



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 30809 2SACD

J.S. Bach
CHRISTMAS
ORATORIO ^{BWV} 248
The Netherlands Bach Society

Johannette Zomer
Annette Markert

Jos van Veldhoven

Gerd Türk
Peter Harvey

I

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage CANTATA FOR CHRISTMAS DAY

- [1] 1 Jauchzet, frohlocket, auf, preiset
die Tage 7:25
- [2] 2 Es begab sich aber zu der
Zeit 1:16
- [3] 3 Nun wird mein liebster
Bräutigam 0:54
- [4] 4 Bereite dich, Zion 5:23
- [5] 5 Wie soll ich dich empfangen 1:16
- [6] 6 Und sie gebär ihren ersten
Sohn 0:23
- [7] 7 Er ist auf Erden kommen
arm 3:05
- [8] 8 Großer Herr, o starker
König 4:36
- [9] 9 Ach, mein herzliebtes
Jesulein 1:09

II

Und es waren Hirten in derselben Gegend CANTATA FOR THE SECOND DAY OF CHRISTMAS

- [10] 10 Sinfonia 5:13
- [11] 11 Und es waren Hirten in
derselben Gegend 0:47
- [12] 12 Brich an, du schönes
Morgenlicht 1:02
- [13] 13 Und der Engel sprach zu
ihnen 0:41
- [14] 14 Was Gott dem Abraham
verheißen 0:44
- [15] 15 Frohe Hirten, eilt, ach eilet 3:44
- [16] 16 Und das habt zum Zeichen 0:28
- [17] 17 Schaut hin! dort liegt im
finstern Stall 0:43
- [18] 18 So geht denn hin, ihr Hirten,
geht 0:50
- [19] 19 Schlafe, mein Liebster, genieße
der Ruh 8:34
- [20] 20 Und alsobald war da bei dem
Engel 0:15
- [21] 21 Ehre sei Gott in der Höhe 2:16
- [22] 22 So recht, ihr Engel, jauchzt und
singet 0:25
- [23] 23 Wir singen dir in deinem
Heer 1:10

III

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen CANTATA FOR THE THIRD DAY OF CHRISTMAS

- [24] 24 Herrscher des Himmels, erhöere
das Lallen 1:59
- [25] 25 Und da die Engel von ihnen
gen Himmel fuhren 0:10
- [26] 26 Lasset uns nun gehen gen
Bethlehem 0:46
- [27] 27 Er hat sein Volk getröst' 0:42
- [28] 28 Dies hat er alles uns getan 0:45
- [29] 29 Herr, dein Mitleid, dein
Erbarmen 7:45
- [30] 30 Und sie kamen eilend 1:15
- [31] 31 Schließe, mein Herze, dies
selige Wunder 4:49
- [32] 32 Ja, ja! mein Herz soll es
bewahren 0:25
- [33] 33 Ich will dich mit Fleiß
bewahren 0:53
- [34] 34 Und die Hirten kehrten
wieder um 0:25
- [35] 35 Seid froh dieweil 2:37
- [36] [24 da capo] Herrscher des
Himmels, erhöere das Lallen 1:59

Total time 75:00

IV

Fallt mit Danken, fällt mit Loben CANTATA FOR NEW YEAR'S DAY

- [1] 36 Fallt mit Danken, fällt mit
Loben 5:51
- [2] 37 Und da acht Tage um
waren 0:33
- [3] 38 Immanuel, o süßes Wort! 2:29
- [4] 39 Flößt, mein Heiland, flößt dein
Namen 5:37
- [5] 40 Wohlan! dein Name soll
allein 1:32
- [6] 41 Ich will nur dir zu Ehren
leben 4:29
- [7] 42 Jesus richte mein Beginnen 1:51

V

Ehre sei dir, Gott, gesungen CANTATA FOR THE SUNDAY AFTER NEW YEAR'S DAY

- [8] 43 Ehre sei dir, Gott,
gesungen 6:23
- [9] 44 Da Jesus geboren war zu
Bethlehem 0:24
- [10] 45 Wo ist der neugeborne König
der Juden? 1:47
- [11] 46 Dein Glanz all Finsternis
verzehrt 0:50
- [12] 47 Erleucht auch meine finstre
Sinnen 4:42
- [13] 48 Da das der König Herodes
hörte 0:12
- [14] 49 Warum wollt ihr
erschrecken? 0:32
- [15] 50 Und ließ versammeln alle
Hohepriester 1:26
- [16] 51 Ach, wenn wird die Zeit
erscheinen? 5:54
- [17] 52 Mein liebster herrschet
schon 0:29
- [18] 53 Zwar ist solche Herzens-
stube 0:52

VI

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben CANTATA FOR EPIPHANY

- [19] 54 Herr, wenn die stolzen Feinde
schnauben 4:58
- [20] 55 Da berief Herodes die Weisen
heimlich 0:47
- [21] 56 Du Falscher, suche nur den
Herrn zu fällen 0:49
- [22] 57 Nur ein Wink von seinen
Händen 4:22
- [23] 58 Als sie nun den König gehöret
hatten 1:17
- [24] 59 Ich steh an deiner Krippen
hier 1:08
- [25] 60 Und Gott befahl ihnen im
Traum 0:24
- [26] 61 So geht! genug, mein Schatz
geht nicht von hier 2:03
- [27] 62 Nun mögt ihr stolzen Feinde
schrecken 4:04
- [28] 63 Was will der Höllen Schrecken
nun 0:45
- [29] 64 Nun seid ihr wohl
gerochen 3:15

J.S. Bach's Christmas Oratorio

JOHANN SEBASTIAN BACH's 'Oratorium Tempore Nativitatis Christi', a cycle of six cantatas for the Christmas season, had its collective premiere from Christmas Day 1734 through Epiphany Sunday 1735 in Leipzig. One of Bach's reasons for these performances was his search for a more permanent home for the music of three large-scale occasional works. The music involved was that of the three cantatas (*Drammae per Musica*) for members of the princely house of Saxony: 'Hercules auf der Scheidewege' BWV 213 (September 1733) ('Hercules at the Crossroads'), written for the eleventh birthday of Prince Friedrich Christian of Saxony; 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' BWV 214 (December 1733) ('Sound, ye drums! Burst forth, ye trumpets!'), written for the birthday of Maria Josepha, Crown Princess of Saxony and Queen of Poland, and mother of Friedrich Christian; and 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen' BWV 215 (October 1734) ('Praise thy good fortune, o blessed Saxony'), written for the first anniversary of the accession of Augustus II, Crown Prince of Saxony and King of Poland. These cantatas provide the lion's share of the arias and choruses for the first four cantatas of the Christmas Oratorio. The fifth cantata, in contrast, is almost completely composed of original material, and the sixth is based as a whole on a single church cantata, which has not survived in its original form.

The choice may well have been due to the fact that BWV 213-215, in a sense, comprised a sort of 'cyclic' whole, making use of similar styles of text and music. But the

most important reason for this large-scale parody composition was, of course, the musical quality and festive atmosphere of the three 'Saxon' cantatas, which could easily be translated to the Christmas story. Bach commissioned his (unknown) librettist to rewrite the chorus and aria texts in such a way that this music could essentially be re-used unaltered, but as might be expected, he could not resist the temptation to introduce numerous improvements to the original compositions as he rewrote them. Bach's surviving clean final copy of the 1734 full score provides fascinating documentation for this process. He also had a handsome libretto printed separately, above all to make it clear to his fellow citizens of Leipzig and the audience that this was a major Oratorio, in spite of its performance being spread out over the course of six Sundays and two weeks.

In later years, some have been uncomfortable with the secular origins of the Christmas Oratorio: the concept that music from a group of princely birthday cantatas could also serve to celebrate the birth of Christ was difficult to accept. But in the period before the Enlightenment, reigning heads of state were seen in a theological context: their office was conferred by God and was seen as completely separate from their physical bodies and good (or bad) deeds. For this reason, music written for these 'Kings' was by its very definition highly suitable for the birthday of that other King, Christ, and most fit to sing the praises of the 'Ruler of the Heavens'.

The new religious context, the Christmas story (after

ss. Luke and Matthew) as told in the recitatives of the Evangelist, combined with the reflective commentary expressed by the chorales, comprise the newly composed music of the oratorio. The first three cantatas, meant to be performed on the three consecutive Sundays of Christmas, and recounting the actual story of Christ's birth (after Luke 2, 1-20), make up a separate unit - a smaller oratorio within the larger six-part one, so to speak - and they are symmetrically organized. The 'Royal' first and third cantatas use trumpets and drums; in the 'pastoral' central cantata, the emphasis is on the woodwinds, with two low-pitched oboi da caccia added to the flutes and oboes. A particularly remarkable feature in this cantata is Bach's decision to omit an opening chorus, replacing it with the enchantingly beautiful 'Sinfonia', composed in the 12/8 rhythm of the Italian orchestral *pastorale*: it leads the listener from the festive rejoicing of the first cantata to the intimate tableau of the stall and manger. It is written for two choirs, in which the angels (strings and flutes) seem to converse with the shepherds (oboes). Only after two chorales does the choir take a larger role, in the angelic chorus of rejoicing, 'Ehre sei Gott' (no. 21). This sparkling movement, like the *Sinfonia* one of the few pieces composed especially for the oratorio, is the heart of the first part of the Christmas Oratorio as a whole. Another composer would probably have brought in the brilliance of the trumpets and drums; in contrast, Bach gives us a sort of concertante motet with an 'introverted' sound of rejoicing. The emphasis is rather on colorful polyphony and rich harmonic texture, and the four oboes once again play a central role with their pastoral sonority.

The 'princely' background of the parodied music explains the emphasis on court dances as genre models for most of the choruses and arias of the oratorio. Most of them are written in triple meter, and strikingly extensive use is made of the fashionable 3/8 signature which serves both for the jaunty movement of a *passepied* and for that court dance par excellence, the minuet. It is particularly striking that the first aria of each of the Christmas day cantatas is written as a minuet: in the first cantata, the graceful 'Bereite dich, Zion' ('Prepare thyself, Zion') (no. 4), in the shepherds' cantata the virtuoso 'Frohe Hirten, eilt' ('Joyful shepherds, hasten') (no. 15), and in the third cantata, in the soprano-bass duet, 'Herr, dein Mitleid' ('Lord, thy mercy') (no. 29). The latter, expansive, piece was originally a love duet in the 'Hercules' cantata, which 'translates' in the Christmas Oratorio into the mercy and love of God. The *passepied* version of the 3/8 meter can be found here in the festive opening choruses of the first and third cantatas.

