

PAULUSKIRCHE ZEHLENDORF

JOHANN SEBASTIAN

B A C H

Weihnachts-Oratorium

Kantate I - 1734

BWV 248

*

*„Einige canonische Veränderungen
über das Weihnachts-Lied*

Vom Himmel hoch, da komm ich her“

für Orgel mit 2 Clav und Pedal - 1747

BWV 769

*

“Gloria in excelsis Deo”

Lateinische Weihnachtsmusik - 1743/46

BWV 191

SAMSTAG, 16. Dezember 2023

Clara M. Kastenholz - Sopran

Anna Schors - Alt

Grégoire Delamare - Tenor

Marcel Raschke – Bass

William Peart - Orgel

PaulusEnsemble

Violine: Luiza Labouriau (KM), Tilman Hussla, Xixi Gabel,
Stefan Burchardt, Idamari Ahonen

Viola: Hyo Cho, Yakov Geller

Violoncello: Martin Knörzer

Kontrabass: Johann Nikolaus Franz

Flöte: Elisabeth Gokieli, Avner Geiger

Oboe/Oboe d'amore : Micha Häußermann, Matilde Reyes

Fagott: Sebastian Adrion

Trompete: Maren Weinrebe, Julie Bonde, Anton Borderieux

Pauke: Ricardo Paños

Orgel: William Peart

Zehlendorfer Pauluskantorei

Cornelius Häußermann

***Weihnachts-Oratorium* - BWV 248**

Kantate I

„Jauchzet frohlocket!“ Für viele ist ein Weihnachten ohne Weihnachts-Oratorium so undenkbar wie Ostern ohne Eier. Noch vor dem Oster- und Himmelfahrts-Oratorium nimmt das Weihnachts-Oratorium von Johann Sebastian Bach einen unangefochtenen Platz in jenem „imaginären Museum“ klassischer Meisterwerke ein.

Dabei entstand das Oratorium, in dem die Geschichte von Christi Geburt bis zum Erscheinen der Weisen aus dem Morgenland geschildert wird, als ein Zyklus von sechs Kantaten, die zwischen dem ersten Weihnachtsfeiertag 1734 und Ephyphaniastag (6. Januar 1735) aufgeführt wurden. Erst nachträglich erhielt es die Bezeichnung „Oratorium“. Mit diesem noch uneinheitlichen Gattungsbegriff beabsichtigte Bach vor allem das Werk von der sonstigen Kirchenmusik abzuheben und – gemeinsam mit Ostern und Pfingsten – den Hohen Feiertagen des Kirchenjahres eine repräsentative Musik zu verleihen.

Die Entstehung des Weihnachts-Oratoriums fällt in die „Krisen-Jahre“ nach 1729, die von Konflikten Bachs mit seinen Dienstherrn und einer zunehmenden Distanzierung zu seiner Tätigkeit als Kantor geprägt waren. Die Vorwürfe gegen Bachs „unliebsame Amtsführung“, Vernachlässigung seiner Pflichten als Thomaskantor und seine zusätzlichen Tätigkeiten als Leiter des Collegium Musicum und Kapellmeister am Hof Sachsen-Weißenfels veranlassten Bach, seinen bekannten Gesuch über eine „wohlbestallte Kirchen Music“ einzureichen. Da sich die Bedingungen dennoch nicht änderten, schielte er auf eine freigewordene Stelle am Dresdner Hof. In den frühen 1730er Jahren wendete er sich daher vermehrt der Komposition weltlicher Kantaten und Instrumentalmusiken für die Zimmermann'schen Kaffeehauskonzerte zu, nicht selten zu Ehren der kurfürstlich-königlichen Familie.

Für den größten Teil des Weihnachts-Oratoriums griff Bach auf diese weltlichen Kantaten zurück, die er in den Jahren 1733/34 komponiert hatte: Fünf Arien und ein Chor stammen aus der Kantate „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“ (BWV 213), anlässlich des Geburtstags von Kurprinz Friedrich Christian; weitere zwei Arien und zwei Chöre – darunter der prominente Eröffnungsschor „Jauchzet frohlocket“ – aus der sogenannten Königin-Kantate „Tönet ihr Pauken, erschallet, Trompeten“ (BWV 214), zum Geburtstag der Kurfürstin Maria Josepha; eine Arie aus „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ (BWV 215) und sieben weitere Nummern aus einer verschollenen Kirchenkantate. Interessanterweise sind die beiden erstgenannten Kantaten *drammi per musica* und stehen im gesamten Oeuvre Bachs der zeitgenössischen Oper am nächsten.

