into a festive, joyous major.

© Klaus Hofmann 2005

## PRODUCTION NOTES

### PRINCIPLES BEHIND THE PERFORMANCE OF BWV 249

An outline of how the *Easter Oratorio*, BWV 249, came into being is shown in the separate table on page 55, but despite the fact that Bach's own manuscript of the full score and the original parts are extant, the process that led to the work's creation is not altogether clear. Exactly which version should we perform when dealing with a work that shows evidence of having undergone such extensive changes? As in the case of the *St John Passion*, the same doubts arise when studying each different performance. As is evident from the table, in the case of this oratorio, it is impossible to reconstruct any performance by Bach but his last one, in 1749. There is therefore no alternative but to perform it using all the extant parts in order to get as close as possible to a final score.

According to Klaus Hofmann, this work originally featured only four roles, but the names of these roles were erased when a fair copy was made of Bach's full score manuscript in 1738, and the music came to assume more of the quality of ordinary church music. The unnamed vocal parts were created some time during the 1740s when the third movement was arranged for the first time for four-part choir, and we therefore paid no heed to these role names in connection with the present performance. This is the same as the approach generally adopted to the Passions, in other words expressing the message of the Bible from a generalized standpoint rather than through theatricality accompanied by specific allocation of roles.

## THE PROCESS LEADING TO THE EMERGENCE OF BWV 249

### 1) 1725:

The work was first performed on 23rd February as BWV 249a in the form of a congratulatory secular cantata for Prince Christian von Sachsen-Weissenfels. (The first performance of the second edition of the *St John Passion*, BWV 245, was given on 30th March. The first performance of BWV 249 took place on 1st April. BWV 4, *Christ lag in Todes Banden*, was performed on the same occasion.) It was performed again on 3rd April, probably after the sermon. The parts of BWV 249a were used unchanged on these occasions, as is evident from the fact that a recorder part has been written into the oboe part. (These parts would normally have been created separately in Leipzig.)

### 2) ca. 1738:

Completion of a new manuscript of the full score in the composer's own hand. The parts for the second violins and bassoon were completed at around the same time. (The bassoon part includes the marking *pizzicato*, indicating that it was used by a cellist as well as a bassoonist.) This is the first full score manuscript to bear the title 'Oratorio'. The names of roles (Mary the mother of James, Mary Magdalene, Peter, John) are discarded.

### 3) ca. 1743-46:

Completion of new vocal parts, and the third movement is changed from a duet to a piece for four-part choir. The second movement also incorporates a change from the oboe to the flute.

### 4) 1749:

(Performance of the fourth edition of the *St John Passion*, BWV 245, given on 4th April.) Re-performance of BWV 249 on 6th April. A new part for third trumpet was created on that occasion.

© Masaaki Suzuki 2005

**Yukari Nonoshita**, soprano, was born in the Oita prefecture, Japan. After graduating from the Tokyo Geijutsu University, she continued her studies in France. She has won prizes in eminent competitions and has sung numerous operatic roles. Her repertoire ranges from mediæval to modern music, with an emphasis on French, Spanish and Japanese songs. She has taken part in various world première performances.

The Belgian counter-tenor **Patrick van Goethem** studied under Paul Esswood, Julia Hamari and Andreas Scholl. He specializes in early music, with a repertoire that includes vocal works by Heinrich, Monteverdi, Purcell and Zelenka, Bach's *St John* and *St Matthew's Passions*, cantatas and *B minor Mass*, Handel's *Messiah* and oratorios, and Vivaldi's *Stabat Mater*. His concert schedule has taken him to Europe, North America and Japan. He is also a regular visitor to major festivals.

**Jan Kobow**, tenor, was born in Berlin and initially studied the organ and church music, before taking up vocal studies at the Academy of Music in Hamburg. In 1998 he won first prize at the International Bach Competition in Leipzig. He performs with eminent conductors and orchestras, but also feels a strong attachment to Lied. He performs regularly with the vocal ensemble Himmlische Cantorey, of which he is a founding member.

After studying the horn at Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music), **Chiyuki Urano**, baritone, decided to concentrate on singing. He has received several awards at important competitions in Japan such as the Japan Music Competition and the Sogakudo Competition of Japanese Art Song. He has often appeared in opera and oratorio and has also developed his career as a recitalist. His interpretations of Russian art songs in particular have been highly acclaimed.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of J.S. Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. The following year the BCJ had great success in Italy, where the ensemble returned in 2002, also giving concerts in Spain. The BCJ made a highly successful North American debut in 2003, performing the *St Matthew* and *St John Passions* in six cities all across the United States, including a concert at Carnegie Hall in New York. Later international undertakings include concerts in Seoul, and appearances at the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. The ensemble's recordings of the *St John Passion* and the *Christmas Oratorio* were both selected as *Gramophone's* 'Recommended Recordings' at the time of their release. The *St John Passion* was also winner in the 18th and 19th-century choral music category at the Cannes Classical Awards in 2000. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

**Masaaki Suzuki** was born in Kobe and began working as a church organist at the age of twelve. He studied composition under Akio Yashiro at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music). After graduating he entered the university's graduate school to study the organ under Tsuguo

Hirono. He also studied the harpsichord in the early music group led by Motoko Nabeshima. In 1979 he went to the Sweelinck Academy in Amsterdam, where he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. Masaaki Suzuki is currently professor at the Tokyo Geijutsu University. While working as a soloist on the harpsichord and organ, in 1990 he founded the Bach Collegium Japan, with which he embarked on a series of performances of J.S. Bach's church cantatas, using Shoin Chapel as its base. He has toured widely, both as a soloist and with Bach Collegium Japan, and has given highly acclaimed concerts in Spain, Italy, Holland, Germany and England as well as in the USA. Suzuki has recorded extensively, releasing highly acclaimed discs of vocal and instrumental works on the BIS label, including the ongoing series of Bach's complete church cantatas. As a keyboard player, he is recording Bach's complete works for harpsichord. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

## WEIHNACHTSORATORIUM, BWV 248

Dieses Werk, dem Bach selbst die Bezeichnung „Oratorium“ gab, hat den erzählerischen Fluss einer Geschichte. Es ist daher nicht einfach eine Reihe voneinander unabhängiger Stücke, die nacheinander aufgeführt werden, sondern eine Zusammenstellung von sechs sequentiellen Kantaten: ein groß angelegtes Werk, das die festliche Zeit von den drei Weihnachtstagen über Neujahr bis zum Dreikönigsfest beschreibt.

Das *Weihnachtsoratorium* ist eines der späteren Werke in Bachs Kirchenmusik. Die Kompositionsarbeit fand vermutlich im November und Dezember 1734 statt, und das Werk wurde erstmals zwischen dem 25. Dezember dieses Jahres und dem 6. Januar des folgenden zur Aufführung gebracht. In dieser Zeit hatte Bach seine Arbeit an den Kirchenkantaten (mit der er ab 1723 hauptsächlich beschäftigt gewesen war) unterbrochen, um seine Energie weltlicher Musik zu widmen, die er mit dem Collegium Musicum in Leipzig aufführte.

Die Tatsache, dass die Kyrie- und Gloriasätze der *h-moll-Messe* 1733 am sächsischen Hof dargeboten wurden, und dass Bach nach dem *Weihnachtsoratorium* eine Reihe weiterer Werke mit der Bezeichnung „Oratorium“ komponierte (*Osteroratorium*, *Himmelfahrtsoratorium*), lässt vermuten, dass er sich bemühte, neue Wege in der Kirchenmusik zu beschreiten. Dies ist mit seiner in späteren Jahren zunehmenden Tendenz verbunden, Parodien zu verfassen, d.h. bereits existierende Musik neuen, höheren Konzepten entsprechend zu arrangieren. So wurden für das *Weihnachtsoratorium* vorhandene Kantatenchöre und -arien mit neuen Texten versehen und durch neukomponierte Rezitative und Choräle miteinander verbunden. Da die verfügbare Musik sehr anschaulich und in hohem Maße lyrisch war, entstand ein geistliches Werk, das für die Feier der Geburt Christi und die Reflexion über deren Be-

deutung gut geeignet war.

Im Autograph erscheinen die sechs Kantaten des *Weihnachtsoratoriums* als separate Handschriften, und musikalisch sind sie ebenfalls selbständig. Gewisse Umstände, wie die Wahl der Grundtonart D-Dur oder die Gegenüberstellung der beiden Versionen der Weihnachtsgeschichte bei Lukas 2 und Matthäus 2 (die sich von den für die Kirche gewählten Lesungen unterscheiden), zeigen, dass Bach die sechs Teile als ein kombiniertes Werk konzipierte. Die Erzählung der Weihnachtsgeschichte ist dem Tenor in seiner Rolle als Evangelist anvertraut, und andere Charaktere, wie Engel, Herodes und Hirten, kommen ebenfalls vor. Maria spricht nicht direkt; die Worte und Gedanken, die von ihr stammen könnten, werden vom Altsolo durch einen Text in freier Versform dargestellt.

Das Libretto wird Picander zugeschrieben, dem Autor des Textes zur *Matthäus-Passion*. Die Teile 1-4 enthalten Musik, die aus BWV 213 (*Herkules auf dem Scheidewege*) und BWV 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*) stammt, weltlichen Kantaten, die 1733 für den sächsischen Hof komponiert worden waren. Der Teil Nr. 6 besteht fast zur Gänze aus einer verschollenen Kirchenkantate.

Die von Bach neugeschriebenen Teile setzen sich aus der Musik für die biblische Erzählung, den Chorälen und den Abschnitten mit *Recitativo accompagnato* zusammen. Dies sind farbenprächtige Stücke, mit reifer Technik geschrieben. Bemerkenswert ist die freie Verbindung von Choral und Rezitativ. Zur neukomponierten Musik gehört auch die Sinfonia im Teil Nr. 2 und die Altarie im Teil Nr. 3 (Nr. 31), vielleicht auch der Anfangschor vom Teil Nr. 5. Die Erstaufführung fand sowohl in der Nikolaikirche als auch in der Thomaskirche statt; mit seinem Chor wanderte Bach zwischen diesen beiden Leipziger Hauptkirchen hin und her. Weitere Aufführungen erfolgten vermutlich 1739/40, 1744/45 und 1745/46.

## TEIL I

### JAUCHZET, FROHLOCKET! AUF, PREISET DIE TÄGE

*Erster Weihnachtsfeiertag (25. Dezember)*

An diesem Tag des Jahres 1734 wurde die Kantate beim Morgengottesdienst in der Nikolaikirche, nachmittags in der Thomaskirche aufgeführt. Die Erzählung beginnt mit einem freudestrahlenden Chor und entfaltet sich in den folgenden Sätzen mit der Ankunft Josephs und Marias in Bethlehem und Jesu Geburt im Stall. Das Orchester besteht hier aus 3 Trompeten, Pauken, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Oboen d' amore, Streichern und Continuo.

#### **Nr. 1: Chor** (D-Dur, 3/8)

Der musikalische Gedanke dieses großartigen Anfangssatzes, in dem das Zeitmaß von den Pauken bestimmt wird, zu denen sich die Trompeten gesellen, entspricht dem Text des Originals, des Anfangschors von BWV 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*). Hier wurde er kunstvoll verändert, um die weihnachtliche Freude zum Ausdruck zu bringen.

#### **Nr. 2: Rezitativ** (Evangelist)

Der Evangelist (in diesem Fall Lukas) beginnt zu erzählen: Joseph und Maria reisen nach Bethlehem. Die Zeit der Geburt ist gekommen.

#### **Nr. 3: Rezitativ** (Alt)

Der Alt unterbricht die Erzählung mit dem Gruß einer Braut an ihren Bräutigam. Zwei Oboen d' amore („Liebesoboer“) begleiten.

#### **Nr. 4: Arie** (Alt, a-moll, 3/8)

Zu einem leicht tänzerischen Rhythmus ermahnt der Alt Zion, die Gläubigen, sich auf die Ankunft des Heilandes vorzubereiten. Ursprünglich erzählte diese Arie vom Abschied des Herkules vom Vergnügen – ein völlig andersartiges Thema. (BWV 213 – 9)

#### **Nr. 5: Choral** (a-moll, 4/4)

Die erste Strophe von Paul Gerhards Adventschoral *Wie soll ich dich empfangen* (1653) ist zur Passionschoralmelodie von Hans Leo Haßler (?) aus der *Matthäus-Passion* gesetzt. Die erwartungsvolle Spannung steigt.

#### **Nr. 6: Rezitativ** (Evangelist)

Maria gebärt ihren ersten Sohn und legt ihn in eine Krippe. Ab hier erklingt die Musik in einem pastoralen G-Dur.

#### **Nr. 7: Choral** (Sopran) **und Rezitativ** (Bass)

Eine Reflexion über die Bedeutung der Geburt. Den beiden Oboen d' amore folgend singt der Sopran die sechste Strophe von Luthers Weihnachtschoral *Gelobet seist du, Jesu Christ* (1524). Der Bass unterbricht nach jeder Liedzeile mit einem kommentierenden Einwurf.

#### **Nr. 8: Arie** (Bass, D-Dur, 2/4)

Diese Bravourarie mit Trompetenbegleitung verkündet, dass das Kind der „große Herr, starke König“ ist. Dieses Stück war ursprünglich BWV 214, Nr. 7.

#### **Nr. 9: Choral** (D-Dur, 4/4)

Die Strophe 13 von Luthers Weihnachtschoral *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (1535) drückt den Wunsch aus, unsere Herzen mögen ein Bett für das Jesuskind sein. Trompeten und Pauken umrahmen jede Hälfte des Chorals wie ein Bild der Engelschar.



## TEIL II

### UND ES WAREN HIRTEN IN DERSELBEN GEGEND

*Zweiter Weihnachtsfeiertag (26. Dezember)*

Der zweite Teil wurde morgens in der Thomaskirche, nachmittags in der Nikolaikirche aufgeführt. Er handelt von der Botschaft des Engels an die Hirten, die ihre Herden auf dem Felde hüteten (Lukas 2:8-11); die Worte des Engels werden zu einem großen Chor aufgebaut. Im Gegensatz zu Teil 1 ist dies eine pastorale Szene mit ruhiger Atmosphäre. Das Orchester besteht aus 2 Flöten, 2 Oboen d'amore, 2 Oboen da caccia, Streichern und Continuo.

#### **Nr. 10: Sinfonia** (G-Dur, 12/8)

Dies ist das einzige Instrumentalstück sämtlicher sechs Teile des Werkes. Die Pastorale im 12/8-Takt war seit langem in der Weihnachtsmusik gebräuchlich. Der Kontrast zwischen den sich leicht bewegendenden Linien der Flöten und Violinen und der Melodie der Oboengruppe (die erstere stellt die Musik der Engel, die letztere jene der Hirten dar) verblasst allmählich im Verlauf der Musik.

#### **Nr. 11: Rezitativ** (Evangelist)

Der Evangelist beschreibt die Szene mit den Hirten auf dem Felde und die „Klarheit des Herrn“. Im Continuo erscheint eine Figur, die das Herabsteigen des Engels lebhaft schildert.

#### **Nr. 12: Choral** (G-Dur, 4/4)

Als ob er ungeduldig darauf gewartet hätte, dass der Evangelist aufhört, erscheint der Chor mit der neunten Strophe von Johann Rists Weihnachtschoral *Ermuntre dich, mein schwacher Geist* (1641). Das Ergebnis ist erfrischend wie das Licht der Morgendämmerung.

#### **Nr. 13: Rezitativ** (Evangelist, Engel)

Der Engel (Sopran) sagt den Hirten: „Fürchtet euch nicht; euch ist heute der Heiland geboren in der Stadt David“.

#### **Nr. 14: Rezitativ** (Bass)

Der Bass erzählt, dass das Geschehene die Verheißungen des Alten Testaments erfüllt. Die Oboengruppe begleitet.

#### **Nr. 15: Arie** (Tenor, e-moll, 3/8)

Diese Tenorarie spricht zu den Hirten und ermahnt sie zu eilen, um das Kind zu sehen. Das Continuo widerspiegelt leichte, schnell laufende Schritte, zwischen dem Flötensolo und dem Tenor findet ein geschicktes Wechselspiel statt. Dieser Satz parodiert BWV 214, Nr. 5.

#### **Nr. 16: Rezitativ** (Evangelist)

Der Evangelist knüpft an die Worte des Engels an und beschreibt den Hirten das Zeichen: ein Wickelkind in einer Krippe.

#### **Nr. 17: Choral** (D-Dur, 4/4)

Die achte Strophe aus Paul Gerhards Weihnachtschoral *Schau, schau, was ist für Wunder dar* (1667) vermittelt eine lebendige Vorstellung von der Erscheinung des Kindes.

#### **Nr. 18: Rezitativ** (Bass)

Der Bass ermahnt die Hirten, dorthin zu gehen, wo das Kind ist, und ihm Wiegenlieder zu singen. Im Continuo ist eine wiegende Bewegung zu hören.

#### **Nr. 19: Arie** (Alt, G-Dur, 2/4)

Diese Arie schildert die Szene im Stall, wo ein Wiegenlied das Herz erfreut. Eine Flöte begleitet die Solostimme um eine Oktave höher; vielleicht soll dies sym-

bolisieren, dass die Engel die singende Maria unterstützen.

**Nr. 20: Rezitativ** (Evangelist)

Als der Engel zu sprechen aufhört, erscheinen die himmlischen Heerscharen, und die Lobpreisung Gottes beginnt.

**Nr. 21: Chor** (G-Dur, 2/2)

„Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden“. Dieser lebhaft und großartige Chor besteht aus drei Teilen: Gottes Ehre, Friede auf Erden und Wohlgefallen der Menschen. Unter den eigens für das *Weihnachtsoratorium* komponierten Stücken ist dies das größte.

**Nr. 22: Rezitativ** (Bass)

Der Bass ermahnt alle, die Stimme zu erheben und mit den Engeln zu singen. Im Autograph können wir sehen, dass Teile der Partitur gestrichen wurden, wonach ein neues Manuskript mit reiner Continuo-Begleitung geschrieben wurde.

**Nr. 23: Choral** (G-Dur, 12/8)

Ein Chor der Gläubigen singt mit kraftvollen Stimmen in Harmonie mit dem Engelschor. Die Worte stammen aus der zweiten Strophe von Paul Gerhards Weihnachtschoral *Wir singen dir, Immanuel* (1653), und hier wird die Musik des Chorals Nr. 17 mit jener der Sinfonia (Nr. 10) kombiniert. Die kontrastierenden Oboen und Flöten vermischen sich sanft.

TEIL III  
HERRSCHER DES HIMMELS,  
ERHÖRE DAS LALLEN

*Dritter Weihnachtsfeiertag (27. Dezember)*

Der dritte Teil wurde am dritten Weihnachtsfeiertag während des Morgengottesdienstes in der Nikolai-kirche aufgeführt. Die Geschichte vom Besuch der Hirten in Bethlehem und ihrem Treffen mit dem Kind wird nach Lukas (2: 15-19) mit einer Musik des Lobes erzählt. Tonart und Orchesterbesetzung entsprechen jenen des ersten Teiles, und diese Musik für den dritten Weihnachtsfeiertag rundet die erste Hälfte des Oratoriums ab.

**Nr. 24: Chor** (D-Dur, 3/8)

Dies ist ein Lied des Lobes und des Danks an Gott. Ursprünglich stammt es aus BWV 214, Nr. 9, und beginnt mit einer strahlenden Einleitung mit Trompeten und Pauken, bevor es sich zu einer lebhaften Musik im frei kontrapunktischen Stil entwickelt.

**Nr. 25: Rezitativ** (Evangelist)

Nachdem sie die Botschaft des Engels gehört haben, beschließen die Hirten, nach Bethlehem zu gehen.

**Nr. 26: Chor** (A-Dur, 3/4)

Ihre Diskussion findet in lebhafter, vierstimmiger Polyphonie statt, die auf einem laufenden Motiv basiert. Flöten und Violinen spielen eine schnelle Begleitung.

**Nr. 27: Rezitativ** (Bass)

Der Bass verkündet, dass das Geschehene ein Zeichen der Barmherzigkeit des Herrn und unserer Erlösung ist.