It is quite remarkable Bach uses the more modern 2/4 time signature instead of the traditional 4/4 for arias in duple time. The 2/4 measure is characterized by a 'galant' tone, with relatively short phrases and frequent syncopation. In the first three cantatas, arias of this type always follow a minuet-aria: in order, they are, 'Großer Herr, o Starker König' ('Great lord, mighty King') (no. 8), the famous alto cradle-song, 'Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh' ('Sleep, my darling, and take thy rest') (no. 19), and the introverted 'Schließe, mein Herz, dies selige Wunder' ('Oh my heart, reflect on this blessed miracle'), with its unusually expressive violin solo (no. 31). The latter aria, which Bach did not adapt from an

older composition, but instead composed as a new work, is in fact another cradle-song, again for alto, the voice which symbolizes the character of the Virgin Mother in the oratorio.

The first three cantatas, then, form a particularly close-knit unit - a unit whose existence Bach underlined with the repetition of the opening chorus of the third cantata at the end of that cantata. The other three cantatas are somewhat more independent in character: they are intended for separate Sundays, divided by longer intervals of time (New Year's Day, the Sunday after New Year, and Epiphany Sunday). And the story in Luke is only continued on New Year's day with the brief fragment concerning the circumcision of Christ (Luke 2, 21), which then gives way to the gospel of Matthew: on the Sunday after New Year, the arrival of the Magi from the east and Herod's consultation with his high priests and scholars (Matthew 2, 1-6); on Epiphany (Twelfth Night), Herod's demand that the Magi show him the place of the nativity, the Magi's worship of Christ, and the flight from Herod (Matthew 2, 7-12).

In this second half of the Christmas Oratorio, the galant tone of the secular cantata also continues to dominate. For example, the opening chorus, 'Fallt mit Danken, fallt mit Loben' ('Kneel in thanks, kneel in praise') of the New Year cantata (no. 36), is again in 3/8 meter, this time as an unusually spirited minuet, while the first aria is composed in the rhythm of a flowing Italian giga. This aria, 'Flößt, mein Heiland' ('Does Thy name, o Saviour') (no. 39) can be seen as the most secular piece of the entire oratorio. In the 'Hercules' cantata, the original version of the aria offered no more than a simple

echo-effect ('Treues Echo dieser Orten' - 'Faithful Echo of these glades'); in the Christmas Oratorio this baroque 'Spielerei' is transformed into a profound dialogue between the believing soul and the Saviour. This metamorphosis is characteristic for the Christmas Oratorio as a whole, which hovers in a wondrous manner between very accessible, sometimes almost naïve music, and the greatest interpretative depth and insight into the meaning of the Christmas story.

This fourth cantata, written for the 'Name day' of Jesus, has a most individual character, and it is the most self-contained part of the Christmas Oratorio. The key of F major produces an atmosphere very different to that of the other cantatas, which are written primarily in sharp keys, and it is only in this cantata (in the 'galant' opening chorus and closing chorale) that Bach brings in the warm sonority of two horns. In addition, this cantata contains the only aria of the whole oratorio in ordinary 4/4 meter (no. 41). And it says something about Bach's sense of style by 1734 that this aria is written as an 'old-fashioned' four voice fugue, with the tenor voice and instruments all taking parts of equal importance.

In contrast, the two closing cantatas, based on the gospel of Matthew, return to the elements which typify the first three cantatas. For example, the fifth cantata includes a profound trio (no. 51) which, like the aria 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' (no. 31) is composed with a solo violin part and, moreover is thematically closely related to the earlier piece. Mary is once again portrayed by the alto voice. She warns the believers (soprano and tenor), who ask when the blessed time of Jesus's arrival will come ('... Jesu, ach so komm zu

mir') ('Ah, Jesus, come to me then'), that the time has already come ('Schweigt, er ist schon wirklich hier') ('Hush, he is here already'). The concertante opening chorus is another completely new work (no. 43). The anonymous librettist had already produced a parody of the text of the closing chorus of the 'Hercules' cantata ('Ehre sei dir, Gott, gesungen') ('Praise be sung to thee, o God'), but Bach, on closer consideration, decided that the music of this closing chorus, a cheerful gavotte, was a bit too secular and jolly. Instead, he composed a brilliant new chorus in which the oboes d'amore concertize with the strings and all the instruments in turn engage in a dialogue with the singers. The fifth cantata as a whole has the most pronounced chamber-music character of the six, and for this reason, it is the only one to close with a simple chorale setting.

The trumpets and drums of the first and third cantatas return in the sixth cantata, and the opening chorus 'Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben' ('Lord, when the haughty enemies sneer') (no. 54) is another passepied, a particularly brilliant piece of writing in which blocks of concertante writing alternate with fugal and canonic passages with effortless ease. With his use of harsh dissonances, which resolve into radiant chords and trumpet fanfares, Bach has rendered into sound the central conflict of this cantata: that between the 'haughty enemies' which are completely routed by an unshakable faith. It is likely that Bach, not for the first time in his life, ran out of time as he was preparing this large scale oratorio, and for this reason completely took over a (lost) sacred cantata of 1734, including even the accompanied recitatives - only the gospel recitatives are newly

composed. But at the same time the sixth cantata is also a musical summary of the Christmas Oratorio as a whole, as is evident particularly in the choice of meters. After the 3/8 meter of the opening chorus comes a broad but still very dance-like 3/4 meter for the soprano aria 'Nur ein Wink von seinen Händen' ('Only a gesture of his hands') (no. 57), a 'galant' 2/4 meter for the impulsive tenor aria 'Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken' ('Now ye mayst well be afraid, proud enemies') (no. 62), and finally, the apotheosis and return to earth with the 4/4 meter of the closing chorale. Richly supported in a jubilantly concertante ensemble, with a prominent part for the first trumpet, the melody used here by Bach 'Herzlich tut mich verlangen', which was also used for the very first chorale of the Christmas Oratorio. If, in the beginning, the text to this melody expressed the longing for Christ's arrival ('Wie soll ich dich empfangen') ('Ah, how shall I receive thee') (no. 5) here Bach sets a chorale text which sings of Christ's triumphal conquest of the forces of evil. 🍷

© Pieter Dirksen, 2002
Translation: David Shapero

J.S. Bachs Weihnachtsoratorium

JOHANN SEBASTIAN BACHS 'Oratorium Tempore Nativitatis Christi', een cyclus van zes cantates voor de kersttijd, ging vanaf eerste Kerstdag 1734 tot en met de zondag Epiphanijs 1735 te Leipzig in première. Een van Bachs motieven voor deze uitvoeringen was om de muziek van drie grote gelegenheidswerken een duurzame context te bieden. Het gaat om de volgende drie cantates (*Drammae per Musica*) voor leden van het Saksische vorstenhuis: 'Hercules auf der Scheidewege' BWV 213 (september 1733), geschreven voor de elfde verjaardag van Prins Friedrich Christian van Saksen; 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' BWV 214 (december 1733), geschreven voor de verjaardag van Maria Josepha, Keurvorstin van Saksen en Koningin van Polen en moeder van Friedrich Christian; en 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen' BWV 215 (oktober 1734), geschreven voor de eerste verjaardag van de troonsbestijging van Augustus II, Keurvorst van Saksen en Koning van Polen. Het zijn deze cantates die in het leeuwendeel van de aria's en de koren van de eerste vier cantates van het Weihnachtsoratorium voorzien. De vijfde cantate is daarentegen vrijwel helemaal origineel, terwijl de zesde als geheel op een enkele, verloren gegane kerkcantate gebaseerd is.

De keuze werd wellicht mede bepaald door het feit dat BWV 213-215 in zekere zin al een soort 'cyclisch' werk vormen, die in tekst en muziek een zelfde soort stijl bezigen. Maar het belangrijkste motief voor deze grootscheepse parodie was natuurlijk de muzikale

kwaliteit en het feestelijke karakter van deze drie 'Saksische' cantates, die zich zonder moeite lieten vertalen naar het Kerstverhaal. Bach gaf daarbij zijn (onbekende) tekstdichter opdracht om de koor- en ariateksten te herdichten, zodat hij deze muziek in principe ongewijzigd kon hergebruiken, maar hij kon het vanzelfsprekend niet nalaten om al schrijvend tal van verbeteringen in de muziek aan te brengen. Bachs bewaard gebleven netschrift-partituur uit 1734 vormt van dit proces een fascinerend document. Hij liet ook een fraai tekstboekje drukken, vooral ook om zijn stadgenoten en toehoorders duidelijk te maken dat het hier ging om een groots Oratorium, en dit ondanks het feit dat het verspreid over zes zondagen en twee weken werd uitgevoerd.

In latere tijden heeft men wel eens moeite gehad met de profane voorgeschiedenis van het Weihnachtsoratorium: het idee dat de muziek van een stel vorstelijke verjaardagscantates ook kon dienen om de geboorte van Christus te vieren lag gevoelig. Maar in de tijd voor de Verlichting werden de regerende vorsten in theologisch perspectief gezien: hun ambt was door God gegeven en staat helemaal los van hun feitelijke persoon en (wan)daden. Daarom was muziek geschreven voor deze 'koningen' juist uitermate geschikt voor de verjaardag van die andere Koning, Christus, en voor het bezingen van de lof van de 'Herrscher des Himmels'.

