

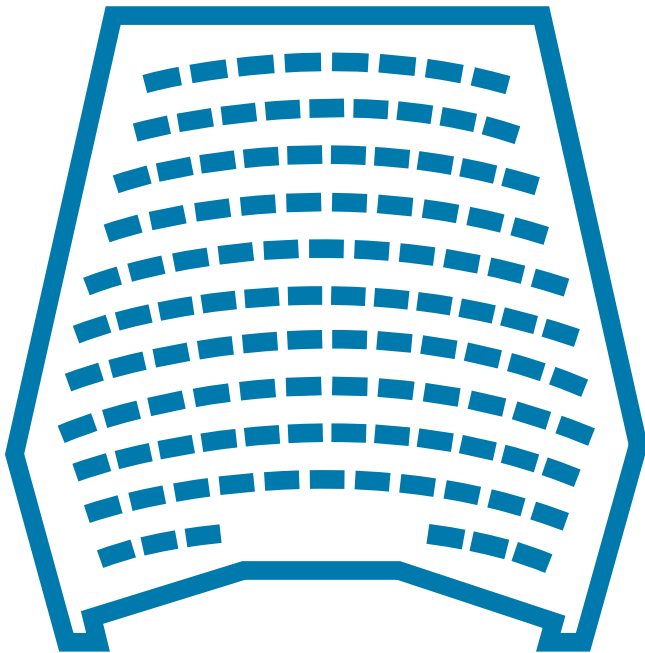
2007-2008 BLAUWE ZAAL

WO 19 DECEMBER 2007

Akademie für Alte Musik Berlin

& Rias Kammerchor

ol.v. **Hans-Christoph Rademann**



deSingel

Internationale Kunstcampus

2007-2008

Hoogdagen

wo 19 december 2007

**AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN & RIAS KAMMERCHOR
OLV. HANS-CHRISTOPH RADEMANN**

wo 13 februari 2008

KOOR & ORKEST VAN DE NEDERLANDSE BACHVERENIGING
OLV. JOS VAN VELDHOVEN

do 28 februari 2008

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN & COLLEGIUM VOCALE GENT
OLV. MARCUS CREED

do 8 mei 2008

KOOR & ORKEST COLLEGIUM VOCALE GENT
OLV. PHILIPPE HERREWEGHE

Hoogdagen

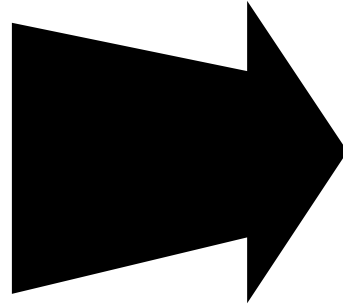
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN & RIAS KAMMERCHOR
HANS-CHRISTOPH RADEMANN MUZIKALE LEIDING
JUTTE BÖHNERT SOPRAAN **FRANZISKA GOTTWALD** MEZZO
MAXIMILIAN SCHMITT TENOR **RODERICK WILLIAMS** BAS

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Weihnachtsoratorium, BWV248

Cantate nr 1 'Jauchzet frohlocket, auf, preiset die Tage'
Cantate nr 2 'Und es waren Hirten in derselben Gegend'

pauze

Cantate nr 3 'Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen'
Cantate nr 6 'Herr wenn die stolzen Feinde schnauben'



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.

**REAGEER
& WIN**

Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen. Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