**Nr. 28: Choral** (A-Dur, 4/4)

Was sich ereignet hat, ist nicht nur für die Hirten bestimmt gewesen, sondern für uns alle. Dies zeigt Gottes

große Liebe. Eine weitere Strophe des Luther-Chorals aus Nr. 7 erklingt, jedoch zu einer anderen Musik gesetzt.

**Nr. 29: Duett** (Sopran und Bass, A-Dur, 3/8)

Dieses Duett basiert auf BWV 213, Nr. 11. Sopran und Bass, von zwei Oboen d' amore (Liebesoboen) gefolgt, preisen Anteilnahme und Trost des Herrn. Diese Parodie eines Duetts zwischen Herkules und der Tugend hat einen Charakter, der wie ein Liebesduett zwischen der Seele und Jesus anmutet.

**Nr. 30: Rezitativ** (Evangelist)

Die Hirten haben das Kind gefunden und erzählen der Welt davon. Der Evangelist beschreibt die nachdenkliche Maria.

**Nr. 31: Arie** (Alt, h-moll, 2/4)

Dieser von einer Solovioline begleitete Monolog der Maria, die das Wunder vor ihr begründet, ist eine nachdenkliche Arie. Man vermutet, dass dies die einzige Originalarie des Oratoriums ist, und im Autograph sind Spuren von Änderungen zu finden. Nachdem er zunächst eine Arie im 3/4-Takt (mit größerem Orchester) geschrieben hatte, verwarf Bach sie und ersetzte sie durch dieses Stück.

**Nr. 32: Rezitativ** (Alt)

Der Alt beschließt, die Ereignisse in seinem Herzen zu bewahren.

**Nr. 33: Choral** (G-Dur, 4/4)

Diese Entscheidung wird von den Gläubigen übernommen. Mit kurzen Phrasen und asymmetrischen Strukturen verwendet der Choral die Strophe 15 aus Paul Gerhards Weihnachtschoral *Fröhlich soll mein Herze springen* (1653) als Text.

**Nr. 34: Rezitativ** (Evangelist)

Die Hirten kehren wieder um und preisen Gott.

**Nr. 35: Choral** (fis-moll, 4/4)

Harmonisierung eines recht altmodischen Chorals (Strophe 4 von Christoph Runges Weihnachtschoral *Lasst Furcht und Pein* [1653]). Mit ausgearbeiteten Unterstimmen widerspiegelt die Musik die tiefe, innige Freude über die Geburt. Es folgt eine Reprise des ersten Chores im Teil 3.

## TEIL IV

### FALLT MIT DANKEN, FALLT MIT LOBEN

*Neujahrstag (1. Januar)*

Am 1. Januar 1735 wurde dieser Teil, der für den Neujahrstag geschrieben ist (den Tag der Beschneidung und Taufe des Herrn), uraufgeführt, morgens in der Thomaskirche, nachmittags in der Nikolaikirche. Dies ist die einzige Kantate in einer B-Tonart (F-Dur), und durch die Verwendung zweier Hörner erhält der vierte Teil einen neuen, individuellen Klang. Das Orchester besteht aus 2 Hörnern, 2 Oboen, Streichern und Continuo.

**Nr. 36: Chor** (F-Dur, 3/8)

Der klare Klang der Hörner kündigt einen neuen Charakter an, der für den Anfang der zweiten Hälfte des Oratoriums passend ist. Der Satz ist eine Parodie des Anfangschores von BWV 213, *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*.

**Nr. 37: Rezitativ** (Evangelist)

Der Tag der Beschneidung ist da, und nach den Worten des Engels wird das Kind Jesus genannt. Der Name wird besonders hervorgehoben durch das hohe A, auf welchem er gesungen wird.

**Nr. 38: Rezitativ und Choral** (Bass und Sopran)

Die Geburt Jesu ist die Erfüllung der Worte Jesajas: „Eine Jungfrau soll einen Sohn empfangen und gebären, und soll ihn Immanuel heißen“. Die Betrachtung des Namens beginnt mit „Immanuel“ (=Gott mit uns) und führt weiter zu der Frage, was uns Jesus bedeutet. Rings herum bewegt sich die zweite Hälfte der ersten Strophe von Johann Rists Choral aus dem Jahre 1642 über die Sehnsucht nach Jesus, *Jesu, du mein liebstes Leben*. Als der Text zur Passion am Kreuz kommt, denkt der Bass an seinen eigenen Tod.

**Nr. 39: Arie** (Sopran mit Echo, C-Dur, 6/8)

Diese Echoarie basiert auf BWV 213, Nr. 5. Das Originalstück stellte Herkules beim Anrufen des Echos dar; hier ist es der Sopran, der den Heiland anruft. Zwei Sopranstimmen im Dialog aus verschiedenen Seiten vereinigen sich schließlich in einem schönen Duett auf dem Wort „Ja“.

**Nr. 40: Rezitativ und Choral** (Bass und Sopran)

Dieser Choral und das Rezitativ blicken auf Nr. 38 zurück. Die Reflexion über den Namen Jesus ruft noch mehr Freude hervor.

**Nr. 41: Arie** (Tenor, d-moll, 4/4)

In dieser machtvollen Arie (einer Parodie von BWV 213, Nr. 7) besingt der Tenor seine Entscheidung, nur dem Herrn zu Ehren zu leben. Der Wettbewerb zwischen Tenor und Obligatoinstrumenten hat die Ausdruckskraft eines richtigen Konzertstückes.

**Nr. 42: Choral** (F-Dur, 3/4)

Der letzte Satz des vierten Teils verwendet die fünfzehnte Strophe von Johann Rists Neujahrschoral *Hilf, Herr Jesu, lass gelingen* (1642). Hier wird der Tag der Bescheidung und Taufe mit dem ersten Tag des neuen Jahres verbunden. Die beiden Hörner untermalen überzeugend jede Zeile des Chores.

TEIL V  
EHRE SEI DIR, GOTT, GESUNGEN  
*Sonntag nach Neujahr*

Im Jahre 1735 fiel dieser Sonntag auf den 2. Januar, und der fünfte Teil wurde beim Morgengottesdienst in der Nikolaikirche erstmals aufgeführt. Das Thema ist die durch die Geburt Jesu erweckte Furcht des Königs Herodes (Matthäus 2: 1-6). Die Struktur dieses Teils ist unkompliziert, vielleicht weil er für einen geringeren Feiertag geschrieben wurde, und Jesus wird als das „Licht“ gegen die Finsternis betrachtet. Das Orchester besteht aus 2 Oboen d’amore, Streichern und Continuo.

**Nr. 43: Chor** (A-Dur, 3/4)

Es gibt zwei entgegengesetzte Meinungen über diesen mit *Vivace* bezeichneten Chor: manche meinen, er sei eine Parodie eines unbekanntes Stückes, während andere denken, er sei eine Originalkomposition. Unter den sechs Anfangschören des Oratoriums ist er der wenigste, und der Satz wechselt frei zwischen Homophonie und Polyphonie.

**Nr. 44: Rezitativ** (Evangelist)

Dieses dem Matthäusevangelium entnommene Rezitativ ist der Beginn der Geschichte der Weisen aus dem Morgenlande.

**Nr. 45: Chor und Rezitativ** (Alt, h-moll, 4/4)

„Wo ist der neugeborene König der Juden?“ Wie eine Unterbrechung des Chores der Weisen erscheint der Alt mit „Sucht ihn in meiner Brust“. Dieser König, erklärt der Alt, ist niemand Geringerer als „das Licht, das auch den Heiden scheinen soll“. Dieses Stück ist eine Parodie eines Teils der *Markus-Passion* (1731, jetzt verschollen).

**Nr. 46: Choral** (A-Dur, 4/4)

Eine Hymne in strahlendem A-Dur an Jesus, der die Finsternis in Licht verwandelt. Der Choral ist die fünfte Strophe von Georg Weissels *Nun, liebe Seel, nun ist es Zeit* (1642).

**Nr. 47: Arie** (Bass, fis-moll, 2/4)

Der Bass bittet, die Herrlichkeit Jesu möge ihn erleuchten. Dieses Stück ist eine Einrichtung der Sopranarie mit Flöte aus BWV 215 Nr. 7 (1734).

**Nr. 48: Rezitativ** (Evangelist)

Als Herodes die Worte der Weisen hört, erschrickt er und mit ihm ganz Jerusalem.

**Nr. 49: Rezitativ** (Alt)

Die Streicher stellen das Schaudern der Menschen dar. Der Alt ermahnt sie, sich vielmehr zu freuen.

**Nr. 50: Rezitativ** (Evangelist)

Herodes lässt alle Hohenpriester und Schriftgelehrten versammeln, um sich beraten zu lassen. In dem Abschnitt, wo sie das Buch Micha zitieren, geht das Stück in ein fröhlicheres *Andante arioso* über.

**Nr. 51: Trio** (Sopran, Alt und Tenor, h-moll, 2/4)

„Wann kommt der Trost der Seinen?“ Während Sopran und Tenor diese Frage wiederholen, ruft der Alt dazwischen: „Schweig, er ist schon wirklich hier!“ Das Stück ist vermutlich eine Parodie, deren Vorlage unbekannt ist.

**Nr. 52: Rezitativ** (Alt)

Der Alt verkündet, dass Jesus bereits herrscht! Sein Thron ist das Herz.

**Nr. 53: Choral** (A-Dur, 4/4)

Der Gnadenstrahl erhellt die finstere Grube des Herzens, damit es ein geeigneter Thron für den König wird.

Unter den Finales der sechs Teile ist dies der schlichteste, vierstimmige Satz. Der Choral ist die neunte Strophe aus *Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte* (1655) von Johann Franck.

## TEIL VI

### HERR, WENN DIE STOLZEN FEINDE SCHNAUBEN *Epiphania*s (6. Januar)

Dieser für das Dreikönigsfest am 6. Januar geschriebene Teil wurde morgens in der Thomaskirche und nachmittags in der Nikolaikirche uraufgeführt. Das Thema ist der Besuch der Weisen aus dem Morgenland, die dem Stern folgen (Matthäus 2:7-12). Vier von den elf Stücken sind Rezitative von Evangelientexten oder Choräle. Die restlichen sieben sind, so glaubt man, Arrangements der Sätze der verschollenen Kantate BWV 248/VIa (1734). D-Dur erscheint zum drittenmal, sowie auch die Trompeten und Pauken. Das Orchester besteht aus 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Oboen d'amore, Streichern und Continuo.

**Nr. 54: Chor** (D-Dur, 3/8)

Wie die Anfangschöre von Teil 1 und 3 ist auch dieser Satz von einem Tanzrhythmus im Dreiertakt bestimmt. Leidenschaftlich wird um die Macht des Herrn als Hilfe im Kampf gebeten. Die strahlende Freude der ersten Hälfte des Oratoriums kehrt hier wieder.

**Nr. 55: Rezitativ** (Evangelist, Herodes)

Herodes (der Bass) ruft die Weisen und schickt sie nach Bethlehem.

**Nr. 56: Rezitativ** (Sopran)

Der Sopran hört Herodes' Worte „dass ich auch komme und es anbetet“, und sagt, dass der Herr alle Täuschungen durchschaut.

**Nr. 57: Arie** (Sopran, A-Dur, 3/4)

In der dem Rezitativ folgenden Sopranarie drückt der sonderbare Effekt des Dreivierteltaktes mit verschobener Betonung die Macht der Hand Gottes aus. Der Wechsel zwischen stark und schwach erzeugt einen Echoeffekt.

**Nr. 58: Rezitativ** (Evangelist)

Die Weisen folgen dem Stern. Nachdem sie an ihrem Ziel angekommen sind, beten sie das Kind freudig an.

**Nr. 59: Choral** (G-Dur, 4/4)

Die erste Strophe von Paul Gerhards Weihnachtslied *Ich steh an deiner Krippen hier* (1656) wird gesungen.

**Nr. 60: Rezitativ** (Evangelist)

Die Weisen werden im Traum von Gott gewarnt und meiden Herodes, indem sie einen anderen Weg wählen.

**Nr. 61: Rezitativ** (Tenor)

Die Musik im Continuo scheint die wandernden Füße der Weisen zu beschreiben; der Tenor vergleicht Jesus mit einem Bräutigam und denkt über die Liebe nach. Bis zum fünften Teil waren solche Gedanken dem Alt anvertraut, aber da diese Stimme möglicherweise bei der Erstaufführung nicht verfügbar war, übernahm der Tenor die Arie. Dynamik und Tempo sind in der Begleitung sorgfältigst vorgeschrieben.

**Nr. 62: Arie** (Tenor, h-moll, 2/4)

Diese Arie ist wie Nr. 61 instrumentiert. Im Triumph stehen nun die Gläubigen stark dem Feind gegenüber.

**Nr. 63: Rezitativ** (Sopran, Alt, Tenor, Bass)

Dies ist ein vierstimmiges Rezitativ. Mit imitativen Einsätzen führen uns die vier Solisten zum letzten Satz hin.

**Nr. 64: Choral** (D-Dur, 4/4)

Nach einer tänzerischen Einleitung wird die vierte Strophe von Georg Werners *Ihr Christen auserkoren* (1648) kraftvoll gesungen. Mit der Melodie eines Passionschorals erinnert uns dieser Choral, der den Sieg der Christen verkündet, daran, dass die Bedeutung der Geburt in der Passion erfüllt wird.

© *Tadashi Ioyama 1998*

**Monika Frimmer**, Sopran, studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo sie die Opern- und Konzertausbildung mit Auszeichnung abschloß. 1980 war sie Preisträgerin beim Bundeswettbewerb Gesang in Berlin, besuchte Meisterkurse und arbeitete mit Birgit Nilsson, Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Winkler und Jörg Demus. Von 1980 bis 1993 war sie als lyrische Sopranistin festes Mitglied der Staatsoper in Hannover. Sie konzertiert weltweit als Konzert-, Oratorien- und Liedsängerin, ist gesuchter Gast bei den namhaftesten Festivals. Monika Frimmers Repertoire umfaßt Barock, Klassik und Romantik bis hin zur Moderne. Sie ist ein ständiger Gast deutscher und europäischer Rundfunkanstalten.

Im Laufe weniger Jahre hat **Yoshikazu Mera** sich als einer der weltbesten Countertenöre etabliert. Obwohl er eine klassische Gesangsausbildung durchlief, erreichte er die internationale Öffentlichkeit mit seiner unvergeßlichen Darbietung des Titellieds des Zeichentrickfilms *Prinzessin Mononoke*. Er wird als eine neue Art „Entertainer“ gewürdigt, dessen ungewöhnlich vielseitiges Repertoire Vokalmusik der Renaissance und des Barock, deutsche Kunstlieder, Spirituals, Musical-Songs und japanische Volkslieder umfaßt. Seine Interpretationen der Bachkantaten mit dem Bach Collegium Japan haben allseits großen Beifall gefunden.

**Gerd Türk** erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung als Singknabe an der Kathedrale zu Limburg. Nach dem Studium in Frankfurt/Main absolvierte er Studien in Barockgesang und Interpretation an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs und nahm an Meisterkursen von Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz und Norman Shetler teil. Er arbeitete mit führenden Dirigenten der Alten Musik, mit denen er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auftrat. Er war Mitglied des Ensembles Cantus Cölln und pflegt enge Kontakte zum Ensemble Gilles Binchois. Heute unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis und gibt Meisterkurse an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo sowie in Spanien und Süd-Korea.

**Peter Kooij** begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Nach einem Violinstudium studierte er Gesang bei Max van Egmond an Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Seine Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wo er unter der Leitung von u.a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen und Gustav Leonhardt sang. Er gründete das Kammerorchester De Profundis und das Vokalensemble Sette Voci, dessen künstlerischer Leiter er ist. Peter Kooij ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Den Haag und seit 2000 Gastdozent an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.

## OSTERORATORIUM

### ‘KOMMT, EILET UND LAUFET’, BWV 249

Seit den Anfängen der Christenheit haben die Geburt, das Leiden und Sterben und die Auferstehung Jesu als zentrale Glaubensinhalte die Phantasie der Menschen bewegt und zu künstlerischer Nachgestaltung in Bild und Wort, Gesang und Spiel herausgefordert. Besonders im Mittelalter blühte die dramatische Darstellung der biblischen Geschehnisse, auch zu Bachs Zeit war vieles davon noch lebendig, und Ausläufer haben sich in volkstümlichen Formen bis in die Gegenwart erhalten. Die Musik hatte dabei von jeher wesentlichen Anteil und hat, vor allem auf dem Gebiet der Passion, eigene Erscheinungsformen und Gattungstraditionen entwickelt. Die Passionen Bachs wurzeln in dieser Überlieferung, auch sein *Weihnachtsoratorium* hat Teil daran. In besonderer Weise aber ist sein *Osteroratorium* „*Kommt, eilet und laufet*“ älteren, volkstümlichen Traditionen verbunden. Grundlage des Textes ist zwar letztlich der Auferstehungsbericht der vier Evangelien nach Matthäus 28, Markus 16, Lukas 24 und Johannes 20. Doch Bachs Textdichter (dessen Namen wir nicht kennen) hat sich für die Einrichtung des Textbuches offensichtlich einer literarischen Vorlage bedient, die in der Tradition der mittelalterlichen Osterspiele von der „*Visitatio sepulchris*“, dem „*Besuch des Grabes*“, fußte. Dies ergibt sich aus zahlreichen wörtlichen Anspielungen und spiegelt sich auch in dem typischen Handlungsablauf: Auf die Nachricht von der Auferstehung Jesu eilen zwei seiner Jünger zum Grab. Sie treffen dort auf Frauen aus der Anhängerschaft Jesu, die um ihn trauern und den Leichnam salben wollen. Die Jünger finden das Grab leer, nur das Schweißtuch Jesu ist zurückgeblieben; und die Frauen berichten von einem Engel, der ihnen gesagt habe, Jesus sei auferstanden.

Für das Oratorium wurde die Zahl der Personen

auf vier beschränkt, Maria Jacobi und Maria Magdalena und Petrus und Johannes. Und in Bachs Musik ist jeder von ihnen eine Stimmlage zugewiesen, die beiden Marien singen Sopran und Alt, Petrus Tenor, Johannes Bass. In das Handlungsgerüst eingeschaltet sind drei Soloarien, die inhaltlich jeweils an bestimmte Situationen des Geschehens anknüpfen: die Arie der Maria Jacobi „Seele, deine Spezereien“ (Satz 5), die Arie des Petrus „Sanfte soll mein Todeskummer“ (Satz 7) und die der Maria Magdalena „Saget, saget mir geschwinde“ (Satz 9). Den Rahmen bilden die Chorsätze „Kommt, eilet und lauft“ (Satz 3) und „Preis und Dank“ (Satz 11). Überraschend und in Bachs Oratorien einmalig ist das Fehlen des „Evangelisten“ und damit des biblischen Berichts, dessen Kenntnis hier also vorausgesetzt wird. Die Handlung wird allein durch die Dialoge vorangetragen. Damit nähert sich Bachs *Osteroratorium* jenem Typus seiner weltlichen Kantaten, den er als „Dramma per musica“ (musikalisches Drama) zu bezeichnen pflegte, und dessen Text im wesentlichen in Rede und Gegenrede von meist vier mythologischen oder allegorischen Personen besteht. Weltlichen Vorbildern entspricht darüber hinaus auch die Eröffnung mit einer prächtigen Instrumentalsinfonie (Sätze 1-2).

