

JOHANN  
SEBASTIAN  
BACH  
CHRISTMAS  
ORATORIO  
WEIHNACHTS-  
ORATORIUM

Thomanerchor Leipzig  
Gewandhausorchester  
Gotthold Schwarz



JOHANN  
SEBASTIAN  
BACH (1685–1750)  
CHRISTMAS  
ORATORIO  
WEIHNACHTS-  
ORATORIUM BWV 248

THOMANERCHOR LEIPZIG  
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG  
GOTTHOLD SCHWARZ (Thomaskantor)



DOROTHEE MIELDS soprano  
ELVIRA BILL alto  
PATRICK GRAHL tenor (Evangelist)  
MARKUS SCHÄFER tenor (arias)  
KLAUS HÄGER bass

CLEMENS SOMMERFELD echo  
JANNES ARNDT angel

ANDREAS BUSCHATZ solo violin  
KATALIN STEFULA flute  
HANNA RZEPKA flute  
PHILIPPE TONDRE oboe d'amore  
THOMAS HIPPER oboe d'amore  
GUNDEL JANNEMANN-FISCHER cor anglais  
MARIE-CHRISTINE GITMANN cor anglais  
RALF GÖTZ horn  
JULIAN SCHACK horn  
JONATHAN MÜLLER trumpet  
MICHAEL SCHLABES trumpet  
GUNTER NAVRATIL trumpet  
MAREK STEFULA timpani  
DANIEL PFISTER cello  
MICHAIL PAVLOS SEMSIS double bass  
RICCARDO TERZO bassoon  
ULLRICH BÖHME (Thomasorganist) organ  
STEFAN ALTNER cembalo



CD 1

**CANTATA I**  
FERIA 1 NATIVITATIS CHRISTI

1	<b>1</b>	Coro: Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage	7:23
2	<b>2</b>	Evangelista: Es begab sich aber zu der Zeit <i>Tenore</i>	1:23
3	<b>3</b>	Recitativo: Nun wird mein liebster Bräutigam <i>Alto</i>	0:58
4	<b>4</b>	Aria: Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben <i>Alto</i>	5:19
5	<b>5</b>	Choral: Wie soll ich dich empfangen	1:00
6	<b>6</b>	Evangelista: Und sie gebar ihren ersten Sohn <i>Tenore</i>	0:24
7	<b>7</b>	Choral: Er ist auf Erden kommen arm <i>Soprano, Basso</i>	2:47
8	<b>8</b>	Aria: Großer Herr, o starker König <i>Basso</i>	4:38
9	<b>9</b>	Choral: Ach mein herzliebes Jesulein	1:11

8

**CANTATA II**  
FERIA 2 NATIVITATIS CHRISTI

10	<b>10</b>	Sinfonia	5:22
11	<b>11</b>	Evangelista: Und es waren Hirten in derselben Gegend <i>Tenore</i>	0:44
12	<b>12</b>	Choral: Brich an, o schönes Morgenlicht	0:51
13	<b>13</b>	Evangelista: Und der Engel sprach zu ihnen <i>Tenore, Soprano (Angelus)</i>	0:45
14	<b>14</b>	Was Gott dem Abraham verheißen <i>Basso</i>	0:49
15	<b>15</b>	Aria: Frohe Hirten, eilt, ach eilet <i>Tenore</i>	3:42
16	<b>16</b>	Evangelista: Und das habt zum Zeichen <i>Tenore</i>	0:22
17	<b>17</b>	Choral: Schaut hin, dort liegt im finstern Stall	0:38
18	<b>18</b>	Recitativo: So geht denn hin, ihr Hirten, geht <i>Basso</i>	0:53
19	<b>19</b>	Aria: Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh <i>Alto</i>	9:05
20	<b>20</b>	Evangelista: Und alsobald war da bei dem Engel <i>Tenore</i>	0:15
21	<b>21</b>	Chorus: Ehre sei Gott in der Höhe	2:15
22	<b>22</b>	Recitativo: So recht, ihr Engel, jauchzt und singet <i>Basso</i>	0:27
23	<b>23</b>	Choral: Wir singen dir in deinem Heer	1:24

9

**CANTATA III**  
FERIA 3 NATIVITATIS CHRISTI

24	<b>24</b>	Coro: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	1:41
25	<b>25</b>	Recitativo: Und da die Engel von ihnen gen Himmel führen <i>Tenore</i>	0:08
26	<b>26</b>	Chorus: Lasset uns nun gehen gen Bethlehem	0:44
27	<b>27</b>	Recitativo: Er hat sein Volk getröst' <i>Basso</i>	0:46
28	<b>28</b>	Choral: Dies hat er alles uns getan	0:44
29	<b>29</b>	Aria Duetto: Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen <i>Soprano, Basso</i>	7:29
30	<b>30</b>	Evangelista: Und sie kamen eilend <i>Tenore</i>	1:26
31	<b>31</b>	Aria: Schließe, mein Herze, dies selige Wunder <i>Alto</i>	5:34
32	<b>32</b>	Recitativo: Ja, ja, mein Herz soll es bewahren <i>Alto</i>	0:25
33	<b>33</b>	Choral: Ich will dich mit Fleiß bewahren	0:53
34	<b>34</b>	Evangelista: Und die Hirten kehrten wieder um <i>Tenore</i>	0:26
35	<b>35</b>	Choral: Seid froh dieweil <i>da capo:</i>	0:38
36	<b>24</b>	Coro: Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	1:56

**CANTATA IV**  
FESTO CIRCUMCISIONIS CHRISTI

1	<b>36</b>	Coro: Fallt mit Danken, fallt mit Loben	5:22
2	<b>37</b>	Evangelista: Und da acht Tage um waren <i>Tenore</i>	0:32
3	<b>38</b>	Recitativo con Chorale: Immanuel, o süßes Wort <i>Soprano, Basso</i>	2:23
4	<b>39</b>	Aria: Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen <i>Soprano, Echo (Soprano)</i>	5:53
5	<b>40</b>	Recitativo con Chorale: Wohlan, dein Name soll allein <i>Soprano, Basso</i>	1:22
6	<b>41</b>	Aria: Ich will nur dir zu Ehren leben <i>Tenore</i>	4:48
7	<b>42</b>	Chorale: Jesus richte mein Beginnen	1:53

## CANTATA V

### DOMINICA POST FESTUM CIRCUMCISIONIS CHRISTI

8	43	Coro: Ehre sei dir, Gott, gesungen	6:36
9	44	Evangelista: Da Jesus geboren war zu Bethlehem <i>Tenore</i>	0:25
10	45	Wo ist der neugeborne König der Juden? <i>Coro e Alto</i>	1:57
11	46	Choral: Dein Glanz all Finsternis verzehrt	0:53
12	47	Aria: Erleucht auch meine finstre Sinnen <i>Basso</i>	4:35
13	48	Evangelista: Da das der König Herodes hörte <i>Tenore</i>	0:13
14	49	Warum wollt ihr erschrecken? <i>Alto</i>	0:36
15	50	Evangelista: Und ließ versammeln alle Hohepriester <i>Tenore</i>	1:28
16	51	Aria Terzetto: Ach, wenn wird die Zeit erscheinen <i>Soprano, Alto, Tenore</i>	5:29
17	52	Recitativo: Mein Liebster herrschet schon <i>Alto</i>	0:30
18	53	Choral: Zwar ist solche Herzensstube	0:56

## CANTATA VI

### FESTO EPIPHANIAS

19	54	Chorus: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben	4:43
20	55	Evangelista: Da berief Herodes die Weisen heimlich <i>Tenore, Basso (Herodes)</i>	0:49
21	56	Recitativo: Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen <i>Soprano</i>	0:56
22	57	Aria: Nur ein Wink von seinen Händen <i>Soprano</i>	3:37
23	58	Evangelista: Als sie nun den König gehöret hatten <i>Tenore</i>	1:20
24	59	Choral: Ich steh an deiner Krippen hier	1:07
25	60	Evangelista: Und Gott befahl ihnen im Traum <i>Tenore</i>	0:26
26	61	Recitativo: So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier <i>Tenore</i>	1:55
27	62	Aria: Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken <i>Tenore</i>	4:16
28	63	Recitativo à 4: Was will der Höllen Schrecken nun <i>Soprano, Alto, Tenore, Basso</i>	0:36
29	64	Choral: Nun seid ihr wohl gerochen	3:10

## VON ERWARTUNG UND ERFÜLLUNG

### JOHANN SEBASTIAN BACHS WEIHNACHTSORATORIUM



Beschäftigt man sich mit Bachs Weihnachtsoratorium, steht zunächst die Frage im Raum, ob es sich hier überhaupt um ein Oratorium im eigentlichen Sinne handelt. Schließlich besteht das Werk aus sechs in sich geschlossenen Kantaten, die für die einzelnen in der weihnachtlichen Festzeit des Entstehungsjahres anfallenden Sonn- und Feiertage bestimmt waren. Die einzelnen Kantaten erklangen an diesen Tagen in den Gottesdiensten bzw. Vespers der beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai und bezogen sich inhaltlich auf das Evangelium des jeweiligen Festtages. Dadurch fehlt dem Weihnachtsoratorium die durchgehende biblische Handlung. Es besteht vielmehr aus lyrischen Betrachtungen, die durch den rezitativisch vorgetragenen Weihnachtsbericht aus den Evangelien des Matthäus und des Lukas zusammengehalten werden. Ganz nüchtern betrachtet ist das Stück also eine Sammlung thematisch verbundener Kantaten. Doch Bach selbst nannte es im Textheft »Oratorium, welches die heilige Weihnacht über in beyden Haupt-Kirchen zu Leipzig musiciret wurde«. Er verwendete die Gattungsbezeichnung also selbst ganz bewusst. Und bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass er bei der Komposition durchaus die Gesamtarchitektur und das Verhältnis aller Kantaten zueinander im Blick hatte.