Deze nieuwe context, het Kerstverhaal (naar Lukas en Mattheüs) in de Evangelisten-recitatieven en het reflec-

tieve commentaar van de koralen, vormen het nieuw gecomponeerde element. De eerste drie cantates, die op de drie achtereenvolgende zondagen van Kerstmis werden uitgevoerd en die het eigenlijke verhaal van Christus' geboorte vertellen (naar Lukas 2, 1-20), vormen een aparte eenheid – als het ware een kleiner oratorium binnen het grote, zedelijke oratorium zelf – en zijn symmetrisch geordend. De 'koninklijke' eerste en derde cantate gebruiken trompetten en pauken, in de 'herderlijke' middelste cantate ligt de nadruk op de houtblazers, waarbij aan de fluiten en hobo's nog twee lage oboe da caccia's zijn toegevoegd. Heel bijzonder is ook Bachs beslissing om juist bij deze cantate het openingskoor weg te laten en in plaats daarvan een betoverende 'Sinfonia' te schrijven in de 12/8 stijl van de Italiaanse orkestraporale: het leidt de luisteraar uit de feestjubil van de eerste cantate naar de intimiteit van de stal met zijn kribbe. Het is een dubbelkorig stuk waarbij de engelen (strijkers en fluiten) met de herders (hobo's) een tweegesprek lijken te voeren. Het koor komt na twee koralen pas uitgebreider aan bod in de Engelenjubil van het 'Ere zij God' (nr. 21). Dit schitterende deel, net als de Sinfonia overigens een van de weinige speciaal voor het oratorium gecomponeerde stukken, vormt het hart van de eerste helft van het Weihnachtsoratorium. Een andere componist had hier wellicht de concertante glans van trompetten en pauken ingeschakeld; Bach daarentegen schrijft hier een soort concertant motet met een 'ingetogen' jubeltoon, waarbij de nadruk op een kleurrijke veelstemmigheid en rijke harmoniek ligt en waarin wederom de pastorale klank van de vier hobo's een centrale rol speelt.

De 'vorstelijke' achtergrond van de geparodieerde

muziek is een verklaring voor de nadruk op hofdans en als genre-model voor de meeste koren en aria's van het oratorium. De meerderheid is in driedelige maat geschreven, waarbij opvallend veel gebruik wordt gemaakt van de modieuze 3/8-maatsoort, die zowel voor de vlotte beweging van een passepied als de meer statige pose van de hofdans bij uitstek, het menuet, is ingezet. Heel opvallend is dat de eerste aria van de drie Kerstdagen-cantates als menuet gecomponeerd is: in de eerste cantate het gracieuze 'Bereite dich, Zion' (nr. 4), in de herders-cantate het virtuoze 'Frohe Hirten, eilt' (nr. 15) en in de derde cantate in het duet voor sopraan en bas, 'Herr, dein Mitleid' (nr. 29). Het laatstgenoemde, langgerekte stuk vormde in de 'Hercules' cantate een liefdesduet, wat in het Weihnachtsoratorium 'vertaald' is met de genade en liefde van God. De passepied-versie van de 3/8-maat zien we hier in de feestelijke openingskoren van de eerste en derde cantate.

Heel opvallend is dat Bach voor zijn aria's in tweedelige maatsoort de moderne 2/4-maat preferereert boven de traditionele 4/4-maat. De 2/4-maat wordt gekenmerkt door een 'galante' toonval met relatief korte frasen en veel syncopen. In de eerste drie cantates vormen aria's in deze maatsoort telkens het antwoord op de voorafgaande menuet-aria's: achtereenvolgens 'Großer Herr, o starker König' (nr. 8), het beroemde wiegenlied voor de alt, 'Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh' (nr. 19), en het ingetogen 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' met een bijzonder expressieve vioolsolo (nr. 31). De laatstgenoemde aria, die Bach niet uit een ouder werk overnam maar nieuw componeerde, is in feite opnieuw een wiegelielied, en ook weer gecomponeerd voor de altstem,

die in het oratorium de persoon van de moeder Maria symboliseert.

De eerste drie cantates vormen aldus een bijzonder hechte eenheid – een eenheid die Bach heeft onderstreept met de herhaling van het openingskoor van de derde cantate aan het slot daarvan. De overige drie cantates zijn iets zelfstandiger van opzet: ze zijn voor aparte, meer uit elkaar liggende zondagen gecomponeerd (Nieuwjaar, de zondag na Nieuwjaar en de zondag Epiphania's). En het verhaal van Lukas wordt alleen op Nieuwjaar voortgezet met het korte fragment over de besnijdenis van Christus (Lucas 2, 21), en daarna afgelost door het Mattheüs-Evangelie: op de Zondag na Nieuwjaar de komst van de drie Wijzen uit het oosten en Herodes' consultatie van zijn hogepriesters en schriftgeleerden (Mattheüs 2, 1-6), op Epifanie (Driekoningen) het verzoek van Herodes aan de Wijzen hem de vindplaats mede te delen, de aanbidding van de Wijzen van Christus en hun vlucht voor Herodes (Mattheüs 2, 7-12).

Ook in deze tweede helft van het Weihnachts-oratorium overheerst de galante toon van de wereldlijke cantate. Zo is het openingskoor 'Fallt mit Danken, fallt mit loben' van de Nieuwjaarscantate (nr. 36) opnieuw in 3/8-maat geschreven, ditmaal als een bijzonder zwierig menuet, terwijl de eerste aria in de beweging van een vloeiende Italiaanse giga gecomponeerd is. Deze aria, 'Flößt, mein Heiland' (nr. 39), kunnen we zien als het meest wereldlijke stuk van het gehele oratorium. In de 'Hercules'-cantate bood deze aria slechts een simpel echo-spelletje ('Treues Echo dieser Orten'); in het Weihnachtsoratorium is deze barokke 'Spielelei' getransformeerd tot een diepzinnige dialoog tussen de

gelovige ziel en de reddende Heer. Deze metamorfose is kenmerkend voor het karakter van het gehele Weihnachtsoratorium, dat op een wonderbaarlijke manier balanceert tussen zeer toegankelijke, soms haast naïeve muziek en een enorme interpretatieve diepgang en inzicht in de betekenis van het Kerstverhaal.

Deze vierde cantate, geschreven voor de 'Naamdag' van Jezus, heeft een heel eigen karakter en vormt het meest op zichzelf staande deel van het Weihnachtsoratorium. De toonsoort F-groot geeft een heel andere sfeer dan de in kruistonsoorten gecomponeerde overige cantates, en alleen hier (in het 'galante' openingskoor en het slotkoraal) zet Bach de warme klank van twee hoorns in. Deze cantate bezit bovendien de enige aria uit het gehele oratorium in de normale 4/4-maat (nr. 41). En het zegt iets over Bachs stijlbesef anno 1734 dat deze aria gecomponeerd is als een 'ouderwetse' vierstemmige fuga waarin aan de tenor en aan de instrumentale stemmen een gelijkwaardige partij is toebedeeld.

De twee rond het Mattheüs-verhaal gebouwde slotcantates vinden daarentegen weer de weg terug naar typische elementen van de eerste drie cantates. Zo bevat de vijfde cantate een diepzinnig terzet (nr. 51) dat evenals de aria 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' uit de derde cantate (nr. 31) met soloviool gecomponeerd is en bovendien een nauw verwante thematiek gebruikt. Ook hier treedt Maria gesymboliseerd door de altstem op. Zij vermaant de gelovigen (sopraan en tenor), die vragen wanneer de troostvolle tijd van Jezus komt ('... Jesu, ach so komm zu mir!'), dat deze periode al is aangebroken ('Schweig, er ist schon wirklich hier'). Ook helemaal

nieuw is het concertante openingskoor van deze cantate (nr. 43). De onbekende tekstdichter had hiervoor de tekst van het slotkoor uit de 'Hercules'-cantate geparodieerd ('Ehre sei dir, Gott, gesungen'), maar Bach vond bij nader in-zien dat de muziek van dit slotkoor, een vrolijke Gavotte, toch wat al te werelds en wulps was. Hij componeerde derhalve een flitsend nieuw koor waarin de oboe d'amore's met de strijkers concineren en alle instrumenten op hun beurt weer een dialoog aangaan met de vocalisten. De vijfde cantate als geheel is de meest kamermuzikale van de zes, en besluit daarom als enige met een eenvoudige koraalzetting.

Met de zesde cantate keren de trompetten en pauken van de eerste en derde cantate terug, en het openingskoor 'Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben' (nr. 54) is opnieuw een passepie, een bijzonder briljant stuk waarin met groot gemak concertante blokken afgewisseld worden met fuga's en canons. In de harde dissonanten die oplossen naar stralende akkoorden en trompet-fanfares heeft Bach de centrale tegenstelling van deze cantate als geheel verklankt: die tussen de 'trotse vijanden' die zonder meer overwonnen worden door een rotsvast geloof. Waarschijnlijk kwam Bach, zoals wel vaker gebeurde, tijdens het werk aan zijn groots opgezette oratorium in tijdnood, en nam daarom een (verloren geraakte) geestelijke cantate uit 1734 als geheel als basis, zelfs inclusief de door het orkest begeleide recitatieven – alleen de evangelisten-recitatieven zijn nieuw geschreven. Maar tegelijkertijd vormt de zesde cantate ook een muzikale samenvatting van het Weihnachtsoratorium als geheel, wat met name tot uitdrukking komt in het palet aan maatsoorten. Na de

3/8-maat van het openingskoor volgt een brede maar nog steeds zeer dansante 3/4-maat voor de sopraan-aria 'Nur ein Wink von seinen Händen' (nr. 57), een 'galante' 2/4-maat voor de onstuimige tenor-aria 'Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken' (nr. 62) en tenslotte de apotheose en de terugkeer op aarde met de 4/4-maat van het slotkoraal. Royaal ingebed in een uitbundig concertant geheel met een prominente rol voor de eerste trompet, gebruikt Bach hier dezelfde koraalmelodie, 'Herzlich tut mich verlangen', die ook al voor het allereerste koraal van het Weihnachtsoratorium is ingezet. Is het daar op een tekst die de verwachting van de komst van Christus uitdrukt ('Wie soll ich dich empfangen?') (nr. 5), hier gebruikt Bach een koraaltekst die de triomfantelijke overwinning van Christus op de kwade machten bezingt. 🌟

© Pieter Dirksen, 2002

J.S. Bachs Weihnachtsoratorium

JOHANN SEBASTIAN BACHS 'Oratorium Tempore Nativitatis Christi', ein aus sechs Kantaten für die Weihnachtszeit bestehender Zyklus, ging vom ersten Weihnachtstag 1734 bis zum Sonntag Epiphania 1735 in Leipzig in Premiere. Bachs Beweggrund für diese Aufführungen lautete unter anderem, der Musik dreier großer Gelegenheitswerke einen dauerhafteren Kontext zu bieten. Es handelt sich um die folgenden drei Kantaten (*Drammae per Musica*) für Mitglieder des Sächsischen Fürstenhauses: 'Herkules auf dem Scheidewege' BWV 213 (September 1733), komponiert anlässlich des elften Geburtstages des Prinzen Friedrich Christian von Sachsen; 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' BWV 214 (Dezember 1733), komponiert anlässlich des Geburtstages der Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen und Mutter Friedrich Christians; und 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen' BWV 215 (Oktober 1734), komponiert anlässlich des ersten Jahrestags der Thronbesteigung von August II, Kurfürst von Sachsen und König von Polen. Es sind diese drei Kantaten, die den Löwenanteil der Arien und der Chöre der ersten vier Kantaten des Weihnachtsoratoriums ausmachen. Die fünfte Kantate ist dagegen nahezu völlig original, während die sechste als Ganzes auf einer einzigen, verloren gegangenen Kirchenkantate aufgebaut ist.