All dies Neuartige und Ungewohnte mag für Überraschung gesorgt haben bei den Leipziger Gottesdienstbesuchern jenes Ostergottesdienstes am 1. April 1725, in dem das Oratorium zum ersten Mal erklang, und wohl auch noch danach noch allerhand Gesprächsstoff abgegeben haben. Was man in Leipzig freilich nicht wissen konnte, war die Vorgeschichte der Ostermusik: Das Werk beruhte zum großen Teil auf Parodie. Das Original war eine weltliche Kantate, die Bach nicht lange zuvor zum Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels geschaffen und am 23. Februar 1725 in Weißenfels aufgeführt hatte. Den Text mit dem Beginn „Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen“ hatte Bachs Leipziger Hausdichter Chris-

tian Friedrich Henrici alias Picander (1700-1764) verfaßt. Das Libretto ist erhalten, Bachs Musik leider verloren – wenn auch nicht ganz: umrisshaft immerhin spiegelt sie sich noch in Bachs *Osteroratorium*. Im Gesamtbild stellt das weltliche Original sich dar als ein regelrechtes „Dramma per musica“, ein Schäferspiel mit vier handelnden Personen, zwei Hirtinnen und zwei Hirten, Doris, Sylvia, Menalcas und Damoetas. Ein Eingangsduetten der beiden Schäfer handelt von der Vorfreude auf den Fürstengeburtstag. Die Schäfer begegnen den Schäferinnen, die – im Februar – auf der Suche nach Blumen sind, um damit den Herzog zu bekränzen. Auch Doris ist von Vorfreude und, wie sie in einer Arie bekennt, von „hunderttausend Schmeicheleien“ für den Herzog erfüllt. Man macht sich gemeinsam auf den Weg zum Hof. Menalcas singt zuvor seinen Schafen ein Schlaflied zu. Sylvia ruft die Blumen-göttin Flora an, sie möge mit sanftem Westwind das Wachsen der Blumen befördern. Doch Damoetas bringt es auf den Punkt: Wozu braucht unser großer Fürst Blumen! Aufrichtige Glückwünsche werden ihm ebenso wohlgefallen – und Glückwünsche für den Herzog, vorgetragen vom Quartett der vier Akteure und festlich begleitet mit Trompeten und Pauken, beschließen denn auch die Geburtstagsmusik.

Bachs Leipziger Hörer, die von der Vorgeschichte des Werkes nichts wussten, werden das Werk sicherlich ganz unbefangenen aufgenommen und keinen Gedanken daran gehegt haben, dass all die Schönheiten der Musik gewissermaßen nur „geborgt“ sein und ursprünglich mit einem anderen Text einem anderen Zweck gedient haben könnten. Der prächtige Instrumentalsatz zu Beginn ist glänzend geeignet, eine Ostermusik zu eröffnen. Es ist ein Stück aus dem Geist der *Brandenburgischen Konzerte*, ein festliches Mit- und Gegeneinandermusizieren der Orchestergruppen, der Trompeten und Pauken, des Trios von Oboen und Fagott, der Streicher, die wechselnd Gelegenheit haben,



führend hervorzutreten. Das nachfolgende *Adagio* für Solooboe und Streicher führt zarte, besinnliche, sehnsüchtige und klagende Töne ein. Der Eingangsschor (Satz 3) aber ist wieder ganz beherrscht vom Ausdruck freudiger Beschwingtheit – die Musik scheint das Eilen und Laufen, das der Text fordert, regelrecht abzubilden; tatsächlich galt ihr bewegter Duktus aber ursprünglich den Worten „Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen“. Im übrigen war dieser Eingangssatz in der Fassung, in der er an Ostern 1725 in Leipzig erklang, noch kein Chorsatz, sondern ein Duett für Tenor und Bass, Petrus und Johannes. Die Erweiterung zur Vierstimmigkeit hat Bach anlässlich einer späteren Wiederaufführung um 1743-1746 vorgenommen.

Die Arie der Maria Jacobi „Seele, deine Spezereien“ (Satz 5) knüpft inhaltlich an die Feststellung an, dass die Salbung des Leichnams Jesu nicht stattfinden werde. Der Arientext drückt aus, dass Jesus nun nicht mehr mit Spezereien und Myrrhen bedacht, sondern, als Sieger über den Tod, mit Lorbeer zu schmücken sei. Sopran und Querflöte verbinden sich zu einem innig-ausdrucksvollen Duett. Bach hat gerade an dieser Arie erkennbar viel gefeilt, um die vorhandene Musik mit dem neuen Text in Einklang zu bringen. Wohl nur der Wissende kann bemerken, dass sich hinter den perlenden Triolenketten der Flöte das Bild der „hunderttausend Schmeicheleien“ verbirgt, von denen in der Geburtstagsmusik die Schäferin Doris sang.

Die Arie des Petrus „Sanfte soll mein Todeskummer“ (Satz 7) ist textlich eine Meditation über das im leeren Grab entdeckte Schweißstück Jesu, das schon in der Tradition der Osterspiele eine gewichtige Rolle spielt und hier als ein Wahrzeichen der Auferstehung Jesu gedeutet wird. Durch die Auferstehung Jesu, das meint der Arientext, wird der eigene „Todeskummer“ gelindert, mit der Aussicht auf die eigene Auferstehung wird der Tod für den Gläubigen zum bloßen „Schlummer“. Dies ist auch das Stichwort, das die Parodie mit

dem Original verbindet, wo es heißt: „Wieget euch, ihr satten Schafe, / in dem Schlafe / unterdessen selber ein“. Das Schlummerlied ist bestimmt von ruhig kreisenden Bewegungen in den Bläserpartien und langsam wechselnden Harmonien. Die Blockflöten kennzeichnen das Stück als Hirtenidyll, der lange Orgelpunkt in den Bässen zu Beginn imitiert den Bordun des Dudelsacks.

Nochmals eine neue Bläserfarbe bringt die Arie der Maria Magdalena „Saget, saget mir geschwinde“ (Satz 9) mit dem bewegten Solopart der Oboe d’amore. Der Text handelt von der Sehnsucht nach Jesus, der Hoffnung, bald mit ihm vereint zu sein. Maria Magdalena sucht Jesus, und schon in einem der alten lateinischen Osterspiele sagt sie an dieser Stelle: „Brennend ist mein Herz vor Verlangen, meinen Herrn zu sehen. Ich suche und finde nicht, wo sie ihn hingelegt haben“ und: „Freut euch mit mir, alle, die ihr den Herrn liebt! Denn den ich suchte, der ist mir erschienen“.

„Preis und Dank“ steht am Schluss (Satz 11), der einstige Fürstenglückwunsch ist nun Triumphgesang, eingeleitet von einem Tusch der Trompeten und Pauken. „Höll und Teufel sind bezwungen“, das ist nun die Botschaft. In den Schlusszeilen „Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen, / der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!“ klingen noch einmal uralte Motive an: „Es öffnet sich die Tür zum Himmelreich“, so heißt es in einem der alten Osterspiele, und gemeint ist gleichermaßen: für den auferstandenen Christus wie für uns Menschen. Und weiter: „Alleluja! Heute ist der Herr auferstanden! Der starke Löwe, Christus, der Sohn Gottes.“ Wie so oft bei Bach erscheint im *Osteroratorium* Tradition als wirkende Kraft, wird Geschichte lebendige Gegenwart.

## HIMMELFAHRTSORATORIUM „LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN“, BWV 11

Das Parodieverfahren und die damit verbundene Möglichkeit, weltliche Gelegenheitswerke durch Umdichtung der Texte zu Kirchenkompositionen umzugestalten und so den zu einem einmaligen Anlass geschaffenen und gleichsam mit diesem verklungenen musikalischen Kunstwerken in neuer Gestalt Leben und Dauerhaftigkeit zu verschaffen, scheint Bach in seinen Leipziger Jahren zunehmend fasziniert zu haben. Wie das *Weihnachts-* und das *Osteroratorium* verdankt auch das *Himmelfahrtsoratorium* seine Entstehung zu einem beträchtlichen Teil dem Rückgriff auf weltliche Vorlagen. Als Vorlage für den Eingangsschor diente Bach der Eingangssatz der 1732 von ihm zur Einweihung der baulich renovierten Thomasschule aufgeführten Kantate *Froher Tag, verlangte Stunden*. Für die beiden Arien des Oratoriums aber griff er, soweit es die Musik betrifft, auf eine 1725 geschaffene Hochzeitskantate zurück. Neu komponiert wurden also nur die Rezitative und die beiden Choralstrophen.

Das Werk als ganzes entstand zum Himmelfahrtstag 1735, dem 19. Mai des Jahres. Die textliche Grundlage bildet der neutestamentliche Bericht von der Himmelfahrt Jesu nach Markus 16, Lukas 24 und Apostelgeschichte 1. Wie im *Weihnachtsoratorium* und den Passionen – aber anders als im *Osteroratorium* – wird der biblische Bericht vom „Evangelisten“ vorgetragen, der Tradition gemäß in Tenorlage. Und wie in den genannten Vorbildern erfolgt der Textvortrag in Form von *Secco*-Rezitativen, also in einem nur vom Continuo begleiteten Sprechgesang, während die freien, betrachtenden Rezitative (Satz 3, 7b) anderen Stimmen übertragen sind und zusätzlich von zwei Flöten begleitet werden (so dass die beiden Textebenen für den Hörer deutlich getrennt bleiben).

Eine Ausnahme vom Solovortrag des Evangelientextes macht Bach nur an der Stelle, die nach der Himmelfahrt Jesu den Jüngern die Verheißung der Wiederkunft des Herrn verkündigt (Satz 7a). Bach hat die Stelle als Duett von Tenor und Bass und fast durchgehend im strengen Kanon gesetzt, und manchen seiner Hörer mag sie wohl an das Duett der zwei falschen Zeugen aus der *Matthäus-Passion* erinnert haben – trotz des ganz anderen inhaltlichen Zusammenhangs. Gemeint ist offenbar hier wie dort, dass die zweite Stimme die Aussage der ersten bekräftigt.

Der Eingangsschor verbreitert Festganz, wie er dem Himmelfahrtstag zukam. Drei Trompeten und Pauken, ein Querflöten- und ein Oboenpaar, dazu die Streicher, bestimmen das Klangbild; lebhaft wandern die Motive zwischen den Instrumentengruppen hin und her. Und nach einer prächtigen Instrumentaleinleitung tritt ein bewegter Chorpast hinzu, der „Ihm ein Lied zu Ehren macht“. Von den beiden Arien vertieft die erste, „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben“ (Satz 4), wie schon das vorangehende Bass-Rezitativ (Satz 3), die Abschiedssituation mit Worten und mit fehlentlichen Melodiegesten des Soloalts und der Instrumente. Mehr als ein Jahrzehnt später sollte Bach die Musik in seiner *h-moll-Messe* für das inständige Gebet des „Agnus Dei“ weiterverwenden.

Die zweite Arie, „Jesu, deine Gnadenblicke“ (Satz 8), stellt eine Besonderheit dar, die die Kenner unter Bachs Leipziger Hörern anno 1735 durchaus als solche wahrgenommen haben dürften: Gegen alle Gewohnheit fehlt das Fundament des Continuo, der Solosopran wird nur von Instrumenten der hohen und mittleren Lage begleitet, zwei Querflöten, Oboe, Violinen und Viola. Die Besonderheit lässt sich vordergründig daraus erklären, dass schon die als Vorlage benutzte Arie so angelegt war und dass die Beschränkung auf das hohe Klangregister offenbar den Text charakteri-

sierte: „Unschuld, Kleinod reiner Seelen“. In der Tat sind es Begriffe wie „Unschuld“ und „Reinheit“, die Bach zu dieser Art musikalischer Bildlichkeit veranlassen. Das bekannteste Beispiel hierfür bietet die *Matthäus-Passion* mit der Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“, auch sie bestimmt für Sopran und besetzt nur mit Instrumenten hoher und mittlerer Lage, einer Querflöte und zwei Oboen da caccia. Die Arie des *Himmelfahrtsoratoriums* ist offenbar ähnlich zu deuten. Auch sie handelt von der Liebe Jesu und ist gleichsam das Bekenntnis einer reinen, aller Erdschwere und Diesseitigkeit entkleideten, vertrauensvoll allein Jesus zugewandten gläubigen Seele.

Eine überraschend beschwingte Note bringen die beiden Choralstrophen ein, die sich beide im Dreiertakt präsentieren. In der Strophe „Nun lieget alles unter dir“ (Satz 6) übernimmt der Chor fast wie in einem antiken Drama die Aufgabe, das Geschehen zu kommentieren. Die Strophe aus dem wohlbekannten Lied *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* von Johann Rist (1607-1667) bezieht sich unmittelbar auf die zuvor erklangenen Worte des Evangelisten „er sitzt zur rechten Hand Gottes“ und führt aus, was die so beschriebene Erhöhung des Heilands zum Herrscher bedeutet: Alles ist ihm untertan, die Engel ebenso wie die irdischen Machthaber, die vier Elemente – will sagen: alle Naturgewalten – stehen ihm zu Diensten.

Der Schlusschoral „Wenn soll es doch geschehen“ (Satz 9) ist als einziger größerer Satz von Bach eigens für das Oratorium geschaffen worden. In der Lebhaftigkeit des Konzertierens der verschiedenen Klanggruppen steht er dem Eingangsschor in nichts nach. Die zugrunde liegende Strophe aus dem Kirchenlied *Gott fähret auf gen Himmel* von Gottfried Wilhelm Sacer (1635-1699) ist erfüllt vom Ausdruck sehnsüchtiger Erwartung des Wiedersehens mit Jesus. Die Melodie liegt als Cantus firmus im Sopran, frei kontrapunktiert von den drei Unterstimmen. Ein besonderer musikalischer

Reiz des Satzes besteht darin, dass Bach die feierliche Moll-Weise des Liedes durch seine Harmonisierung in festfröhliches Dur wendet.

© Klaus Hofmann 2005

## ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG

### LEITLINIEN BEI DER AUFFÜHRUNG DES OSTERATORIUMS BWV 249

Eine Übersicht über die Entstehung des *Osteratoriums* BWV 249 findet sich auf Seite 55, doch obwohl Bachs Partiturmanuskript sowie der originale Stimmensatz erhalten sind, weiß man wenig über die näheren Entstehungsumstände. Was genau soll man aufführen, wenn das Werk offenbar derart umfangreichen Änderungen unterworfen war? Wie im Falle der *Johannes-Passion* stellt sich diese Frage im Vorfeld jeder Aufführung. Wie die Übersicht zeigt, gibt es bei diesem Oratorium keine Alternative zu der Integration aller vorhandenen Stimmen, und dies ist die Gestalt, die sich weitestmöglich der Letztfassung annähern sollte. Die vorliegende Einspielung basiert auf der Partitur, die bei einer Aufführung im Jahr 1749 verwendet wurde.

Wie Klaus Hofmann dargelegt hat, sah das Werk ursprünglich nur vier Rollen vor, deren Bezeichnungen 1738 getilgt wurden, als von Bachs Partiturmanuskript eine Reinschrift angefertigt wurde und die Musik eher den Charakter herkömmlicher Kirchenmusik annahm. Die unbezeichneten Vokalstimmen entstanden in den 1740er Jahren, als der dritte Satz erstmals für vierstimmigen Chor gesetzt wurde, so dass wir die Rollenzeichnungen für unsere Einspielung außer Acht ließen. Dies entspricht dem Ansatz, der üblicherweise auch die Passionen bestimmt: Die biblische Botschaft wird von einem allgemeingültigen Standpunkt ausgedrückt,

nicht durch bühnenmäßige Behandlung mit spezifischen Rollenbezeichnungen.

## DER ENTSTEHUNGSPROZESS DES OSTERORATORIUMS BWV 249

### 1) 1725:

Die erste Aufführung des Werkes fand am 23. Februar statt, und zwar in Form einer weltlichen Glückwunschkantate (BWV 249a) für Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels (Am 30. März folgte die erste Aufführung der zweiten Fassung der *Johannes-Passion* BWV 245. Die erste Aufführung von BWV 249 fand am 1. April statt; außerdem erklang die Kantate BWV 4, *Christ lag in Todes Banden*.) Am 3. April wurde das Oratorium erneut aufgeführt, vermutlich im Anschluß an die Predigt. Die Stimmen von BWV 249a sind bei diesen Anlässen unverändert übernommen worden, wie der Umstand zeigt, dass in die Oboenstimme eine Blockflötenstimme notiert wurde. (Diese Stimmen wurden in Leipzig üblicherweise getrennt notiert.)

### 2) ca. 1738:

Fertigstellung eines neuen Partiturmanuskripts von Bachs Hand. Die Partien der Zweiten Violinen und des Fagotts wurden zur selben Zeit abgeschlossen. (Im Fagottpart findet sich die Spielanweisung *pizzicato*, so dass die Stimme wohl auch von einem Cellisten benutzt wurde.) Dies ist die erste Partitur, die den Titel „Oratorium“ trägt. Die Rollenbezeichnungen (Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus, Johannes) sind verschwunden.

### 3) ca. 1743-46:

Neue Vokalpartien werden hinzugefügt, und der dritte Satz wird vom Duett in einen vierstimmigen Chor geändert. Der zweite Satz sieht jetzt eine Flöte vor.

### 4) 1749:

(4. April: Aufführung der vierten Fassung der *Johannes-Passion* BWV 245.) Wiederaufführung des *Osterorato-*

*riums* BWV 249 am 6. April. Ein neuer, dritter Trompetenpart kommt hinzu.

© Masaaki Suzuki 2005

**Yukari Nonoshita**, Sopran, wurde in der Präfektur Oita/Japan geboren. Nach ihrem Abschluss an der Tokio Geijutsu Universität setzte sie ihre Studien in Frankreich fort. Sie hat Preise bei wichtigen Wettbewerben gewonnen und zahlreiche Opernrollen gesungen. Ihr Repertoire reicht von der mittelalterlichen bis zur modernen Musik, wobei der Schwerpunkt auf dem französischen, spanischen und japanischen Lied liegt. Yukari Nonoshita hat an mehreren Uraufführungen mitgewirkt.

Der belgische Countertenor **Patrick van Goethem** hat bei Paul Esswood, Julia Hamari und Andreas Scholl studiert. Er hat sich auf die Alte Musik spezialisiert; zu seinem Repertoire gehören Vokalwerke von Heinichen, Monteverdi, Purcell, Zelenka, Bach (*Johannes- und Mathäus-Passion*, Kantaten und *h-moll-Messe*), Händel (*Messiah* und Oratorien) und Vivaldi (*Stabat Mater*). Konzerte haben ihn durch Europa, in die USA und nach Japan geführt. Außerdem ist er regelmäßig bei bedeutenden Festivals zu Gast.

Der Tenor **Jan Kobow** wurde in Berlin geboren und studierte zunächst Orgel und Kirchenmusik, bevor er ein Gesangsstudium an der Hamburger Musikhochschule aufnahm. 1998 gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Bachwettbewerb Leipzig. Er konzertiert mit bedeutenden Dirigenten und Orchestern, fühlt sich aber auch dem Liedgesang sehr verpflichtet. Regelmäßig tritt er mit dem Vokalensemble Himmlische Cantorey auf, zu dessen Gründungsmitgliedern er gehört.

Nach Hornstudien an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio (Tokyo Geijutsu University) beschloß **Chiyuki Urano**, sich auf das Singen zu konzentrieren. Er erhielt mehrere wichtige Auszeichnungen bei wichtigen Wettbewerben in Japan, z.B. dem Japanischen Musikwettbewerb und dem Sogakudo-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang. Er erschien häufig in Oper und Oratorium und machte auch als Liedsänger Karriere. Besonders seine Interpretationen russischer Lieder wurden hoch gelobt.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, dem japanischen Publikum die großen Werke des Barocks in historischer Aufführungspraxis näherzubringen. Zum BCJ zählen ein Barockorchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und instrumentalen Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen von J.S. Bachs Kirchenkantaten einen vorzüglichen Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Im Jahr darauf feierte das BCJ große Erfolge in Italien; 2002 gastierte es erneut dort und gab in der Folge auch Konzerte in Spanien. Im Jahr 2003 hatte das BCJ sein außerordentlich erfolgreiches USA-Debüt (sechs Städte, u.a. Auftritt in der New Yorker Carnegie Hall) mit der *Matthäus-Passion* und der *Johannes-Passion*. Es folgten Konzerte in Seoul sowie Konzerte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Die Einspielungen der *Johannes-Passion* und des *Weihnachtsoratoriums* wurden bei ihrem Erscheinen von der Zeitschrift *Gramophone* als „Recommended Recordings“

ausgezeichnet. Die *Johannes-Passion* war außerdem der Gewinner in der Kategorie „Chormusik des 18. und 19. Jahrhunderts“ bei den Cannes Classical Awards 2000. Zu weiteren bestens besprochenen BCJ-Aufnahmen zählen Monteverdis *Marienesper* und Händels *Mes-siah*.