Die Arbeit am Weihnachtsoratorium kann wohl in die Zeit ab Oktober 1734 und wahrscheinlich hauptsächlich in die Wochen nach dem ersten Advent datiert werden, da in dieser Zeit die Figuralmusik in den Leipziger Stadtkirchen traditionsgemäß schwieg und Bach so mehr Freiraum als üblich für die kompositorische Arbeit blieb. Dennoch griff er für sein Weihnachtsoratorium in großem Umfang auf schon vorhandene, meist weltliche Kompositionen zurück, die er jedoch nicht einfach unverändert mit einem neuen Text versah, sondern in denen er durch Umgestaltung der Vorlage musikalisch Bezug auf den neuen Zusammenhang nahm. Bis heute ist unklar, welcher Librettist mit



Bach die höchst komplexe Aufgabe bewältigte, die weihnachtlichen Bibeltexte auszuwählen, an geeigneten Stellen für die freie Dichtung zu »öffnen« und diese freien Textteile dann noch so zu gestalten, dass sie auf den Affekt der schon vorhandenen Musik passten. Anders als die Passionsgeschichte enthält der biblische Bericht der Ereignisse um die Geburt Jesu wenig dramatisches Potential. Bach und sein Textdichter machten aus dieser vermeintlichen Not eine Tugend und nahmen den kontemplativen Grundton des Weihnachtsfestes in das Stück auf. Wie jedes geistliche Oratorium transportiert auch das Weihnachtsoratorium zunächst das biblische Wort (dargestellt in Rezitativen, Ariosi und Turbae-Chören). Darüber hinaus setzt es in den Choralstrophen die Gemeinde ins Verhältnis zum biblischen Geschehen, lässt sie gleichsam kollektiv darauf antworten. Die betrachtenden, kontemplativen Sätze (in der Regel sind dies die Arien) öffnen das überlieferte Wort dann für die Reflexion des Einzelnen. Solche Sätze bilden bei Bach den Kern des Werkes. Diese Dominanz des »Ich«, des Individuums, im Vergleich zum »Wort« ermöglicht eine sehr direkte Teilnahme des Hörers am Geschehen. Verstärkt wird dieser Effekt noch dadurch, dass die solistischen Partien im Weihnachtsoratorium nur latent personalisiert und keiner handlungstragenden Person zugeordnet sind. Diese fehlende Konkretisierung bietet dem Hörer nicht nur die Möglichkeit zur Identifikation, sie fordert gleichsam dazu auf – öffnet man die Ohren, öffnet man das Herz... Weihnachten wird zum intimen Geschehen, das ganz nah an den Hörer heranrückt und dessen Bedeutung und Botschaft einer ganz individuellen Interpretation entspringen.

In jeder der sechs Kantaten entfaltet Bach sinnlich-sinnvoll verschiedene Aspekte des Weihnachts-Themas, indem er unterschiedlichen irdisch-himmlischen Polaritäten nachgeht.

## ER IST AUF ERDEN KOMMEN ARM

NIEDRIGKEIT

DIE ERSTE KANTATE

MAJESTÄT

In der ersten Kantate steht in erster Linie der Gegensatz von Niedrigkeit und Majestät, der im armen Kind in der Krippe, das gleichzeitig majestätischer Weltherrscher ist, versöhnt wird, im Mittelpunkt. Es geht aber auch um das Spannungsverhältnis von adventlicher Erwartung und weihnachtlicher Erfüllung. Dem majestätischen Aspekt dieses Themenkreises verleihen vor allem der Eingangsschor und die Bass-Arie »Großer Herr, o starker König« Ausdruck. Mit der »königlichen« Instrumentierung durch Trompeten, zu denen im Eingangsschor noch Pauken hinzukommen, entfaltet sich großräumig herrschaftliche Pracht. Auch der Schlusschoral nimmt diesen majestätischen Ton wieder auf. Im Eingangsschor scheint zudem in der großen Instrumentalbesetzung, den flirrenden rhythmischen Motiven und dem melodischen Aufschwüngen in höchste Höhen die ganze überwältigende Verkündigungsfreude der himmlischen Heerscharen über den Hörer hereinzubrechen. Effektvoller hat auch Bach selten komponiert.

Im Zentrum dieser Kantate steht der Choral »Wie soll ich dich empfangen«. Er teilt sie in einen adventlichen Teil und einen weihnachtlichen. Beide Teile folgen dabei dem Prinzip, dass der Evangelienbericht zunächst kommentiert und erläutert wird, bevor ihn eine Arie für die persönliche Aneignung »öffnet«. Der rezitativische Evangelienbericht, das Alt-Accompagnato (»Nun wird mein liebster Bräutigam«) und die folgende Alt-Arie (»Bereite dich, Zion«), die zwischen Eingangsschor und diesem Choral stehen, sind ganz und gar dem Thema der Erwartung zugeordnet. Entsprechend sind sie auch musikalisch weicher, wärmer, verinnerlichter gestaltet als die Stücke des zweiten Abschnittes der Kantate – vor allem durch die Besetzung mit Altstimme, Streichern und Oboe d'amore. Die auf den Choral folgenden Stücke berichten von der Ankunft des Gottesohnes als armes Kind (»Er ist auf Erden kommen arm«) und »starker König«.

Der zentrale Choral in der Mitte der Kantate drückt in seinem Text ein immer präsent Thema des christlichen Glaubens aus: Jesus kommt allein durch die Glaubenden

in die Welt. Der Gläubige muss sich zu Christus positionieren und bereit sein, ihn zu »empfangen«. Gleichzeitig wird noch einmal das Thema der Vorbereitung und Erwartung benannt. Dass Bach an dieser Stelle die Melodie des Passionschorales »O Haupt voll Blut und Wunden« verwendet, schlägt schon hier einen Bogen zum Passionsgeschehen, ohne das die weihnachtliche Freude nicht zu verstehen ist. Denn erst im Moment, da Gottes Sohn die Sünden der Menschen durch seinen Opfertod auf sich nimmt, vollzieht sich die versprochene Aussöhnung Gottes mit den Menschen.

## UND ES WAREN HIRTEN IN DERSELBEN GEGEND

HIMMEL

DIE ZWEITE KANTATE

ERDE

In dieser zweiten Kantate begegnen sich Himmel und Erde, Engel und Hirten, himmlische und irdische Musik. Als einziger wird dieser Teil des Weihnachtsoratoriums nicht durch einen prachtvollen Chorsatz, sondern durch eine Sinfonia eingeleitet, die die speziellen inhaltlichen Aspekte der Kantate bereits andeutet. Schon Albert Schweitzer interpretierte die Sinfonia als gemeinsam-wechselhöriges Musizieren der Engel, denen er Flöten und Streicher als Instrumentarium zuordnete, und der Hirten, die ihren irdischen Ausdruck im Oboenchor finden.

Neben dem Evangelisten treten nun auch der verkündigende Engel sowie (im wichtigen »Ehre sei Gott in der Höhe«) die »Menge der himmlischen Heerscharen« als handelnde Personen auf. Die Hirten hingegen haben noch keine Stimme. Ihnen steht kein biblischer »Sprechtext« zur Verfügung, sie sind die passiven Empfänger der Engelsbotschaft. Bach verstärkte ihre inhaltliche Bedeutung aber durch Einfügung zweier Choräle, die das »Hirtenvolk« jeweils direkt ansprechen – »Brich an, o schönes Morgenlicht« und »Schaut hin, dort liegt im finstern Stall«. In beiden Fällen haben die Choräle die ungewöhnliche Eigenschaft, das Geschehen zu dramatisieren, da sie quasi zur sze-

nischen Gestaltung eingesetzt werden. Kommentiert wird die biblische Erzählung in dieser Kantate ausschließlich vom Bass-Solisten, der in drei Accompagnati zunächst einen Bogen zur alttestamentlichen Verheißung und zu Abraham als Symbolgestalt des Hirten schlägt, bevor er sich noch einmal den Handlungsträgern dieses Teiles, den Hirten und den Engeln, zuwendet. Die beiden Arien vertiefen wieder das zuvor erläuterte Thema: die Hirten-Arie fordert dabei ganz direkt auf, die frohe Botschaft zu empfangen, die wundervolle Alt-Arie ist ruhendes Zentrum und Sinnbild der Verinnerlichung. Sie greift als Schlaflied inhaltlich bereits auf die Geschehnisse der dritten Kantate vor. Denn erst hier stehen wir mit den Hirten wirklich vor der Krippe, in der das neugeborene Jesuskind liegt.

## MEIN HERZ SOLL ES BEWAHREN

MENSCH

DIE DRITTE KANTATE

GOTT

Wie in der zweiten Kantate verheißen, begegnen sich in diesem Teil Mensch und Gott. Die Hirten brechen auf, kommen zur Krippe, finden das Kind und gehen aus, die frohe Botschaft zu verkünden. Wieder arbeitet Bach nach schon vertrauten Mustern, gestaltet dramatische Szenen und vertieft in Duett und Arie das Thema der biblischen Erzählung. Den Gesamtaufbau der Kantate variiert er allerdings. Einmalig wird hier ein Teil des Oratoriums durch den gleichen Chor (»Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen«) eingefasst. Innerhalb dieses Rahmens können drei Teile unterschieden werden, die jeweils wieder mit einem Rezitativ des Evangelisten beginnen. Im ersten Teil hören wir die Hirten erstmals sprechen: »Lasset uns nun gehen gen Bethlehem...«. Sowohl der Hirtenchor als auch das Accompagnato des Bass-Solisten und der folgende Choral thematisieren das Heilsversprechen, das mit der Geburt des Kindes verbunden ist. Erlösung, Trost, Befreiung und Liebe sind hier die großen Themen, die im Duett von Sopran und Bass ausführlich behandelt werden.

Der zweite, zentrale und gewichtigste Teil dieser Kantate ist eine Aufforderung, das erfahrene Heil zu begreifen und zu bewahren. Maria bewegt das Heilsversprechen in ihrem Herzen – das Kernthema der Kantate wird in der folgenden Alt-Arie wieder für den Hörer geöffnet, der sich nun ganz individuell damit auseinandersetzen kann. Das Versprechen der göttlichen Liebe ist nicht nur bleibender Trost für das irdische Leben, es hebt gleichzeitig die Schrecken des Todes auf und nimmt Bezug auf das kommende Heil »dort im andern Leben«. In der dritten ›Szene‹ der Kantate berichtet der Evangelist ein letztes Mal von den Hirten. Sie gehen aus und tragen ein Versprechen in die Welt: ein Gott und ein Mensch ist geboren. In Jesus Christus sind das Göttliche und das Menschliche vereint. Und weil dies so ist, erscheint das Verhältnis von Menschen und Gott in neuem, hoffnungsvollem Licht.

## JESU, DU MEIN LIEBSTES LEBEN, MEINER SEELEN BRÄUTIGAM

LEBEN

DIE VIERTE KANTATE

TOD

Die vierte Kantate weist schon über das weihnachtliche Geschehen hinaus auf die Passion und das damit verbundene Heilsversprechen. Sie stellt so Leben und Tod auf beinahe erschreckende Weise nebeneinander: »Sollt ich nun das Sterben scheuen? Nein, dein süßes Wort ist da!« Die Handlung beginnt in gewisser zeitlicher Distanz zu den vorangegangenen Teilen. »Und da acht Tage um waren... « eröffnet der Evangelist nach dem Eingangsschor diese Kantate, die im Gesamtbild des Oratoriums in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen fällt. Schon die Instrumentierung mit Hörnern fällt auf und gibt diesem Teil eine ganz andere Farbe als den vorangegangenen. Außerdem fehlt jede dramatische Handlung. Das einzige Rezitativ des Evangelisten berichtet lediglich von der Namensgebung und Beschneidung Christi. Danach folgen ausschließlich nach innen gewandte Accompagnati und Arien. In den Chorälen erklingt keine weihnacht-

liche Melodie und die Altstimme, die im gesamten Oratorium eine dominierende Rolle einnimmt, schweigt. Im vollkommenen Handlungsstillstand erreicht das Oratorium hier den Moment der höchsten Verinnerlichung und der größten Weitsicht. Denn in den Reflexionen auf die Bedeutung Jesu für den Einzelnen scheint immer wieder die Passionsgeschichte durch. Leben und Tod stehen hier in engstem Zusammenhang.