Die Montagetechnik der Parodie, die Bachs Oeuvre durchzieht, ermöglichte ihm einerseits zeitökonomische zu arbeiten und verhinderte andererseits, dass anlassgebundene Musik nach einmaligem Erklängen in Vergessenheit geriet.

Seit diese Kompositionstechnik im 19. Jahrhundert auch im Weihnachts-Oratorium aufgedeckt wurde, diskutierte die Forschung sie heiß: Hatte Bach bei der Komposition der weltlichen Kantaten ihre spätere Wiederverwendung im Weihnachts-Oratorium bereits im Blick? Verändert die weltliche Vorlage das Verständnis von Bachs Musik in ihrem geistlich-theologischen Gehalt? Und ist – so die Anschauung des 19. Jahrhunderts – Originalität nicht Bedingung für eine künstlerische Authentizität?

Der Wissenschaftler Ludwig Finscher konstatierte in diesem Zusammenhang, dass „die musikalische Größe der Werke Voraussetzung für ihre Parodierbarkeit“ sei.

Die Hauptarbeit am Weihnachts-Oratorium nahm Bach zwischen dem ersten Advent 1734 und der Erstaufführung der sechs Teile vor. Sie bestand vorrangig in der Komposition der Rezitative und Choräle.

Platzsparend notierte Bach in der autographen Partitur unter dem Chor der I. Kantate die Nummern zwei bis sieben (in der Abbildung sieht man unten das erste Rezitativ des Evangelisten „Es begab sich aber zu der Zeit...“). Die neuen Texte wurden auf die schon vorhandene Musik

Die neuen Texte wurden auf die schon vorhandene Musik sorgfältig und behutsam (wahrscheinlich von Picander) gedichtet. Die zugrundeliegenden Bibeltexte entsprechen aber nur zum Teil der gültigen Lektionsordnung. So wählte Bach beispielsweise für die III. Kantate die Verse 15-20 aus Lukas 2, die an die Bibelstellen der Kantaten I und II anknüpfen. Die eigentliche Weihnachtsgeschichte nach Lukas wird somit in den ersten drei Kantaten geschildert: Die Volkserzählung des Augustus und die Geburt Christi (I), die Verkündigung bei den Hirten (II) und der Besuch der Hirten an der Krippe Jesu (III).

Inhaltlich und formal werden die sechs Kantaten durch das Text-fundament und die musikalische Disposition zusammengehalten: Dies geschieht einerseits über die musikalisch-rhetorischen Erzählung und Darstellung der Weihnachtsgeschichte selbst und andererseits durch die liturgische Funktion der Kantate als Reflexion und Kommentierung des Evangeliums. So ist das Weihnachts-Oratorium von einem durchgehenden Wechsel zwischen Secco-Rezitativen des Evangelisten (Tenor) und kontemplativen Accompagnati als Arien oder Choralsätzen geprägt. Verbindend, kommentierend und betrachtend sind sie meist blockweise aufeinander bezogen und innerhalb einer Kantate von einem rahmenden und tonal geschlossenen Eröffnungs- und Schlusschor umgeben. Das Verhältnis von Chorälen und Arien ist dabei häufig auf komplementäre Weise gestaltet: Bezieht sich der Solo-Gesang auf einen Vertreter der Christenheit, so singt der Chor im „Ich-Erzähler“ (z. B. „Ich steh an deiner Krippe hier“). Das solistische Singen vertritt damit als Teil ein Ganzes, das kollektive Singen wird dagegen zur Äußerungsform religiöser Subjektivität.

Nastasia Heckendorff

JAUCHZET, FROHLOCKET, AUF, PREISET DIE TAGE

Kantate am ersten Weihnachtsfeiertage

Lukas 2, 1 und 3-7

1. Chor

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage,
rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
Lßt uns den Namen des Herrschers verehren!