Die Wahl wurde möglicherweise auch von dem Umstand beeinflusst, dass BWV 213-215 in gewissem Sinne bereits eine Art 'zyklisches' Werk bilden, die im Hinblick auf Text und Musik einen gleichartigen Stil handhaben.

Doch das bedeutendste Motiv dieser aufwändigen Parodie war selbstverständlich die musikalische Qualität und der festliche Charakter dieser drei 'sächsischen' Sonaten, die sich mühelos auf die Weihnachtsgeschichte übertragen ließen. Bach erteilte dabei seinem (unbekannten) Textdichter den Auftrag, die Chor- und Arientexte umzudichten, so dass er diese Musik im Prinzip unverändert noch einmal verwerten konnte, doch er ließ sich selbstverständlich nicht davon abhalten, die Noten während des Schreibens mit zahlreichen Verbesserungen zu versehen. Bachs erhalten gebliebene Netzschrift-Partitur aus dem Jahre 1734 stellt ein faszinierendes Dokument dar, in dem dieser Prozess geschildert wird. Er ließ außerdem ein schönes Textheft drucken, insbesondere auch, um seinen Mitbürgern und Zuhörern zu verdeutlichen, dass es sich hier um ein großartiges Oratorium handelte, und dies trotz des Umstandes, dass es auf sechs Sonntage verteilt und über einen Zeitraum von zwei Wochen aufgeführt wurde.

Später hat man es sich hin und wieder mit der profanen Vorgeschichte des Weihnachtsoratoriums schwer getan: Die Vorstellung, daß die Musik verschiedener fürstlicher Geburtstagskantaten auch für die Feier der Geburt Christi verwendet werden konnte, war ein heikles Thema. Doch in den Zeiten vor der Erleuchtung wurden die regierenden Fürsten aus theologischer Sicht betrachtet: Ihr Amt war ihnen von Gott gegeben und war völlig getrennt von ihrer tatsächlichen Person und ihren (Un-)Taten zu sehen. Aus diesem Grunde eignete sich Musik, die für diese 'Könige' komponiert worden war, hervor-

ragend für den Geburtstag dieses anderen Königs, Christus, und zum Lobsingenden des 'Herrschers des Himmels'.

Dieser neue Kontext, die Weihnachtsgeschichte (nach Lukas und Matthäus) in den Evangelisten-Rezitativen und der reflektierte Kommentar der Choräle bilden das neu komponierte Element. Die ersten drei Kantaten, die an drei aufeinander folgenden Sonntagen vor Weihnachten aufgeführt wurden und die die eigentliche Geschichte der Geburt Christi erzählen (nach Lukas 2, 1-20), bilden eine getrennte Einheit – gleichsam ein kleines Oratorium innerhalb des großen, sechsteiligen Oratoriums selbst – und sind symmetrisch angeordnet. In der 'königlichen' ersten und dritten Kantate werden Pauken und Trompeten eingesetzt, in der 'pastoralen' mittleren Kantate liegt der Schwerpunkt bei den Holzbläsern, wobei den Flöten und Oboen noch zwei tiefe Oboen da caccia hinzugefügt wurden. Von besonderer Bedeutung ist auch Bachs Entscheidung, gerade bei dieser Kantate den Eröffnungsschor wegzulassen und stattdessen eine bezaubernde 'Sinfonia' im 12/8-Stil der italienischen Orchesterpastorale zu komponieren: Sie führt den Zuhörer aus dem Festjubil der ersten Kantate zur Intimität des Stalles mit seiner Krippe. Es handelt sich um ein doppelchöriges Stück, in dem die Engel (Streicher und Flöten) mit den Hirten (Oboen) ein Zwiegespräch zu führen scheinen. Der Chor kommt nach zwei Chorälen erst im Engeljubil des 'Ehre sei Gott' (Nr. 21) ausführlicher an die Reihe. Dieser prächtige Teil, ebenso wie die Symphonie übrigens eines der wenigen speziell für das Oratorium komponierten Stücke, bildet den Kern der ersten Hälfte des Weihnachtsoratoriums. Ein anderer Komponist hätte hier möglicherweise den konzertanten

Glanz der Pauken und Trompeten eingeschaltet; Bach dahingegen schreibt hier eine Art konzertanter Motette mit einem 'verhaltenen' Jubelklang, deren farbenfrohe Vieltimmigkeit und reiche Harmonik hervorgehoben werden müssen und in der wiederum der pastorale Klang der vier Oboen eine zentrale Rolle spielt.

Im 'fürstlichen' Hintergrund der parodierten Musik liegt eine Erklärung für den Schwerpunkt auf Hoftänze als Genre-Modell für die meisten Chöre und Arien des Oratoriums. Die Mehrzahl wurde im Dreiertakt komponiert, wobei auffällig oft die moderne 3/8-Taktart verwendet wurde, die sowohl für die flotte Bewegung eines Passepieds als auch für die eher statische Pose des Hoftanzes schlechthin, das Menuett, eingesetzt wurde. Sehr auffällig ist der Umstand, dass die jeweilig erste Arie der drei Weihnachts-Kantaten als Menuett komponiert wurde: in der ersten Kantate das anmutige 'Bereite dich, Zion' (Nr. 4), in der Hirten-Kantate das virtuose 'Frohe Hirten, eilt' (Nr. 15) und in der dritten Kantate im Duett für Sopran und Bass 'Herr, dein Mitleid' (Nr. 29). Das zuletzt genannte, ausgedehnte Stück bildete in der 'Herkules'-Kantate ein Liebesduett, das im Weihnachtsoratorium in die Gnade und Liebe Gottes 'übersetzt' wurde. Die Passepied-Fassung des 3/8-Taktes sehen wir hier in den feierlichen Eröffnungsakkorden der ersten und dritten Kantate.

Sehr auffällig ist, dass Bach für seine Arien in zweiteiliger Taktart den modernen 2/4-Takt dem herkömmlichen 4/4-Takt vorzieht. Der 2/4-Takt zeichnet sich durch eine 'galante' Intonation mit relativ kurzen Phrasen und vielen Synkopen aus. In den ersten drei Kantaten stellen Arien in dieser Taktart jedes Mal die Antwort auf die vorhergehenden Menuett-Arien: nacheinander 'Großer Herr, o starker König'

(Nr. 8), das berühmte Wiegenlied für den Alt, 'Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh' (Nr. 19), und das verhaltene 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' mit einem besonders expressiven Violinsolo (Nr. 31). Bei der zuletzt genannten Arie, die Bach nicht aus einem älteren Werk übernommen, sondern neu komponiert hatte, handelt es sich im Prinzip wieder um ein Wiegenlied, das ebenfalls wieder für die Alt-Stimme komponiert wurde, die im Oratorium die Person der Mutter Maria symbolisiert.

Die ersten drei Kantaten bilden damit eine besonders fest gefügte Einheit – eine Einheit, die Bach mit der Wiederholung des Eröffnungschors der dritten Kantate am Schluss derselben unterstrichen hat. Die übrigen drei Kantaten weisen einen etwas selbstständigeren Aufbau auf: Sie wurden für getrennte, weiter auseinander liegende Sonntage komponiert (für den Neujahrstag, für den Sonntag nach Neujahr und den Sonntag Epiphania). Und die Geschichte von Lukas wird lediglich am Neujahrstag mit dem kurzen Fragment über die Beschneidung Christi fortgesetzt (Lukas 2, 21), um anschließend vom Matthäus-Evangelium abgelöst zu werden: am Sonntag nach Neujahr die Ankunft der drei Weisen aus dem Osten und Herodes' Beratung mit seinen Hohepriestern und Schriftgelehrten (Matthäus 2, 1-6), am Epiphania (Driekönigsfest) die Bitte des Herodes an die Weisen, ihm die Fundstelle mitzuteilen, die Anbetung der Weisen von Christus und ihre Flucht vor Herodes (Matthäus 2, 7-12).

Auch in dieser zweiten Hälfte des Weihnachtsoratoriums überwiegt der galante Ton der weltlichen Kantate. So ist der Eröffnungschor 'Fallt mit Danken, fällt mit Loben' der Neujahrskantate (Nr. 36) erneut im

3/8-Takt komponiert, diesmal als ein besonders schwungvolles Menuett, während die erste Arie in der Bewegung einer fließenden italienischen Gigue komponiert ist. Diese Arie, 'Flößt, mein Heiland' (Nr. 39), können wir als das weltlichste Stück des gesamten Oratoriums bezeichnen. In der 'Herkules'-Kantate bot diese Arie nur ein einfaches Echo-Spielchen dar ('Treues Echo dieser Orten'), im Weihnachtsoratorium wird diese barocke 'Spielerei' in einen tiefsinnigen Dialog zwischen der gläubigen Seele und dem rettenden Herrn transformiert. Diese Metamorphose ist bezeichnend für den Charakter des gesamten Weihnachtsoratoriums, das sich auf eine wunderbare Art zwischen sehr zugänglicher, manchmal fast naiver Musik und einer enormen Interpretationstiefgründigkeit und Einsicht in die Bedeutung der Weihnachtsgeschichte bewegt.