Traditionell wurde die Beschneidung des acht Tage alten Jesus auf Grundlage der Symbolik des Blutes als Vorausblick auf die Passion gedeutet. Dennoch ist dies kein düsterer Blick in die Zukunft, der den Fokus auf den schmerzvollen Tod Christi richtet. Vielmehr ist das Bewusstsein, dass die Passion erst das Heilsversprechen vollendet, ganz und gar vorhanden. Auf mehreren Ebenen wird die Symbolik von Leben und Sterben etabliert: durch den Vorgriff auf das Passionsgeschehen, mit dem ein Blick auf die Auferstehung Jesu verbunden ist, die das Sterben zum Leben wandelt und die Christenheit erlöst. Auf dieser Grundlage fußt auch das christliche Verständnis von der Lebens- und Sterbekunst: in Jesu Namen soll alles geschehen – Leben (energisch auskomponiert in der Tenorarie »Ich will nur dir zu Ehren leben«) und Sterben (thematisiert in der effektvollen Echoarie). Nach dem Sterben wird die gläubige Seele bei Jesu wohl aufgehoben sein. Es ist kein Zufall, dass diese Überlegungen in der Kantate zum Neujahrstag so vertieft werden – zeigt doch dieser Tag symbolhaft, wie alles beginnt und endet. Der verinnerlichte Ton durchfließt auch musikalisch die ganze Kantate. Die Klänge der Sätze sind verhaltener, nicht mehr voll überschwänglichen weihnachtlichen Jubels, sondern gediegen-feierlicher, mit dezenten Zwischentönen.

## DEIN GLANZ ALL FINSTERNIS VERZEHRT

LICHT

DIE FÜNFTE KANTATE

FINSTERNIS

Der fünfte Teil greift mit dem Begriffspaar Licht und Finsternis die Grundsymbologie der Advents- und Weihnachtszeit auf, die auch Grundlage der vorweihnachtlichen heid-

nischen Feste um die Wintersonnenwende war. Im liturgischen Rhythmus der sechs weihnachtlichen Tage fällt der fünfte Teil des Weihnachtsoratoriums als einziger auf einen Sonn- und nicht auf einen Festtag. Bach berücksichtigte dies in der Besetzung des Orchesters. Mit Streichern und zwei Oboi d'amore, aber ohne Trompeten, Pauken, Hörner oder Flöten ist dies die am sparsamsten instrumentierte Kantate. Zudem schließt sie – wie die meisten Sonntagskantaten Bachs – als einzige mit einem schlichten vierstimmigen Choral. Über die liturgische Begründung hinaus hat diese musikalische Zurücknahme zur Folge, dass die Wirkung der folgenden Kantate und damit des Abschlusses des gesamten Oratoriums umso größer ist.

War in der vierten Kantate die Handlung vollkommen zum Erliegen gekommen, nimmt die Dramatik in der fünften Kantate wieder deutlich zu. Neue Figuren werden, dem Fortschreiten der biblischen Erzählung entsprechend, eingeführt. Es wird von den Weisen aus dem Morgenlande berichtet und König Herodes, der seine Macht durch den neugeborenen Jesus bedroht sieht, tritt auf den Plan. Thematisch gestattete Bach sich beim fünften Teil große Freiheiten, denn er blendete die liturgisch vorgegebene und zudem in den älteren Weihnachtshistorien enthaltene Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten völlig aus. Bach teilte stattdessen das Evangelium mit der Geschichte der drei Weisen auf zwei Tage: den Sonntag nach Neujahr und auf Epiphaniastage.

»Glanz« und »Finsternis«, »Licht« und »Dunkel« sind die gegensätzlichen Begriffspaare zwischen denen sich die fünfte Kantate entfaltet. Verkörpert werden die Begrifflichkeiten durch den Stern dem die Weisen folgen und den böswilligen König Herodes. Doch ausgehend von diesen im Evangelientext etablierten Antipoden wird das Thema wieder erweitert – zunächst auf die Lichtgestalt Jesu, der mit seinem »Glanz all Finsternis verzehrt, die trübe Nacht in Licht verkehrt«. Später aber auch auf den glaubenden Christen, der die Dunkelheit seiner Seele erkennt und die Erleuchtung, die Reinigung der Seele durch Christus erbittet. Diese Thematik wird schon in der Bass-Arie ausführlich behandelt und dann im Schlusschoral noch einmal zusammenfassend formuliert. Die Polarität von Licht und Finsternis ist dabei nicht statisch, sondern das Licht hat die Macht, das Dunkel zu wandeln.

## WAS WILL DER HÖLLE SCHRECKEN NUN?

HIMMEL

DIE SECHSTE KANTATE

HÖLLE

Das Oratorium schließt endlich mit der sechsten Kantate, die den Gegensatz von Gefahr und Geborgenheit, von Himmel und Hölle thematisiert – dem gegen Ende des Gesamtwerkes immer dramatischer werdenden Ton entsprechend, indem dieser Gegensatz als feindschaftliches Verhältnis dargestellt wird.

Ausgehend von der gegensätzlichen Figurenkonstellation zwischen Herodes und den drei Weisen, die hier immer auch für Jesus stehen, etabliert Bach in der sechsten Kantate in aufgewühltem Ton den Gegensatz zwischen Freundschaft und Feindschaft gegenüber Jesus. Freundschaft bedeutet in diesem Falle himmlische Geborgenheit, Feindschaft dagegen Gefährdung. Das urbildliche Gegensatzpaar von Himmel und Hölle versinnbildlicht die Möglichkeiten der Seele. Das Weihnachtsfest, das »Fest der Liebe«, wird hier unter einem zunächst überraschenden Gesichtspunkt betrachtet. Doch in der Barockzeit ist die Freund-Feind-Thematik durchaus ein weihnachtliches Thema und Herodes Symbolfigur des Feindes.

Der aufgewühlte Ton der Kantate verdeckt beim oberflächlichen Blick, dass es hier letztendlich um die menschliche Grunderfahrung des Leidens geht. Sie wird nicht verschwiegen, sondern artikuliert und verbunden mit der Hoffnung auf Gerechtigkeit, damit die Ungerechtigkeit nicht das letzte Wort behalten möge. Jesus ist Garant dafür, dass sich diese Hoffnung erfüllt. Dies ist das Versprechen, mit dem die Kantate und damit das gesamte Oratorium enden, auf das letztendlich alle vorangegangenen Überlegungen und Gedanken hingeführt haben. Die Frage, was »der Hölle Schrecken« will, wird im üppig-glanzvoll instrumentierten Schlusschoral mit sieghafter Gewissheit beantwortet: »bei Gott hat seine Stelle das menschliche Geschlecht«.

Katharina Rosenkranz

## EXPECTATION AND FULFILLMENT

### JOHANN SEBASTIAN BACH'S CHRISTMAS ORATORIO



The first question that arises when dealing with Bach's Christmas Oratorio is whether it is an oratorio in the real sense of the word. After all, the work consists of six separate cantatas that were intended for the different Sundays and holidays during the Christmas festivities of the year in which they were composed. On these days, the individual cantatas were heard in the church services and vespers of the two main churches in Leipzig, St. Thomas and St. Nicolai, and their content referred to the Gospel of the particular festive day. Because of this, the Christmas Oratorio lacks a continuous biblical narrative. Instead, it consists of lyrical reflections that are held together by the Christmas story recited from the Gospels of Matthew and Luke. Viewed objectively, the piece is therefore a collection of thematically related cantatas. In the libretto, however, Bach himself called it an "Oratorium, which was performed during Christmas in both of the main churches of Leipzig." He therefore deliberately used the genre name. And on closer examination, it becomes clear that he had in mind the overall structure and the relationship of all the cantatas to one another in the composition.

We can probably date the work on the Christmas Oratorio back to October 1734 and most likely to the weeks after the first Advent, since figural music was traditionally silent in Leipzig's city churches during this time and Bach thus had more freedom than usual to compose music. Nevertheless, in his Christmas Oratorio he made extensive use of already existing, mostly secular compositions, which he, however, did not merely provide unaltered with a new text, but musically referred to in the new context by altering the original.

It is still unclear today which librettist handled the highly complex task of selecting the biblical texts for Christmas together with Bach, "opening" them in suitable places for free verse, and then arranging these free text passages in such a way that they

fit in with the existing music. Unlike the Passion narrative, the biblical narrative of the events surrounding the birth of Jesus contains little dramatic potential. Bach and his librettist turned this alleged misfortune into a virtue and incorporated the underlying contemplative theme of Christmas into the piece. Like any spiritual oratorio, the Christmas Oratorio first conveys the biblical word (represented in recitatives, arias, and turba choruses). Also, the chorale verses establish the relationship between the congregation and the biblical events, allowing them to respond to them collectively, as it were. The contemplative movements (as a rule, the arias) enable the listener to reflect on the traditional word. Such movements form the core of Bach's work. This dominance of the "self", the individual, in comparison to the "word" enables the listener to participate very directly in the event. This effect is intensified by the fact that the solo parts in the Christmas Oratorio are only latently personalized and not assigned to any particular person responsible for the plot. Not only does this absence of detail only provide the listener an opportunity for identification, it also invites the listener to do so (by opening one's ears, the heart is opened). Christmas becomes an intimate event that approaches the listener closely, whose meaning and message originate from a very individual interpretation.

In each of the six cantatas, Bach sensuously and meaningfully unfolds different aspects of the Christmas theme by pursuing differing earthly and heavenly polarities.

## HE CAME TO EARTH IN POVERTY

LOWLINESS

THE FIRST CANTATA

MAJESTY

The first cantata focuses primarily on the juxtaposition of lowliness and majesty, which is reconciled in the poor child in the manger, who is also the majestic ruler of the world. But it is also about the tension between the expectation of Advent and the fulfillment of Christmas. The majestic aspect of this theme is expressed above all by the opening choir and the bass aria "Großer Herr, o starker König" (Great Lord, o mighty King). With the 'regal' instrumentation using trumpets, to which timpani are added in the opening chorus, a magnificent grandeur unfolds on a grand scale. The final chorale also reflects this majestic tone. In the extensive instrumentation of the opening choir, the vibrant rhythmic motifs and the melodic upsurge to the maximum heights, the whole overwhelming joy of the heavenly hosts' proclamation seems to break over the listener.