**Masaaki Suzuki** wurde in Kobe geboren und war bereits im Alter von 12 Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte Komposition bei Akio Yashiro an der Tokyo Geijutsu Universität (Nationaluniversität für bildende Künste und Musik, Tokyo). Nach seinem Abschluss besuchte er dort die Graduiertenschule, um bei Tsuguo Hirono Orgel zu studieren. Außerdem studierte er Cembalo in dem von Motoko Nabeshima geleiteten Ensemble für Alte Musik. 1979 ging er an das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium, wo er bei Ton Koopman Cembalo und bei Piet Kee Orgel studierte; beide Fächer schloss er mit dem Solistendiplom ab. Masaaki Suzuki ist gegenwärtig Professor an der Tokyo Geijutsu Universität. Während seiner Zeit als Cembalo- und Orgelsolist gründete er 1990 das Bach Collegium Japan, mit dem er Bachsche Kirchenkantaten aufzuführen begann. Sowohl als Solist wie auch mit dem Bach Collegium Japan hat er umfangreiche Tourneen unternommen. 2006 gab er begeistert gefeierte Konzerte in Spanien, Italien, Holland, Deutschland, England und in den USA. Er hat zahlreiche hoch gelobte CDs mit Vokal- und Instrumentalwerken bei BIS vorgelegt, darunter die laufende Gesamteinspielung der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Außerdem nimmt er Bachs gesamtes Cembalowerk auf. Im Jahr 2001 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

## WEIHNACHTSORATORIUM (ORATORIO DE NOËL), BWV 248

On peut dire de cette œuvre, qui fut appelée « oratorio » par Bach lui-même, qu'elle a un cours narratif historique. Il ne s'agit donc pas ici d'un groupe de pièces indépendantes exécutées à la suite l'une de l'autre, mais d'une série de six cantates à la suite l'une de l'autre : une œuvre sur une grande échelle qui célèbre en entier la joyeuse saison des trois jours de Noël en passant par le Nouvel An jusqu'à l'Épiphanie (6 janvier). L'*Oratorio de Noël* est l'une des œuvres tardives de la musique sacrée de Bach. Elle fut probablement composée en novembre et décembre 1734 et l'œuvre fut créée entre le 25 décembre de cette année-là et le 6 janvier de l'année suivante. C'était au temps où Bach, faisant une pause dans la composition de cantates sacrées (qu'il avait produites pendant des années à partir de 1723), avait concentré ses énergies dans la musique profane qu'il jouait avec le Collegium Musicum à Leipzig.

Or, vu qu'en 1733 le *Kyrie* et le *Gloria* de la *Messe en si mineur* furent présentés à la cour de Saxe et que, après l'*Oratorio de Noël*, Bach produisit une suite d'autres œuvres intitulées « oratorios » (*Oratorio de Pâques*, *Oratorio de l'Ascension*), on pourrait suggérer que Bach tentait de faire œuvre de pionnier en musique sacrée. Ceci est relié à l'accroissement de sa tendance, dans ses années de maturité, à créer des « parodies », c'est-à-dire à arranger des matériaux pré-existants selon de nouveaux concepts plus exaltés. Ainsi, dans l'*Oratorio de Noël*, des chœurs et arias de cantates existantes sont revigorés par de nouveaux textes et reliés par des récitatifs et chorals nouvellement composés. Comme la musique existante était vivement brillante et très lyrique, le résultat fut une œuvre religieuse bien appropriée à la célébration de la nativité du Christ et à la contemplation de sa signification.

Même dans l'autographe, les six cantates composant l'*Oratorio de Noël* apparaissent sur des manuscrits séparés et, musicalement aussi, chacune est indépendante. Mais des point de vue du choix de ré majeur comme tonalité fondamentale et de la juxtaposition des récits de la Nativité chez Luc 2 et Matthieu 2 (différents des lectures choisies pour les offices), nous savons que Bach conçut toutes les six parties comme un tout. La narration de l'histoire de la Nativité est confiée au ténor, dans le rôle de l'Évangéliste, et d'autres personnages, par exemple des anges, Hérode et des bergers, apparaissent aussi. Même si Marie ne parle pas directement, les paroles et pensées qu'on suppose siennes servent de texte pour un solo d'alto en vers libres. Le livret est attribué à Picander, l'auteur du texte de la Passion selon saint Matthieu. Les parties 1-4 incorporent de la musique qui provient des BWV 213 (*Hercules auf dem Scheidewege*) et 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*), des cantates profanes produites en 1733 pour la cour de Saxe. La partie 6, elle aussi, renferme presque dans son entier une cantate sacrée perdue.

Les nouvelles sections produites par Bach incluent la musique de la narration biblique, les chorals et les parties de *recitativo accompagnato*. Ce sont des pièces variées écrites avec une technique mûre et, parmi elles, l'union libre du choral et du récitatif est à remarquer. La *sinfonia* dans la partie 2 et l'aria d'alto dans la partie 3 (no 31) et aussi peut-être l'ouverture du chœur de la partie 5 sont de la musique nouvelle. La création eut lieu à la Nikolaikirche et à la Thomaskirche ; Bach faisait la navette avec son chœur entre ces deux églises principales de Leipzig. Il semble que d'autres exécutions eurent lieu en 1739/40, 1744/45 et 1745/46.

PREMIÈRE PARTIE  
JAUCHZET, FROHLOCKET! AUF, PREISET DIE TAGE  
(POUSSEZ DES CRIS DE JOIE,  
RÉJOUISSÉZ-VOUS DE CES JOURS)

*Jour de Noël (25 décembre)*

En ce jour de 1734, la première partie fut jouée le matin au cours des offices à l'église St-Nicolas et dans l'après-midi à l'église St-Thomas. Après un chœur pétillant de joie, la narration se déroule dans les mouvements suivants avec l'arrivée de Marie et Joseph à Bethléem et la naissance de Jésus dans l'étable. L'orchestration fait appel ici à 3 trompettes, timbales, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 hautbois d'amore, cordes et continuo.

**No 1 : Chœur** (ré majeur, 3/8)

L'idée musicale de la magnifique ouverture, où les timbales marquent le temps suivies des trompettes, correspond au texte de la pièce originale, le premier chœur du BWV 214 (*Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten*). Elle a ici été retravaillée avec grand art pour exprimer la joie de Noël.

**No 2 : Récitatif** (Evangéliste)

L'évangéliste (dans ce cas, Luc) commence son récit par la visite de Joseph et Marie à Bethléem. L'heure est venue pour Marie de mettre son enfant au monde.

**No 3 : Récitatif** (Alto)

Interrompant presque le narrateur, l'alto proclame une salutation, comme une mariée au marié, sur un accompagnement de deux hautbois d'amore (« hautbois d'amour »).

**No 4 : Aria** (Alto, la mineur, 3/8)

Sur un rythme de danse légère, l'alto enjoint Sion, la multitude des fidèles, de se préparer à accueillir le

Sauveur. Originellement (BWV 213, no 9), le texte de cette aria racontait le départ d'Hercule de Plaisance – un sujet d'un genre complètement différent.

**No 5 : Choral** (la mineur, 4/4)

Le premier verset du choral de l'avent de Paul Gerhardt *Wie soll ich dich empfangen* (*Comment puis-je te recevoir*, 1653) est mis en musique sur une célèbre mélodie de choral de la Passion par H. L. Hassler. L'attente est de plus en plus fébrile.

**No 6 : Récitatif** (Evangéliste)

Marie met au monde son enfant et couche le nouveau-né dans une mangeoire. La musique passe maintenant en un sol majeur pastoral.

**No 7 : Choral** (Soprano) et **récitatif** (Basse, *Andante*, sol majeur, 3/4 – 4/4)

Une contemplation sur la signification de la Nativité. Suite aux deux hautbois d'amore, la soprano chante le sixième verset du choral de Noël de Luther *Gelobet seist du, Jesu Christ* (*Louange à toi, Jesus Christ*, 1524) et la basse insère des commentaires entre chaque ligne.

**No 8 : Aria** (Basse, ré majeur, 2/4)

Une aria de bravoure avec accompagnement de trompette proclame l'enfant « grand Seigneur, Roi puissant ». Cette pièce était originellement le no 7 du BWV 214.

**No 9 : Choral** (ré majeur, 4/4)

Le verset 13 du choral de Noël de Luther *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (*Du haut du ciel je descends sur terre*, 1535) décrit l'espoir que nos cœurs servent de lit pour Jésus. Les trompettes et timbales, comme si elles évoquaient l'image d'une armée d'anges, encadrent chaque moitié du choral.

## SECONDE PARTIE

### UND ES WAREN HIRTEN IN DERSELBEN GEGEND (IL Y AVAIT DES BERGERS DANS LES PARAGES)

#### *Deuxième jour de Noël (26 décembre)*

La seconde partie fut exécutée à l'église St-Thomas le matin et St-Nicolas l'après-midi. Son thème est l'annonce de l'ange aux bergers qui faisaient paître leurs troupeaux dans les champs (Luc 2:8-11); les paroles de l'ange forment un grand chœur. Par contraste avec la première partie, c'est une scène pastorale et l'atmosphère est calme.

#### **No 10 : Sinfonia** (sol majeur, 12/8)

Voici la seule pièce instrumentale des six parties de l'œuvre. Des pastorales en 12/8 étaient connues en musique de Noël depuis des temps anciens. La distance entre les lignes au mouvement léger des flûtes et violons et la mélodie du groupe de hautbois (le premier groupe représentant la musique des anges, le second celle des bergers) diminue au fur et à mesure que la musique progresse.

#### **No 11 : Récitatif** (Évangéliste)

L'évangéliste décrit la scène des bergers dans les champs et la gloire de Dieu brillant du haut du ciel. Un motif apparaît ici dans le continuo et décrit avec vivacité la descente de l'ange.

#### **No 12 : Choral** (sol majeur, 4/4)

Comme si le chœur attendait impatiemment que l'évangéliste finisse, il entre avec le verset 9 du choral de Noël de Johann Rist *Ermuntre dich, mein schwacher Geist* (*Prends courage, toi mon âme faible*, 1641). Le résultat est aussi rafraîchissant que la lumière de l'aurore.

#### **No 13 : Récitatif** (Évangéliste, Ange)

L'ange (soprano) dit aux bergers: «N'ayez pas peur; aujourd'hui le Sauveur est né dans la ville de David.»

#### **No 14 : Récitatif** (Basse)

La basse affirme que ce qui doit venir accomplira la promesse de l'Ancien Testament. Le groupe de hautbois fournit l'accompagnement.

#### **No 15 : Aria** (Ténor, mi mineur, 3/8)

Cette aria de ténor s'adresse aux bergers, les pressant de se hâter d'aller voir l'enfant. Le continuo reflète des pas légers à la course rapide; une flûte solo et le ténor développent un dialogue raffiné. Ce mouvement est un remaniement du no 5 du BWV 214.

#### **No 16 : Récitatif** (Évangéliste)

Faisant suite aux paroles de l'ange, l'évangéliste décrit le signe pour les bergers: un bébé couché dans une mangeoire.

#### **No 17 : Choral** (do majeur, 4/4)

Le verset 8 du choral de Noël de Paul Gerhardt *Schaut, schaut, was ist für Wunder dar* (*Regardez, regardez, quel est ce miracle*, 1667) donne un vif avant-goût de l'apparition de l'enfant.

#### **No 18 : Récitatif** (Basse)

La basse enjoint les bergers d'aller vers l'enfant et de lui chanter des berceuses. Le mouvement d'un berceau apparaît au continuo.

#### **No 19 : Aria** (Alto, sol majeur, 2/4)

Le fond de cette aria est la scène à l'étable où une berceuse ravit le cœur. Tout au long, la flûte accompagne à l'octave au-dessus de la voix, symbolisant peut-être le support angélique au chant de Marie.



### **No 20 : Récitatif** (Evangéliste)

Comme l'ange finit de parler, le ciel se remplit des armées célestes qui commencent à chanter les louanges de Dieu.

### **No 21 : Chœur** (sol majeur, 2/2)

«Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre.» Ce magnifique chœur animé comprend trois parties : la gloire de Dieu, la paix sur la terre et la joie de l'humanité. C'est la plus longue des pièces composées spécialement pour l'*Oratorio de Noël*.

### **No 22 : Récitatif** (Basse)

La basse invite tout le monde à se joindre à haute voix au chœur des anges. Dans l'autographe, on peut voir qu'une partition partielle a été effacée, après quoi une nouvelle partition avec accompagnement de continuo seulement a été écrite.

### **No 23 : Choral** (sol majeur, 12/8)

Maintenant, un chœur des fidèles chante avec des voix fortes, s'harmonisant avec le chœur angélique. Les paroles sont le verset 2 du choral de Noël de Paul Gerhardt *Wir singen dir, Immanuel* (*Nous chantons pour toi, Emmanuel*, 1653) et ici, la musique du choral no 17 et la *sinfonia* d'ouverture sont combinées. Les groupes contrastants de hautbois et de flûtes se fondent doucement aussi à ce point.

## TROISIÈME PARTIE HERRSCHER DES HIMMELS, ERHÖRE DAS LALLEN (MAÎTRE DU CIEL, ÉCOUTE CE BALBUTIEMENT)

### *Troisième jour de Noël (27 décembre)*

La troisième partie fut jouée le troisième jour de Noël (27 décembre) au cours des offices du matin à l'église St-Nicolas. L'histoire de la visite des bergers à Bethléem et leur rencontre avec l'enfant est racontée selon l'évangile de saint Luc (2:15-19) sur de la musique de louange. Les tonalités et l'instrumentation correspondent à la première partie et cette musique pour le troisième jour de Noël termine la première moitié de l'oratorio.

### **No 24 : Chœur** (ré majeur, 3/8)

Voici une chanson de louange et de remerciements à Dieu qui règne dans les cieux. Elle fut d'abord le no 9 du BWV 214 et commence par une radieuse introduction qui renferme trompettes et timbales avant de se développer en musique vivante en style contrapuntique libre.

### **No 25 : Récitatif** (Evangéliste)

Ayant entendu le message de l'ange, les bergers décident d'aller à Bethléem.

### **No 26 : Chœur** (la majeur, 3/4)

Leur discussion est mise en musique dans une polyphonie animée à quatre parties, basée sur un motif qui court. Un accompagnement se mouvant rapidement est fourni par les flûtes et violons.

### **No 27 : Récitatif** (Basse)

La basse entre pour proclamer que ce qui est arrivé est un signe de la compassion du Seigneur et de notre rédemption à tous.

**No 28 : Choral** (la majeur, 4/4)

Un chœur commente que ce qui a eu lieu n'est pas seulement pour les bergers mais pour nous tous et que Dieu a ainsi révélé son grand amour. C'est un autre verset du choral de Luther qui apparut dans le no 7, mis différemment en musique.

**No 29 : Duo** (Soprano et Basse, la majeur, 3/8)

Ce duo repose sur le no 11 du BWV 213. Deux hautbois d'amore (« hautbois d'amour ») suivent la soprano et la basse qui font la louange de la sympathie et du réconfort apportés par le Seigneur. Une parodie d'un duo entre Hercule et la Vertu, son caractère suggère un duo d'amour entre l'âme et Jésus.

**No 30 : Récitatif** (Evangéliste)

Ayant trouvé l'enfant, les bergers répandent la nouvelle au monde. L'évangéliste décrit ensuite Marie qui devient pensive.

**No 31 : Aria** (Alto, si mineur, 2/4)

Accompagné par le violon solo, ce soliloque de Marie réfléchissant sur le miracle devant elle est une aria de réflexion et de méditation. On a cru que c'était la seule aria originale de l'oratorio et, dans l'autographe, on peut trouver des traces de changements. Ayant d'abord écrit une aria en 3/4 (à l'instrumentation plus riche), Bach la rejeta et la remplaça par celle-ci.

**No 32 : Récitatif** (Alto)

L'alto exprime sa résolution à garder dans son cœur ce dont elle a été témoin.

**No 33 : Choral** (sol majeur, 4/4)

Cette décision est adoptée par tous les fidèles. Avec de courtes phrases et une structure asymétrique, ce choral utilise comme texte le verset 15 du choral de Noël de

Paul Gerhardt *Fröhlich soll mein Herze springen* (Mon cœur courra dans la joie, 1653).

**No 34 : Récitatif** (Evangéliste)

Les bergers s'en retournent en rendant grâce à Dieu.

**No 35 : Choral** (fa dièse mineur, 4/4)

Une harmonisation d'un choral assez vieillot: le verset 4 du choral de Noël de Christoph Runge *Lasst Furcht und Pein* (*Laissez la peur et la souffrance*, 1653). Sur des parties graves travaillées, la musique reflète les profondeurs intérieures de ravissement devant la Nativité. Suit une reprise du premier chœur de la troisième partie.

QUATRIÈME PARTIE  
FALLT MIT DANKEN, FALLT MIT LOBEN  
(TOMBEZ EN REMERCIEMENTS,  
TOMBEZ EN LOUANGES)  
*Jour de l'An (1<sup>er</sup> janvier)*

Le premier janvier 1735, cette section, écrite pour le Jour de l'An (le jour de la circoncision et du nom de l'enfant) fut créée le matin à l'église St-Thomas et l'après-midi à St-Nicolas. C'est la seule partie dans une tonalité à bémol (fa majeur) et deux cors sont aussi utilisés, donnant à la quatrième partie une sonorité et un caractère nouveaux et distincts. L'orchestration requiert 2 cors, 2 hautbois, cordes et continuo.

**No 36 : Chœur** (fa majeur, 3/8)

Le son clair des cors annonce un nouveau caractère convenant au début de la seconde moitié de l'oratorio. Le mouvement est une parodie du chœur d'ouverture du BWV 213, *Lasst uns sorgen* (*Laissez-nous pleurer*).

**No 37 : Récitatif** (Evangéliste)

Le jour de la circoncision est arrivé et, suite aux paroles de l'ange, l'enfant est nommé Jésus. Le nom de Jésus est souligné particulièrement à l'oreille par le la aigu sur lequel il est chanté.

**No 38 : Récitatif et Chœur** (Basse et Soprano)

La Nativité n'est rien de moins que l'accomplissement des paroles du livre d'Isaïe : « Voyez, une vierge concevra et mettra au monde un fils et son nom sera Emmanuel. » Cette contemplation sur le nom commence ainsi avec « Emmanuel » (qui veut dire « Dieu avec nous ») et se poursuit avec la question de ce que Jésus est pour nous. C'est ce dont traite la seconde moitié du verset 1 du choral de 1642 de Johann Rist sur l'attente de Jésus *Jesu, du mein liebtes Leben* (*Jésus, toi ma vie bien-aimée*) ; quand le texte arrive à la Passion sur la croix, la basse en vient à penser à sa propre mort.

**No 39 : Aria** (Soprano avec écho, do majeur, 6/8)

Cette aria d'écho est basée sur le no 5 du BWV 213. La pièce originale traite d'Hercule appelant l'écho ; elle est ici transformée en soprano qui s'adresse au Sauveteur. Comme en provenance d'une autre dimension, une seconde voix de soprano entre vers la fin dans un ravissant duo sur le mot « Ja » (« Oui »).

**No 40 : Récitatif et Choral** (Basse et Soprano)

Ce choral et récitatif reviennent au no 38. La réflexion sur le nom de Jésus apporte une joie encore plus fervente.

**No 41 : Aria** (Ténor, ré mineur, 4/4)

Dans cette aria puissante (une parodie du no 7 du BWV 213), le ténor chante sa décision de ne vivre que pour louer Dieu. La compétition entre le ténor et les instruments de l'*obbligato* a l'énergie d'un véritable concert.

**No 42 : Choral** (fa majeur, 3/4)

Le mouvement final de la quatrième partie utilise le verset 15 du choral du Nouvel An de Johann Rist *Hilf, Herr Jesu, lass gelingen* (*A l'aide, Seigneur Jésus, laisse réussir*, 1642), créant ainsi une association entre le jour de la circoncision et du nom et le premier jour de la nouvelle année. Les deux cors reviennent et soulignent chaque ligne du chœur avec conviction.