Diese vierte Kantate, die für den 'Namenstag' Jesu komponiert wurde, hat einen völlig eigenen Charakter und bildet den eigenständigsten Teil des Weihnachtsoratoriums. Die Tonart F-Dur vermittelt eine völlig andere Atmosphäre als die restlichen, in Kreuztonarten komponierten Kantaten, und nur hier (im 'galanten' Eröffnungschor und im Schlusschoral) setzt Bach den warmen Klang zweier Hörner ein. Diese Kantate enthält zudem die einzige Arie aus dem gesamten Oratorium im gewöhnlichen 4/4-Takt (Nr. 41). Und es sagt etwas über Bachs Stilbewusstsein anno 1734 aus, dass diese Arie als eine 'altmodische' vierstimmige Fuge komponiert ist, in der dem Tenor und den Instrumentalstimmen jeweils ein gleichwertiger Part zugeteilt worden ist.

Die zwei um die Matthäus-Geschichte herum komponierten Schlusskantaten finden dahingegen wieder den Weg zurück zu typischen Elementen der ersten drei

Kantaten. So enthält die fünfte Kantate ein tiefgründiges Terzett (Nr. 51), das ebenso wie die Arie 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' aus der dritten Kantate (Nr. 31) mit Solovioline komponiert wurde und darüber hinaus eine eng verwandte Thematik verwendet. Auch hier tritt Maria von der Altstimme dargestellt auf. Sie mahnt die Gläubigen (Sopran und Tenor), die fragen, wann die trostvolle Zeit Jesu kommt, ('... Jesu, ach so komm' zu mir!'), dass diese Zeit angebrochen ist ('Schweigt, er ist schon wirklich hier'). Ebenfalls völlig neu ist der konzertante Eröffnungsschor dieser Kantate (Nr. 43). Der unbekannte Textdichter hatte dazu den Text des Schlusschores aus der 'Herkules'-Kantate parodiert ('Ehre sei dir, Gott gesungen'), doch Bach war bei näherer Betrachtung zum Entschluss gekommen, dass die Musik dieses Schlusschores, eine fröhliche Gavotte, doch eher zu weltlich und sinnlich sei. Er komponierte daher einen schwungvollen neuen Chor, in dem die Oboi d'amore mit den Streichern konzertieren und alle Instrumente der Reihe nach einen Dialog mit den Vokalisten führen. Die fünfte Kantate weist als Ganzes die meisten Kammermusik-Elemente aller sechs Kantaten auf und schließt deshalb als einzige mit einem einfachen Choralatz.

In der sechsten Kantate kehren die Pauken und Trompeten der ersten und dritten Kantate zurück, und der Eröffnungsschor 'Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben' (Nr. 54) ist erneut ein Passepied, ein besonders brillantes Stück, in dem sich mit großer Leichtigkeit konzertante Stücke mit Fugen und Kanons abwechseln. In den harten Dissonanzen, die sich in glänzende Akkorde und Trompetenfanfaren auflösen, hat Bach den zentralen Gegensatz dieser Kantaten als Ganzes

vertont: den Gegensatz zwischen den 'stolzen Feinden', die durch einen felsenfesten Glauben besiegt werden. Wahrscheinlich geriet Bach, wie es ihm häufiger vorkam, während der Arbeit an seinem groß angelegten Oratorium in Zeitnot und nahm deshalb eine (verloren gegangene) geistliche Kantate aus dem Jahre 1734 in ihrer Ganzheit als Grundlage, sogar einschließlich der vom Orchester begleiteten Rezitative – lediglich die Evangelisten-Rezitative wurden neu komponiert. Doch gleichzeitig stellt die sechste Kantate auch eine musikalische Zusammenfassung des Weihnachtsoratoriums als Ganzes dar, was insbesondere in der Fülle von Taktarten zum Ausdruck gebracht wird. Nach dem 3/8-Takt des Eröffnungschors folgt ein breiter, jedoch immer noch sehr tänzerischer 3/4-Takt für die Sopran-Arie 'Nur ein Wink von seinen Händen' (Nr. 57), ein 'galanter' 2/4-Takt für die ungestüme Tenor-Arie 'Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken' (Nr. 62), und schließlich die Apotheose und die Rückkehr zur Erde mit dem 4/4-Takt des Schlusschors. Dieser wird großzügig in ein überschwängliches konzertantes Ganzes mit einer prominenten Rolle für die erste Trompete eingebettet; Bach verwendet hier dieselbe Chormelodie, 'Herzlich tut mich verlangen', die auch für den allerersten Choral des Weihnachtsoratoriums eingesetzt wurde. Dabei komponierte er sie einmal auf einen Text, der die Erwartung der Ankunft Christi ausdrückt ('Wie soll ich dich empfangen?') (Nr. 5), doch hier verwendet Bach einen Choraltext, der den triumphalen Sieg Christi über die bösen Mächte besingt. 🍀

© Pieter Dirksen, 2002

Übersetzung: Muse Translations, Dolores Dimic

J.S. Bach - l'Oratorio de Noël

LA PREMIÈRE de l'Oratorio 'Tempore Nativitatis Christi' de Johann Sebastian Bach, cycle de six cantates pour la période de Noël, eut lieu à Leipzig du jour de Noël 1734 au dimanche de l'Épiphanie 1735. Un des desseins de Bach fut de donner à trois œuvres de circonstance un contexte plus durable. Il s'agit de trois cantates (*Drammae per Musica*) destinées aux membres de la dynastie de Saxe: 'Hercules auf der Scheidewege' BWV 213 (septembre 1733), composée pour le onzième anniversaire du prince Friedrich Christian de Saxe; 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' BWV 214 (décembre 1733), composée pour l'anniversaire de Maria Josepha, Électrice de Saxe, Reine de Pologne et mère de Friedrich Christian; et 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen' BWV 215 (octobre 1734), composée pour le premier anniversaire de l'avènement d'Auguste II, Électeur de Saxe et Roi de Pologne. Ces cantates fournirent le matériau de la plus grande partie des airs et des chœurs des quatre premières cantates de l'Oratorio de Noël. Si la cinquième cantate fut en revanche entièrement originale, la sixième fut basée sur une cantate religieuse aujourd'hui disparue.

Les cantates BWV 213-215 formaient déjà dans un certain sens une sorte d'œuvre 'cyclique', et ces pièces employaient sur le plan du texte et de la musique un style semblable, ce qui incita peut-être Bach à faire ce choix. Mais l'aspect le plus important qui motiva la genèse de cette parodie de grande envergure fut naturellement la qualité musicale et le caractère festif de ces trois cantates 'saxonnes', qui se laissèrent adapter sans peine à l'histoire

de Noël. Bach demanda à l'auteur des textes (inconnu) de remettre en vers le chœur et les airs afin de pouvoir réutiliser cette musique sans modification même s'il ne put bien sûr pas s'empêcher d'améliorer un grand nombre de passages musicaux. La partition manuscrite autographe de Bach de 1734, conservée jusqu'à nos jours, constitue un document fascinant, témoin de ce processus. Il fit imprimer un très beau livret, avant tout pour montrer clairement à ses concitoyens et ses auditeurs qu'il s'agissait d'un seul oratorio grandiose, même si l'exécution de cette œuvre était répartie sur six dimanches et deux semaines.

Plus tard, on fut gêné par les antécédents profanes de l'Oratorio de Noël: que la musique d'une série de cantates composées en honneur de l'anniversaire de quelques souverains pût également servir à fêter la naissance du Christ, cela embarrassa. Pourtant, avant l'époque des Lumières, les souverains étaient considérés dans une perspective théologique: leur fonction leur avait été confiée par Dieu, indépendamment de leur personne et réels (mé)faits. C'est la raison pour laquelle, la musique composée pour ces 'souverains' était justement très bien adaptée pour fêter la naissance d'un autre roi, le Christ, et chanter les louanges du 'Souverain des Cieux'.

Ce nouveau contexte, le récit de Noël des évangiles (selon saint Luc et saint Mathieu) et le commentaire méditatif des chorals constituent les éléments nouveaux de l'œuvre. Les trois premières cantates, exécutées successivement les trois dimanches d'après Noël, narrent

l'histoire de la naissance du Christ (d'après saint Luc 2, 1-20). Elles forment une unité intrinsèque - on pourrait parler de petit oratorio au sein de l'oratorio - et possèdent une ordonnance symétrique. La première et la troisième cantate, 'royales', utilisent trompettes et timbales. La cantate centrale, plus 'champêtre', met l'accent sur les bois - les flûtes et les hautbois étant renforcés par des hautbois graves da caccia. La décision de Bach de supprimer le chœur d'ouverture juste pour cette cantate et de le remplacer par une ravissante 'Sinfonia' de mesure à 12/8 dans le style de la pastorale pour orchestre ne fut absolument pas anodine. Elle conduit l'auditeur de la jubilation de la première cantate à l'intimité de l'étable et de sa crèche. C'est un passage à double chœur où les anges (cordes et flûtes) semblent dialoguer avec les bergers (hautbois). Le chœur intervient de façon plus conséquente après les deux chorals au moment de la jubilation des anges dans le 'Dieu soit loué' (no 21). Ce mouvement splendide, d'ailleurs un des rares passages composés spécialement pour l'oratorio, constitue le cœur de la première moitié de l'Oratorio de Noël. Un autre compositeur aurait peut-être fait appel ici à la brillance des trompettes et des timbales. Bach composa ici au contraire une sorte de motet concertant de ton jubilatoire, toutefois 'réserve', mettant l'accent sur une polyphonie colorée et une harmonie riche dans lesquelles le son pastoral des quatre hautbois joue un rôle majeur.

Le contexte 'princier' de la musique parodiée explique l'accent mis sur les danses de cour comme genre, modèle pour la plupart des chœurs et airs de l'oratorio. La plupart fut composée dans une mesure ternaire, très souvent dans une mesure à 3/8, utilisée tant pour le mouvement

rapide d'un passepied que pour la pose plus grave de la danse de cour par excellence, le menuet. Il faut noter que le premier air des trois cantates de Noël fut composé comme un menuet: il s'agit dans la première cantate du gracieux 'Bereite dich, Zion' (no 4), dans la cantate champêtre du virtuose 'Frohe Hirten, eilt' (no 15) et dans la troisième cantate du duo pour basse et soprano 'Herr, dein Mitleid' (no 29). Cette dernière pièce, étirée, était dans la cantate 'Hercule' un duo d'amour, 'traduit' dans l'oratorio de Noël par la clémence et l'amour de Dieu. On trouve le passepied de mesure à 3/8 dans les chœurs festifs d'ouverture de la première et la troisième cantate.