Rarely has Bach composed anything more effectively.

At the heart of this cantata is the chorale "Wie soll ich dich empfangen" (How shall I receive you), which divides the cantata into two sections, one for Advent and one for Christmas. Both sections follow the principle that the Gospel narrative is first commented upon and explained before an aria 'opens' it for personal appropriation. The Gospel recitative, the alto accompagnato "Nun wird mein liebster Bräutigam" (Now my dearest bridegroom) and the following alto aria "Bereite dich, Zion" (Prepare thyself, Zion), which are found between the opening chorus and this chorale, are entirely assigned to the theme of expectation. Accordingly, they are musically softer, warmer, more introspective than the pieces in the second half of the cantata – above all through the combination of alto, strings and oboe d'amore. The pieces that follow the chorale tell of the arrival of the Son of God as a poor child (He came to Earth in poverty) and as a "mighty king".

The main chorale in the middle of the cantata expresses in its text an ever-present theme of the Christian faith: Jesus appears in the world only through the faithful. The believer

---

has to position himself towards Christ and be ready to 'receive' him. At the same time, the theme of preparation and expectation is again mentioned. The fact that Bach uses the melody of the Passion chorale "O Haupt voll Blut und Wunden" (O Head full of blood and wounds) at this point already draws a link to the Passion, without which the joy of Christmas cannot be understood. For only at the moment when God's Son takes upon Himself the sins of men through His sacrificial death does the promised reconciliation of God with men take place.

## AND THERE WERE SHEPHERDS IN THE SAME REGION

HEAVEN

THE SECOND CANTATA

EARTH

In this second cantata Heaven and Earth, angels and shepherds, and divine and mundane music converge. This part of the Christmas Oratorio is the only one that is not introduced by a magnificent choral movement, but by a sinfonia that already hints at the unique aspects of the cantata's content. Albert Schweitzer even interpreted the sinfonia as a joint alternating choir of angels, to whom he assigned flutes and strings, and shepherds, who find their worldly expression in the oboe choir.

In addition to the Evangelist, the heralding angel and (in the impressive "Glory be to God in the highest") the "multitude of the heavenly hosts" appear as agents. The shepherds, on the other hand, do not yet have a voice. There is no 'spoken' biblical text available to them; they are the passive recipients of the angel's message. Bach, however, accentuated their meaning by inserting two chorales, which address the "shepherds" directly: "Brich an, o schönes Morgenlicht" (Break forth, o lovely morning light) and "Schaut hin, dort liegt im finstern Stall" (Look, there He lies in the dark stall). In both cases, the chorales have the unusual characteristic of dramatizing the events, as they are used as a kind of scenic setting. The biblical narrative in this cantata is commented on exclusively

by the bass soloist, who in three accompagnati first refers to the promise of the Old Testament and Abraham as the symbolic figure of the shepherd before turning once again to the protagonists of this part, the shepherds and the angels. The two arias again elaborate on the theme explained above: the shepherd's aria directly invites the listener to receive the good news, the wonderful alto aria is the calm focal point and symbol of internalization. As a lullaby, it already anticipates the events of the third cantata, because only here do we stand with the shepherds in front of the manger in which the newborn baby Jesus lies.

## MY HEART SHALL CHERISH IT

MAN

THE THIRD CANTATA

GOD

As prophesized in the second cantata, Man and God meet in this part. The shepherds set out, arrive at the manger, find the child and go out to proclaim the good news. Once again Bach works according to familiar patterns, creating dramatic scenes and elaborating on the theme of the biblical narrative in duet and aria. However, he varies the overall structure of the cantata. This part of the oratorio is uniquely framed by the chorus "Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen" (Ruler of Heaven, hear our babble), which appears both at the beginning and end. Within this framework, three parts can be distinguished, each of which begins with a recitative by the Evangelist. In the first part, we hear the shepherds speak for the first time: "Lasset uns nun gehen gen Bethlehem..." (Let us now go to Bethlehem...). Both the shepherd's choir as well as the accompagnato of the bass soloist and the following chorale address the promise of salvation associated with the birth of the child. Salvation, consolation, liberation and love are the great themes here, which are dealt with in detail in the duet of soprano and bass.

The second, central and most important part of this cantata is an appeal to understand and preserve the salvation experienced. Mary stirs the promise of salvation in her heart—

in the alto aria that follows, the core theme of the cantata is revealed to the listener, who has the opportunity to deal with it individually. Not only does the promise of divine love offer lasting consolation for worldly life, it also overcomes at the same time the horrors of death and refers to the coming salvation of the other life. In the third 'scene' of the cantata, the Evangelist tells the story of the shepherds one last time. They go out and carry a promise into the world: God and man are born. The divine and the human are united in Jesus Christ. And because this is so, the relationship between man and God appears in a new, hopeful light.

## JESUS, MY DEAREST LIFE, BRIDEGROOM OF MY SOUL

LIFE

THE FOURTH CANTATA

DEATH

The fourth cantata already focuses beyond the Christmas events to the Passion and the promise of salvation associated with it. It thus juxtaposes life and death in an almost frightening way: "Should I now shun death? No, your sweet word is there!" The narrative begins at a certain temporal distance from the previous parts: "Und da acht Tage um waren" (And as eight days had passed). The Evangelist opens this cantata after the introductory choir, which in the overall impression of the oratorio is out of the ordinary in several respects. Even the instrumentation with horns is striking, lending this part an entirely different timbre than the previous one. Moreover, there is no dramatic action. The Evangelist's only recitative merely reports on the naming of Christ and of his circumcision, followed exclusively by introspective *accompagnati* and arias. There is no recognizable Christmas melody in the chorales and the alto part, which plays a dominant role in the entire oratorio, remains silent. In complete standstill, the oratorio reaches here the moment of highest introspection and greatest farsightedness. For in the contemplations on the significance of Jesus for the individual, the Passion continu-

ally shines through; life and death are closely connected here. Traditionally, the circumcision of the eight-day-old Jesus was interpreted based on the symbolism of the blood as a premonition of the Passion. Nevertheless, there is no gloomy look into the future that focuses on the painful death of Christ. On the contrary, the awareness that the Passion only fulfills the promise of salvation is entirely present. The symbolism of life and death is established on several levels: through the anticipation of the Passion, with which Jesus' resurrection is associated, which transforms death into life and redeems Christianity. The Christian understanding of the art of living and dying is also based on this foundation: everything should happen in Jesus' name – life (energetically composed in the tenor aria "Ich will nur dir zu Ehren leben" – I only want to live for Your honor) and death (thematized in the striking echo aria). After death, the faithful soul will be safe with Jesus. It is no coincidence that these reflections are so explored in the cantata for New Year's Day – after all, this day symbolically shows how everything begins and ends. The innate tone also flows musically through the whole cantata. The sonorities of the movements are more restrained, no longer full of exuberant Christmas jubilation, but more dignified and solemn, with subtle overtones.

## YOUR RADIANCE CONSUMES ALL DARKNESS

LIGHT

THE FIFTH CANTATA

DARKNESS

With the terms of light and darkness, the fifth part deals with the underlying symbolism of the Advent and Christmas season, which was also the basis of the pre-Christmas pagan festivities around the winter solstice. In the liturgical rhythm of the six Christmas days, the fifth part of the Christmas Oratorio is the only one to fall on a Sunday and not on a holiday. Bach took this into account in the instrumentation of the orchestra. With strings and two oboes *d'amore*, and yet without trumpets, timpani, horns or flutes, this



---

is the most sparingly instrumented cantata. Moreover, like most of Bach's Sunday cantatas, it is the only one that closes with a simple four-part chorale. Apart from liturgical reasons, this musical reduction has the consequence that the effect of the following cantata and hence the conclusion of the entire oratorio is all the greater.

Whereas the narrative in the fourth cantata comes to a complete standstill, the drama in the fifth cantata again clearly intensifies. New characters are introduced as the biblical narrative progresses. We are told about the wise men from the Orient and King Herod, who, appearing on the scene, sees his power threatened by the newborn Jesus. Thematically, Bach allowed himself great freedom in the fifth part, entirely omitting the liturgically established flight of the Holy Family to Egypt, which was also part of earlier Christmas stories. Instead, Bach divided the Gospel with the story of the three Wise Men into two days: the Sunday after New Year and Epiphany.

"Radiance" and "darkness", "light" and "shadow" are the contrasting pairs of terms used in the fifth cantata. The concepts are symbolized by the star that the wise men follow and the malicious King Herod. But based on these antipodes established in the Gospel text, the theme is extended again – first of all to the shining figure of Jesus, whose "radiance destroys darkness, transfiguring the troubled night with light". But later also in the believing Christian, who recognizes the darkness of his soul and prays for enlightenment, the purification of the soul through Christ. This topic is already dealt with in detail in the bass aria and is then summarized in the final chorale. The polarity of light and darkness is not static; light has the power to transform darkness.

## WHAT TERROR DOES HELL WISH NOW?

HEAVEN

THE SIXTH CANTATA

HELL

The oratorio finally concludes with the sixth cantata, which deals with the contrast between danger and security, and between Heaven and Hell. In keeping with the

increasingly dramatic tone towards the end of the work as a whole, this contrast is portrayed as a hostile relationship.

Based on the antithetical constellation of Herod and the three Wise Men, who stand for Jesus as well here, Bach establishes the contrast between friendship and hostility towards Jesus in the sixth cantata. Friendship, in this case, means divine security, hostility against it means danger. The archetypal juxtaposition of Heaven and Hell symbolizes the potential of the soul. The Christmas celebration, the 'feast of love', is taken into consideration here from an unexpected point of view. And yet in the Baroque period, the theme of friend and foe is by all means the subject of Christmas, and Herod is the symbolic figure of the enemy.

At first glance, the agitated tone of the cantata hides the fact that it is essentially about the basic human experience of suffering. It is not suppressed but articulated and connected with the hope for justice so that injustice may not have the last word. Jesus guarantees that this hope will be fulfilled. This is the promise with which the cantata and thus the entire oratorio end, a commitment to which all previous reflections and thoughts have ultimately led. The question of "what terror does Hell wish now" is answered with victorious certainty in the sumptuously orchestrated closing chorale:

"the human race finds shelter next to God".