foyer deSingel

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal
open vanaf 18.40 uur

kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur

broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

> Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp

open van 18.30 tot 22.30 uur

> Gozo-bar

open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur

deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

inleiding door **Jan Devlieger, 19.15 uur, foyer**

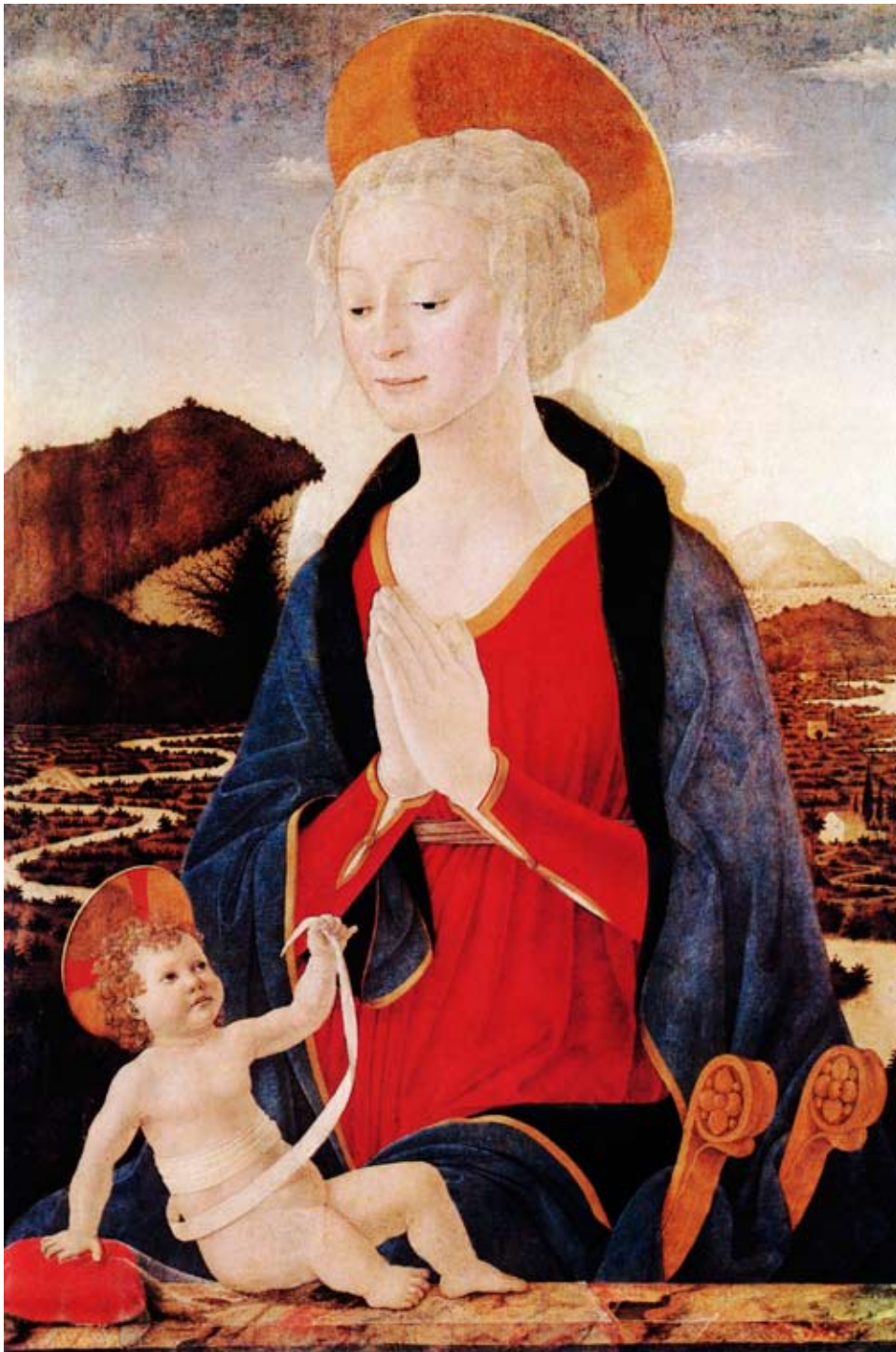
begin **20.00 uur**

pauze **omstreeks 21.00 uur**

einde **omstreeks 22.10 uur**

teksten programmaboekje **Diederik Verstraete**

coördinatie programmaboekje **deSingel**



'Maagd en Kind.' Schilderij van Alessio Baldovinetti, ca. 1460 © Musée du Louvre, Parijs

JOHANN SEBASTIAN BACH

WEIHNACHTSORATORIUM

Variatie in tekst en muziek

Wanneer Johann Sebastian Bach in het liturgisch jaar 1734-35 besluit een groot-schalig oratorium voor de kerstperiode te schrijven, zoekt hij niet zozeer aansluiting bij de (relatief beperkte) traditie van specifieke kerstcomposities, maar bij zijn eigen grootse passie-oratoria. Als gevolg hiervan vinden we ook in het 'Weihnachtsoratorium' die elementen terug die zo typerend zijn voor Bachs algemeen bekende passies. Drie tekstuele lagen (het Bijbels verhaal, koralen en nieuw geschreven teksten) worden gecombineerd met een ongehoorde variatie aan muzikale vormen. Er is echter één fundamenteel verschil tussen het verhaal over de geboorte van Christus in de evangeliën van Lucas en Mattheus (die de basis voor het oratorium vormen) en de weergave van Christus' lijden en dood. Het dramatisch element, gebaseerd op de dialoog tussen individuen of tussen een individu en een groep, dat zo een belangrijke rol speelt in de passies, is bijna geheel afwezig in het kerstverhaal. Als gevolg hiervan ligt het accent bij het 'Weihnachtsoratorium' veel meer op reflectie, op het becommentariëren van het gebeuren. Uit alles blijkt dat Bach en zijn librettist van in het begin bewust de keuze maakten om alle aandacht op deze reflectie over het wonderlijke gebeuren van Christus' geboorte te focussen. Dit verklaart meteen waarom Bach zelfs die deeltjes uit de tekst die wel degelijk in dialoogvorm geschreven zijn, niet steeds als dialoog op muziek zette. In het hele werk (waaruit vanavond vier van de zes cantates uitgevoerd worden) vinden we slechts zes passages terug in de directe rede, waarvan er maar drie op quasi-dramatische wijze op muziek gezet zijn: het loflied van de hemelse heerscharen ('Ehre sei Gott in der Höhe' uit de tweede cantate), het koor van de herders ('Lasset uns nun gehen gen Bethlehem' uit de derde cantate) en de ene, ultrakorte directe rede van Herodes (aan het begin van de zesde cantate, dadelijk na het openingskoor). Wanneer de engelen de herders toezingen, wordt alleen het eerste deel van hun boodschap aan de sopraan-soliste toevertrouwd ('Fürchtet euch nicht' uit de tweede cantate), het vervolg van deze toch cruciale boodschap laat Bach door de evangelist in recitativo secco verhalen. Je zou kunnen verwachten dat Bach op drie solisten een beroep doet wanneer de drie Wijzen uit het Oosten ten tonele verschijnen, maar in de plaats daarvan worden ze vertegenwoordigd door een vierstemmig koor ('Wo ist der neugeborene König der Jüden' uit de vijfde cantate).