Il faut noter également que pour ses airs de mesure binaire, Bach préféra la mesure moderne à 2/4 à la mesure traditionnelle à 4/4. La mesure à 2/4 se caractérise par une cadence 'galante', des phrases relativement courtes et de nombreuses syncope. Dans les trois premières cantates, des airs de mesure à 2/4 donnent à chaque fois la réponse aux airs-menuets dont on a parlé précédemment: il s'agit successivement de 'Großer Herr, o starker König' (no 8), de la célèbre berceuse pour alto, 'Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh' (no 19), et du modeste 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder', avec son solo de violon particulièrement expressif (no 31). Ce dernier air, que Bach n'emprunta pas à une oeuvre plus ancienne mais composa pour l'occasion, est en fait une berceuse de nouveau composée pour voix d'alto, qui dans l'oratorio symbolise le personnage de la mère, Marie.

Les trois premières cantates possèdent donc une unité particulièrement forte - unité que Bach souligna par un retour du chœur d'ouverture de la troisième cantate à la fin de cette dernière. Les trois autres cantates sont par

essence plus indépendantes: elles furent composées pour des cérémonies moins rapprochées les unes des autres (le jour de l'an, le premier dimanche de l'année, et le dimanche de l'Épiphanie). Le récit de saint Luc ne fut par la suite utilisé que pour un bref fragment sur la circoncision du Christ (saint Luc 2, 21). Il fut relayé ensuite par l'évangile selon saint Mathieu: pour le premier dimanche de l'année, il s'agit de l'arrivée des trois mages venus d'orient, d'Hérode consultant ses grands prêtres et ses docteurs de la loi (saint Mathieu 2, 1-6), pour l'Épiphanie, d'Hérode qui s'enquit auprès des mages du lieu où le Christ devait naître, puis de la prosternation des mages devant l'Enfant, et enfin de leur fuite devant Hérode (saint Mathieu 2, 7-12).

Dans cette deuxième moitié de l'oratorio, le ton galant de la cantate profane domine aussi. Le chœur d'ouverture 'Fallt mit Danken, fallt mit loben' de la cantate du jour de l'an (no 36) fut encore composé dans une mesure à 3/8, réalisée comme un menuet désinvolte. Le premier air, 'Flößt, mein Heiland' (no 39), fut composé dans le mouvement fluide d'une gigue italienne. On peut le considérer comme la pièce la plus profane de tout l'oratorio. Dans la cantate 'Hercule', il ne proposait qu'un simple jeu d'écho ('Treues Echo dieser Orten'); dans l'Oratorio de Noël, ce petit jeu baroque fut transformé par un dialogue profond entre l'âme pieuse et le Sauveur. Cette métamorphose caractérise l'Oratorio de Noël dans sa globalité, celui-ci se balançant de façon surprenante entre une musique très accessible, parfois presque naïve, et une musique apportant une interprétation et une vision d'une grande profondeur à la signification du récit de Noël.

La quatrième cantate, composée pour la 'fête' de Jésus, possède un caractère très particulier et forme la partie la plus indépendante de l'Oratorio de Noël. La tonalité, Fa Majeur, crée une atmosphère très différente de celle que l'on trouve dans les autres cantates composées dans des tonalités à dièses. Bach ne fit entendre qu'ici (dans le 'galant' chœur d'ouverture et dans le choral final) la sonorité chaleureuse des deux cors. Cette cantate comprend en outre le seul air de tout l'oratorio composé dans une mesure normale à 4/4 (no 41). Cet air fut de plus composé à l'ancienne, comme une fugue à quatre voix, la partie de ténor et les parties instrumentales jouant un rôle équivalent - ce qui en dit long sur la conscience stylistique que Bach avait atteint en cette période.

Les deux dernières cantates, construites autour du récit de saint Mathieu, retournent au contraire aux éléments caractéristiques des trois premières cantates. La cinquième cantate possède ainsi un trio profond (no 51) qui, tout comme l'air 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' extrait de la troisième cantate (no 31), intègre un solo de violon et utilise un matériau thématique fortement apparenté. Le personnage de Marie fait également son entrée, symbolisée par la voix d'alto. Elle réprimande les croyants (soprano et ténor) qui demandent quand ce temps de réconfort viendra, ce temps de Jésus ('... Jesu, ach so komm zu mir!'), et leur dit que cette période est arrivée ('Schweig, er ist schon wirklich hier'). Le chœur d'ouverture concertant de cette cantate (no 43) fut également entièrement composé pour l'occasion. L'auteur inconnu des textes parodia ici le texte du chœur final de la cantate 'Hercule' ('Ehre sei dir, Gott,

gesungen’). Bach trouva après coup que la musique de ce chœur final, une gavotte joyeuse, était trop profane et sensuelle. Il composa alors un chœur entièrement nouveau dans lequel les hautbois d’amour concertent avec les cordes et où tous les instruments commencent un dialogue avec les chanteurs. La cinquième cantate est dans sa globalité celle qui se rapproche le plus du style de la musique de chambre. Elle est aussi la seule qui se termine sur un simple choral.

Avec la sixième cantate, on retrouve les trompettes et les timbales de la première et la troisième cantate. Le chœur d’ouverture, ‘Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben’ (no 54), est de nouveau un passepied, pièce brillante dans laquelle des sections concertantes alternent avec des fugues et des canons. Les fortes dissonances qui se résolvent dans des accords rayonnants et des fanfares de trompette résument l’opposition clé qui règne dans toute cette cantate: celle qui existe entre les ‘fiers ennemis’ vaincus sans autre forme de procès par une foi inébranlable. Pendant la composition de cet Oratorio, Bach fut sans doute, comme cela arrivait souvent, pressé par le temps. Il reprit donc comme base une cantate sacrée (disparue) composée en 1734, et réutilisa même les récitatifs accompagnés par l’orchestre - seuls les récits des évangélistes furent vraiment composés pour l’occasion. Pourtant, cette sixième cantate peut être considérée comme une sorte de résumé de l’Oratorio de Noël en son entier, ce qui s’exprime notamment au niveau des mesures employées. La mesure à 3/8 du chœur d’ouverture est suivie par un air de soprano, ‘Nur ein Wink von seinen Händen’ (no 57), de mesure à 3/4 large mais encore très dansante, puis par un

air de ténor impétueux ‘galant’ de mesure à 2/4, ‘Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken’ (no 62), et enfin par l’apothéose et le retour sur terre avec le choral final de mesure à 4/4. Bach reprit la mélodie de choral ‘Herzlich tut mich verlangen’, royalement encadrée dans un tout concertant exubérant où la première trompette est mise en avant, mélodie qu’il avait utilisé pour le tout premier choral de l’Oratorio de Noël. Si la première fois, le texte exprimait l’attente de la venue du Christ (‘Wie soll ich dich empfangen?’) (no 5), Bach utilisa ici un texte qui chante la victoire triomphante du Christ sur les forces du mal. 🍷

© Pieter Dirksen, 2002
Traduction: Clémence Comte

Rejoice, exult! praise those days

CANTATA FOR CHRISTMAS DAY

1 Chorus

Rejoice, exult! praise those days,
Glorify what the almighty has done today.
Leave quailing, banish lamentations
Tune in with rejoicing and exultation.
Serve the almighty with marvellous choirs,
Let us glorify the name of the Lord.

2 Recitative, evangelist (tenor)

And it came to pass in those days, that there went out a decree from Cæsar 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 Judæa, 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 the house of David,
To be the comfort and healer of the earth
Be born.

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage

KANTATE ZUM 1. WEIHNACHTSFEIERTAG

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, Evangelist (Tenor)

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.

Now will the star out of Jacob shine
His rays are already breaking through.
Come Zion, leave your wailing
Your welfare is rising up.

4 **Aria (alto)**

Prepare yourself, Zion, with tender delights
to watch the most beautiful and lovely come to you.
Your cheeks must today appear much more beautiful
Hurry to welcome the bridegroom passionately.

5 **Chorale**

How shall I receive you
And how shall I meet you?
Oh desire of the world,
Oh ornament of my soul.
Oh Jesus, Jesus, give me
The torch yourself
so that I can be sure
of what delights you.

6 **Recitative, evangelist (tenor)**

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 (soprano) and Recitative (bass)**

He has come to the world in poverty
Who can rightly raise up that love
With which our saviour cherishes us?

Nun wird der Stern aus Jacob 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!
O Jesu, Jesu, setze
Mir selbst die Fackel bei,
Damit, was dich ergötze,
Mir kund und wissend sei!

6 **Rezitativ, Evangelist (Tenor)**

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

7 **Choral (Sopran) und Rezitativ (Baß)**

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

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 son comes into the world,
Because to heal the world is his calling.
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, o how lowly
You esteem the magnificence of the world!
Who supports the whole world
And has created its magnificence and adornments
Must sleep in a hard crib.

9 **Chorale**

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

II

And there were in the same country shepherds
CANTATA FOR THE SECOND DAY OF CHRISTMAS

10 **Sinfonia**

Daß er unser sich erbarm,
Ja, wer vermag es einzusehen,
Wie ihn der Menschen Leid bewegt?
Uns in dem Himmel mache reich,
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
Weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
Und seinen lieben Engeln gleich.
So will er selbst als Mensch geboren werden.
Kyrie eleison!

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 Bettelein,
Zu ruhn in meines Herzens Schrein,
Daß ich nimmer vergesse dein! 🍷

II

Und es waren Hirten in derselben Gegend
KANTATE ZUM 2. WEIHNACHTSFEIERTAG

10 **Sinfonia**

11 Recitative, evangelist (tenor)

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 shepherd people be not afraid
Because the angels are saying to you:
That this feeble infant boy
Shall be our comfort and our joy
To constrain Satan
And finally bring peace.

**13 Recitative, evangelist (tenor) and angel
(soprano)**

And the angel said unto him: 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 its fulfilment
Even a shepherd has to experience
All that from God.