2. Rezitativ, Evangelist

Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging, daß alle Welt geschätzt würde. Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiliäa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David, die da heißet Bethlehem; darum, daß er von den Hause und Geschlechte David war, auf daß er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte.

3. Rezitativ, Alt

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

Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.

Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor.

4. Arie, Alt

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen müssen heut viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

5. Choral

Wie soll ich dich empfangen,
und wie 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.

6. Rezitativ, Evangelist

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

7. Choral, Sopran, mit Rezitativ, Bass

Sopran: Er ist auf Erden kommen arm,

Bass: wer will die Liebe recht erhöh'n,
die unser Heiland vor uns hegt?

Sopran: daß er unser sich erbarm,

Bass: ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?

Sopran: und in dem Himmel mache reich

Bass: des Höchsten Sohn kömmt in die Welt;
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,

Sopran: und seinen lieben Engeln gleich.

Bass: So will er selbst als Mensch geboren werden.

Sopran: Kyrieleis!

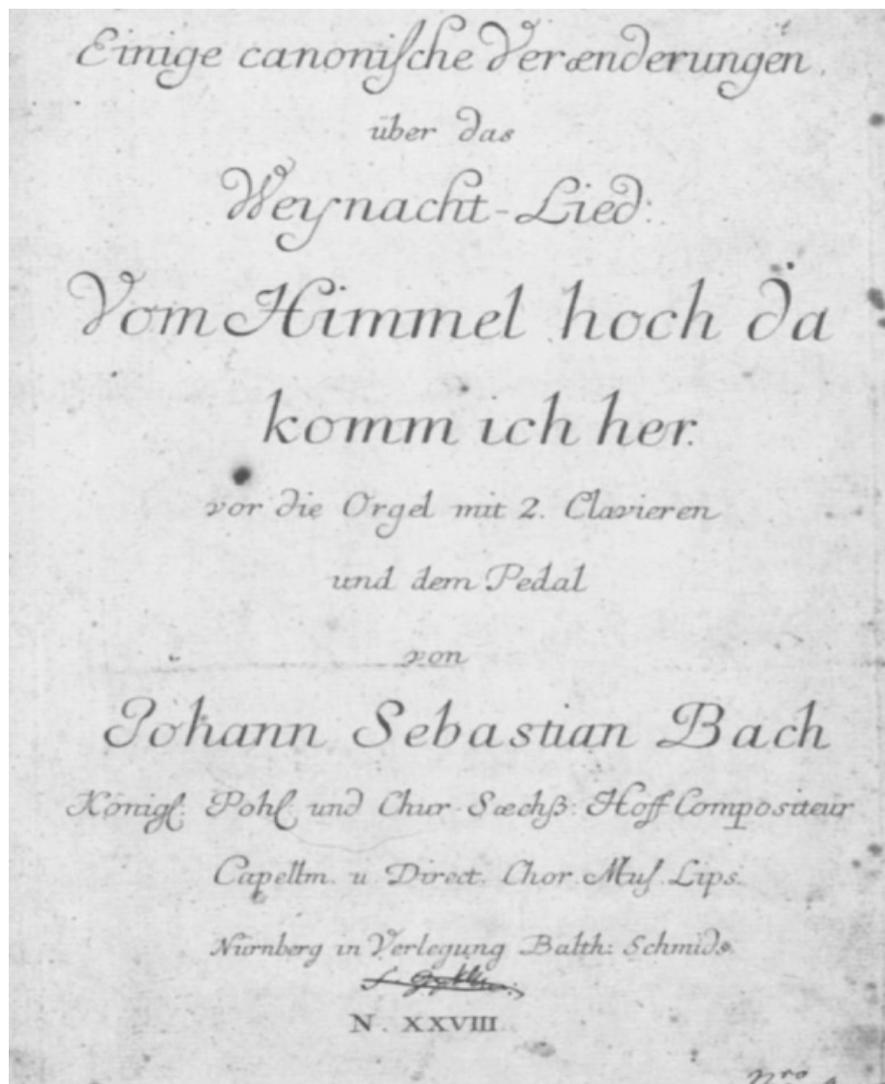
8. Arie, Bass

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

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

9. Choral

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



Variatio 1. in Canone all' Ottava, à 2. Clav: et Pedal.
(12/8)

Variatio 2. Alio Modo in Canone alla Quinta à 2
Clav: et Pedal. (C=4/4)