Katharina Rosenkranz

Translation: Erik Dorset

## ATTENTE ET ACCOMPLISSEMENT

### L'ORATORIO DE NOËL DE JEAN-SÉBASTIEN BACH



Pour celles et ceux qui manifestent un intérêt pour l'Oratorio de Noël de Bach se pose tout d'abord la question suivante: s'agit-il bien d'un oratorio au sens propre du terme? Après tout, cette œuvre se compose de six cantates formant chacune une unité et consacrées aux trois jours de fête de Noël, au nouvel an, au premier dimanche de l'année et à l'Épiphanie. Les différentes cantates résonnaient ces jours-là lors des offices ou des vêpres dans les deux églises de Leipzig, Saint-Thomas et Saint-Nicolas, et leurs contenus se référaient à l'évangile de la fête célébrée. Ainsi, l'Oratorio de Noël manque de continuité dans sa narration biblique. En effet, il se compose plutôt de considérations lyriques dont les liens sont établis par la narration de Noël présentée sous forme de récitatif à partir des Évangiles selon Matthieu et selon Luc. S'il fallait définir cette œuvre en des termes emplis de sobriété, elle constituerait donc un recueil de cantates reliées par des thématiques communes. Toutefois, Bach la désigna lui-même dans son livret comme un «Oratorio donné en musique pour les fêtes de la Nativité dans les deux églises principales de Leipzig». Il employa donc le nom du genre de la façon la plus réfléchie qui soit. Après mûre réflexion, il ne fait pas le moindre doute que Bach avait bel et bien en tête la structure globale et les relations réciproques entre toutes les cantates lors de leur composition.

Le travail réalisé sur l'Oratorio de Noël est susceptible de remonter à la période débutant à partir du mois d'octobre 1734 et surtout, selon toute vraisemblance, aux semaines suivant le premier dimanche de l'Avent. En effet, comme le veut la tradition, la musique figurée se tut dans les églises de la ville de Leipzig à cette époque et Bach disposa ainsi d'une liberté d'action supérieure à celle habituelle pour ses compositions. Néanmoins, il recourut pour son Oratorio de Noël à un grand nombre de compositions déjà disponibles et bien souvent profanes. Toutefois, il ne se contenta pas de les reprendre et de

leur ajouter simplement un nouveau texte. Il fit plutôt référence au nouveau contexte après avoir procédé à une transformation du modèle d'un point de vue musical. Jusqu'à présent, l'incertitude demeure toujours quant à l'identité du librettiste ayant accompli avec Bach la tâche des plus complexes qui consistait à sélectionner les textes bibliques de Noël, d'«ouvrir» les emplacements appropriés à une poésie libre et d'arranger de telles parties afin de les adapter à l'affect de la musique déjà existante. À la différence de l'histoire des Passions, le récit biblique des événements entourant la naissance de Jésus-Christ présente un potentiel dramatique limité. Bach et son librettiste firent de cette prétendue nécessité une vertu et intégrèrent le son fondamental et contemplatif de la fête de Noël dans le morceau. À l'instar de chaque oratorio sacré, l'Oratorio de Noël transporte également la parole biblique dans un premier temps (représentée sous forme de récitatifs, d'ariosi et de chœurs de turba). En outre, il met en relation la communauté avec les événements bibliques dans les strophes de choral tout en laissant répondre d'une manière collective pour ainsi dire. Les mouvements contemplatifs (les arias en règle générale) ouvrent ensuite la parole transmise à la réflexion de chacun. De tels mouvements forment le cœur de l'œuvre de Bach. Cette dominance du «moi», de l'individu, au regard de la «parole» permet à l'auditeur de participer d'une manière très directe aux événements. Cet effet est encore renforcé par le fait que les parties solistes ne font l'objet que d'une personnalisation latente dans l'Oratorio de Noël et qu'elles ne sont attribuées à aucune personne porteuse de la narration. Cette absence de concrétisation offre à l'auditeur non seulement un moyen d'identification, mais aussi, en quelque sorte, une invitation à ouvrir ses oreilles, à ouvrir son cœur... Noël devient un événement intime qui s'approche très près de l'auditeur et dont l'importance et le message sont le fruit d'une interprétation tout à fait individuelle.

Dans chacune de ses six cantates, Bach déploie d'une façon à la fois sensuelle et sentée les différents aspects du thème de Noël en se consacrant aux diverses polarités terrestres et célestes.

## IL EST ARRIVÉ PAUVRE SUR LA TERRE

BASSESSSE

LA PREMIÈRE CANTATE

MAJESTÉ

La première cantate s'articule essentiellement autour de l'opposition entre bassesse et majesté, réconciliée dans la figure qui incarne à la fois l'enfant pauvre de la crèche et un maître du monde majestueux. Néanmoins, ce morceau ne peut être réduit à un tel antagonisme et traite également d'un rapport de tension établi entre l'attente de l'Avent et l'accomplissement de Noël. L'aspect majestueux de cette thématique est principalement revêtu par le chœur introductif et l'aria pour basse «Großer Herr, o starker König» (Grand Seigneur, ô roi tout puissant). L'instrumentation «royale» composée de trompettes auxquelles viennent encore s'ajouter des timbales dans le chœur introductif permet de déployer une splendeur seigneuriale dans un large rayon. De plus, le choral final reprend lui aussi ce son majestueux. Dans le chœur introductif, toute la joie sublime et grandiose de l'Annonciation des saintes cohortes semble également fondre sur l'auditeur dans la formation instrumentale de grande taille, dans les motifs rythmiques vibrants et dans un élan mélodique qui atteint des hauteurs sans égal. Bach a rarement produit un tel effet dans toutes ses compositions.

La position centrale de cette cantate est occupée par le choral intitulé «Wie soll ich dich empfangen» (Comment vais-je t'embrasser). Bach la divise en deux parties, une consacrée à l'Avent et l'autre à Noël, qui suivent le principe selon lequel le récit évangélique est d'abord commenté et expliqué avant qu'une aria ne l'«ouvre» à une appropriation personnelle. Le récit évangélique mis en récitatif, le récitatif accompagné pour contralto («Nun wird mein liebster Bräutigam», Maintenant mon très cher fiancé) et l'aria pour contralto («Bereite dich, Zion», Prépare-toi, Sion), intercalés entre le chœur introductif et ce choral, sont entièrement associés au thème de l'attente. Par conséquent, ils sont musicalement arrangés d'une façon plus douce, plus chaude et plus intériorisée que les morceaux de la deuxième section de la cantate, et ce, principalement grâce à la

formation avec contralto, cordes et hautbois d'amour. Les morceaux suivant le choral narrent l'arrivée du fils de Dieu, à la fois enfant pauvre («Er ist auf Erden kommen arm», Il est arrivé pauvre sur la terre) et «roi tout puissant» (starker König).

Le choral central de la cantate aborde dans son texte un thème toujours présent dans la foi chrétienne : Jésus ne vient au monde qu'à travers les croyants. Le fidèle doit prendre position par rapport au Christ et se tenir prêt à l'«accueillir». Dans le même temps, le thème de la préparation et de l'attente est mentionné une nouvelle fois. En employant à cet endroit la mélodie du choral de la Passion «O Haupt voll Blut und Wunden» (Ô tête pleine de sang et de blessures), Bach réussit dès lors une transition vers les événements de la Passion sans lesquels il est impossible de comprendre la joie de Noël. En effet, ce n'est qu'à partir du moment où le fils de Dieu assume les péchés des Hommes par son sacrifice que s'accomplit la réconciliation promise de Dieu avec ces derniers.

## ET IL Y AVAIT DES BERGERS DANS LA MÊME RÉGION

CIEL

LA DEUXIÈME CANTATE

TERRE

Cette deuxième cantate fait se rencontrer ciel et terre, anges et bergers, musique céleste et musique terrestre. Cette partie est la seule de l'Oratorio de Noël qui n'est pas introduite par un mouvement de chœur somptueux, mais par une Sinfonia évoquant déjà les aspects spécifiques de la cantate en termes de contenu. Albert Schweitzer interpréta déjà la Sinfonia comme une mise en musique en chœur commun et alterné des anges, auxquels il attribua des flûtes et des cordes pour l'instrumentarium, et des bergers, qui trouvent eux leur expression terrestre dans le chœur de hautbois.

Outre l'évangéliste, l'ange annonciateur et (dans l'impressionnant «Ehre sei Gott in der Höhe», Gloire à Dieu au plus haut des cieux) la «troupe nombreuse de l'armée céleste» apparaissent également comme des personnes agissantes. En revanche, les bergers

n'ont pas encore de voix. Aucun «dialogue» biblique ne leur revient. Ils sont les destinataires passifs du message des anges. Bach renforça toutefois la signification de leur présence par l'intégration de deux chorals qui s'adressent chacun directement au peuple de bergers : «Brich an, o schönes Morgenlicht» (Apparais, ô lumière du matin) et «Schaut hin, dort liegt im finstern Stall» (Regardez là, il repose dans une étable sombre). Dans les deux cas, les chorals présentent la fonction inhabituelle de dramatiser les événements étant donné qu'ils sont pratiquement employés à des fins de représentation scénique. Dans cette cantate, le récit biblique est commenté uniquement par le soliste basse qui effectue tout d'abord dans trois récitatifs accompagnés une transition vers la promesse de l'Ancien Testament et vers Abraham, l'incarnation du berger, avant qu'il ne se consacre une nouvelle fois aux protagonistes de cette partie, à savoir les bergers et les anges. Les deux arias approfondissent le thème préalablement expliqué : l'aria des bergers invite sans le moindre détour à recevoir l'heureuse nouvelle et la merveilleuse aria pour contralto est à la fois havre de quiétude et symbole de l'intériorisation. Ainsi, cette berceuse anticipe déjà sur les événements de la troisième cantate, car ce n'est qu'à cet instant que nous nous retrouvons réellement avec les bergers, face à la crèche dans laquelle repose l'enfant Jésus qui vient de naître.