Terwijl de echte dialoog-elementen binnen het feitelijke verhaal op deze manier aan belang inboeten, worden aan het werk elementen van een ander soort dialoog toegevoegd, ingebed in de nieuw geschreven tekstfragmenten, met name in de recitatieven. Op sommige punten lijkt het wel alsof de toehoorder, de getuige van het verhaal, zichzelf een plaats wil geven in dat verhaal, zodat het verhaal tijdelijk naar de tegenwoordige tijd lijkt verplaatst te worden. Zo wendt de solo-bas zich in de tweede cantate direct tot de herders, en raadt hij hen aan met grote spoed de stal en de kribbe te zoeken (recitatief 'So geht denn hin'); een beetje la-

ter in het verhaal richt hij zich tot de hemelse heerscharen om hen te vertellen dat de geloofsgemeenschap op aarde op het punt staat hen bij te treden in hun loflied. Op die manier legt hij een naadloos verband tussen het laatste recitatief van de tweede cantate en het afsluitende koraal (recitatief 'So recht, ihr Engel, jauchzt und singet' en aansluitend koraal 'Wir singen dir in deinem Heer'). De alt krijgt trouwens een gelijkaardige rol toebedeeld in de vijfde cantate wanneer ze de drie Wijzen rechtstreeks aanspreekt. Deze dramatische recitatieven worden bijna alle voorzien van een obligate orkestrale begeleiding (men spreekt dan van een 'recitativo accompagnato'), waardoor hun rol als dramatiserend en levendig element binnen de nieuw geschreven teksten nog beter in de verf wordt gezet. De recitatieven waarin de evangelist het verhaal vertelt, zijn immers allemaal geschreven met uitsluitend basso continuo-begeleiding, het zogenoemde 'recitativo secco'. De aria's, eveneens zonder uitzondering op vrije, nieuwe teksten gecomponeerd, zorgen voor rustpunten, voor reflectieve momenten. Bach voorziet twee dergelijke momenten in elke cantate. Hij versterkt het reflecterende karakter van de aria's nog verder door ze zonder uitzondering een symmetrische vorm te geven. Op het openingsfragment volgt een contrasterende middensectie (met contrasten in zetting, toonaard, orkestratie of sfeer) waarna het openingsdeel letterlijk of sterk gemodificeerd herhaald wordt.

De derde tekstuele laag in het oratorium (historisch gesproken de middelste laag) is deze van de strofen uit zestiende- en vooral zeventiende-eeuwse Lutherse hymnen, waarnaar meestal als 'koralen' wordt verwezen. Op een enkele uitzondering na ('Jesu du mein liebstes Leben' uit de vierde cantate) houdt Bach het bij de originele koraalmelodie. Maar de uitwerking van deze koralen is verbluffend rijk en gevarieerd, van de jubelende, grootse slotkoralen met orkestrale of instrumentale ritornelli (slotkoralen van de eerste, tweede, vierde en zesde cantate) over het ineens strengelen van koralen met recitatieven ('Er ist auf Erden kommen arm' uit de eerste cantate) tot de subtiele kunst van Bachs koraalharmonisaties, waarin de instrumenten de koorpartijen grotendeels verdubbelen. Deze 'Cantionalsatz' was een manier van koralen bewerken die Bach in 1734 al meer dan twintig jaar lang aan het verfijnen was en de negen vierstemmige koralen in het 'Weihnachtsoratorium' kunnen beschouwd worden als de meest perfecte en de verst ontwikkelde voorbeelden hiervan uit Bachs volledige oeuvre. Vooral de spanning tussen het schijnbaar simpele basisschema van een vierstemmig koraal en de grootst mogelijke harmonische complexiteit is adembenemend.

Ontstaansgeschiedenis

De ontstaansgeschiedenis van het 'Weihnachtsoratorium' bestaat uit een vreemde mix van algemeen gekende, vaststaande feiten en minstens evenveel open vragen. In tegenstelling tot de andere grootschalige koorwerken van Bach (de beide passies en de 'Hohe Messe') zijn er nooit vragen of discussies gerezen rond de data waartussen Bach het werk schreef en rond de eerste uitvoering ervan. Zowel het gedrukte libretto als de bewaard gebleven autograaf tonen duidelijk aan dat dit werk geschreven is voor de Kerstperiode tijdens de jaarovergang 1734-35 (van Kerstdag 1734 tot Driekoningen, 6 januari, 1735). Hieruit kan

probleemloos afgeleid worden dat de partituur tijdens de onmiddellijk aan deze periode voorafgaande weken of maanden op papier werd gezet, wellicht tijdens de advent).

Algemeen geweten is ook het feit dat de aria's (en de duetten en de trio's) bijna zonder uitzondering parodieën zijn. Met deze term bedoelt men in barokmuziek dat de muziek reeds bestond, maar dat ze simpelweg (of net niet zo simpel, want met vele subtiele aanpassingen) van een nieuwe tekst werd voorzien. De meest radicale en eenvoudige vorm van parodie paste Bach toe in de zesde cantate. Hier herbruikte hij een bijna volledige kerkcantate die hij slechts kort tevoren had geschreven. We zijn hiervan zeker omdat sommige van de originele instrumentale partijen (de muziekbladen waarvan de orkestleden speelden) hergebruikt werden bij de eerste uitvoering van dit deel van het oratorium. De originele cantate is echter verloren gegaan, zodat er hier alvast sprake is van een belangrijke lacune in onze kennis over hoe het oratorium juist werd gecomponeerd.