**CINQUIÈME PARTIE**  
**EHRE SEI DIR, GOTT, GESUNGEN**  
**(DIEU, QUE TA GLOIRE SOIT CHANTÉE)**

*Dimanche après le Jour de l'An*

En 1735, ce dimanche tomba le 2 janvier et la cinquième partie fut créée au service du matin à l'église St-Nicolas. Son thème est la peur et la trépidation du roi Hérode à la naissance de Jésus (Matthieu 2:1-6). La section en entier est écrite avec une structure plus légère peut-être parce qu'elle est destinée à un jour de fête de moindre importance et parce qu'elle décrit Jésus comme la « lumière » dans les ténèbres. L'orchestration fait appel à deux hautbois d'amore, cordes et continuo.

**No 43 : Chœur** (la majeur, 3/4)

Deux opinions contraires existent au sujet de ce chœur marqué *Vivace* : certains pensent que c'est un remaniement d'une pièce inconnue, tandis que d'autres la considèrent comme une composition originale. Des six chœurs d'ouverture de l'oratorio, c'est le plus vif avec une texture qui oscille librement entre homophonie et polyphonie.

**No 44 : Récitatif** (Evangéliste)

Tiré de l'évangile selon saint Matthieu, ce récitatif présente la légende des Mages.

**No 45 : Chœur et Récitatif** (Alto, si mineur, 4/4)

Interrompant le chœur des Mages « Où est né le Roi des Juifs ? », l'alto lance « Cherchez-le dans mon cœur ». Ce roi, comme l'explique l'alto, n'est rien d'autre que « la lumière qui brillera aussi sur les Gentils ». Cette pièce est une parodie d'une partie de la *Passion selon saint Marc* (1731, maintenant perdue).

**No 46 : Choral** (la majeur, 4/4)

Une hymne à Jésus, qui change les ténèbres en lumière ; la brillance de la majeur est débordante. Le texte est le verset 5 de *Nun, liebe Seele, nun ist es Zeit* (*Main tenant, âme bien-aimée, maintenant le temps est venu*, 1642) de Georg Weissel.

**No 47 : Aria** (Basse, fa dièse mineur, 2/4)

La basse demande que la gloire de Jésus l'illumine de son feu. Cette pièce est une adaptation de l'aria de soprano avec flûte trouvée comme le no 7 du BWV 215 *Preise dein Glücke* (*Loue ta chance*) (1734).

**No 48 : Récitatif** (Evangéliste)

Sur les paroles des Mages, le roi Hérode et tout Jérusalem furent troublés.

**No 49 : Récitatif** (Alto)

Les cordes reflètent le tremblement du peuple. Les regards pour leur peur, l'alto leur demande plutôt de se réjouir.

**No 50 : Récitatif** (Evangéliste)

Hérode rassemble les chefs des prêtres et les scribes pour prendre conseil. Dans une section où ils citent le livre de Michée, la pièce passe à un *arioso Andante* plus enjoué.

**No 51 : Trio** (Soprano, Alto et Ténor, si mineur, 2/4)

Quand viendra le salut? – tandis que la soprano et le

ténor répètent cette question, l'alto lance : « Chut! Il est ici! » La pièce est probablement une parodie mais l'œuvre sur laquelle elle repose n'est pas connue.

**No 52 : Récitatif** (Alto)

L'alto proclame que Jésus règne déjà! Son trône est le cœur.

**No 53 : Choral** (la majeur, 4/4)

La lumière de la grâce illumine la sombre caverne de notre cœur, le rendant apte à être un trône pour le Roi. Parmi les finales des six parties, ceci est l'arrangement à quatre voix le plus simple. Le choral est le verset 9 de *Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte* (*Vous étoiles, vous vents caverneux*), 1655 de Johann Franck.

SIXIÈME PARTIE  
HERR, WENN DIE STOLZEN FEINDE  
SCHNAUBEN (SEIGNEUR, QUAND LES  
FIERS ENNEMIS S'AGITENT)  
*Epiphanie* (6 janvier)

Cette section fut créée le 6 janvier, fête de l'Épiphanie, à l'église St-Thomas le matin et St-Nicolas l'après-midi. Son thème est la visite des Mages qui suivent l'étoile (Matthieu 2:7-12). Des 11 pièces, si on enlève les récitatifs sur les texte de l'évangile et les chorals, on croit que les sept autres sont des arrangements de mouvements de la cantate perdue BWV 248a (1734). Ré majeur apparaît pour la troisième fois ; les trompettes et timbales reviennent elles aussi. L'orchestration fait appel à 3 trompettes, timbales, 2 hautbois, 2 hautbois d'amore, cordes et continuo.

**No 54 : Chœur** (ré majeur, 3/8)

En pendant aux chœurs d'ouverture des parties 1 et 3, ce mouvement aussi présente un rythme de danse à trois

temps. Il demande ardemment la force du Seigneur comme aide dans la bataille. La brillante réjouissance de la première moitié de l'oratorio est de retour.

**No 55 : Récitatif** (Evangéliste, Hérode)

Hérode (la basse) convoque les Mages et les envoie à Bethléem.

**No 56 : Récitatif** (Soprano)

La soprano, par réaction aux paroles d'Hérode « Moi aussi, j'irai l'adorer », observe que le Seigneur voit toutes les supercheries.

**No 57 : Aria** (Soprano, *Largo e staccato*, la majeur, 3/4)

Dans l'aria de soprano qui suit, l'effet particulier du 3/4 avec un accent déplacé sert à exprimer la force de la main de Dieu. L'alternance de fort et faible produit un effet d'écho.

**No 58 : Récitatif** (Evangéliste)

Les Mages partent en suivant l'étoile. Arrivant à destination, remplis de joie, ils adorent l'enfant.

**No 59 : Choral** (sol majeur, 4/4)

Le premier verset du choral de la Nativité de Paul Gerhardt *Ich steh an deiner Krippen hier* (*Je me tiens ici devant le berceau*, 1656) est chanté.

**No 60 : Récitatif** (Evangéliste)

Suite à un avertissement reçu dans un rêve, les Mages évitent Hérode et retournent dans leur pays par un autre chemin.

**No 61 : Récitatif** (Ténor)

Le continuo joue un motif évocateur des pas des Mages ; le ténor compare Jésus à un marié et il commence à parler d'amour. Un contenu semblable a été confié, jusqu'à maintenant, à l'alto mais maintenant, à cause

peut-être du manque de chanteur pour la création de Bach, c'est ici le ténor qui le présente. Les nuances et le tempo sont méticuleusement exposés dans l'accompagnement.

**No 62 : Aria** (Ténor, *Vivace*, si mineur, 2/4)

Cette aria requiert la même instrumentation que le numéro 61. Triomphant, le fidèle est maintenant fort contre l'ennemi.

**No 63 : Récitatif** (Soprano, Alto, Ténor, Basse)

Un récitatif à quatre voix où les quatre solistes nous conduisent au dernier mouvement avec des entrées en imitation.

**No 64 : Choral** (ré majeur, 4/4)

Suivant une splendide introduction, le quatrième verset de *Ihr Christen auserkoren* (*Vous chrétiens choisis*, 1648) est chanté avec vigueur. Empruntant la mélodie d'un choral de la Passion, ce mouvement, qui proclame la victoire du Christ, nous rappelle que la signification de la Nativité est accomplie dans la Passion.

© *Tadashi Isoyama 1998*

**Monika Frimmer**, soprano, a étudié au Conservatoire National de Musique et d'Art Dramatique de Hanovre où elle obtint ses diplômes de cantatrice avec distinction. En 1980, elle fut lauréate du Concours National Ouest-allemand de Chant à Berlin; elle participa à des cours de maître et travailla avec Birgit Nilsson, Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Winkler et Jörg Demus. Elle fut engagée comme soprano lyrique à l'Opéra National de Hanovre de 1980 à 1993. Elle chante des concerts, de l'opéra et des oratorios partout dans le monde en plus d'être en demande pour les festivals les plus prestigieux. Le répertoire de Monika Frimmer inclut de la musique baroque, classique, romantique et mo-

derne. Elle est régulièrement entendue sur les ondes de la radio allemande et européenne.

**Yoshikazu Mera** s'est établi comme l'un des meilleurs hautes-contre du monde. Quoique possédant une formation de chanteur classique, il joignit un public mondial avec son interprétation inoubliable de la chanson-titre du film *Princesse Mononoke* et il est maintenant reconnu comme un nouveau type de chanteur avec un répertoire exceptionnellement divers couvrant la musique vocale de la Renaissance et du baroque, des *Lieder* allemands, Negro spirituals, chansons de comédies musicales et chansons populaires japonaises. Ses interprétations des cantates de Bach avec le Collegium Bach du Japon ont gagné l'éloge générale.

**Gerd Türk** amorce ses études musicales en tant que petit chanteur à la cathédrale de Limbourg en Belgique. Après avoir étudié à Francfort sur le Main, il se consacre au chant et à l'interprétation baroques à la Schola Cantorum Basiliensis auprès de Richard Levitt et René Jacobs et participe à des classes de maître avec Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz et Norman Shetler. Il travaille avec les meilleurs chefs de musique ancienne et se produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses. Il a été membre de l'Ensemble Cantus Cölln et entretient d'étroites relations avec l'Ensemble Gilles Binchois. En 2008, il enseignait à la Schola Cantorum Basiliensis. Il donne également des classes de maître à l'Université des beaux-arts à Tokyo ainsi qu'en Espagne et en Corée du Sud.

**Peter Kooij** débute sa carrière musicale en tant que petit chanteur dans une chorale. Après avoir étudié le violon, il étudie le chant avec Max von Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Son activité de concertiste le mène dans les salles de concerts les plus prestigieuses où il chante notamment sous la di-

rection de Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen et Gustav Leonhardt. Il fonde l'orchestre de chambre « De Profundis » et l'ensemble vocal « Sette Voci » dont il est le directeur artistique. Peter Kooij est professeur à l'École royale de musique de La Haye et, depuis 2000, professeur invité à l'Université des beaux-arts de Tokyo. Il donne des classes de maître en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon.

## ORATORIO DE PÂQUES

### « KOMMT, EILET UND LAUFET »

[VENEZ, HÂTEZ-VOUS ET COUREZ] BWV 249

Depuis le début du christianisme, les sujets religieux fondamentaux tels la naissance, la passion, la mort ainsi que la résurrection du Christ ont stimulé l'imagination des humains et ont inspiré des représentations artistiques tant visuelles que littéraires, musicales et théâtrales. Les représentations scéniques des événements de la bible étaient particulièrement populaires au Moyen-Âge et, encore à l'époque de Bach, plusieurs de celles-ci étaient toujours présentées alors que certaines de leurs composantes avaient jusqu'alors été maintenues dans des formes populaires. La musique y avait de tout temps joué un rôle important et, principalement en ce qui concerne la Passion, avait développé sa propre tradition formelle. Les passions de Bach et l'*Oratorio de Noël* ont leurs racines dans cette tradition. En revanche, son *Oratorio de Pâques*, « *Kommt, eilet und laufet* », est d'une certaine façon lié aux traditions populaires plus anciennes. Certes, le texte repose sur le récit de la résurrection rapporté par les quatre évangélistes : Matthieu 28, Marc 16, Luc 24 et Jean 20. Cependant, le librettiste de Bach (dont l'identité n'est pas connue) a manifestement eu recours pour l'organisation du livret à une structure littéraire reposant sur la tradition des jeux pascals du Moyen-Âge du « *Visitatio sepulchris* » [Visite au tombeau]. On arrive à cette conclusion suite aux innombrables allusions dans le texte et au déroulement typique du récit : à l'annonce de la résurrection du Christ, deux de ses disciples accourent au tombeau. Ils y retrouvent des femmes de l'entourage de Jésus qui le pleurent et qui souhaitaient oindre le corps. Les deux disciples trouvent le tombeau vide alors que seul le suaire est resté. Les femmes racontent la visite d'un ange qui leur a annoncé que Jésus était ressuscité.

Pour son oratorio, Bach a réduit le nombre de personnages à quatre : Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus et Johannes. De plus, Bach attribue à chacun d'entre eux un registre vocal particulier : les deux Marie ont respectivement soprano et alto, Petrus, ténor et Johannes, basse. Au niveau de la structure de l'œuvre, on retrouve, intercalés, trois arias pour solistes qui, chacune, évoque une situation particulière du déroulement des événements : celui de Maria Jacobi, « *Seele, deine Spezereien* » [Mon âme, tes aromates] (cinquième mouvement), celle de Petrus, « *Sanfte soll mein Todeskummer* » [Douces doivent être mes inquiétudes devant la mort] (septième mouvement) et celle de Maria Magdalena, « *Saget, saget mir geschwinde* » [Dis moi, dis moi vite] (neuvième mouvement). Les mouvements choraux, « *Kommt, eilen und laufet* » (troisième mouvement) et « *Preis and Dank* » [Louanges et mercis] (onzième mouvement) encadrent les pièces vocales. On pourra s'étonner de l'absence d'un évangéliste, fait unique dans les oratorios de Bach, mais la connaissance du récit tel que le rapportait la bible allait ici de soi. Le récit progresse avec les seuls dialogues, rapprochant ainsi l'*Oratorio de Pâques* des cantates profanes que Bach appelait « *Dramma per musica* » [drame musical] dont le livret, fait en majeure partie de répliques, présentait quatre personnages, autant de figures mythologiques ou allégoriques. L'origine séculaire de l'oratorio se vérifie également dans l'ouverture avec son opulente symphonie instrumentale (premier et deuxième mouvements).

Tous ces aspects nouveaux et inhabituels ont sans doute provoqué une surprise chez les auditeurs à la création de l'oratorio à l'occasion du service religieux du 1<sup>er</sup> avril 1725, et ont certainement alimenté les conversations après coup. À Leipzig, on ne pouvait alors évidemment connaître la véritable origine de cette œuvre pascale : il s'agit en majeure partie d'une parodie. L'original était une cantate profane que Bach avait

composée peu de temps auparavant pour célébrer l'anniversaire du duc Christian de Saxe-Weissenfels et qui avait été créée le 23 février 1725 à Weissenfels. Le texte qui débute par «Entflieh, verschwinde, entweichet, ihr Sorgen» [Sauvez-vous, disparaissez, enfuyez-vous, soucis] a été écrit par le poète de la cour, Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700-1764). Le livret s'est rendu jusqu'à nous mais la musique a malheureusement été perdue quoique pas entièrement : on en retrouve un écho, certes incomplet, dans cet *Oratorio de Pâques*. D'un point de vue général, l'original profane est un véritable «Drama per musica» : une pastorale à quatre personnages, deux bergères, Doris et Sylvia, et deux bergers, Menalcas et Damoetas. Un duo introductif des deux bergers évoque la joie anticipée provoquée par l'anniversaire du duc. Les bergers rencontrent les bergères qui sont à la recherche de fleurs (en février !) pour confectionner une couronne pour le duc. Doris se réjouit également à l'avance et, comme elle le raconte dans son aria, elle est pleine de «cent milles compliments» à l'intention du duc. Ils font tous ensemble le chemin vers le palais. Menalcas chante ensuite une chanson à ses moutons alors que Sylvia appelle la déesse des fleurs, Flora, pour que vienne le vent de l'ouest qui contribuera à la croissance de ses fleurs. Cependant, Damoetas ramène tout le monde à la raison : pourquoi le duc a-t-il besoin de fleurs ? Des vœux sincères lui feront tout autant plaisir. Ainsi, des vœux de bonheur, déclamés par les quatre comédiens, solennellement accompagnés par les trompettes et les timbales, concluent la musique d'anniversaire.

Les auditeurs leipzigois, qui ne savaient rien de l'origine de l'œuvre, ont assurément accueilli l'oratorio sans être gênés à l'idée que toutes les beautés contenues dans la musique avaient été en quelque sorte «empruntées» et, à l'origine, mises au service d'un autre texte avec un tout autre dessein. L'opulent mouve-

ment instrumental du début de l'œuvre est tout désigné pour une musique pascale. Il s'agit d'une pièce composée dans l'esprit des *Concertos brandebourgeois*, une musique festive où les groupes instrumentaux de l'orchestre sont tantôt de concert, tantôt en opposition : les trompettes et les timbales, le trio de hautbois et de basse, les cordes ont chacun l'occasion de briller. Le mouvement suivant, un adagio pour hautbois solo et cordes, fait entendre des sonorités délicates, méditatives, nostalgiques et plaintives. Le chœur initial (troisième mouvement) en revanche est à nouveau dominé par un climat de joyeuse légèreté : la musique semble reproduire la course évoquée par le texte. En effet, elle suivait originellement dans un duktus animé les mots de «Entflieh, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen». De plus, dans la version entendue à Pâques en 1725 à Leipzig, ce mouvement n'était pas écrit pour un chœur mais plutôt pour un duo de ténor et de basse (Petrus et Johannes). L'élargissement de la partie vocale vers un chœur à quatre voix a été réalisé par Bach à l'occasion d'une reprise de l'œuvre vers les années 1743-46.

L'aria de Maria Jacobi, «Seele, deine Spezereien» (cinquième mouvement), se rattache à l'annonce que l'onction du corps de Jésus n'a pu être faite. Le texte de l'air insiste sur le fait que Jésus n'a plus à être embellé par des aromates et de la myrrhe mais plutôt, parce qu'il a vaincu la mort, avec du laurier. La soprano et la flûte traversière sont réunies en un duo tout d'intériorité et d'expression. Pour cet aria, Bach a dû retoucher la musique originale pour la faire coïncider avec le nouveau texte. Seuls ceux qui connaissent la version originale ont pu reconnaître dans les chaînes de triolets, telles des perles, de la flûte l'image des «cent milles compliments», qu'évoquait Doris dans la cantate d'anniversaire.

Le texte de l'aria de Petrus «Sanfte soll mein Todeskummer» (septième mouvement) est une méditation sur le saire de Jésus trouvé dans la tombe vide qui



déjà dans la tradition des jeux pascals jouait un rôle important et est ici une allusion au symbole de la résurrection du Christ. Selon le texte de l'air, grâce à la résurrection de Jésus, nos propres soucis liés à la mort sont apaisés. Avec la perspective de sa propre résurrection, le croyant ne voit la mort que comme un simple «somme» [Schlummer]. Ce mot est également le mot-clé qui relie la parodie à l'original où il est dit : «Wieget euch, ihr satten Schafe, / in dem Schläfe / unterdessen selber ein» [Bercez-vous maintenant, moutons rassasiés, jusqu'au sommeil] La berceuse est caractérisée par des mouvements mélodiques aux bois qui décrivent calmement des cercles et une lente progression harmonique. Les flûtes à bec confèrent à la pièce le ton d'une idylle pastorale alors que le point d'orgue prolongé aux basses au début évoque le bourdon de la cornemuse.

On entend une autre couleur instrumentale dans l'aria de Maria Magdalena, «Saget, saget mit geschwinde» (neuvième mouvement), avec la partie animée du hautbois solo. Le texte évoque notre attente impatiente de Jésus et l'espoir d'être bientôt réuni avec lui. Maria Magdalena cherche Jésus et déjà dans l'un des anciens jeux pascals en latin, elle disait à cet endroit : «Brennend ist mein Herz vor Verlangen, meinen Herrn zu sehen. Ich suche und finde nicht, wo sie ihn hingelagt haben» [Mon cœur brûle d'envie de voir mon Seigneur. Je le cherche et ne trouve pas où il l'ont laissé] et «Freut euch mit mir, alle, die ihr den Herrn liebt! Denn den ich suchte, der ist mir erschienen.» [Réjouissez-vous tous avec moi, tous, vous que le Seigneur aime! Je le cherchais et il m'est apparu].

Le mouvement intitulé «Preis und Dank», un chant de triomphe, se trouve à la toute fin (onzième mouvement) de l'œuvre, là où se trouvaient à l'origine les vœux de bonheur à l'endroit du duc, introduit par une fanfare de trompettes et de timbales : «Höll und Teufel sind bezwungen» [L'enfer et le diable sont ter-

ressés]. Dans les derniers vers, on peut entendre : «Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen, / der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!» [Ouvrez, cieux, vos splendides arches, / le lion de Juda revient en triomphe] ainsi qu'on pouvait entendre dans les anciens jeux pascals qui signifie : pour le Christ ressuscité comme pour nous, humains. Et plus loin «Alleluia! Heute ist der Herr auferstanden! Der starke Löwe, Christus, der Sohn Gottes!» [Alléluia! Le Seigneur est aujourd'hui ressuscité! Le lion fort, le Christ, le fils de Dieu]. Comme souvent chez Bach, la tradition apparaît dans son *Oratorio de Pâques* comme une force directrice et l'histoire devient un vivant présent.