11 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

Und es waren Hirten in derselben Gegend
auf dem Felde bei den Hürden,
die hüteten des Nachts ihre Herde.
Und siehe, des Herren trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herren 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, Evangelist (Tenor) und der Engel
(Sopran)**

Und der Engel sprach zu ihnen: 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 Hirtenchor
Erfüllt erweisen.
Ein Hirt hat alles das zuvor
Von Gott erfahren müssen.

and now also a shepherd, this deed
which he formerly promised
Has first to witness its fulfilment.

15 Aria (tenor)

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

16 Recitative, evangelist (tenor)

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

17 Chorale

Watch there! lying in the dark stable,
Whose might stretches everywhere.
Where previously cattle looked for food
There rests now the Virgin's child.

18 Recitative (bass)

So go there, you shepherds, go
To see the wonder;
And when you find the son of the most high
lying in a hard crib,
So sing to him at his cradle
With sweet tone
And in full voice
This lullaby!

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!

16 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

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

17 Choral

Schaut hin! dort liegt im finstern Stall,
Des Herrschaft gehet überall!
Da Speise vormals sucht ein Rind,
Da ruhet itzt 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 Aria (alto)

Sleep, my darling, enjoy the calm
Watch over the wellbeing of all.
Feed the breast
Feel the joy
Where we delight our hearts.

20 Recitative, evangelist (tenor)

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

21 Chorus, angels

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

22 Recitative (bass)

Rightly you angels, rejoice and sing
so that it will sound so lovely today!
Come now. We will join with you in song
And so we shall also delight like you.

23 Chorale

We sing to you in your hosts
With all our power, praise, glory and honour.
O long awaited guest
that you have now arrived. 🐾

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, Evangelist (Tenor)

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 gelinget!
Auf denn! wir stimmen mit euch ein,
Uns kann es so wie euch erfreun.

23 Choral

Wir singen dir in deinem Heer
Aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr,
Daß du, o lang gewünschter Gast,
Dich nunmehr eingestellt hast. 🐾

III

Lord of the heavens, hark to the babble

CANTATA FOR THE THIRD DAY OF CHRISTMAS

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 cheerful praises of our hearts
as we now show you our respect
Because our welfare is confirmed.

25 Recitative, evangelist (tenor)

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.

III

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen

KANTATE ZUM 3. WEIHNACHTSFEIERTAG

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 itzo Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestigt steht!

25 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

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

26 Chor, die Hirten

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 Hülfe aus Zion hergesendet
Und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
Geht, dieses trifft ihr an!

28 Chorale

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

29 Aria (soprano, bass)

Lord your mercy and compassion
Comfort us and make us free.
Your propitious favour and love
And your wonderful impulses
Renew again the
Father's faith.

30 Recitative, evangelist (tenor)

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 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 blissful miracle
deep in your faith.
Let this miracle of god's works
Always be your support
In the weakness of your faith.

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 (Sopran, Baß)

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
Tröstet uns und macht uns frei.
Dein holde Gunst und Liebe,
Deine wundersamen Triebe
Machen deine Vätertreu
Wieder neu.

30 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

Und sie kamen eilend und funden beide, Maria und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war. Und alle, für die es kam, wunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten gesaget hatten. Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.

31 Arie (Alt)

Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder
Fest in deinem Glauben ein!
Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke,
Immer zur Stärke
Deines schwachen Glaubens sein!

32 Recitative (alto)

Yes, yes! my heart shall keep
What in this wonderful time
To ist own bliss
Has experienced of sure assurance.

33 Chorale

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

34 Recitative, evangelist (tenor)

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.

Chorus [24 da capo]

Lord of the heavens, hark to the babble
May our feeble song please you,

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, Evangelist (Tenor)

Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und
lobten Gott um alles, daß sie gesehen und gehört
hatten, wie denn zu ihnen gesagt 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.

Chor [24 da capo]

Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen,
Lass dir die matten Gesänge gefallen,

When your Zion lifts you up with psalms
Listen to the cheerful praises of our hearts
as we now show you our respect
Because our welfare is confirmed. 🕊

IV

Fall down with thanks, fall down with praise
CANTATA FOR NEW YEAR'S DAY

36 Chorus

Fall down with thanks, fall down with praise
before the mercy throne of the most high.
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, evangelist (tenor)

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 Chorale (soprano)

Emmanuel, oh sweet sounding word!
My Jesus is called my refuge
My Jesus is called my life
My Jesus has surrendered to me

Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
Wenn wir dir itzo Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht! 🕊

IV

Fallt mit Danken, fällt mit Loben
KANTATE ZUM NEUJAHRSTAG

36 Chor

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

37 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

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.

38 Rezitativ (Baß) und Chorale (Sopran)

Immanuel, o süßes Wort!
Mein Jesus heißt mein Hort,
Mein Jesus heißt mein Leben.
Mein Jesus hat sich mir ergeben,

My Jesus shall now forever
Hover before my eyes.
My Jesus is called my desire
My Jesus feeds heart and breast.
Jesus you my loveliest life.
Bridegroom of my souls
Come, I will embrace you with my passion
My heart will never let you go.
Who has given himself for me
On the bitter trunk of the cross.
Oh. Take me to you.
Even in death you shall be
Dearest of all to me;
In misery, danger and distress
I am looking for you longingly.
What haunts me finally death's dread.
My Jesus. When I die
Then I know that I shall not perish.
Your name is written in me,
That has driven out the fear of death.

39 Aria (soprano with echo)

Does my Saviour, does your name infuse
Even the tiniest seed of
Threatening death?
No, you yourself say no. (No!)
Shall I now be afraid of dying.
No, your sweet word is there
Or shall I rejoice?
Yes, you Saviour say it yourself. (Yes!)

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
Meiner Seelen Brautigam,
Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,
Mein Herze soll dich nimmer lassen,
Der du dich vor mich gegeben
An des bittern Kreuzes Stamm!
Ach! So nimm mich zu dir!
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.

39 Arie (Sopran mit Echo)

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!)

40 Recitative (bass) and Chorale (soprano)

Come then! Your name shall be
Alone in my heart.

Jesus my delight and joy
My hope, my treasure and my lot
So I will call you delightedly
When breast and heart burn with love for you
My redeemer, protector and saviour
But my dearest, tell me
How shall I glorify you, how shall I thank you.
Shepherd and king, light and sun.
Oh how shall I worthily
My Lord Jesus, praise you!

41 Aria (tenor)

I want only to live to your glory.
My Saviour, grant me strength and courage
That my heart will do right 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. 🍷

40 Rezitativ (Baß) und Choral (Sopran)

Wohlan! dein Name soll allein
In meinem Herzen sein!

Jesu, meine Freud und Wonne,
Meine Hoffnung, Schatz und Teil,
So will ich dich entzückt nennen,
Wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.
Mein Erlösung, Schmuck und Heil,
Doch, Liebster, sage mir:
Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?
Hirt und König, Licht und Sonne,
Ach! Wie soll ich würdiglich,
Mein Herr Jesu, preisen dich?

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, dein Gnade würdiglich
Und mit Danken zu erheben!

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! 🍷

V

Glory be sung to you God

CANTATA FOR THE SUNDAY AFTER NEW YEAR'S
DAY

43 Chorus

Glory be sung to you God,
May praise and thanks be offered
All the world exalts you
Because our welfare pleases you
Because today
All our desire is fulfilled
Because your bliss pleases us so greatly.

44 Recitative, evangelist (tenor)

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

45 Chorus, wise men and Recitative (alto)

Where is he that is born King of the Jews?
Look for him in my breast
Here he lives for 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

V

Ehre sei dir, Gott, gesungen

KANTATE ZUM SONNTAG NACH NEUJAHR

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.

44 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

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

45 Chor, die Weisen und Rezitativ (Alt)

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,

And they who do not yet know you
Even when they already want to glorify you.
How bright, how clear must thy radiance be
Dear Jesus.

Und sie, sie kennen dich noch nicht,
Als sie dich schon verehren wollen.
Wie hell, wie klar muß nicht dein Schein,
Geliebter Jesu, sein!

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.

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!

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 error.

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 lässet die Seele nichts Böses beginnen.

48 Recitative, evangelist (tenor)

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

48 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

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

49 Recitative (alto)

Why are you afraid?
Can the presence of my Jesus
awaken such fear?
Oh, should you not be
Much more pleased by that
Because he thereby promises

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,

To renew the people's welfare.

50 Recitative, evangelist (tenor)

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 Judæa: 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 (soprano, alt, 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 (tenor)

My dearest governs already
A heart that loves his government
And gives itself wholly to him
Is the throne of my Jesus.

53 Chorale

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

Der Menschen Wohlfahrt zu verneuen.

50 Rezitativ, Evangelist (Tenor)

Und ließ versammeln alle Hohepriester und Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von ihnen, wo Christus wollte 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 kleinest unter den Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei.

51 Arie (Sopran, Alt, Tenor)

Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?
Ach, wenn kömmt der Trost der Seinen?
Schweigt, er ist schon wirklich hier!
Jesu, ach so komm zu mir!

52 Rezitativ (Alt)

Mein liebster herrschet schon.
Ein Herz, das seine Herrschaft liebet
Und sich ihm ganz zu eigen gibet,
Ist meines Jesu Thron.

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. 🌞

VI

Lord when the proud enemies snort with range
CANTATA FOR EPIPHANY

54 Chorus

Lord when the proud enemies snort with range
Grant then that we look with strong faith
To your might and help.
We will trust you alone
So we can avoid the sharp claws
Of the enemy undamaged.

55 Recitative, evangelist (tenor) and Herod (bass)

Then Herod, when he had privily called the wise men,
enquired of them diligently what time the star
appeared. And he sent them to Bethlehem, and said:
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 (soprano)

You false man, you seek the Lord only to kill him
Use every falsehood,
To waylay the Saviour;
He whose might no man knows
Stays 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.

VI

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben
KANTATE ZU EPIPHANIAS

54 Chor

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,
So gib, daß wir im festen Glauben
Nach deiner Macht und Hülfe sehn!
Wir wollen dir allein vertrauen,
So können wir den scharfen Klauen
Des Feindes unversehrt entgehn.