Het gebruik van parodie is veel complexer in cantates 1-5, maar dankzij het feit dat de originele cantates nog bestaan, kunnen we veel beter nagaan hoe Bach hierbij juist te werk ging. De modellen voor de muziek komen uit een groep van drie wereldlijke cantates die Bach in 1733 en 1734 schreef. Ten eerste de cantate 'Lasst uns sorgen, lasst uns wachen', beter bekend als 'Herkules auf dem Scheidewege', die Bach voor de elfde verjaardag van Prins Friedrich van Saksen componeerde (5 september 1733). Zowel openingskoor van de cantate als de vijf originele aria's werden herbruikt in het oratorium, en ook het slotkoor lag - in sterk gewijzigde vorm - aan de basis van het openingskoor van de vijfde cantate. Grosso modo kan men stellen dat Bach vooral in de tweede helft van het oratorium een beroep deed op muziek uit deze cantate, natuurlijk met uitzondering van de zesde cantate. Ten tweede de cantate 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' BWV214, geschreven voor de verjaardag van Maria Josepha, keurvorstin van Saksen en koningin van Polen, en voor het eerst uitgevoerd op 8 december 1733. Bach herbruikte delen uit deze cantate vooral in het eerste deel van het oratorium, met name in de eerste cantate. Zo is de opmerkelijke instrumentale vondst waarmee de eerste cantate opent in feite een rechtstreekse vertaling in muziek van de tekst van wereldlijke cantate. En tot slot de cantate 'Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen' BWV215, geschreven voor de eerste verjaardag van de kroning van Frederik Augustus de Sterke tot koning van Polen op 5 oktober 1734. Bovendien gebruikte Bach nog enkele deeltjes uit andere werken als voorbeeld bij het schrijven van het oratorium, zoals een turba-koor uit de verloren Marcuspassie, dat als voorbeeld heeft gediend voor het koor 'Wo ist der neugeborne König der Juden'.

Een van de grote open vragen rond het oratorium is wie de tekst van het werk samenstelde. Alle aanwijzingen wijzen in de richting van Christian Friedrich Henrici (beter bekend onder zijn pseudoniem Picander), auteur van talloze libretti van Bachs religieuze werken, waaronder de Mattheuspassie. Cruciaal hierbij was dat Bach een dichter nodig had die uitermate bekwaam was in het leveren van teksten die konden gebruikt worden als parodieën, die dus qua metrum en structuur volkomen in overeenstemming waren met het bestaande origineel. Het is echter een raadsel waarom Picander dit oratorium niet heeft opgenomen in de door hem

gesuperviseerde integrale uitgave van zijn werken. De enige mogelijke verklaring is dat Bachs aandeel in de tekst uiteindelijk zo groot was, dat Picander het niet meer verantwoord vond om dit als een tekst van hemzelf af te doen. In elk geval bestond het creatieve proces in het geval van het 'Weihnachtsoratorium' voor een groot deel uit de selectie van delen uit bestaande werken die model konden staan voor de koren en aria's in het oratorium. Dit was een opdracht die hoedanoek de meest nauwe samenwerking tussen librettist en componist veronderstelde; het is zelfs niet ondenkbaar dat op een bepaald moment ook een theoloog in dit proces werd betrokken. Indien we ons een meer gedetailleerd beeld proberen te vormen van de wijze waarop het oratorium ontstond, lijkt er sprake van een creatief proces in zeven stappen.

1. Bach beslist een oratorium te schrijven voor de Kerstperiode 1734-35, waarbij hij gebruik zal maken van drie bestaande wereldlijke cantates.
2. Het oratorium wordt opgedeeld in zes cantates, elk voor een van de grote feestdagen uit de kerstperiode, en Bach en zijn librettist beslissen hoe de evangelietekst over de zes cantates wordt verdeeld.
3. De verloren gegane cantate BWV248a wordt integraal gekozen als model voor de zesde cantate; de begin- en slotkoren van de cantates BWV214 en 213 worden gekozen als openingskoren van de cantates 1, 3, 4 en 5; Bach plant een pastorale sinfonia als openingsdeel tot de tweede cantate.
4. De evangelieteksten worden per cantate nog eens opgedeeld in twee, drie of vier fragmenten; het karakter en de tekstuele inhoud van de meditatieve nummers die met de evangelieteksten verbonden worden, krijgen gestalte (recitatieven, aria's en enkele van de koralen).
5. Bach selecteert de nummers uit de cantates BWV213 en 214 als modellen voor de aria's in cantates 1-5, indien nodig kiest hij nog enkele aria's uit andere werken als model uit.
6. De librettist schrijft de teksten voor de beginkoren, de orkestraal begeleide recitatieven en de aria's. Hij moet hierbij sterk rekening houden met het metrum van de originele tekst en, voor zover mogelijk, met de muzikale behandeling van deze teksten in hun originele vorm.
7. Bach geeft het hele werk zijn finale vorm. Hij schrijft nieuwe muziek voor de op het evangelie gebaseerde fragmenten, de koraalstrofen en de begeleide recitatieven. De parodie-delen (de beginkoren en de aria's) worden aangepast om ze te laten kloppen met de nieuw geschreven teksten en de nieuwe context, soms worden ze getransponeerd naar andere toonaarden, er worden talrijke wijzigingen aangebracht in de orkestratie. Op twee plaatsen zag Bach af van de idee om met een bestaand voorbeeld te werken, en besloot hij nieuwe muziek te componeren: de aria voor alt, 'Schließe, mein Herze, dies selige Wunder' uit de derde cantate en het openingskoor tot de vijfde cantate. De aria vormt een cruciaal onderdeel van het oratorium, volgend op de woorden van de evangelist "maar Maria onthield al deze zaken, en bewaarde ze in haar hart" - de laatste woorden van het eigenlijke kerstverhaal en een van de weinige plaatsen in het werk waar de evangelist het recitativo secco inruilt voor een arioso-zetting. Het resultaat is de meest persoonlijke en diepste doorvoelde aria uit het hele werk.