## MON CŒUR CHÉRIRA CECI

HOMME

LA TROISIÈME CANTATE

DIEU

À l'instar de la promesse faite dans la deuxième cantate, cette partie est celle de la rencontre entre l'Homme et Dieu. Les bergers partent en direction de la crèche, ils trouvent l'enfant et s'en vont annoncer l'heureuse nouvelle. Une nouvelle fois Bach travaille selon des motifs familiers, il compose des scènes dramatiques et approfondit le thème du récit biblique sous forme de duo et d'aria. Cependant il procède à une variation de la structure générale de la cantate. Fait unique, une partie de l'oratorio est ceinte ici par

le même chœur («Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen», Roi du ciel, écoute le murmure). C'est à l'intérieur d'un tel cadre qu'il est possible de distinguer trois parties qui débutent toutes par un récitatif de l'évangéliste. Dans la première partie, nous entendons parler les bergers pour la première fois: «Lasset uns nun gehen gen Bethlehem...» (Allons maintenant vers Bethléem...). Le chœur des bergers, le récitatif accompagné du soliste basse et le choral suivant thématisent tous la promesse du salut liée à la naissance de l'enfant. La rédemption, le réconfort, la délivrance et l'amour constituent ici les thèmes essentiels qui sont traités en détail dans le duo de soprano et de basse. À la fois centrale et la plus importante, la deuxième partie de cette cantate est une invitation à comprendre et à garder le salut donné. Marie déplace la promesse du salut dans son cœur: le thème fondamental de la cantate est de nouveau ouvert à l'auditeur dans l'aria pour contralto suivante et ce dernier peut désormais se consacrer à cette question d'une façon tout à fait personnelle. Non seulement la promesse de l'amour divin apporte un réconfort permanent pour la vie terrestre, mais elle efface également les peurs de la mort tout en faisant référence au salut prochain, «là-bas dans l'autre vie». Dans la troisième «scène» de la cantate, l'évangéliste évoque les bergers pour une dernière fois. Ils quittent cette scène et portent une promesse dans le monde: un Dieu et un Homme sont nés. Le divin et l'humain sont réunis en Jésus-Christ. Et c'est la raison pour laquelle la relation entre Dieu et les Hommes apparaît alors sous une nouvelle lumière emplie d'espoir.

## JÉSUS, Ô MA VIE BIEN-AIMÉE, FIANCÉ DE MON ÂME

VIE

LA QUATRIÈME CANTATE

MORT

La quatrième cantate annonce la Passion et la promesse du salut qui y est associée, bien au-delà des événements de Noël. Elle juxtapose ainsi la vie et la mort d'une façon

quasi effrayante: «Dois-je craindre la mort maintenant? Non, ta douce parole est là!» La narration débute avec une certaine distance temporelle par rapport aux parties précédentes. «Et quand huit jours eurent passé...» Après le chœur introductif, l'évangéliste ouvre cette cantate qui tranche à plusieurs égards avec l'impression générale laissée par l'oratorio. Rien que l'instrumentation composée de cors interpelle et confère à cette partie un timbre tout à fait différent de celui des précédentes. En outre, ce morceau ne présente aucune action dramatique. Le seul récitatif de l'évangéliste narre uniquement la désignation du nom du Christ et sa circoncision. La suite n'est que récitatifs accompagnés et arias intériorisées. Aucune mélodie de Noël ne vient accompagner les chorals et le contralto, qui joue un rôle prépondérant dans tout l'oratorio, se tait. Alors que l'action se trouve complètement à l'arrêt, l'oratorio atteint ici un pic en termes d'intériorisation et de clairvoyance. En effet, l'histoire de la Passion ne cesse de transparaître dans les réflexions sur la signification et l'importance de Jésus-Christ pour l'individu. La vie et la mort entretiennent ici une relation des plus étroites. Selon la tradition, la circoncision de Jésus, âgé d'à peine huit jours, fut interprétée comme une anticipation de la Passion sur le fondement de la symbolique du sang. Toutefois, cet événement ne constitue pas un regard sombre porté sur l'avenir qui se concentrerait sur la mort douloureuse du Christ. C'est plutôt la conscience selon laquelle la Passion accomplit d'abord la promesse du salut qui est bel et bien présente. La symbolique de la vie et de la mort est établie sur plusieurs plans: par l'anticipation sur les événements de la Passion auxquels est lié un regard sur la résurrection de Jésus-Christ qui transforme la mort en vie et qui délivre la chrétienté. C'est sur ce fondement que repose également la compréhension chrétienne de l'art de vivre et de mourir. Tout doit se faire au nom de Jésus: la vie (composée de façon énergique jusque dans ses moindres détails dans l'aria pour ténor «Ich will nur dir zu Ehren leben», Je vivrai seulement pour ton honneur) et la mort (thématisée dans un air avec écho à l'effet impressionnant). Après la mort, l'âme croyante se trouve entre de bonnes mains auprès de Jésus-Christ. Ce n'est pas un hasard si ces réflexions sont si approfondies dans la cantate du nouvel an. En effet, cette journée montre bien de façon symbolique com-

ment tout commence et tout s'achève. Le ton intériorisé parcourt également toute la cantate d'un point de vue musical. Les sons des mouvements présentent davantage de retenue et ne sont plus emplis d'une allégresse de Noël exubérante. Désormais, ils se distinguent par une solennité convenue aux tons intermédiaires discrets.

## TON ÉCLAT DÉTRUIT TOUTES LES TÉNÈBRES

LUMIÈRE

LA CINQUIÈME CANTATE

TÉNÈBRES

La cinquième partie reprend, avec la dichotomie entre lumière et ténèbres, la symbolique fondamentale de l'Avent et de Noël qui fut également le fondement des fêtes païennes précédant Noël autour du solstice d'hiver. Dans le rythme liturgique des six jours de Noël, la cinquième partie de l'Oratorio de Noël est la seule à tomber un dimanche et non un jour de fête. Bach prit en compte cette donnée dans la formation de l'orchestre. Avec ses cordes et deux hautbois d'amour, mais sans trompettes, timbales, cors ni flûtes, cette cantate est celle qui présente l'instrumentarium le moins fourni. À l'instar de la plupart des cantates du dimanche de Bach, elle est également la seule à s'achever par un sobre choral à quatre voix. Au-delà de la justification liturgique, cette retenue musicale a pour conséquence le fait que la cantate suivante et donc la conclusion de l'ensemble de l'oratorio produisent un effet d'autant plus important.

Si l'action est réduite à une immobilisation absolue dans la quatrième cantate, l'intensité dramatique redouble elle dans des proportions considérables dans la cinquième cantate. Ainsi, de nouveaux personnages sont introduits, en fonction de l'évolution du récit biblique. Les Rois mages entrent dans la narration et le roi Hérode, voyant sa puissance menacée par Jésus le nouveau-né, monte alors au créneau. D'un point de vue thématique, Bach se permet dans cette cinquième partie d'importantes libertés. En effet, il occulta entièrement la fuite de la Sainte Famille vers l'Égypte, fuite indiquée

dans la liturgie et également mentionnée dans les histoires de Noël plus anciennes. Au lieu de cela, Bach répartit l'évangile racontant l'histoire des Rois mages sur deux jours:

le dimanche suivant le 1<sup>er</sup> janvier et l'Épiphanie.

«Éclat» et «ténèbres», «lumière» et «obscurité», telles sont les dichotomies entre lesquelles se déploie la cinquième cantate. Ces notions sont incarnées par l'étoile que suivent les Rois mages et le roi Hérode aux intentions malveillantes. Toutefois, c'est à partir de ces antipodes établis dans le texte de l'évangile que ce thème est à nouveau étendu: tout d'abord à Jésus-Christ, l'être de lumière dont l'«éclat détruit toutes les ténèbres [et] la nuit trouble est transfigurée en lumière», puis également au chrétien croyant qui reconnaît l'obscurité de son âme et demande l'illumination, la purification de cette âme par le Christ. Cette thématique est déjà traitée en détail dans l'aria pour basse avant d'être ensuite résumée une nouvelle fois dans le choral final. À cet égard, la polarité de la lumière et des ténèbres ne présente pas un caractère statique. Au contraire, la lumière dispose du pouvoir de transformer l'obscurité.

## COMMENT L'ENFER PEUT-IL FAIRE PEUR ?

CIEL

LA SIXIÈME CANTATE

ENFER

L'oratorio s'achève enfin par la sixième cantate qui aborde la thématique de l'opposition entre le danger et la sécurité, le ciel et l'enfer, conformément au ton qui ne cesse de gagner en intensité dramatique vers la fin de l'œuvre complète au fur et à mesure que cette opposition est représentée comme une relation d'ennemi à ennemi.

C'est à partir de la constellation des personnages opposant Hérode aux Rois mages, qui représentent toujours Jésus ici, que Bach établit dans la sixième cantate une opposition entre l'amitié et l'inimitié à l'égard de Jésus-Christ en utilisant un ton bouleversant. L'amitié est synonyme, dans ce cas, de sécurité céleste alors que l'inimitié prend elle le

sens d'une mise en danger. La dichotomie originelle entre le ciel et l'enfer symbolise les possibilités de l'âme. La fête de Noël, la «fête de l'amour», est considérée ici d'un point de vue surprenant au premier abord. Toutefois, pendant le baroque, l'opposition ami-ennemi constitue tout à fait un thème de Noël et Hérode représente lui la figure symbolique de l'ennemi.

Le ton bouleversant de la cantate masque, dans un premier regard superficiel, le fait que cette partie aborde en fin de compte la question de l'expérience fondamentale et humaine de la souffrance. Elle n'est pas tue. Au contraire, elle est bel et bien exprimée et reliée à un espoir de justice pour que l'injustice ne puisse pas conserver le dernier mot. Jésus-Christ est le garant de l'accomplissement d'un tel espoir. Cette promesse qui marque la fin de la cantate et donc de l'oratorio est celle vers laquelle ont conduit toutes les réflexions et pensées mentionnées précédemment. La réponse à la question de savoir «comment l'enfer peut faire peur» est apportée dans le choral final à l'instrumentarium fourni et brillant avec une certitude victorieuse: «Près de Dieu est la place de l'espèce humaine».

Katharina Rosenkranz  
Traduction: Lionel Doutre

## CANTATA I AM WEIHNACHTSFEST

Feria 1 Nativitatis Christi

- |   |  |                              |
|---|--|------------------------------|
| 1 | Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage,<br>rühmet, was heute der Höchste getan!<br>Lasset das Zagen, verbannet die Klage,<br>stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!<br>Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,<br>laßt uns den Namen des Herrschers verehren!  | Coro                         |
| 2 | Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem<br>Kaiser Augusto ausging, daß alle Welt geschätzt würde.<br>Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher<br>in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa,<br>aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David,<br>die da heißet Bethlehem; darum, daß er von dem Hause und<br>Geschlechte David war: auf daß er sich schätzen ließe mit<br>Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als<br>sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte. | Evangelista<br><i>Tenore</i> |
| 3 | Nun wird mein liebster Bräutigam,<br>nun wird der Held aus Davids Stamm<br>zum Trost, zum Heil der Erden<br>einmal geboren werden.<br>Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,<br>sein Strahl bricht schon hervor.<br>Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,<br>dein Wohl steigt hoch empord!   | Recitativo<br><i>Alto</i>    |

4

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 sehnhchlichst zu lieben!

Aria  
*Alto*

8

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.

Aria  
*Basso*

5

Wie soll ich dich empfangen  
und wie begeg' 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!