55 Rezitativ, Evangelist (Tenor) und Herodes (Baß)

Da berief Herodes die Weisen heimlich und erlernet
mit Fleiß von ihnen, wenn der Stern erschienen wäre?
Und weist sie gen Bethlehem und sprach: Ziehet hin
und forschet fleißig nach dem Kindlein, und wenn
ihr's findet, sagt mir's wieder, daß ich auch komme
und es anbete.

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.

57 **Aria (soprano)**

Only a wave of his hand
Fells the power of feeble people.
Here all might shall be jeered at.
If the Almighty says but a word
To stop the pride of his enemies
Oh, immediately, mortal people's
Thoughts must change.

58 **Recitative, evangelist (tenor)**

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.

59 **Chorale**

I stand by your manger
Oh 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 them all
And may it please you well.

60 **Recitative, evangelist (tenor)**

And being warned of God in a dream that they should
not return to Herod, they departed into their own

57 **Arie (Sopran)**

Nur ein Wink von seinen Händen
Stürzt ohnmächtger 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.

58 **Rezitativ, Evangelist (Tenor)**

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 stund 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.

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, Seel und Mut, nimm alles hin,
Und laß dirs wohlgefallen!

60 **Rezitativ, Evangelist (Tenor)**

Und Gott befahl ihnen im Traum, daß sie sich nicht
sollten wieder zu Herodes lenken, und zogen durch

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 donate to him my breast and heart
I know for certain that he loves me.
My heart also loves him deeply
And will glorify him fore ever.
How can any enemy hurt me
In such bliss.
You Jesus are and will remain my friend
And when I anxiously implore you
Lord help! and 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 lay me down
Yet look! my Saviour lives here.

63 Recitative (soprano, alto, tenor, bass)

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

einen andern Weg wieder in ihr Land.

61 Rezitativ (Tenor)

So geht! genug, mein Schatz geht nicht von hier,
Er bleibet 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 versehren!
Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;
Und werd ich ängstlich zu dir flehn:
Herr, hilf!, so laß mich Hülfe sehn!

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 wohnet hier.

63 Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor, Baß)

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

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 enfeebled.
At God's side
The human race has its place. 🍷

English translation: Anke Budweg
(used by kind permission of BIS Records)

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. 🍷

The Netherlands Bach Society

THE NETHERLANDS BACH SOCIETY presents about 40 concerts a year, with repertoire usually focusing on Bach, his contemporaries and predecessors. Most performances take place in the Netherlands, but various successful tours have taken place in France, Italy, Spain, Portugal, Germany, Poland, Norway and Japan. Approximately half of the annual programmes are conducted by artistic director Jos van Veldhoven. For the remainder of the concerts the Bach Society collaborates with some of the most eminent Early Music conductors: Gustav Leonhardt, Paul McCreesh, Johannes Leertouwer, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Frans Brüggen, Roger Norrington, Iván Fisher, Paul van Nevel and Marcus Creed.

All of the musicians who work with the Netherlands Bach Society are specialists in the authentic performance practices appropriate to 17th and 18th century repertoire.



JOS VAN VELDHOVEN has been artistic director of the Netherlands Bach Society since 1983. He also founded, in 1976, the Utrechts Barok Consort. He performs nationally and internationally with those ensembles and has a great number of radio, television and CD-recordings to his name. He is also frequently invited as guest conductor and coach.

Van Veldhoven has drawn the attention of the Early Music world with performances of unknown works of Early Music, some of which he personally reconstructed.

Jos van Veldhoven has appeared as a guest director with the Orchester der Beethovenhalle Bonn, the Tokyo Philharmonic Orchestra, the Telemann Chamber Orchestra and the New York Collegium.

Jos van Veldhoven originally studied musicology as well as choir and orchestra direction, and now teaches choral direction and ensemble techniques at the conservatories in The Hague and Amsterdam. He is also director of the annual summer course for choir conductors, the 'Kurt-Thomas-Cursus' in Utrecht.

"Jos van Veldhoven has developed from being a fantastic choral conductor to becoming a Bach-conductor who can hold his own in the company of Herreweghe, Koopman and Leonhardt."

(Luister, July/August 1997)



The Dutch soprano JOHANNETTE ZOMER began her studies at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam in 1990 with Charles van Tassel. In June 1997 she was awarded her Performance Diploma.

As a solo artist she performs in concerts and recordings. She has worked with Baroque specialists such as Philippe Herreweghe, Ton Koopman, René Jacobs, Jos van Immerseel, Paul McCreesh, Jos van Veldhoven, Sigiswald Kuijken and Thomas Hengelbrock. She regularly gives recitals accompanied by pianist Bart van de Roer

and fortepiano specialist Arthur Schoonderwoerd. She is also a member of the Early Music ensembles Antequera, La Primavera and Compania Vocale.

In October 1996 Johannette made her opera debut in Verdi's Don Carlo with the Nationale Reisopera. Since then she has made regular appearances in roles including Mozart's Magic Flute and Idomeneo, Purcell's Dido & Aeneas, Haydn's and Monteverdi's Orfeo, and Ligeti's Le Grand Macabre.



ANNETTE MARKERT studied singing at the Musikhochschule Felix-Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig. She was then engaged by the opera companies of Halle and Leipzig, where she performed a number of major roles. She was twice awarded the Handel prize by the city of Halle for her interpretations of Handel's operas. Market has worked with prominent conductors such as Philippe Herreweghe, Peter Schreier, Ton Koopman, Reinhard Göbel, Uwe Gronostay, Michael Schneider and Roger Norrington and with orchestra's including the New York Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, La Chapelle Royale, Orchestre des Champs Élysées, Israel Philharmonic, Amsterdam Baroque Orchestra, Musica Antiqua Köln and Wiener Philharmoniker. She has made numerous CD recordings.



GERD TÜRK studied church music and choral conducting in Frankfurt with teachers including Helmut Rilling and Arleen Auger, and baroque song and

interpretation at the 'Schola Cantorum Basiliensis' with René Jacobs and Richard Levitt. He took master classes with Ernst Haefliger, Kurt Equiluz, and others. Gerd Türk has participated in all important old music festivals and worked with prominent conductors such as Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman, Jordi Savall, Michel Corboz, and Jos van Veldhoven. As an ensemble singer, Türk was a member of 'Cantus Cölln' and 'Gilles Binchois'. He is increasingly involved with operatic performance. He has made numerous CD recordings and was part of the recording of the complete Bach cantatas by the 'Bach Collegium Japan'.



PETER HARVEY studied singing at Magdalen College, Oxford and at the Guildhall School of Music and Drama, where he won many prizes and received bursaries for national and international competitions. Harvey has appeared with, among others, the Gabrieli Consort, the Purcell Quartet, the Academy of Ancient Music and Christopher Hogwood, the Orchestra of the Age of Enlightenment, La Chapelle Royale, Collegium Vocale Gent, and with Harry Christophers and The Sixteen. He made his debut with Sir John Eliot Gardener in a Purcell program in the Queen Elizabeth Hall. His repertoire includes the major bass parts in Bach's St. Matthew and St. John Passions, Beethoven's Missa Solemnis, and Handel's Messiah. Peter Harvey has participated in numerous radio, CD, and television projects.





© Marco Beggervli

Choir

soprano

Liesbeth Houdijk (Echo, IV)
Annemieke Kok
Hilde van Ruymbeke
Marjon Strijk
Klaartje van Veldhoven

alto

Elsbeth Gerritsen
Siebe Haagsma
Harm Huson
Barbara Kozelj
Saskia Kruijsse
Gabriëlle Nijhuis

tenor

Huub van der Linden
Gisli Magnason
Remco Nitschelm
Theo van Ooi
Diederik Rooker
João Sebastião

bass

Matthew Baker
Ansgar Eimann
Michaël van Ekeren
Frank Hermans
Wouter Schüller
Wiard Witholt

Orchestra

violin 1

Johannes Leertouwer
Pieter Affourtit
Peter van Boxelaere
Foskien Kooistra
Annelies van der Vegt
Wanda Visser

violin 2

Paulien Kostense
Pieter van Dommele
Mary de Ligt
Marinette Troost

viola

Staas Swierstra
Simon Murphy
Sayuri Yamagata

cello

Lucia Swarts
Richte van der Meer
double-bass
Robert Franenberg

flute

Marten Root
Doretthe Janssens

oboe/oboe d'amore

Martin Stadler
Peter Frankenberg

oboe da caccia

Alayne Leslie
Molly Marsh

basoon

Jane Gower

horn

Teunis van der Zwart
Erwin Wierenga

trumpet

PO Lindeke
Leif Bengtsson
Roland Callmar

timpani

Maarten van der Valk

trunk organ

Leo van Doeselaar
harpsichord
Siebe Henstra

theorbo

Fred Jacobs

Jos van Veldhoven
conductor

Johannette Zomer
soprano

Annette Markert
alto

Gerd Türk
tenor

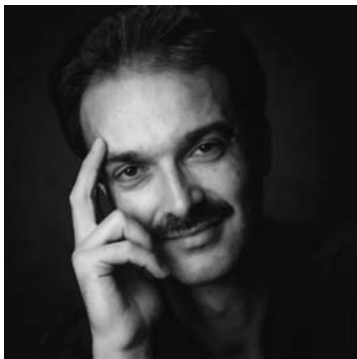
Peter Harvey
bass



Johannette Zomer



Annette Markert



Gerd Türk



Peter Harvey

Production
Channel Classics Records bv

Producer / Recording engineer
C. Jared Sacks

Recording engineer ass.
Hein Dekker
Daan van Aalst
Jonas Sacks

Editing
C. Jared Sacks

Graphic design
Ad van der Kouwe (Manifesta, Rotterdam)

Liner notes
Dr. Pieter Dirksen

Technical information
Microphones Bruel & Kjaer 4003, Schoeps
Digital converter DSD Super Audio/DCS
Pyramix Editing/Merging Technologies
Speakersystems Audio Lab, Holland
Amplifiers Van Medevoort, Holland

Recording location
Muziekcentrum Frits Philips, Eindhoven,
the Netherlands

Recording date
December 2002

www.bachvereniging.nl
www.catharijneconvent.nl
www.channelclassics.com



FORTIS

PHILIPS



NMB-HELLER

kfHein,fonds