## ORATORIO DE L'ASCENSION

### «LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN»

[GLORIFIEZ LE SEIGNEUR DANS SON ROYAUME]

BWV 11

Bach semble avoir été de plus en plus fasciné durant sa période leipzigoise par le procédé de la parodie et la possibilité qu'elle offrait de transformer des œuvres profanes de circonstances en musique religieuse par un changement de texte et ainsi de conférer à une musique prévue pour une occasion unique une nouvelle vie et une certaine pérennité au moyen de modifications et d'une nouvelle présentation. Tout comme l'*Oratorio de Noël* et celui de Pâques, l'*Oratorio de l'Ascension* doit également son existence pour une part non négligeable à une œuvre profane. Le chœur initial dérive du premier mouvement d'une cantate créée en 1732 pour la réouverture de l'école Saint-Thomas après sa rénovation, *Froher Tag, verlangte Stunden* [Jour heureux, heures attendues]. Pour les deux airs de l'oratorio cependant, Bach a recours – en ce qui concerne la ma-

tière musicale du moins – à une cantate nuptiale de 1725. Les récitatifs et les deux strophes chorales ont cependant été composés pour cet oratorio. L'œuvre a été créée sous cette forme à la fête de l'Ascension, le 19 mai 1735. Le texte à la base de l'oratorio est celui du Nouveau Testament qui raconte l'Ascension de Jésus, tel qu'on peut le lire dans Marc 16, Luc 24 et les Actes des Apôtres 1. Comme dans l'*Oratorio de Noël* et dans les Passions, mais contrairement à l'*Oratorio de Pâques*, le récit biblique est raconté par un évangéliste ténor, tel que la tradition le requiert. Et comme dans les modèles évoqués précédemment, le texte est traité dans un style de *recitativo secco*, une sorte de chant-parlé accompagné par le continuo, alors que les récitatifs libres (troisième mouvement, seconde partie du septième mouvement) sont confiés à d'autres voix et accompagnés également par deux flûtes (ce qui permet à l'auditeur de bien sentir la différence entre les deux niveaux de texte). Bach fait cependant une exception au caractère soliste de la partie de l'évangéliste : à l'endroit où il est question des deux anges qui, après l'ascension de Jésus, annoncent la promesse du retour du Seigneur aux Apôtres, Bach y fait un duo pour ténor et basse, traité ici presque entièrement en canon strict. Des mélomanes pourront penser au duo des deux faux témoins de la *Passion selon Saint-Mathieu* malgré le contexte complètement différent. Il est manifeste qu'ici, la seconde voix sert à souligner ce que la première voix raconte.

Le chœur initial affiche un caractère festif qui sied à la journée de l'Ascension. La couleur de ce mouvement est caractérisée par les trois trompettes, les timbales, deux flûtes traversières et deux hautbois ainsi que les cordes. Les motifs passent avec animation d'un groupe instrumental à l'autre. Après une opulente introduction instrumentale, arrive le chœur, agité : « Ihm ein Lied zu Ehren Macht » [En lui adressant un cantique d'honneur]. Des deux arias, le premier, « Ach

bleibe doch, mein liebstes Leben » [Ah, reste donc, ma vie chérie] (quatrième mouvement), approfondit l'évocation de la séparation que le récitatif de basse (troisième mouvement) avait évoquée, au moyen de mots et de motifs mélodiques fervents entendus à l'alto soliste et aux instruments. Plus de dix ans plus tard, Bach reviendra à ce même matériau musical dans l'*Agnus Dei* de sa *Messe en si mineur*. Le second aria, « Jesu, deine Gnadenblicke » [Jésus, tes regards de grâce] (huitième mouvement), affiche une particularité que les connaisseurs parmi les auditeurs de Leipzig en 1735 ont certes dû percevoir : contrairement à l'usage, on n'y retrouve pas la fondation offerte par le continuo alors que le soprano soliste n'est accompagné que par les instruments du registre aigu et médium, c'est-à-dire deux flûtes traversières, un hautbois, les violons et les altos. Cette particularité peut s'expliquer en partie par le fait que déjà dans la version originale de cet air, ce recours au registre aigu strict servait à illustrer le texte : « Unschuld, Kleinod reiner Seelen » [Innocence, joyau d'âme pure]. C'est en effet de cette manière que Bach illustre des concepts comme l'« innocence » et la « pureté ». L'exemple le plus connu de cette illustration se trouve dans la *Passion selon Saint-Mathieu* avec l'aria « Aus Liebe will mein Heiland Sterben » [C'est par amour que mon Sauveur veut mourir], lui aussi pour soprano, accompagné uniquement par des instruments aigus ou médiums : une flûte traversière et deux hautbois da caccia. L'aria de l'*Oratorio de l'Ascension* doit manifestement être interprété de la même manière : lui aussi traite de l'amour de Jésus et est aussi l'aveu d'une âme pure, libérée de toute pesanteur terrestre, tournée vers Jésus seul.

Les deux strophes chorales donnent une note étonnamment légère alors qu'elles sont toutes les deux dans un rythme à trois temps. Dans la strophe « Nun lieget alles unter dir » [Tout gît sous toi] (sixième mouvement), le chœur reprend presque comme dans un

drame antique la tâche de commenter les événements. La strophe extraite du cantique bien connu, *Du Lebensfirst, Herr Jesus Christ [Toi, Prince de vie, Seigneur Jésus Christ]* de Johann Rist (1607-1667), renvoie immédiatement aux mots déjà entendus de l'évangéliste, «*Er sitzt zur rechten Hand Gottes*» [Il est assis à la droite de Dieu] et nous mène à ce que la description de l'élévation du Sauveur vers le Créateur signifie : tout a été créé par lui, les anges comme les puissants de la Terre, les quatre éléments (qui signifient ici : «*toutes les forces de la nature*») et tous se tiennent devant lui pour le servir. Le choral final, «*Wenn soll es doch geschehen*» [Quand cela se produira-t-il donc] (neuvième mouvement) est le seul mouvement de grande dimension prévu spécialement par Bach pour cet oratorio. Avec le tempo allant du jeu de chaque groupe instrumental, ce chœur ne cède en rien au chœur initial. La strophe exploitée par Bach provenant du cantique *Gott fährt auf gen Himmel [Dieu monte au ciel]* de Gottfried Wilhelm Sacer (1635-1699) est l'expression de l'attente mélancolique de revoir Jésus. La mélodie se retrouve au soprano, traitée en *cantus firmus*, avec un contrepoint libre des trois voix inférieures. L'un des attraits de ce mouvement tient à l'allure solennelle du cantique en mineur que Bach transforme avec son harmonisation en un majeur festif et joyeux.

© *Klaus Hofmann 2005*

## NOTES DE LA PRODUCTION

### PRINCIPES DERRIÈRE L'INTERPRÉTATION DE L'ORATORIO BWV 249

Les grandes lignes évoquant la manière dont l'*Oratorio de Pâques* BWV 249 a vu le jour sont présentées à la page 55, mais bien que le manuscrit même de Bach de la partition complète et les parties originales

nous soient parvenus, le processus avec lequel l'œuvre est arrivée à sa création n'est pas tout-à-fait clair. Que devrions-nous jouer lorsque nous abordons une œuvre qui affiche clairement à quel point elle a subi d'importantes modifications ? Comme dans le cas de la *Passion selon Saint-Jean*, les mêmes interrogations surviennent à l'occasion de chaque interprétation. Il n'y a pas d'autre possibilité que d'interpréter les parties existantes et c'est cette approche que nous devons suivre d'aussi près que possible. Nous avons décidé pour cet enregistrement d'interpréter l'œuvre selon la partition utilisée lors d'une interprétation en 1749.

Selon Klaus Hoffmann, l'œuvre ne comptait originellement que quatre rôles mais les noms de ceux-ci ont été effacés lorsqu'une copie au propre a été faite du manuscrit de Bach en 1738 et la musique semble avoir davantage suivi les caractéristiques de la musique religieuse traditionnelle. Les parties vocales sans nom ont été créées durant les années 1740 alors que le troisième mouvement a été arrangé pour chœur à quatre voix et nous ne faisons ainsi pas de cas de ces noms pour cette interprétation-ci. Cette approche est généralement celle qui est utilisée pour les Passions, c'est-à-dire exprimer le message de la bible d'un point de vue général plutôt qu'avec la théâtralité associée à l'attribution de rôles spécifiques.

### PROCESSUS MENANT À LA NAISSANCE DE L'ORATORIO DE PÂQUES, BWV 249

#### 1) 1725:

L'œuvre a été interprétée pour la première fois le 23 février (BWV 249a) sous la forme d'une cantate de vœu à l'occasion de l'anniversaire du duc Christian de Saxe-Weissenfels. (La création de la seconde version de la *Passion selon Saint-Jean*, BWV 245, a eu lieu le 30 mars). La création de l'*Oratorio BWV 249* a eu lieu le 1<sup>er</sup> avril. La cantate BWV 4, *Christ lag in Todes*

*Banden* [Le Christ gisait dans les liens de la mort] a également été interprétée à la même occasion. L'œuvre a été reprise le 3 avril, probablement après le sermon. Les partitions en parties du BWV 249a y ont été utilisées telles quelles alors qu'il est évident qu'une flûte à bec a été ajoutée à la place du hautbois. (Ces parties auraient normalement été créées séparément à Leipzig).

## 2) Vers 1738:

Complétion d'un nouveau manuscrit de la partition complète de la main du compositeur. Les parties de second violon et de basson ont été complétées à cette époque. (La partie de basson inclut la mention *pizzicato*, ce qui révèle que la partition a été utilisée par un violoncelliste et un bassoniste). Il s'agit de la première partition complète portant le titre d'«Oratorio». Les noms des personnages (Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus et Johannes) ont été omis.

## 3) Vers 1743-46:

Complétion de nouvelles parties vocales. Le troisième mouvement est transformé: d'un duo, il devient un chœur à quatre voix. Le second mouvement inclut également des modifications à la partie de flûte.

## 4) 1749:

(Une interprétation de la quatrième version de la *Passion selon Saint-Jean* a lieu le 4 avril). Nouvelle interprétation de l'Oratorio BWV 249 le 6 avril. Une partie de troisième trompette est ajoutée pour l'occasion.

© *Masaaki Suzuki* 2005

La soprano japonaise **Yukari Nonoshita** est née dans la préfecture d'Oita. Après avoir obtenu un diplôme de l'Université Geijutsu à Tokyo, elle poursuit ses études en France. Elle remporte des prix dans plusieurs compétitions importantes et chante plusieurs rôles à l'opéra. Son répertoire s'étend du Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui avec un intérêt particulier pour les mélodies françaises, espagnoles et japonaises. Elle participe à plusieurs créations mondiales.

Originaire de Belgique, le contre-ténor **Patrick van Goethem** étudie avec Paul Esswood, Julia Hamari et Andreas Scholl. Spécialiste de musique ancienne, son répertoire inclut les œuvres vocales de Heinrich, Monteverdi, Purcell et Zelenka, les *Passions selon Saint-Jean* et *selon Saint-Mathieu*, les cantates et la *Messe en si mineur* de Bach, des oratorios et le *Messie* de Haendel ainsi que le *Stabat Mater* de Vivaldi. Il se produit un peu partout en Europe, en Amérique du Nord ainsi qu'au Japon. Il se produit également dans le cadre d'importants festivals musicaux.

Le ténor **Jan Kobow** est né à Berlin et étudie d'abord l'orgue et la musique religieuse avant d'entreprendre des études de chant à l'Académie de musique de Hambourg. En 1998, il remporte le premier prix du Concours international Bach de Leipzig. Il se produit depuis avec les plus grands chefs et les meilleurs ensembles mais il est également fortement intéressé par le lied. Il travaille régulièrement avec l'ensemble vocal Himmlische Cantorey dont il est un membre-fondateur.

Après avoir étudié le cor à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo), **Chiyuki Urano** décide de ce consacrer au chant. Il remporte plusieurs prix lors d'importantes compétitions au Japon comme le Concours de musique du Japon et le Concours Sogakudo de mé-

lodie japonaise. Il se produit souvent à l'opéra et dans des oratorios en plus de faire également carrière comme récitaliste. Ses interprétations de mélodies russes en particulier ont été saluées.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2008, en était toujours le directeur musical, dans le but de présenter à un public japonais des interprétations des grandes œuvres de la période baroque sur instruments anciens. Le BCJ comprend un orchestre baroque ainsi qu'un chœur et parmi ses activités les plus importantes se trouvent une série annuelle de concerts consacrés aux cantates sacrées de Bach et une autre à la musique instrumentale. Le BCJ a acquis une excellente réputation grâce à ses enregistrements des cantates de Bach en cours depuis 1995. En 2000, à l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Bach, le BCJ a étendu le champ de ses activités sur le plan international avec des prestations dans le cadre de festivals importants dans des villes comme Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. L'année suivante, le BCJ remporte un grand succès en Italie où l'ensemble retourne en 2002 ainsi qu'en Espagne. Les débuts nord-américains du BCJ en 2003 ont été couronnés de succès avec l'interprétation des *Passions selon Saint Matthieu* et *selon Saint Jean* dans six villes des États-Unis, notamment à New York, à Carnegie Hall. D'autres tournées ont mené l'ensemble à Séoul ainsi qu'au festival des « semaines Bach » d'Ansbach et à celui de Schleswig-Holstein en Allemagne. Les enregistrements de la *Passion selon Saint Jean* et de l'*Oratorio de Noël* ont été nommés à leur parution par le magazine britannique *Gramophone* « recommended recordings ». La *Passion selon Saint Jean* a également remporté le prix dans la catégorie « musique chorale des 18 et 19<sup>e</sup> siècles » aux Cannes

Classical Awards en 2000. Parmi les autres enregistrements du BCJ acclamés par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Haendel.

**Masaaki Suzuki** est né à Kobe et se produit comme organiste pour les offices dominicaux à l'âge de douze ans. Il étudie la composition avec Akio Yashiro à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo). Une fois son diplôme obtenu, il s'inscrit aux études supérieures et étudie l'orgue avec Tsuguo Hirono. Il travaille également le clavecin dans un ensemble de musique ancienne dirigé par Motoko Nabeshima. En 1979, il étudie le clavecin à l'Académie Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee et obtient un diplôme d'interprétation pour ces deux instruments. En 1990, alors qu'il se produit comme soliste au clavecin et à l'orgue, il fonde le Bach Collegium Japan et utilise la chapelle Shoin comme son domicile et se lance dans une série d'interprétations de la musique religieuse de Bach. Il se produit à plusieurs reprises, en tant que soliste et avec le Bach Collegium Japan et donne des concerts salués par la critique en Espagne, en Italie, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre ainsi qu'aux États-Unis. En 2008, Masaaki Suzuki était professeur à l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo. Il enregistre fréquemment et réalise de nombreux enregistrements couronnés de succès de musique vocale et instrumentale chez BIS, notamment l'intégrale en cours des cantates de Bach. Il enregistre également, en tant que claveciniste, l'intégrale de la musique de Bach pour cet instrument. Il reçoit en 2001 la croix de l'ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne.

## CHANGES IN BWV 249

	1st version	2nd version		3rd version	
<b>Year</b>	1st performance in 1725	ca. 1738		1743/46	1749
<b>Document</b>	Instrumental parts of BWV 249a used (excluding continuo). Full score lost.	Fair copy made of the full score. The title 'Oratorio' is used for the first time. Role names discarded.	Re-performed? New parts for violin and bassoon only.	Re-performed. New vocal parts.	Re-performed. Third trumpet part added.
<b>2nd movement</b>	Solo oboe			Solo given to transverse flute.	
<b>3rd movement</b>	Tenor and bass duet. 'Kommt, fliehet und eilet' at the top of the score corrected to 'Kommt, gehet und eilet'.	Start of the tenor and bass duet given the title 'Kommt, eilet und laufet'.		Arranged for 4-part choir. 'Kommt, eilet und laufet' appears for the first time in the parts.	
<b>5th movement</b>	Solo for transverse flute	Addition of marking indicating transverse flute or violin. This is the only material suggesting use of the violin.	Bassoon part contains the marking 'pizzicato'.	Changes in text.	
<b>7th movement</b>	Recorder part included in the oboe part.				
<b>9th movement</b>		Change in middle section. Upper instrumental part changed from oboe to oboe d'amore.			

# WEIHNACHTSORATORIUM, BWV 248

## I. Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage

### 1. CHOR

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

Lasset das Zagen, verbannet die Klage,  
Stimmt voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!  
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,  
Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!

### 2. REZITATIV Tenor

*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 Galiläa, 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.

### 3. REZITATIV Alt

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!

### 4. ARIE Alt

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!

### 5. CHORAL

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

### 1. CHORUS

Rejoice, exult! praise these days,  
Laud what the Almighty has done today.

Leave quailing, banish lamentations  
Sing out with rejoicing and exultation.  
Serve the Almighty with marvellous choirs,  
Let us praise the name of the Lord.

### 2. RECITATIVE Tenor

*Evangelist:* And it came to pass in those days, that there went out a decree from Caesar Augustus, that all the world should be taxed. And all went to be taxed, every one into his own city. And Joseph also went up from Galilee, out of the city of Nazareth, into Judea, unto the city of David, which is called Bethlehem; because he was of the house and lineage of David: To be taxed with Mary, his espoused wife, being great with child. And so it was, that, while they were there, the days were accomplished that she should be delivered.

### 3. RECITATIVE Alto

Now will my beloved bridegroom,  
Now will the hero from David's house,  
Be born to be the comfort and healer  
Of the earth.  
Now will the star of Jakob shine  
His rays are already breaking through.  
Come Zion, leave your wailing  
Your fortune soars aloft!

### 4. ARIA Alto

Prepare yourself, Zion, with tender feelings,  
To see the fairest and dearest at your side!  
Your cheeks  
Must today glow much fairer.  
Hurry to meet your groom with great love!

### 5. CHORALE

How shall I receive you  
And how shall I meet you?  
O desire of the world,  
O ornament of my soul.

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

**6. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* 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.

**7. CHORAL UND REZITATIV**

*Sopran, Bass*

**Er ist auf Erden kommen arm,**  
Wer kann die Liebe recht erhöhen,  
Die unser Heiland vor uns hegt?

**Dass er unser sich erbarm,**  
Ja, wer vermag es einzusehen,  
Wie ihn der Menschen Leid bewegt?

**Und in dem Himmel mache reich,**  
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,  
Weil ihm ihr Heil so wohl gefällt.

**Und seinen lieben Engeln gleich.**  
So will er selbst als Mensch geboren werden.  
**Kyrieleis!**

**8. ARIE Bass**

Großer Herr, o starker König,  
Liebster Heiland, o wie wenig  
Achtest du der Erden Pracht!

Der die ganze Welt erhält,  
Ihre Pracht und Zier erschaffen,  
Muss in harten Krippen schlafen.

**9. CHORAL**

Ach, mein herzliebes Jesulein!  
Mach dir ein rein sanft Bettelcin,  
Zu ruhn in meines Herzens Schrein,  
Dass ich nimmer vergesse dein.

O Jesus, Jesus, give me  
The torch yourself  
So that I can be sure  
Of what delights you!

**6. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And she brought forth her firstborn son, and wrapped him in swaddling clothes and laid him in a manger; because there was no room for them in the inn.

**7. CHORALE AND RECITATIVE**

*Soprano, Bass*

**He has come to the world in poverty**  
Who can praise enough that love  
With which our saviour cherishes us?

**To have mercy on us**  
Yes, who is able to see  
How he is moved by the suffering of mankind?

**And to enrich us in heaven,**  
The Highest's son comes into this world,  
Since he has its welfare at heart.

**To make us like unto his angels.**  
Therefore he will be born in human guise.  
**Kyrie eleison.**

**8. ARIA Bass**

Mighty Lord and great king,  
Dearest Saviour, oh how lowly  
You esteem all earthly pomp!

He who supports the whole world  
And has made all its splendours  
Must sleep in a hard crib.