Choral

9

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

Choral

6

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

Evangelista  
*Tenore*

7

*Er ist auf Erden kommen arm,  
Wer will die Liebe recht erhöh,  
die unser Heiland vor uns hegt?  
daß er unser sich erbarm,  
Ja, wer vermag es einzusehen,  
wie ihn der Menschen Leid bewegt?  
Und in dem Himmel mache reich,  
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,  
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt  
und seinen lieben Engeln gleich.  
So will er selbst als Mensch geboren werden.  
Kyrieleis!*

Choral  
*Soprano  
Basso*

10

11

12

## CANTATA II AM ZWEITEN WEIHNACHTSFESTTAGE

Feria 2 Nativitatis Christi

Sinfonia

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem  
Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre  
Herde. Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und  
die Klarheit des Herren leuchtet um sie, und sie  
furchten sich sehr.

Evangelista  
*Tenore*

Brich an, o schönes Morgenlicht,  
und laß den Himmel tagen!  
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,  
weil dir die Engel sagen,

Choral



	daß dieses schwache Knäbelein soll unser Trost und Freude sein, dazu den Satan zwingen und letztlich Friede bringen!		17	Schaut hin, dort liegt im finstern Stall, des Herrschaft gehet überall! Da Speise vormals sucht ein Rind, da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.	Choral
13	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.«	Recitativo <i>Tenore</i> <i>Soprano</i>	18	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!	Recitativo <i>Basso</i>
14	Was Gott dem Abraham verheißen, das lässt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen. Ein Hirt hat alles das zuvor von Gott erfahren müssen. Und nun muss auch ein Hirt die Tat, was er damals versprochen hat, zuerst erfüllet wissen.	Recitativo <i>Basso</i>	19	Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh, wache nach diesem vor aller Gedeihen! Labe die Brust, empfinde die Lust, wo wir unser Herz erfreuen!	Aria <i>Alto</i>
15	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!	Aria <i>Tenore</i>	20	Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:	Evangelista <i>Tenore</i>
16	Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.	Evangelista <i>Tenore</i>	21	Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.	Chorus
			22	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.	Recitativo <i>Basso</i>

23

Wir singen dir in deinem Heer  
aus aller Kraft, Lob, Preis und Ehr,  
daß du, o lang gewünschter Gast,  
dich nunmehr eingestellt hast.

Choral

28

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

Choral

### CANTATA III

## AM DRITTEN WEIHNACHTSFESTTAGE

Feria 3 Nativitatis Christi

29

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen  
tröstet uns und macht uns frei.  
Deine holde Gunst und Liebe,  
deine wundersamen Triebe  
machen deine Vätertreu  
wieder neu.

Aria Duetto  
*Soprano*  
*Basso*

24

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen,  
laß dir die matten Gesänge gefallen,  
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!  
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,  
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,  
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

Chor

30

Und sie kamen eilend und funden beide, Mariam 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.

Evangelista  
*Tenore*

25

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

Evangelista  
*Tenore*

31

Schließe, mein Herze, dies selige Wunder  
fest in deinem Glauben ein!  
Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke,  
immer zur Stärke  
deines schwachen Glaubens sein!

Aria  
*Alto*

26

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

Chorus

27

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

Recitativo  
*Basso*

32

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

Recitativo  
*Alto*

33

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.

Choral

34

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

Evangelista  
*Tenore*

35

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.

Choral

## CANTATA IV

### AM NEUJAHRSTAGE

Festo Circumcisionis Christi

36

Fallt mit Danken, fallt mit Loben  
vor des Höchsten Gnadenthron!  
Gottes Sohn  
will der Erden

Coro

Heiland und Erlöser werden,  
Gottes Sohn  
dämpft der Feinde Wut und Toben.

37

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.

Evangelista  
*Tenore*

38

Immanuel, o süßes Wort!  
Mein Jesus heißt mein Hort,  
mein Jesus heißt mein Leben.  
Mein Jesus hat sich mir ergeben,  
mein Jesus soll mir immerfort  
vor meinen Augen schweben.  
Mein Jesus heißet meine Lust,  
mein Jesus labet Herz und Brust.  
*Jesu, du mein liebstes Leben,*  
Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,  
*meiner Seelen Bräutigam,*  
mein Herze soll dich nimmer lassen,  
*der du dich vor mich gegeben*  
ach! So nimm mich zu dir!  
*an des bittern Kreuzes Stamm!*  
Auch in dem Sterben sollst du mir  
das Allerliebste sein;  
In Not, Gefahr und Ungemach  
seh ich dir sehlichst 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.

Recitativo con  
Chorale  
*Soprano*  
*Basso*

39

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!)

Aria  
*Soprano*  
 Echo  
 (*Soprano*)

40

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,*  
*Hirt und König, Licht und Sonne,*  
 Doch, Liebster, sage mir:  
 wie rühm ich dich, wie dank ich dir?  
*Ach! wie soll ich würdiglich,*  
*mein Herr Jesu, preisen dich?*

Recitativo con  
 Chorale  
*Soprano*

41

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

Aria  
*Tenore*

42

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!

Choral

## CANTATA V AM SONNTAG NACH NEUJAHR

Dominica post Festum Circumcisionis Christi

43

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.

Coro

44

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

Evangelista  
*Tenore*

45

Wo ist der neugeborne König der Jüden?  
 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.

Chor e  
 Recitativo  
*Alto*

	Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen, es ist zu eurem Heil geschehen! Mein Heiland, du, du bist das Licht, das auch den Heiden scheinen sollen, und sie, sie kennen dich noch nicht, als sie dich schon verehren wollen. Wie hell, wie klar muß nicht dein Schein, Geliebter Jesu, sein!		50	Und ließ versammlen alle Hohepriester und Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von ihnen, wo Christus sollte geboren werden. Und sie sagten ihm: Zu Bethlehem im jüdischen Lande; denn also stehet geschrieben durch den Propheten: Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mitnichten die kleinste unter den Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei.	Evangelista <i>Tenore</i>
46	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!	Choral	51	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!	Aria Terzetto <i>Soprano</i> <i>Alto</i> <i>Tenore</i>
47	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.	Aria <i>Basso</i>	52	Mein Liebster herrschet schon. Ein Herz, das seine Herrschaft liebet und sich ihm ganz zu eigen gibet, ist meines Jesu Thron.	Recitativo <i>Alto</i>
48	Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem.	Evangelista <i>Tenore</i>	53	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.	Choral
49	Warum wollt ihr erschrecken? Kann meines Jesu Gegenwart euch solche Furcht erwecken? O! solltet ihr euch nicht vielmehr darüber freuen, weil er dadurch verspricht, der Menschen Wohlfahrt zu verneuen.	Recitativo <i>Alto</i>			

**CANTATA VI**  
**AM FEST DER ERSCHEINUNG CHRISTI**

Festo Epiphaniae

54

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.

Chorus

58

Spricht der Höchste nur ein Wort,  
seiner Feinde Stolz zu enden,  
o, so müssen sich sofort  
sterblicher Gedanken wenden.

Als sie nun den König gehöret 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.

Evangelista  
*Tenore*

55

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

Evangelista  
*Tenore*  
*Basso*  
(*Herodes*)

59

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!

Choral

56

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,  
nimm alle falsche List,  
dem Heiland nachzustellen;  
der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,  
bleibt doch in sichrer Hand.  
Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,  
nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,  
den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

Recitativo  
*Soprano*

60

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

Evangelista  
*Tenore*

57

Nur ein Wink von seinen Händen  
Stürzt ohnmächtger Menschen Macht.  
Hier wird alle Kraft verlacht!

Aria  
*Soprano*

61

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

Recitativo  
*Tenore*

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

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

Aria  
*Tenore*

63

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

Recitativo à 4  
*Soprano, Alto  
Tenore, Basso*

64

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.

Choral







---

With more than eight hundred years of history the **THOMANERCHOR LEIPZIG** is the oldest cultural institution of the City of Leipzig. In 1212 Emperor Otto IV. confirmed the foundation of the Augustinian monastery of St. Thomas. The monastery contained a convent school to educate the young cleric, but soon the school was made accessible also for boys who did not live in the monastery. Liturgical singing has been part of the education from the beginning in order to deploy the boys in the numerous weekly church services.

The musical focus of the Thomanerchor Leipzig is on the maintenance of the "Musica Sacra". The works of Johann Sebastian Bach (Thomaskantor 1723–1750) form the main musical center of the choir. Nevertheless, the choir's programs contain choir works of all ages of musical history.

In daily rehearsals the choir prepares for the "motets" on Fridays (6 p.m.) and Saturdays (3 p.m.) as well as the Sunday church service (9.30 a.m.) in St. Thomas Church Leipzig with weekly over two thousand listeners. In the motet on Saturday the choir regularly also performs a cantata by Johann Sebastian Bach accompanied by the Gewandhausorchester Leipzig and vocal soloists.

In the 20th century the choir also began to travel and to perform abroad regularly. That helped Thomanerchor Leipzig to gain also a big international reputation. Nowadays the choir is an established constant in the German and European music scene, and furthermore a popular cultural ambassador of Leipzig worldwide.

The "Thomaner" live, learn and rehearse in the "Thomas-Alumnat" – the big boarding house. The school education from grades five to twelve is in the responsibility of the St. Thomas School Leipzig, a secondary school of the City of Leipzig, located across the street. The youngest Thomaner (grade four) are taught in special classes at the Anna-Magdalena-Bach-Schule, a primary school of the City of Leipzig or at the forum thomanum primary school.

**GOTTHOLD SCHWARZ** is the 17th Thomaskantor after Johann Sebastian Bach. On 9 June 2016 he was appointed as Thomaskantor and was officially inaugurated on 20 August 2016.

Born in Zwickau as a son of a cantor he received his musical education at the Hochschule für Kirchenmusik Dresden (University for Church Music Dresden) and also at the Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig (University of Music and Theatre "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig) after having been a member of the Thomanerchor Leipzig for a short time in his childhood. He studied singing with Gerda Schriever, playing the organ with former St. Thomas Organist Hannes Kästner and Wolfgang Schetelich, as well as conducting with Max Pommer and Hans-Joachim Rotzsch. Furthermore, he has worked with, amongst others, Hermann Christian Polster, Peter Schreier and Helmuth Rilling in masterclasses and academies.

Gotthold Schwarz, who began to work as vocal trainer for the Thomanerchor Leipzig in 1979, stood in for the Thomaskantor for several times since the 1990s. In this position he led the motets, performances of cantatas and oratorios with the Thomanerchor Leipzig; moreover he was entrusted with other duties as an interim officiating cantor. Together with the world-famous boys' choir he has been on numerous tours in Germany, Europe and overseas, several together with the Gewandhausorchester Leipzig. Furthermore, Gotthold Schwarz is initiator and leader of Concerto vocale, Saxon Baroque Orchestra, Leipziger Cantorey and Bach Consort Leipzig. In recognition of his special merits, the versatile singer and conductor was awarded with the Cross of Merit of the Federal Republic of Germany (first class) on 4 October 2017. In March 2018, he also received the Georg-Philipp-Telemann-Prize of the City of Magdeburg.