Variatio 3. Canone alla Settima / *Cantabile.*(C)

Variatio 4. à 2 Clav. et Pedal. per augmentationem.
in Canone all'ottava. (C)

Variatio 5. L'altra Sorte del' Canone all' rovercio,
1.) alla Sesta, 2) alla Terza, 3) alla Seconda, è 4) alla
Nona. (C)

So unpräzise die Bezeichnung in seiner Druckausgabe erscheint – „*Einige canonische Veränderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch, da komm ich her*“ – so entspringen die fünf Sätze doch höchster kontrapunktischer Kombinationskunst. Bach legte nicht zufällig im Juni 1747 bei seiner Aufnahme als 14. Mitglieder in die von Lorenz Christoph Mizler begründete „Sozietät der musikalischen Wissenschaften“ diese Komposition vor. Der Gesellschaft gehörte zum Zeitpunkt von Bachs Eintritt u.a. Telemann, Stölzel, Händel und Graun an.

Variatio 1 Im Rhythmus einer stilisierten Gigue vollführen die beiden Manualstimmen einen zweistimmigen Kanon im Oktavabstand, in den das Pedal den Choral – notiert im 4/4-Takt – als ruhige Gegenstimme zu den Sechzehntelnoten der Kanonstimmen zeilenweise einfügt.

Variatio 2 Ein Kanon in der Unterquinte. Das motivische Material der Oberstimmen ist deutlich von der ersten Choralzeile abgeleitet. Der Cantus firmus liegt wieder im Pedal.

Variatio 3 *Cantabile* ist dieser Satz überschrieben und stellt die zweite Stimme mit einer Gesangslinie in den Mittelpunkt. Den Kanon in der Septime führen zwei im Autograph im Alt- und Bassschlüssel notierte Stimmen aus. Über diesem Geflecht fügt die Oberstimme die Chormelodie zeilenweise hinzu.

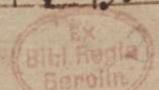
Variatio 4 Die Oberstimme beginnt mit einem weit ausgreifenden Thema, das eine Oktave tiefer im *Canon per augmentationem*, also in der Vergrößerung, beantwortet wird. Dazwischen bewegt sich eine freie Stimme und füllt den Satz harmonisch, rhythmisch und kontrapunktisch auf. Die höhere Kanonstimme ist doppelt so schnell wie die tiefere, sie kann frei und virtuos geführt werden. Im Takt 39 erklingen in der zweiten Stimme die Töne *b, a, c', h*.

Variatio 5 In diesem Satz verwendet Bach das Choralthema selbst als kanonisches Material. Die Kanontechniken und die Verarbeitung der Chormelodie erinnern deutlich an die *Verschiedenen Canones*, die Bach in sein Handexemplar des Erstdruckes der *Goldbergvariationen* eingetragen hat.

Das Thema wird mehrfach durchgeführt: Über einem thematisch ungebundenen Bass spielen zunächst die beiden Oberstimmen einen zweistimmigen Spiegelkanon in der Sext, der anschließend im doppelten Kontrapunkt, also mit vertauschten Stimmen als Kanon in der Terz wiederholt wird. Dann setzen Bass und Tenor mit einem ähnlichen Kanon in der Sekunde ein, hier mit hinzugefügter Mittelstimme; an dieser Stelle beginnt der Sopran (*forte*) mit ausladenden virtuos Figuren; auch dieser Abschnitt wird mit Stimmtausch wiederholt. Die Schlusstakte bilden einen großartigen und in Bachs Gesamtwerk einzigartigen kontrapunktischen Höhepunkt, indem er in den verschiedenen Stimmen mehrere Choralzeilen in drei verschiedenen Tempi sowohl original als auch in Umkehrung übereinander schichtet. Im Schlusstakt erklingen auf zwei Stimmen verteilt die Töne *b', a' / c'', h'*.

76. Feste Nativitat. N. Gloria in excelsis Deo. a 5 Voci. 3 Trombe Tympan. 2 Truere Hautb.
ms. autogr. Bath 1445 M. 1907. 265 2 Violini Viola e Contr. Basso

The image shows a page of handwritten musical notation for a Gloria in excelsis Deo. The score is written on approximately 18 staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in a cursive hand below the staves. The paper is aged and shows some staining, particularly in the lower right quadrant. The score is a vocal setting, as indicated by the 'a 5 Voci' instruction.