Oratorium of cantatecyclus?

Bach zelf noemde dit zesdelige werk duidelijk een "oratorium": het woord is te lezen op zijn autograaf en ook op het gedrukte libretto dat de kerkgangers in Leipzig moest helpen de eerste uitvoering ervan goed te volgen. Bach wilde hierdoor duidelijk maken dat het om één enkele, geïntegreerde compositie gaat, geconstrueerd als de "muzikale weergave van een religieus verhaal" (geheel volgens de definitie die Johann Gottfried Walther in zijn 'Musikalisches Lexicon' uit 1732 aan het genre gaf). De religieuze geschiedenis bestaat dan uit het verhaal van de geboorte van Jezus en de gebeurtenissen die er dadelijk op volgden, tot en met de aanbidding van het kind door de drie wijzen uit het oosten. De bronnen hiervoor waren de evangeliën van Lucas (hoofdstuk 2, vers 1-21) en van Mattheus (hoofdstuk 2, vers 1-12). Deze geschiedenis vormt de rode draad doorheen het werk, van het triomfantelijke openingskoor uit de eerste cantate tot de schitterende koraalzetting waarmee de zesde cantate afsluit. Anderzijds voerde Bach zelf het werk niet als een geheel uit, maar als zes losse cantates, die het muzikale hoofdbestanddeel vormden van de liturgische vieringen tijdens de zes belangrijkste feestdagen in de kerstperiode, van Kerstdag tot Driekoningen. Op die manier leek hij aan te geven dat dergelijke uitvoeringspraktijk wat hem betreft volkomen legitiem was. Bach zorgde er in feite voor dat het werk zowel als één enkele oratorium als een verzameling van zes cantates overtuigt. De zes delen van het oratorium zijn zo geconstrueerd dat elk op zich zin heeft als een muzikale entiteit. Vooral de hoekdelen van de cantates maken dit duidelijk: elk deel begint met een grootschalig koor (vervangen door een al even uitgewerkte instrumentale sinfonia in deel 2); elke cantate wordt afgesloten door een koraalzetting in dezelfde toonaard als deze van haar openingskoor, met volledige orkestrale begeleiding of, zoals in deel 3, met een herneming van het beginkoor. Als tegengewicht hiervoor laste Bach een aantal elementen in die voor eenheid zorgen over de grenzen van de afzonderlijke cantates heen. De globale tonale structuur van het werk vormt hiervan een fraai voorbeeld. De zes delen staan in de toonaarden D-G-D-F-A-D (alle in majeur dus). Re groot (D) wordt hierdoor de basistonaard van het volledige werk, als toonaard van zowel de eerste als de laatste cantate, maar ook als toonaard van de derde cantate, die het feitelijke kerstverhaal afsluit. De toonaarden van delen 2 en 5 staan in kwintverwantschap tot re-groot (respectievelijk de subdominant sol en de dominant la). Alleen fa-groot, de toonaard van de vierde cantate, zorgt voor het nodige contrast, wat gelegitimeerd wordt door het feit dat hier een zijspoor van het kerstverhaal uit de doeken wordt gedaan. De centrale rol van re-groot wordt nog eens versterkt door de orkestratie: de drie cantates in D doen een beroep op drie prominente trompetpartijen. In cantates 2 en 5 zijn er geen kopers in het orkest aanwezig, terwijl de bijzondere rol van nr 4 onderstreept wordt door het unieke optreden van de hoorns.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Weihnachtsoratorium, BWV248

teksten: vermoedelijk Christian Friedrich Henrici (Picander), naar Lucas 2, 1 en 2, 3-21, Mattheus 2, 1-12, vrije gedichten en kerkliederen

ERSTER TEIL / Am ersten Weihnachtstag

Chor

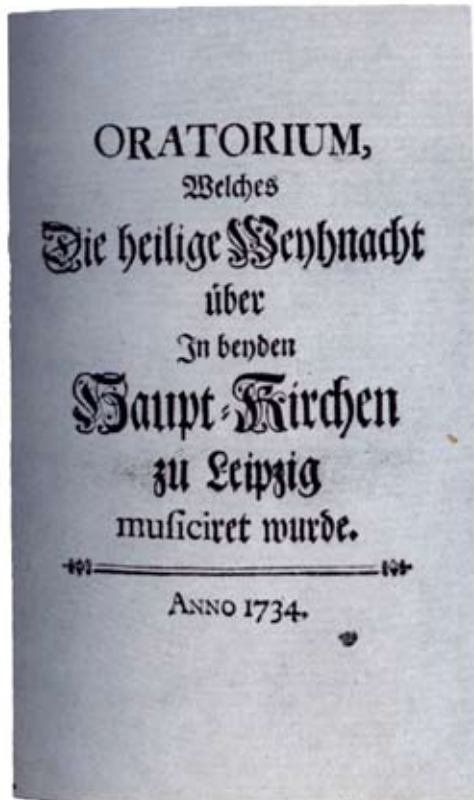
Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage,
rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
laßt uns den Namen des Herrschers verehren!