The **GEWANDHAUSORCHESTER** is the oldest civic symphony orchestra in the world. The enterprise was founded in 1743 by a group of sixteen musical philanthropists – representatives of the nobility as well as regular citizens – forming a concert society by the name of “Das Große Concert”. On taking residence in the trading house of the city’s textile merchants (the ‘Gewandhaus’) in 1781, the ensemble assumed the name Gewandhausorchester. Many celebrated musicians have been appointed to the office of Gewandhauskapellmeister (Music Director and Principal Conductor), including Johann Adam Hiller, Felix Mendelssohn Bartholdy, Arthur Nikisch and Kurt Masur.

After his inauguration in 2005, Riccardo Chailly’s phenomenally successful tenure as Gewandhauskapellmeister came to an end in 2016. Andris Nelsons assumed the position of Gewandhauskapellmeister in the 2017/18 season.

The Gewandhausorchester’s unique contribution to Europe’s historical and current musical wealth has been recognized with the award of the European Cultural Heritage Label. Music lovers worldwide revere the highly individual sound palette that distinguishes the Gewandhausorchester from all other symphony orchestras. This unique sound identity, along with the extraordinarily rich diversity of the repertoire which the Gewandhausorchester performs, is cultivated in over two hundred performances each year in the Orchestra’s three ‘homes’: as concert orchestra in the Gewandhaus, orchestra of the Leipzig Opera and orchestra for the weekly performances of the cantatas of Johann Sebastian Bach with the Thomanerchor in St. Thomas’s Church. No other elite symphony orchestra dedicates itself so intensively to the performance of the music of J. S. Bach.

The Gewandhausorchester has toured the globe on a regular basis since 1916 and enjoys almost unparalleled presence in the media of radio, television, CD and DVD.

**DOROTHEE MIELDS** is one of the leading interpreters of 17th- and 18th-century music and is admired for her unique timbre and moving interpretations. She appears regularly with the Collegium Vocale Gent, Netherlands Bach Society, L’Orfeo Barockorchester, Freiburger Barockorchester, RIAS Kammerchor, Lautten Compagny Berlin, Bach Collegium Japan, Tafelmusik Baroque Orchestra Toronto, The English Concert, Vancouver Early Music, Gli Angeli Genève and Holland Baroque, under conductors such as Stefan Asbury, Beat Furrer, Michi Gaigg, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Emilio Pomarico, Hans-Christoph Rademann, Andreas Spering, Masaaki Suzuki and Jos van Veldhoven. Dorothee Miels is a welcome guest at international festivals, including Leipzig Bach Festival, Suntory Music Foundation Festival in Japan, Boston Early Music Festival, Flanders Festival, Handel Festival in Halle, Musikfestspiele Potsdam, Styriarte Graz, Niedersächsische Musiktage, Musikfest Bremen, Mainzer Musiksommer, Internationale Orgelwoche Nürnberg, Mosel Musikfest and Heinrich-Schütz-Musikfest. She is a devoted chamber musician and offers a range of projects such as “Lord Nelson at the river Nile” (music by Haydn and contemporaries), “White as Lillies was her Face” with songs by John Dowland combined with lyrics by Heinrich Heine, “Mort exquisite, mort parfumée” with French impressionistic compositions, “Duft und Wahnsinn” (fragrance and lunacy) together with Hille Perl, viola da gamba, and Lee Santana, lute, as well as “Birds” with flutist Stefan Temmingh. A steadily growing discography with several award-winning recordings documents her artistic achievements. “Inspired by Song” and “Birds” with Stefan Temmingh, “Händel” with Hille Perl, “La dolce vita” with the Lautten Compagny Berlin and Wolfgang Katschner (all dhm), Bach “Kantaten für Solo-Sopran” with L’Orfeo Barockorchester and Boccherini “Stabat mater” with the Salagon Quartett (both Carus) have been especially well received.

The intimate and sensitive interpretation of the mezzo-soprano, coupled with her warm and multi-faceted voice, make the performances of **ELVIRA BILL** expressive and poignant moments. Elvira Bill studied singing with Prof. Christoph Prégardien at the University of music and dance Cologne. She completed her diploma studies in the summer of 2010 with honors. On her musical journey she was accompanied and inspired by Reinhard Becker, Thomas Heyer, Ingeborg Danz and Michael Gees. Her repertoire ranges from old masters to contemporary music. Elvira Bill is a sought-after artist on numerous international stages and festivals, including the Berlin and Cologne Philharmonic Halls, Tonhalle Duesseldorf, Tchaikovsky Concert Hall Moscow, Rheingau Music Festival, Bachfest Leipzig, La Folle Journée Nantes, Teatro Real Madrid and Lucerne Festival. She sang under the direction of renowned conductors such as Peter Neumann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Florian Helgath, Paul Goodwin. An active collaboration connects Elvira Bill with the Thomanerchor Leipzig and Gotthold Schwarz and the J.S. Bach Foundation St. Gallen under the direction of Rudolf Lutz. Concert tours brought her to many cities in Germany and Europe as well as to Russia, China and Oman.

Born in Leipzig, **PATRICK GRAHL** was a member of the Thomanerchor under Georg Christoph Biller and later studied under Berthold Schmid at the Musikhochschule Leipzig where he finished his studies with a master class exam. Master classes with Peter Schreier, Gotthold Schwarz, Gerd Türk, KS Ileana Cotrubas and Prof. Karl-Peter Kammerlander provided important impulses for his artistic development. In 2016, the tenor won 1st prize at the 20th International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig. Since then, he has been a much sought-after oratorio and concert singer and has made guest appearances with orchestras such as the Gewandhausor-

chester Leipzig, the Dresdner Philharmonie, the NDR Radiophilharmonie, the Gürzenichorchester Köln and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino and the London Symphony Orchestra conducted by Sir John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Hartmut Haenchen, Ludwig Güttler, Peter Schreier, Andrew Manze, Leopold Hager, Omer Meir Wellber, Stefano Montanari and Hans-Christoph Rademann. He is still closely associated with the Thomanerchor and the Dresdner Kreuzchor. In addition to his numerous engagements on concert and opera stages, Patrick Grahl puts a great emphasis on chamber music projects and recitals. He collaborates with pianists such as Daniel Heide and Klara Hornig and makes more and more guest appearances abroad. In 2014, he won first prize of the Förderpreis Alte Musik des Saarländischen Rundfunks and the Akademie für Alte Musik im Saarland with Ensemble Barockwerk Ost and was also a member of the men's quartet Thios Omilos until 2018. Until 2013, Patrick Grahl held a scholarship from the Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn.

Lyric tenor **MARKUS SCHÄFER** enjoys international recognition thanks to continual, intense collaboration with early music ensembles and conductors such as La Petite Bande with Gustav Leonhardt and Sigiswald Kuijken, Concentus Music Wien under the direction of Nikolaus Harnoncourt, and many others. His opera career began in Zurich and led him to the opera houses of Hamburg, Düsseldorf, and Berlin. He currently makes frequent appearances at renowned festivals and music venues such as Salzburg Festival, Styriarte in Graz, the Schubertiade in Schwarzenberg, Lockenhaus Chamber Music Festival, Lincoln Center, and Wigmore Hall. Schäfer has been on the faculty of the Hochschule für Musik in Hannover as voice professor since 2008. His extended and variegated repertoire is documented on a great number of recordings for the music industry and for radio broad-

---

casting stations, as well as in collaborations with renowned international orchestras – not only featuring Classical and Romantic works, but also world premieres of music by living composers. Schäfer has nevertheless preserved his special relation with historical performance practice and early music, which has marked him the most and still occupies the larger portion of this widespread musical activity.

The baritone **KLAUS HÄGER**, born in Wuppertal, studied at the conservatories of Cologne and Freiburg under professors Franz Müller-Heuser and Ingeborg Most. He took master classes with Dietrich Fischer-Dieskau, Sena Jurinac, Ernst Haefliger, and others. Häger has won numerous prizes at national and international competitions and has been engaged at the Hamburg State Opera and the German State Opera Berlin since 1990. Guest appearances have taken him to the opera houses of Berlin (Deutsche Oper and Komische Oper), Munich, Dresden, Cologne, Bonn, Madrid, Milan and Tokyo. Klaus Häger has performed at many festivals, including the Salzburg and Bayreuth Festivals. He is a sought-after concert singer and performances have brought him to the major music centers of Germany and Europe, as well as the Carnegie Hall in New York. His artistic career is marked by collaborations with conductors such as Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, René Jacobs, and Helmuth Rilling. The great works of Johann Sebastian Bach in particular have always been at the center of his artistic work. Klaus Häger imparts his knowledge and skills on future generations in master classes at home and abroad and within the framework of his professorship at the Hochschule für Musik und Theater Rostock. A long-standing collaboration connects him with the Thomanerchor under cantors Georg Christoph Biller and Gotthold Schwarz, as well as with the Gewandhausorchester Leipzig.

Recorded live at St. Thomas Church in Leipzig  
December 2018

Recording Producers and Mastering: Vilius Keras, Aleksandra Kerienė  
Recording Editing: Vilius Keras  
Produced by Paul Smaczny  
Label Manager: Christin Linße

Front Cover:  
"Menschwerdung" by Michael Triegel  
Altarpiece at St. Oswald in Baunach, Germany, 2018  
Mixing technique on MDF, 301x178 cm  
Photo by Martin Url, Frankfurt am Main  
© VG-Bildkunst, Leipzig  
Booklet Photos: Gert Mothes  
Design: Heidi Falk

A production of Accentus Music  
© © 2019 Accentus Music





JOHANN  
SEBASTIAN  
BACH

2 CDs

CHRISTMAS  
ORATORIO  
WEIHNACHTS-  
ORATORIUM

BWV 248

Thomanerchor Leipzig  
Gewandhausorchester Leipzig  
Thomaskantor Gotthold Schwarz

Dorothee Miels	soprano	
Elvira Bill	alto	
Patrick Grahl	tenor	Evangelist
Markus Schäfer	tenor	arias
Klaus Häger	bass	

Recorded live at St. Thomas Church in Leipzig  
December 2018

© 2019 Accentus Music  
[www.accentus.com](http://www.accentus.com)



*Beiheft auf Deutsch  
Booklet in English  
Brochure en Français*

Front Cover:  
Altarpiece by  
Michael Triegel  
St. Oswald, Baunach,  
Germany

ACC30469

Made in EU

LC 48946

  
THOMANERCHOR  
LEIPZIG

*Gewandhaus  
Orchester*