**9. CHORALE**

Oh, my dearest little Jesus!  
Make yourself a fine, soft little bed  
To rest in the shrine of my heart  
So that I never forget you.



## II. Und es waren Hirten in derselben Gegend

### 10. SINFONIA

#### 11. REZITATIV *Tenor*

*Evangelist:* 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 Herrn leuchtet um sie, und sie fürchten sich sehr.

#### 12. CHORAL

**Brich an, du 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.**

#### 13. REZITATIV *Tenor, Sopran*

*Evangelist:* Und der Engel sprach zu ihnen:  
*Der 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.

#### 14. REZITATIV *Bass*

Was Gott dem Abraham verheißen,  
Das lässt er nun dem Hirten-Chor  
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.

#### 15. 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!

### 10. SINFONIA

#### 11. RECITATIVE *Tenor*

*Evangelist:* And there were in the same country shepherds abiding in the field, keeping watch over their flock by night. And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them: and they were sore afraid.

#### 12. CHORALE

**Break forth, you lovely morning light  
And let the heavens dawn!  
You shepherds, do not fear.  
Hark the angels' words:  
That this helpless infant boy  
Shall be our comfort and our joy,  
Shall restrain Satan  
And finally bring peace.**

#### 13. RECITATIVE *Tenor, Soprano*

*Evangelist:* And the angel said unto them:  
*The Angel:* Fear not: for, behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord.

#### 14. RECITATIVE *Bass*

What God promised to Abraham,  
He lets the choir of shepherds  
Witness be fulfilled.  
It was a shepherd that once  
Learned of this from God;  
And now again a shepherd must  
Be first to see completed  
What he once promised us.

#### 15. ARIA *Tenor*

Happy shepherds, hurry, oh hurry,  
Before you tarry too long,  
Hurry to view the blessed child!  
Go, the joy is too wonderful,  
Try to win his grace,  
Go and refresh your hearts and minds!

**16. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* Und das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.

**17. CHORAL**

Schau hin! dort liegt im finstern Stall,  
Des Herrschaft gehet über all.  
Da Speise vormals sucht ein Rind,  
Da ruhet jetzt der Jungfrau'n Kind.

**18. REZITATIV 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!

**19. 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!

**20. REZITATIV Tenor**

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

**21. CHOR**

*Die Engel:* Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen.

**22. REZITATIV Bass**

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,  
Dass es uns heut so schön gelingt!  
Auf denn! Wir stimmen mit euch ein,  
Uns kann es, so wie euch, erfreuen.

**23. CHORAL**

Wir singen dir in deinem Heer  
Aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr,  
Dass du, o langgewünschter Gast,  
Dich nunmehr eingestellt hast.

**16. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And this shall be a sign unto you; ye shall find the babe wrapped in swaddling clothes, lying in a manger.

**17. CHORALE**

Look! There he lies in the dark stable,  
Whose might reaches everywhere.  
Where once the oxen searched for feed,  
Now rests the Virgin's child.

**18. RECITATIVE Bass**

So go there, you shepherds, go  
To see the wonder;  
And when you find the Highest's son  
Lying in a hard crib,  
Sing then to him at his cradle  
With sweet tone  
And in assembled choir  
This lullaby!

**19. ARIA Alto**

Sleep, my dearest, savour the peace,  
Wake after this to all our wellbeing!

Refresh your breast,  
Feel the joy,  
Where we our hearts delight!

**20. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And suddenly there was with the angel a multitude of the heavenly host praising God and saying:

**21. CHORUS**

*The Angels:* Glory to God in the highest, and on earth peace, good will towards men.

**22. RECITATIVE Bass**

How right, you angels, to sing and rejoice,  
That we today have been so blessed!  
Come now. We will join with you in song.  
This pleases us as much as you.

**23. CHORALE**

We sing to you amidst your host  
With all our might your praise and glory.  
O long-awaited guest,  
That you have now arrived.

### III. Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

#### **24. CHOR**

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 jetzo die Ehrfurcht erweisen,  
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

#### **25. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* Und da die Engel von ihnen gen Himmel führen,  
sprach die Hirten untereinander:

#### **26. CHOR**

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

#### **27. REZITATIV Bass**

Er hat sein Volk getröst',  
Er hat sein Israel erlöst,  
Die Hilf aus Zion hergesendet  
Und unser Leid geendet.  
Seht, Hirten! dies hat er getan.  
Geht! dieses trifft ihr an.

#### **28. 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!

#### **29. 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 Vätertreu  
Wieder neu.

#### **30. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* Und sie kamen eilend und fanden beide,  
Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegend.  
Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus,  
welches zu ihnen von diesem Kind gesagt war. Und alle,

#### **24. CHORUS**

Lord of the heavens, hark to the babble,  
May our feeble song please you,  
When your Zion lifts you up with psalms.  
Listen to the joyful praise from our hearts  
As we now show you our respect  
Because our well-being has been assured.

#### **25. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And it came to pass, as the angels were gone away  
from them into heaven, the shepherds said to one another:

#### **26. CHORUS**

*Shepherds:* Let us now go even unto Bethlehem, and see this  
thing which is come to pass, which the Lord hath made  
known unto us.

#### **27. RECITATIVE Bass**

He has comforted his people,  
He has redeemed his people Israel,  
He has sent help from Zion  
And ended our misery.  
See, shepherds! this he has done,  
Go, you will meet this.

#### **28. CHORALE**

He has done all this for us  
To show his great love;  
The whole of Christendom shall rejoice  
And thank him for eternity.  
Kyrie eleison.

#### **29. ARIA (DUET) Soprano and Bass**

Lord, your mercy and compassion  
Comfort us and make us free.  
Your blessed favour and love  
And your wonderful affection  
Renew once more  
Your fatherly pledge.

#### **30. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And they came with haste, and found Mary,  
and Joseph, and the babe lying in a manger, and when they  
had seen it, they made known abroad the saying which was  
told them concerning this child, and all they that heard it

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.

**31. ARIE** *Alt*

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

Lasse dies Wunder der göttlichen Werke  
Immer zu Stärke  
Deines schwachen Glaubens sein!

**32. REZITATIV** *Alt*

Ja, ja! mein Herz soll es bewahren,  
Was es an dieser holden Zeit  
Zu seiner Seligkeit  
Für sicheren Beweis erfahren.

**33. 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  
Dort im andern Leben.

**34. REZITATIV** *Tenor*

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

**35. 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.

**35b. CHOR**

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,  
Lass dir die matten Gesänge gefallen,  
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht.  
Höre der Herzen frohlockenden Preisen.  
Wenn wir dir jetzo die Ehrfurcht erweisen,  
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.

wondered at those things which were told them by the shepherds. But Mary kept all these things, and pondered them in her heart.

**31. ARIA** *Alto*

Enclose, my heart, this blessed wonder  
Deep in your faith!

wonder of God's making  
Always be your support  
In the weakness of your faith!

**32. RECITATIVE** *Alto*

Yes, yes! my heart shall keep  
What it on this great day  
Has learned as proof of its  
Blessed state.

**33. CHORALE**

I will keep you dutifully  
I will  
Live for you here,  
I will depart with you  
Finally I will soar with you.  
Filled with joy  
Endlessly  
There in the other life.

**34. RECITATIVE** *Tenor*

*Evangelist:* And the shepherds returned, glorifying and praising God for all the things that they had heard and seen, as it was told unto them.

**35. CHORALE**

Be joyful now,  
That your saviour  
Is born here as God and man,  
He who is  
Lord and Christ  
In the city of David, chosen by many.

**35b. CHORUS**

Lord of the heavens, hark to the babble,  
May our feeble song please you,  
When your Zion lifts you up with psalms.  
Listen to the joyful praise from our hearts  
As we now show you our respect  
Because our well-being has been assured.

## IV. Fallt mit Danken, fällt mit Loben

### 1 36. CHOR

Fallt mit Danken, fällt mit Loben  
Vor des Höchsten Gnaden-Thron!  
Gottes Sohn  
Will der Erden  
Heiland und Erlöser werden,  
Gottes Sohn  
Dämpft der Feinde Wut und Toben.

### 2 37. REZITATIV *Tenor*

*Evangelist:* Und da acht Tage um waren, dass das Kind  
beschnitten würde, da ward sein Name genennet Jesus,  
welcher genennet war von dem Engel, ehe denn er im  
Mutterleibe empfangen ward.

### 3 38. REZITATIV *Bass* und **DUETT** *Sopran, Bass*

Immanuel, o süßes Wort!  
Mein Jesus heißt mein Hort,  
Mein Jesus heißt mein Leben.  
Mein Jesus hat sich mir ergeben.  
Mein Jesus soll mir immerfort  
Vor meinen Augen schweben.  
Mein Jesus heißet meine Lust,  
Mein Jesus labet Herz und Brust.

**Jesu, du mein liebstes Leben,**  
Komm! ich will dich mit Lust umfassen,  
**Meiner Seelen Bräutigam,**  
Mein Herze soll dich nimmer lassen,  
**Der du dich vor mich gegeben**  
Ach! so nimm mich zu dir!  
**An des bittern Kreuzes Stamm!**

Auch in dem Sterben sollst du mir  
Das Allerliebste sein;  
In Not, Gefahr und Ungemach  
Seh ich dir sehnlichst nach.  
Was jagte mir zuletzt der Tod für Grauen ein?  
Mein Jesus! Wenn ich sterbe,  
So weiß ich, dass ich nicht verderbe;  
Dein Name steht in mir geschrieben,  
Der hat des Todes Furcht vertrieben.

### 36. CHORUS

Fall down with thanks, fall down with praise  
Before the merciful throne of the highest!  
The son of God  
Will become the earth's  
Saviour and redeemer;  
God's son  
Calms the anger and fury of the enemies.

### 37. RECITATIVE *Tenor*

*Evangelist:* And when eight days were accomplished for the  
circumcising of the child, his name was called Jesus, which  
was so named of the angel before he was conceived in the  
womb.

### 38. RECITATIVE *Bass* and **DUET** *Soprano, Bass*

Emmanuel, oh sweet sounding word!  
My Jesus is my refuge.  
My Jesus is my life.  
My Jesus has given himself to me.  
My Jesus shall now forever  
Hover before my eyes.  
My Jesus is my desire.  
My Jesus refreshes heart and breast!

**Jesus, you my loveliest life,**  
Come, I will embrace you with passion,  
**Bridegroom of my soul**  
My heart will never let you go.  
**Who has given himself for me**  
Oh! Take me to you!  
**On the bitter trunk of the cross.**

Even in death you shall be  
Dearest of all to me;  
In misery, danger and distress  
I am looking for you longingly.  
With what dread did death fill me before?  
My Jesus! When I die  
Then I know that I shall not perish.  
Your name is written in me,  
It has driven out the fear of death.

**4** 39. *ARIE Sopran*

Flößt mein Heiland, flößt dein Namen  
Auch den allerkleinsten Samen  
Jenes strengen Schreckens ein?  
Nein, du sagst ja selber nein. (Nein.)  
Sollt ich nun das Sterben scheuen?  
Nein, dein süßes Wort ist da!  
Oder sollt ich mich erfreuen?  
Ja, du Heiland sprichst selbst ja. (Ja.)

**5** 40. *REZITATIV Bass UND CHORAL Sopran*

Wohlan! Dein Name soll allein  
**Jesu, meine Freud und Wonne,  
Meine Hoffnung, Schatz und Teil,**  
In meinem Herzen sein.

**Mein Erlöser, Schutz und Heil,  
Hirt und König, Licht und Sonne!**

So will ich dich entzückt nennen,  
Wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.  
Doch, Liebster, sage mir:

**Ach, wie soll ich würdiglich,  
Mein Herr Jesu, preisen dich?**  
Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?

**6** 41. *ARIE Tenor*

Ich will nur dir zu Ehren leben,  
Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,  
Dass es mein Herz recht eifrig tut!  
Stärke mich,  
Deine Gnade würdiglich  
Und mit Danken zu erheben!

**7** 42. *CHORAL*

Jesus richte mein Beginnen,  
Jesus bleibe stets bei mir!  
Jesus zäume mir die Sinnen,  
Jesus sei nur mein Begier.  
Jesus sei mir in Gedanken,  
Jesu, lasse mich nicht wanken!

39. *ARIA Soprano*

Does, my saviour, does your name instil  
Even the tiniest seed  
Of that dreadful fear?  
No, you yourself say no. (No.)  
Shall I now be afraid of dying?  
No, your sweet word is there.  
Or shall I rejoice?  
Yes, Saviour, you say it yourself. (Yes.)

40. *RECITATIVE Bass AND CHORALE Soprano*

Come then! Your name alone,

**Jesus, my delight and joy,  
My hope, my treasure and my lot,**  
Shall fill my heart.

**My redeemer, protector and saviour,  
Shepherd and king, light and sun.**

Thus will I call you joyfully  
When breast and heart burn with love for you.  
But my dearest, tell me:

**Oh how shall I rightly  
My Lord Jesus, praise you?**  
How shall I glorify you, how shall I thank you?

41. *ARIA Tenor*

I want only to live to praise you.  
My saviour, grant me strength and courage  
So that my heart can do so eagerly!  
Strengthen me,  
To exalt your mercy worthily  
And with thanks!

42. *CHORALE*

Jesus guide my beginning,  
Jesus stay beside me always,  
Jesus control my senses,  
Jesus be my only desire,  
Jesus be in my thoughts,  
Jesus do not let me waver.

## V. Ehre sei dir, Gott, gesungen

### 8 43. CHOR

Ehre sei dir, Gott, gesungen,  
Dir sei Lob und Dank bereit'.

Dich erhebet alle Welt,  
Weil dir unser Wohl gefällt,  
Weil anheut  
Unser aller Wunsch gelungen,  
Weil uns dein Segen so herrlich erfreut.

### 9 44. REZITATIV *Tenor*

*Evangelist:* Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande, zur Zeit des Königes Herodis, siehe, da kamen die Weisen vom Morgenlande gen Jerusalem und sprachen:

### 10 45. CHOR UND REZITATIV *Alt*

*Die Weisen:* „Wo ist der neugeborne König der Juden?“

Sucht ihn in meiner Brust,  
Hier wohnt er, mir und ihm zur Lust.

„Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlande und sind kommen, ihn anzubeten.“

Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen,  
Es ist zu eurem Heil geschehen!  
Mein Heiland, du, du bist das Licht,  
Das auch den Heiden scheinen sollen,  
Und sie, sie kennen dich noch nicht,  
Als sie dich schon verehren wollen.  
Wie hell, wie klar muß nicht dein Schein,  
Geliebter Jesu, sein!

### 11 46. CHORAL

Dein Glanz all Finsternis verzehrt,  
Die trübe Nacht in Licht verkehrt.  
Leit uns auf deinen Wegen,  
Dass dein Gesicht  
Und herrliches Licht  
Wir ewig schauen mögen.

### 12 47. ARIE *Bass*

Erleucht auch meine finstre Sinnen,  
Erleuchte mein Herze  
Durch der Strahlen klaren Schein!

Dein Wort soll mir die hellste Kerze  
In allen meinen Werken sein;  
Dies lässt die Seele nichts Böses beginnen.

### 43. CHORUS

Glory be sung to you, God,  
May praise and thanks be offered.

All the world exalts you  
Because our welfare is your concern,  
Because today  
All our desire is fulfilled,  
Because your blessing pleases us so greatly.

### 44. RECITATIVE *Tenor*

*Evangelist:* Now when Jesus was born in Bethlehem of Judea in the days of Herod the king, behold, there came wise men from the east to Jerusalem, saying:

### 45. CHORUS AND RECITATIVE *Alto*

*Wise Men:* Where is he that is born King of the Jews?

Look for him in my breast,  
Here he lives to his and my pleasure.

‘We have seen his star in the east, and are come to worship him.’

Happy you who have seen this light,  
It has occurred for your salvation!  
My saviour, you, you are the light  
That should also shine for the gentiles  
And those who do not yet know you  
Even though they already want to praise you.  
How bright, how clear must thy radiance be,  
Dear Jesus.

### 46. CHORALE

Your brightness eats up all darkness,  
The deep night changes into light.  
Guide us in your ways  
That we may ever behold  
Your face  
And your wonderful light.

### 47. ARIA *Bass*

Illuminate, too, my darkest moods,  
Illuminate my heart  
By the beams of your radiance!

Your word shall be my brightest candle  
In all my deeds.  
This keeps the soul from evil.

**13 48. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem.

**14 49. REZITATIV Alt**

Warum wollt ihr erschrecken?

Kann meines Jesu Gegenwart euch solche Furcht erwecken?

O solltet ihr euch nicht

Vielmehr darüber freuen,

Weil er dadurch verspricht,

Der Menschen Wohlfahrt zu verneuen!

**15 50. REZITATIV Tenor**

*Evangelist:* Und ließ versammeln alle Hohenpriester und Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von ihnen, wo Christus sollte geboren werden. Und sie sagten ihm: Zu Bethlehem im jüdischen Lande; denn also stehet geschrieben durch den Propheten: Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mitnichten die kleinste unter den Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei.

**16 51. ARIE (Terzett) Sopran, Alt, Tenor**

Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?

Ach, wenn kommt der Trost der Seinen?

Schweigt, er ist schon wirklich hier!

Jesu, ach so komm zu mir!

**17 52. REZITATIV Alt**

Mein Liebster herrscht schon.

Ein Herz, das seine Herrschaft liebet,

Und sich ihm ganz zu eigen gibet,

Ist meines Jesu Thron.

**18 53. CHORAL**

Zwar ist solche Herzensstube,  
Wohl kein schöner Fürstensaal,  
Sondern eine finstre Grube;  
Doch sobald dein Gnadenstrahl  
In denselben nur wird blinken,  
Wird es voller Sonnen dünken.

**48. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* When Herod the king had heard these things, he was troubled, and all Jerusalem with him.

**49. RECITATIVE Alto**

Why are you afraid?

Can the presence of my Jesus awaken such fear?

Oh, should you not

Rather be more pleased by it

Because he thereby promises

To renew the people's welfare!

**50. RECITATIVE Tenor**

*Evangelist:* And when he had gathered all the chief priests and scribes of the people together, he demanded of them where Christ should be born. And they said unto him, In Bethlehem in Judea: for thus it is written by the prophet, and thou Bethlehem, in the land of Juda, art not the least among the princes of Juda: for out of thee shall come a Governor, that shall rule my people Israel.

**51. ARIA (Tercet) Soprano, Alto, Tenor**

Oh when will that time appear?

Oh when comes the comfort of his people?

Quiet, he is already truly here!

Jesus, oh come to me!

**52. RECITATIVE Alto**

My dearest governs already.

A heart that loves his rule

And gives itself wholly to him

Is the throne of my Jesus.

**53. CHORALE**

Now such a chamber of the heart  
Is certainly not a hall for a prince  
But a dark cave;  
But as soon as one ray of your mercy  
Will shine therein  
It will seem to be filled with sunshine.



## VI. Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

### 19 54. CHOR

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,  
So gib, dass wir im festen Glauben  
Nach deiner Macht und Hilfe sehn.

Wir wollen dir allein vertrauen,  
So können wir den scharfen Klauen  
Des Feindes unversehrt entgehn.

### 20 55. REZITATIV *Tenor, Bass*

*Evangelist:* Da berief Herodes die Weisen heimlich und erlermet mit Fleiß von ihnen, wenn der Stern erschienen wäre. Und weist sie gen Bethlehem und sprach:

*Herodes:* Zieheth hin und forschet fleißig nach dem Kindlein, und wenn ihrs findet, sagt mirs wieder, dass ich auch komme und es anbeute.

### 21 56. REZITATIV *Sopran*

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,  
Nimm alle falsche List,

Dem Heiland nachzustellen;  
Der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,  
Bleibt doch in sicherer Hand.

Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,  
Nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,  
Den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

### 22 57. ARIE *Sopran*

Nur ein Wink von seinen Händen  
Stürzt ohnmächtiger Menschen Macht.  
Hier wird alle Kraft verlacht!  
Spricht der Höchste nur ein Wort,  
Seiner Feinde Stolz zu enden,  
O, so müssen sich sofort  
Sterblicher Gedanken wenden.