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 1-6)

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

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.



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!

Choral

Wie soll ich dich empfangen
und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
o meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei!

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 7)

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.

Choral / Sopran

Er ist auf Erden kommen arm,
daß er unser sich erbarm,
und in dem Himmel mache reich
und seinen lieben Engeln gleich.

Rezitativ / Baß

Wer will die Liebe recht erhöh'n,
die unser Heiland vor uns hegt?
Ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
so will er selbst als Mensch geboren werden.

Sopran

Kyrieleis!

Arie / Baß

Großer Herr und starker König,
liebster Heiland, o wie wenig
achtetest du der Erden Pracht!
Der die ganze Welt erhält,
ihre Pracht und Zier erschaffen,
muß in harten Krippen schlafen.

Choral

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

ZWEITER TEIL / Am zweiten Weihnachtstag

Sinfonie (Hirtenmusik)

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 8-9)

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 fürchteten sich sehr.

Choral

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

Rezitativ (Lukas II, 10-11)

Evangelist

Und der Engel sprach zu ihnen:

Der Engel / Sopran

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.

Rezitativ / Baß

Was Gott dem Abraham verheißen,
das läßt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen.
Ein Hirt hat alles das zuvor
von Gott erfahren müssen.
Und nun muß auch ein Hirt die Tat,
was er damals versprochen hat,
zuerst erfüllen wissen.

Arie / Tenor

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
eh ihr euch zu lang verweilet,
eilt, das holde Kind zu sehn!
Geht, die Freude heißt zu schön,
sucht die Anmut zu gewinnen,
geht und labet Herz und Sinnen!

Rezitativ / Engel (Lukas II, 12)

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

Choral

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,
des Herrschaft gehet überall!
Da Speise vormals sucht ein Rind,
da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

Rezitativ / Baß

So geht denn hin, ihr Hirten geht,
daß ihr das Wunder seht:
Und findet ihr des Höchsten Sohn
in einer harten Krippe liegen,
so singet ihm bei seiner Wiegen
aus einem süßen Ton
und mit gesamtem Chor
dies Lied zur Ruhe vor!

Arie / Alt

Schlafe, mein Liebster,
genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 13-14)

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

Oratorium *tena i Nativitat M. a 4 Voci. 3 Trombe Sandoro e Fag. 2 Hautb.*
1758

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

Rezitativ / Baß
 So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
 daß es uns heut so schön gelinget!
 Auf denn! wir stimmen mit euch ein,
 uns kann es so wie euch erfreun.

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

pauze

*Wiederholte
 Instrumente*

Caro I Oratorio.

DRITTER TEIL / Am dritten Weihnachtstag

Chor

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!

Rezitativ / Evangelist

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

Chor (Lukas II, 15)

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

Rezitativ / Baß

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!

Choral

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

Duett / Sopran und Baß

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

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 16-19)

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.

Arie / Alt

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

Rezitativ / Alt

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

Choral

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
ich will dir
leben hier,
dir will ich abfahren,
mit dir will ich endlich schweben
voller Freud
ohne Zeit
dort im andern Leben.

Rezitativ / Evangelist (Lukas II, 20)

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

Choral

Seid froh die weil
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.

SECHSTER TEIL / Am Epiphaniastag**Chor**

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

Rezitativ / Evangelist und Herodes (Matthäus II, 7-8)**Evangelist**

Da berief Herodes die Weisen heimlich
und erlernt mit Fleiß von ihnen,
wenn der Stern erschienen wäre?
Und weiset sie gen Bethlehem
und sprach:

Herodes

Ziehet hin und forschet fleißig nach dem Kindlein,
und wenn ihrs findet, sagt mirs wieder,
daß ich auch komme und es anbetete.

Rezitativ / Sopran

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

Arie / Sopran

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

Rezitativ / Evangelist (Matthäus II, 9-11)

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.

Choral

Ich steh an deiner Krippen hier,
o Jesulein, mein Leben;
ich komme, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben.
Nimm hin! es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Mut,
nimm alles hin,
und laß dirs wohlgefallen!

Rezitativ / Evangelist (Matthäus II, 12)

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.

Rezitativ / Tenor

So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier,
er bleibet da bei mir,
ich will ihn auch nicht von mir lassen.
Sein Arm wird mich aus Lieb
mit sanftmutsvollem Trieb
und größter Zärtlichkeit umfassen;
er soll mein Bräutigam verbleiben,
ich will ihm Brust und Herz verschreiben.
Ich weiß gewiß, er liebet mich,
mein Herz liebt ihn auch inniglich
und wird ihn ewig ehren.
Was könnte mich nun für ein Feind
bei solchem Glück versehren!
Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;
und werd ich ängstlich zu dir flehn:
Herr, hilf! so laß mich Hilfe sehn!

Arie / Tenor

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

Rezitativ / Sopran, Alt, Tenor, Baß

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

Choral

Nun seid ihr wohl gerochen
an eurer Feinde Schar,
denn Christus hat zerbrochen,
was euch zuwider war.
Tod, Teufel, Sünd und Hölle
sind ganz und gar geschwächt;
bei Gott hat seine Stelle
das menschliche Geschlecht.