GLORIA IN EXCELSI DEO – BWV 191

Alle Musik des heutigen Abends ist in Bachs letztem Kompositionsschaffen bzw. in seinen letzten Lebensjahren entstanden. In der „Kunst der Fuge“, die im Oktober diesen Jahres hier aufgeführt wurde, zeigt Bach seine kontrapunktische Kunst in der größtmöglichen Variationsbreite und Ausdruckskraft. Die „Canonischen Veränderungen...“ entstanden in den Jahren 1746/47. In der Vokalmusik suchte er ebenso diese kontrapunktische Dichte. Die absolute Beherrschung einer Vielfalt archaischer, traditioneller und moderner Formen und Stilmittel gelang Bach in der h-Moll Messe, entstanden in den Jahren 1733-1748. Auch die Musik der ersten Kantate des Weihnachtsoratoriums, aus der Glückwunschkantate anlässlich des Geburtstags der Maria Josepha, Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen, genommen, stammt aus dem Jahr 1733.

Die Entstehungszeit der Kantate „Gloria in excelsis Deo“ ist nicht eindeutig bestimmbar, wahrscheinlich sind die Jahre zwischen 1743 und 1746, also auch in Bachs letzter Kompositionsperiode. Bach hatte schon in den 1730er Jahren aufgehört, Kantaten für den gottesdienstlichen Gebrauch zu schreiben.

Dieses Werk nimmt eine Sonderstellung in Bachs lateinischer Kirchenmusik ein – für welchen Aufführungskontext es entstand, ist nicht bekannt. Das dreisätzige Werk ist zweiteilig angelegt und gliedert sich in den weihnachtlichen Engelsgesang nach Lukas und die auf 2 Sätze verteilte „kleine Doxologie“, die bis heute den Psalmvortrag beschließt: „Gloria Patri et Filio“/Ehr sei dem Vater und dem Sohn.

Die Eintragung „Post Orationem“ verweist zwar auf eine Aufführung in gottesdienstlichem Rahmen, Bach schreibt auf der Partitur „Festo Nativit.“, auch das Schriftbild lässt die Zeit um 1743/46 erkennen. Aber eine lateinische Komposition im Leipziger Hauptgottesdienst ist undenkbar. Möglicherweise gab es anlässlich des „Dresdner Friedens“ am 25. Dezember 1745 eine Aufführung in der Universitätskirche. Alle drei Sätze gehen auf die h-Moll-Messe zurück. Als Eingangschor verwendete Bach den 1. Satz des Gloria (mit gleichem Text). Er arbeitete das Duett „Domine Deus“ zum Gloria Patri um und ließ den Moll-Schluss teil entfallen. Mit geringfügigen musikalischen Erweiterungen wurde schließlich aus dem „Cum Sancto Spiritu“ der Messe das „Sicut erat in principio“.

This page contains a handwritten musical score with approximately 12 staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and clefs. The lyrics are written in Latin and are repeated across several staves. The text includes:

- Sicut erat in principio*
- et in secula seculorum*
- et unum deum et in seculo seculo*

The score is written on aged, yellowed paper with some ink bleed-through from the reverse side. The handwriting is in a cursive script typical of 17th or 18th-century manuscripts.

SILVESTERKONZERT

31. Dezember 2023 – 19 Uhr

ORGEL & ORCHESTER

*Francis Poulenc – Konzert
für Orgel, Streicher & Pauken*

*Jean-Baptiste Robin – „Mechanic Fantasy“
für Orgel, Streicher & Pauken*

*Johann Strauß - Schatzwalzer aus dem
„Zigeunerbaron“*

Benjamin Britten - Simple Symphonie

Marko Mihvec - Cingalini

Alexandra Bartfeld, Paris
Orgel

Kammersymphonie Berlin

Jürgen Bruns & Cornelius Häußermann
Leitung

* * * * *

Karten zu 20 € / erm. 17 € an der Abendkasse
ab 18 Uhr - **im Vorverkauf nur unter**

vvk@berlinerbachgesellschaft.de

Freie Platzwahl