### 23 58. REZITATIV *Tenor*

*Evangelist:* Als sie nun den König gehört hatten, zogen sie hin. Und siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten, ging für ihnen hin, bis dass er kam und stand oben über, da das Kindlein war. Da sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreuet und gingen in das Haus und funden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an und täten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.

### 54. CHORUS

Lord, when the proud enemies snort with rage,  
Grant then that we look with strong faith  
To your might and help.

We will trust you alone  
Thus we can avoid the sharp claws  
Of the enemy unharmed.

### 55. RECITATIVE *Tenor, Bass*

*Evangelist:* Then Herod, when he had privately called the wise men, enquired of them diligently what time the star appeared. And he sent them to Bethlehem, and said:

*Herod:* Go and search diligently for the young child; and when ye have found him, bring me word again, that I may come and worship him also.

### 56. RECITATIVE *Sopran*

You false man, you seek the Lord only to kill him,  
Use every falsehood

To waylay the Saviour;  
But he, whose might no man knows,  
Remains in safe hands.

Your heart, your false heart is already,  
With all its ploys, very well known  
To the Son of the Highest whom you seek to topple.

### 57. ARIA *Soprano*

A mere waver of his hand  
Fells the power of feeble men.  
Here all might shall be derided!  
If the Almighty says but a word  
To end the pride of his enemies  
In an instant mortal men's  
Thoughts must change.

### 58. RECITATIVE *Tenor*

*Evangelist:* When they had heard the king, they departed; and lo, the star, which they saw in the east, went before them, till it came and stood over where the young child was. When they saw the star, they rejoiced with exceedingly great joy. And when they were come into the house, they saw the young child with Mary his mother, and fell down, and worshipped him: and when they had opened their treasures, they presented unto him gifts: gold, frankincense, and myrrh.

**24** 59. CHORAL

Ich steh an deiner Krippen hier,  
 O Jesulein, mein Leben.  
 Ich komme, bring und schenke dir,  
 Was du mir hast gegeben.  
 Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,  
 Herz, Seele und Mut, nimm alles hin  
 Und lass dich wohlgefallen!

**25** 60. REZITATIV *Tenor*

*Evangelist:* Und Gott befahl ihnen im Traum, dass sie sich nicht sollten wieder zu Herodes lenken, und zogen durch einen andern Weg wieder in ihr Land.

**26** 61. REZITATIV *Tenor*

So geht! genug, mein Schutz geht nicht von hier,  
 Er bleibt da bei mir,  
 Ich will ihn auch nicht von mir lassen.  
 Sein Arm wird mich aus Lieb  
 Mit sanftmutsvollem Trieb  
 Und größter Zärtlichkeit umfassen;  
 Er soll mein Bräutigam verbleiben,  
 Ich will ihm Brust und Herz verschreiben.  
 Ich weiß gewiss, er liebet mich,  
 Mein Herz liebt ihn auch inniglich  
 Und wird ihn ewig ehren.  
 Was könnte mich nun für ein Feind  
 Bei solchem Glück verschren!  
 Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;  
 Und werd ich ängstlich zu dir hehn:  
 Herr hilf! so lass mich Hilfe sehn.

**27** 62. ARIE *Tenor*

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken;  
 Was könnt ihr mir für Furcht erwecken?  
 Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir.  
 Ihr mögt euch noch so grimmig stellen,  
 Droht nur, mich ganz und gar zu fällen,  
 Doch seht! mein Heiland wohnt hier.

**28** 63. REZITATIV *Sopran, Alt, Tenor, Bass*

Was will der Hölle Schrecken nun,  
 Was will uns Welt und Stunde tun,  
 Da wir in Jesu Händen ruhn?

**59. CHORALE**

I stand by your manger,  
 O little Jesus, my life.  
 I come and bring and give to you  
 What you have given to me.  
 Take it, it is my spirit and my mind,  
 Heart, soul and will, take it all  
 And may it please you well!

**60. RECITATIVE *Tenor***

*Evangelist:* And being warned of God in a dream that they should not return to Herod, they departed into their own country another way.

**61. RECITATIVE *Tenor***

So go! enough, my dearest does not leave this place,  
 He remains here with me.  
 I shall not let him depart from me.  
 His arm will embrace me with love  
 And with tenderness  
 And greatest fondness;  
 He shall remain my bridegroom  
 I will give to him my breast and heart.  
 I know for certain that he loves me.  
 My heart also loves him deeply  
 And will praise him forever.  
 How can any enemy hurt me  
 In such bliss?  
 You, Jesus, are and will remain my friend  
 And when I anxiously implore:  
 Lord, help! Then let me see your help.

**62. ARIA *Tenor***

Now may you tremble, proud enemies,  
 What fears can you awaken in me?  
 My treasure, my refuge is here with me.  
 However furious you might seem,  
 Even if you threaten to strike me down,  
 Yet look! My Saviour lives here.

**63. RECITATIVE *Soprano, Alto, Tenor, Bass***

What do the terrors of hell want,  
 What do the world and sin want to do to us,  
 When we are resting in Jesus's hands?

**29** 64. CHORAL

Nun seid ihr wohl gerochen  
An eurer Feinde Schar,  
Denn Christus hat zerbrochen  
Was euch zuwider war.  
Tod, Teufel, Sünd und Hölle  
Sind ganz und gar geschwächt;  
Bei Gott hat seine Stelle  
Das menschliche Geschlecht.

**64. CHORALE**

Now are you well avenged  
On your host of enemies.  
For Christ has broken  
What was against you.  
Death, devil, sin and hell  
Are sorely enfeebled.  
At God's side  
Mankind has its place.

# KOMMT, EILET UND LAUFET (OSTERORATORIUM), BWV 249

## 1. SINFONIA (instrumental)

## 2. ADAGIO (instrumental)

## 3. CHOR

Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße,  
Erreiche die Höhle, die Jesum bedeckt!  
Lachen und Scherzen  
Begleitet die Herzen,  
Denn unser Heil ist auferweckt.

## 4. REZITATIV *Sopran, Alt, Tenor, Bass*

*Alt:* O kalter Männer Sinn!

Wo ist die Liebe hin,  
Die ihr dem Heiland schuldig seid?

*Sopran:* Ein schwaches Weib muss euch beschämen!

*Tenor:* Ach, ein betrübtes Grämen

*Bass:* Und banges Herzeleid

*Tenor, Bass:* Hat mit gesalznen Tränen

Und wehmutsvollem Sehnen

Ihm eine Salbung zgedacht,

*Sopran, Alt:* Die ihr, wie wir, umsonst gemacht.

## 5. ARIE *Sopran*

Seele, deine Spezereien  
Sollen nicht mehr Myrrhen sein.

Denn allein

Mit dem Lorbeerkranz prangen,

Stillt dein ängstliches Verlangen.

## 6. REZITATIV *Alt, Tenor, Bass*

*Tenor:* Hier ist die Gruft

*Bass:* Und hier der Stein,

Der solche zugedeckt.

Wo aber wird mein Heiland sein?

*Alt:* Er ist vom Tode auferweckt!

Wir trafen einen Engel an,

Der hat uns solches kundgetan.

*Tenor:* Hier seh ich mit Vergnügen

Das Schweißstück abgewickelt liegen.

## 3. CHORUS

Come, hasten and run, ye rapid steps,  
Arrive at the grotto that conceals Jesus!  
May laughter and good cheer  
Now be in our hearts  
For our Saviour has arisen.

## 4. RECITATIVE *Soprano, Alto, Tenor, Bass*

*Alto:* O, cold-hearted men,

Where has the love gone  
That you owe to your Saviour?

*Soprano:* A weak woman must put you to shame!

*Tenor:* Ah, troubled grief

*Bass:* And anxious heart's suffering

*Tenor, Bass:* Have, with salty tears

And disconsolate yearning

Intended an unction for him.

*Soprano, Alto:* Which you, like us, did in vain.

## 5. ARIA *Soprano*

Soul, your exotic delicacies  
Should no longer be myrrh.

For only

Resplendent with a laurel wreath

Will your anxious desire be stilled.

## 6. RECITATIVE *Alto, Tenor, Bass*

*Tenor:* Here is the crypt

*Bass:* And here the stone

That sealed it.

But where can my Saviour be?

*Alto:* He has woken from the dead!

We encountered an angel

Who informed us of this.

*Tenor:* Here with satisfaction I see

The napkin lying unwound.

**7. ARIE Tenor**

Sanfte soll mein Todeskummer,  
Nur ein Schlummer,  
Jesu, durch dein Schweißbuch sein.

Ja, das wird mich dort erfrischen  
Und die Zähren meiner Pein  
Von den Wangen tröstlich wischen.

**8. REZITATIV Sopran, Alt**

Indessen seufzen wir  
Mit brennender Begier:

Ach, könnt es doch nur bald geschehen,  
Den Heiland selbst zu sehen!

**9. ARIE Alt**

Saget, saget mir geschwinde,  
Saget, wo ich Jesum finde,  
Welchen meine Seele liebt!

Komm doch, komm, umfasse mich;  
Denn mein Herz ist ohne dich  
Ganz verwaiset und betrübt.

**10. REZITATIV Bass**

Wir sind erfreut,  
Dass unser Jesus wieder lebt,  
Und unser Herz,  
So erst in Traurigkeit zerflossen und geschwebt  
Vergisst den Schmerz  
Und sinnt auf Freudenlieder;  
Denn unser Heiland lebet wieder.

**11. CHOR**

Preis und Dank  
Bleibe, Herr, dein Lobgesang.  
Höll und Teufel sind bezwungen,  
Ihre Pforten sind zerstört.  
Jauchzet, ihr erlösten Zungen,  
Dass man es im Himmel hört.  
Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,  
Der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!

**7. ARIA Tenor**

My deathly anguish shall softly  
Be merely slumber,  
O Jesus, through your napkin.

Yes, it will refresh me there  
And comfortingly wipe  
The tears of my pain from my cheeks.

**8. RECITATIVE Soprano, Alto**

Meanwhile we sigh  
With ardent desire:  
Ah, if only it could soon transpire  
That we see the Saviour himself!

**9. ARIA Alto**

Tell me, tell me quickly,  
Tell me where I can find Jesus,  
Whom my soul loves!  
But come, come, embrace me;  
As, without you, my heart is  
Wholly orphaned and distressed.

**10. RECITATIVE Bass**

We are gladdened  
That our Jesus lives again.  
And our hearts,  
Formerly dissolved by sadness, and in suspense,  
Forget the pain  
And turns to songs of joy  
For our Saviour lives again.

**11. CHORUS**

May praise and thanks  
Remain, o Lord, your song of tribute.  
Hell and the Devil are conquered,  
Their gates are destroyed.  
Rejoice, ye redeemed tongues,  
So that it may be heard in heaven.  
Open, o heavens, the glorious arches,  
The lion of Judah is coming in triumph!

# LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN (HIMMELFAHRTSORATORIUM), BWV 11

## 12 1. CHOR

Lobet Gott in seinen Reichen,  
Preiset ihn in seinen Ehren,  
Rühmet ihn in seiner Pracht;

Sucht sein Lob recht zu vergleichen,  
Wenn ihr mit gesamten Chören  
Ihm ein Lied zu Ehren macht!

## 13 2. REZITATIV *Tenor*

Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete  
seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete,  
schied er von ihnen.

## 14 3. REZITATIV *Bass*

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?  
Ach, ist denn schon die Stunde da,  
Da wir dich von uns lassen sollen?  
Ach, siehe, wie die heißen Tränen  
Von unsern blassen Wangen rollen,  
Wie wir uns nach dir sehnen,  
Wie uns fast aller Trost gebriecht.  
Ach, weiche doch noch nicht!

## 15 4. ARIE *Alt*

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,  
Ach, fliehe nicht so bald von mir!  
Dein Abschied und dein frühes Scheiden  
Bringt mir das allergrößte Leiden,  
Ach ja, so bleibe doch noch hier;  
Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

## 16 5. REZITATIV *Tenor*

Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf  
gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren  
Augen, und er sitzt zur rechten Hand Gottes.

## 17 6. CHORAL

Nun lieget alles unter dir,  
Dich selbst nur ausgenommen;  
Die Engel müssen für und für  
Dir aufzuwarten kommen.  
Die Fürsten stehn auch auf der Bahn  
Und sind dir willig untertan;  
Luft, Wasser, Feuer, Erden  
Muss dir zu Diensten werden.

## 1. CHORUS

Praise God in His kingdoms,  
Worship Him in His honour,  
Glorify Him in His splendour;

Seek justly to compare His praise,  
If your assembled choirs  
Sing a song in His honour.

## 2. RECITATIVE *Tenor*

And he lifted up his hands, and blessed them.  
And it came to pass, while he blessed them, he  
was parted from them

## 3. RECITATIVE *Bass*

Ah, Jesus, is your parting already so close?  
Ah, is the hour already nigh  
When we must let you go?  
Oh, see how the hot tears  
Roll down our pale cheeks,  
How we long for you,  
As almost all of our comfort is lost.  
Oh, do not depart yet!

## 4. ARIA *Alto*

Ah, stay, my dearest life,  
Ah, do not flee so soon from me!  
Your departure and early demise  
Bring me the greatest woe,  
Oh yes, remain yet here;  
Or I shall be totally surrounded by pain.

## 5. RECITATIVE *Tenor*

So then, after the Lord had spoken unto them,  
he was received up into heaven, and sat on the  
right hand of God.

## 6. CHORALE

Now everything lies beneath you,  
Except for you yourself;  
The angels must forever  
Come to wait upon you.  
The princes stand on the way too  
And willingly do your bidding;  
Air, water, fire, earth  
Must place themselves at your service.

**18 7a. REZITATIV Tenor, Bass**

*Tenor:* Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren,  
siehe, da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen  
Kleidern, welche auch sagten:

*Beide:* Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und  
sehet gen Himmel? Dieser Jesus, welcher von euch  
ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie  
ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.

**7b. REZITATIV Alt**

Ach ja! so komme bald zurück:  
Tilg einst mein trauriges Gebärden,  
Sonst wird mir jeder Augenblick  
Verhasst und Jahren ähnlich werden.

**7c. REZITATIV Tenor**

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem  
von dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher  
ist nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg  
davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit  
großer Freude.

**19 8. ARIE Soprano**

Jesu, deine Gnadenblicke

Kann ich doch beständig sehn.

Deine Liebe bleibt zurücke,

Dass ich mich hier in der Zeit

An der künftigen Herrlichkeit

Schon voraus im Geist erquicke,

Wenn wir einst dort vor dir stehn.

**20 9. CHORAL**

Wenn soll es doch geschehen,

Wenn kömmt die liebe Zeit,

Dass ich ihn werde sehen,

In seiner Herrlichkeit?

Du Tag, wenn wirst du sein,

Dass wir den Heiland grüßen,

Dass wir den Heiland küssen?

Komm, stelle dich doch ein!

**7a. RECITATIVE Tenor, Bass**

*Tenor:* And while they looked steadfastly toward heaven  
as he went up, behold, two men stood by them in white  
apparel; which also said,

*Both:* Ye men of Galilee, why stand ye gazing up into  
heaven? This same Jesus, which is taken up from you  
into heaven, shall so come in like manner as ye have  
seen him go into heaven.

**7b. RECITATIVE Alto**

Ah yes! Come back soon:  
Put and end to my mournful bearing,  
Otherwise I shall hate each moment,  
Which will be as years to me.

**7c. RECITATIVE Tenor**

And thereupon they prayed to him, turned around  
toward Jerusalem from that mountain which is called  
Mount of Olives, that which is not far from Jerusalem  
and lies only one Sabbath's day away, and they went up  
again into Jerusalem filled with great gladness.

**8. ARIA Soprano**

Jesus, I can still constantly

See your merciful glances.

Your love remains behind,

So that I may in spirit now already

Be refreshed in advance

By the coming glory,

When we shall stand before you.

**9. CHORALE**

When shall it come to pass,

When will the beloved time come

That I shall see Him again

In His glory?

O day, when will you dawn,

When we greet the Saviour,

And kiss the Saviour's hand?

Come, show thyself!

# BACH COLLEGIUM JAPAN

## Weihnachtsoratorium

### Chorus:

Soprano: Haruhi Fukaya; Yoshie Hida; Tamiko Hoshi; Midori Suzuki [Part IV echo]; Aki Yanagisawa  
Alto: Yuku Anazawa; Tomoko Koike; Chikako Izumi; Tamaki Suzuki; Masako Yui  
Tenore: Hiroyuki Harada; Tadashi Miroku; Takanori Ohnishi; Makoto Sakurada; Yasuo Uzuka  
Basso: Jun Hagiwara; Masumitsu Miyamoto; Tetsuya Odagawa; Yoshitaka Ogasawara; Chiyuki Urano

### Orchestra:

Violino: Ryo Terakado [leader]; Mari Ono; Azumi Takada [No. 41 solo]; Yuku Takeshima;  
Natsumi Wakamatsu [No. 41 solo]; Keiko Watanabe  
Viola: Yoshiko Morita; Ryoko Moro-oka  
Violoncello: Hidemi Suzuki [principal]; Norizumi Moro-oka  
Violone: Shigeru Sakurai  
Flauto traverso: Mikira Asakura; Tadashi Nakamura  
Oboe/Oboe d'amore/Oboe da caccia: Marcel Ponsele; Taka Kitazato; Masamitsu San'nomiya; Koji Ezaki  
Fagotto: Kiyotaka Dohsaka  
Corno da caccia: Claude Maury; Satoshi Tsukada [Part IV]  
Tromba: Toshio Shimada; Yoshio Kobayashi; Yoshimitsu Osada  
Timpani: Toshiyuki Matsukura  
Organo: Naoko Imai

## Osteroratorium · Himmelfahrtsoratorium

### Soloists\* / Chorus

Soprano: **Yukari Nonoshita\***; Minae Fujisaki; Yoshie Hida; Naoko Kaketa  
Alto: **Patrick van Goethem\***; Hiroya Aoki; Tamaki Suzuki; Sumihito Uesugi  
Tenore: **Jan Kobow\***; Satoshi Mizukoshi; Jun Suzuki; Yosuke Taniguchi  
Basso: **Chiyuki Urano\***; Daisuke Fujii; Yoshiya Hida; Yusuke Watanabe

### Orchestra:

Tromba: Toshio Shimada; Osamu Kumashiro; Ayako Murata  
Timpani: Takaaki Kondo  
Flauto dolce (BWV 249): Shigeharu Yamaoka; Akimasa Muka  
Flauto traverso (BWV 11): Liliko Maeda; Kanae Kikuchi  
Oboe: Masamitsu San'nomiya [also oboe d'amore]; Atsuko Ozaki  
Violino: Natsumi Wakamatsu [leader]; Yuku Araki; Paul Herrera; Azumi Takada; Kaori Toda; Yuki Yamaguchi  
Viola: Yoshiko Morita; Amiko Watabe

### Continuo

Violoncello: Hidemi Suzuki  
Contrabbasso: Seiji Nishizawa  
Fagotto (Bassono): Yukiko Murakami  
Cembalo: Naoya Otsuka  
Organo: Naoko Imai





Special thanks to Kobe Shoin Women's University and to the Saitama Arts Theatre

**DDD**

RECORDING DATA

Recorded in January 1998 at the Saitama Arts Theatre Concert Hall, Japan (*Weihnachtsoratorium*); May 2004 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan (*Osteroratorium*; *Himmelfahrtsoratorium*)

Tuner: Akimi Hayashi

Recording producers: Ingo Petry (*Weihnachtsoratorium*); Marion Schwebel (*Osteroratorium*; *Himmelfahrtsoratorium*)

Sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Oliver Curdt (*Weihnachtsoratorium*); Matthias Spitzbarth (*Osteroratorium*; *Himmelfahrtsoratorium*)

Recording equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones (*Weihnachts-Oratorium*); Neumann microphones; Studer 961 mixer; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Protools Workstation; B&W 802 Nautilus loudspeakers; STAX headphones (*Osteroratorium*; *Himmelfahrtsoratorium*)

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Tadashi Isoyama, © Klaus Hofmann 2005 & © Masaaki Suzuki 2005

Translations: Kelly Baxter & Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chéné & Jean-Pascal Vachon (French)  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-CD-9022 © 1998 & 2005; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.