Rias Kammerchor

sopraan

Kristin Foss
Stephanie Hanf
Christina Kaiser
Anette Lösch
Stephanie Petitlaurent
Judith Schmidt
Hannelore Starke
Inès Villanueva

alt

Andrea Effmert
Waltraud Heinrich
Susanne Langner
Franziska Markowitsch
Hildegard Wiedemann
Marie-Luise Wilke

tenor

Volker Arndt
Joachim Buhrmann
Wolfgang Ebling
Friedemann Hecht
Christian Mücke
Kai Roterberg

bas

Ingolf Horenburg
Werner Matusch
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Johannes D. Schendel
Klaus Thiem

Akademie für alte Musik

muzikale leiding

Hans-Christoph Rademann

viool

Georg Kallweit
Kerstin Erben
Thomas Graewe
Jürgen Groß
Matthias Hummel
Albrecht Kühner
Stephan Mai
Uta Peters
Gabriele Steinfeld

altviool

Clemens-Maria Nuszbaumer
Anja-Regine Graewel
Lothar Haass

cello

Balazs Mate
Antje Geusen

contrabas

Harald Winkler

fluit

Christoph Huntgeburth
Antje Schurrock

hobo

Xenia Löffler
Michael Bosch
Nils Jönsson
Lola Soulier

fagot

Christian Beuse

trompet

Ute Hartwich
Karel Mnuk
Sebastian Kuhn

pauken

Martin Piechotta

orgel

Wiebke Weidanz

Akademie für Alte Musik Berlin

De geschiedenis van de Akademie für Alte Musik Berlin gaat terug tot het jaar 1982, toen jonge leden van verschillende Berlijnse orkesten besloten een zelfstandig ensemble met historisch instrumentarium op te richten. Daarmee wilden ze de tot dan toe aarzelende pogingen in de voormalige DDR tot authentieke uitvoeringen van oude muziek een belangrijke impuls geven. Sinds 1984 heeft het ensemble zijn eigen concertserie in het Konzerthaus van Berlijn aan de Gendarmenmarkt. Ook internationaal groeide de reputatie snel. Sedert 1986 gasteert het ensemble bij de door de West-Duitse omroep opgerichte Tage für Alte Musik in Herne. Sinds de val van de Muur in 1989 nam het aantal concerten in het buitenland spectaculair toe. De Akademie is regelmatig te gast in de grote muzikale centra van Europa zoals Wenen, Parijs, Amsterdam, Zürich, Londen en Brussel. Het orkest tourneerde reeds in het Nabije Oosten, Japan, Zuidoost-Azië en Zuid-Amerika. In mei 2005 is het debuut in de Verenigde Staten gepland met concerten onder meer in de Carnegie Hall te New York. Onder leiding van René Jacobs geeft de Akademie regelmatig concerten in de Berlijnse Staatsoper Unter den Linden en tijdens de Innsbrucker Festwochen. Vaste partners waarmee het orkest veelvuldig samenwerkt, zijn, naast René Jacobs, ook Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Monica Huggett, Cecilia Bartoli en Adreas Staier. Sinds 1994 maakt de Akademie exclusief cd-opnamen voor het label Harmonia Mundi France. Een groot aantal opnamen werd bekroond met prijzen als de Diapason d'or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Deutsche Schallplattenpreis en Edison Award.

Rias Kammerchor

Het Rias Kammerchor werd in 1948 opgericht als koor van de radio-omroep in de Amerikaanse sector (Rias Berlin) en geniet thans wereldwijd de faam van gerenommeerd ensemble in zijn soort. Als concertkoor, dat door studioproducties en concertzendingen ook verder nauw verbonden blijft met de radio-omroep, maakt het sinds 1994 deel uit van de Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin. Na Günther Arndt heeft het Rias Kammerchor vooral onder de leiding van Uwe Gronostay zijn specifiek artistiek profiel uit het zelfstandig bestaan als kamerensemble ontwikkeld. Het is gebaseerd op a-capellawerk en biedt de zangeressen en zangers de flexibiliteit, om in iedere constellatie - van solist, klein of groot ensemble - met een vaste stijl te musiceren. Het kamerkoor bouwde doorheen de jaren een breed en gevarieerd repertoire op en stond tot 2001 onder leiding van Marcus Creed. Daniel Reuss zet dit werk voort en plaatst als chef-dirigent sinds het seizoen 2003/2004 nieuwe artistieke accenten. Het repertoire wordt momenteel vooral gedragen door zwaarrepunten in historische uitvoeringspraktijk en het zich eigen maken van werken van de twintigste en eenentwintigste eeuw. Componisten als Schönberg, Krenek, Henze en Boulez, Kagel en Pärt hebben het Rias Kammerchor de première toevertrouwd van hun werken. Recentelijk stonden premières op het programma van Tan Dun, Mark Osborn en Karsten Gundermann. Voor zijn projecten op het gebied van de historische uitvoeringspraktijk werkt het kamerkoor sinds 1988 regelmatig samen met vooraanstaande gespecialiseerde ensembles zoals de Akademie für Alte Musik Berlin, het Freiburger Barockorchester en Concerto Köln. Naast zijn producties met Marcus Creed heeft het koor samengewerkt met talrijke specialisten van de oude muziek, vooral met René Jacobs, Philippe Herreweghe en Nikolaus Harnoncourt. Het Rias Kammerchor organiseert nu al sinds vijftien jaar een eigen concertreeks in de Berliner Philharmonie en is met zijn programma's te gast in binnen- en buitenland. Het kreeg voor zijn talrijke cd-opnamen, die vooral bij Harmonia Mundi France werden uitgegeven, vaak internationale prijzen, onder andere een Grand Prix du Disque een Académie Charles Cros, een Edison Award, een prijs van de Deutsche Schallplattenkritik en een Cannes Classical Award.

Hans-Christoph Rademann

Hans-Christoph Rademann werd geboren in 1965 in Dresden en groeide op in het huis van een Kantor in Schwarzborg (Ertzgebirge). Van 1975 tot 1983 was hij lid van het Dresdner Kreuzchor. Tot in 1990 studeerde hij koor- en orkestdirectie aan de Dresdner Musikhochschule Carl-Maria von Weber. Hij stichtte en leidde het Dresdner Kammerchor en is sinds 1990 ook dirigent van de Singakademie Dresden. Met het Dresdner Kammerchor zorgde hij voor veel erkenning en verschillende prijzen. Regelmatig werk hij samen met orkesten zoals de Sächsische Staatskapelle, de Dresdner Philharmonie en het Dresdner Barockorchester. In 1997 maakte hij zijn debuut als

operadirigent in Mozarts 'Die Entführung aus dem Serail'. Ook al gaat zijn interesse in hoofdzaak uit naar de authentieke uitvoeringspraktijk, zijn repertoire is veelzijdig en reikt van de renaissance tot hedendaagse muziek. Concertreizen brachten hem bovendien op allerlei podia in de Verenigde Staten, Israël, Finland, Zweden, Italië, Tsjechië, Nederland en Sri Lanka.

Jutta Böhnert

De Duitse sopraan Jutta Böhnert studeerde zang aan de Musikhochschule van Stuttgart bij Sylvia Geszty. In 1997 maakte ze haar debuut in de Staatsoper Stuttgart-Young Opera. Van 1998 tot 2002 was ze verbonden aan het Staatstheater Nürnberg en tijdens het seizoen 2003-2004 aan het Staatstheater Kassel. Nu werkt ze freelance met de operahuizen van München, Düsseldorf en Berlijn. Tijdens het seizoen 2004-2005 vertolkte ze 'Bloemenmeisje' in een regie van Christoph Schlingensief van Wagners 'Parsifal' olv. Pierre Boulez op de Bayreuther Festspiele. Böhnert werkt regelmatig samen met het Rias Kammerchor olv. Daniel Reuss, het Berliner Sinfonie-Orchester olv. Lothar Zagrosek, Accentus, de Stuttgart Bachakademie olv. Helmuth Rilling, het Windsbacher Knabenchor, de Chorgemeinschaft Neubeuern en het Dresdner Kreuzchor. Verder was ze te horen tijdens de Händel Festspiele in Halle en op de Internationale Händelfestspiele Göttingen olv. Konrad Junghängel. Komende projecten zijn haar Australische debuut met Brahms' 'Deutsches Requiem' olv. Lothar Zagrosek, concerten met het Konzerthausorchester Berlin en de reprise van 'Parsifal' op de Bayreuther Festspiele in 2008.

Franziska Gottwald

Mezzosopraan Franziska Gottwald, winnares van de internationale Leipziger Bachwettbewerb in 2002, werd in Marburg an der Lahn, Duitsland, geboren. Op haar zestiende begon ze met zanglessen bij professor Eugen Rabine en daarna studeerde ze aan de Musikhochschulen van Saarbrücken, Hannover en Weimar. Gottwald was gastartieste bij de Niedersächsische Staatsoper Hannover en het Deutsches Nationaltheater Weimar. Van 1998 tot 2002 was ze vast lid van het ensemble van de opera in Weimar en vertolkte ze rollen zoals Hänsel, Cherubino en Frau Reich. Ze was tevens te gast in de opera's van Braunschweig en Bielefeld. Tijdens het seizoen 2004-2005 zong ze alle mezzorollen uit de opera 'Don Quichote de la Mancha' van Hans Zender in de Komische Oper Berlin. In de zomer van 2006 vertolkte ze Licida in 'L'Olimpiade' van Galuppi in de Opera La Fenice in Venetië olv. Andrea Marcon. Gottwald werkt regelmatig als concertzangeres samen met het Amsterdam Baroque Orchestra olv. Ton Koopman, Musica Antiqua Köln olv. Reinhard Goebel en met Fabio Luisi. Gottwald is te horen op tal van cd-opnamen. Ze verleent haar mederwerking aan Ton Koopmans 'Complete Bach Cantatas', die een Edison Award won. Met het Neues Orchester Köln olv. Christoph Spering nam ze 'La Passione di Nostro Gesù Cristo' van Antonio Salieri op. Binnenkort verschijnt een opname van alle Brahmsduetten met alt Letizia Scherrer en pianist Ferenz Bogner op het label Brilliant Classics. In 2006 werd Franziska Gottwald door het magazine Opernwelt als 'rijzende ster van het jaar' genomineerd.

Maximilian Schmitt

Tenor Maximilian Schmitt ontdekte de liefde voor de muziek bij de Regensburger Domspatzen. In 1999 behaalde hij een Bundespreis bij 'Jugend musiziert' en ging hij aan de Universität der Künste in Berlijn zang studeren bij Anke Eggers en Günther Binge in Lübeck. Hij was geruime tijd lid van het Rias Kammerchor in Berlijn. Zijn hoofdbezigheid is opera, maar hij is ook een veelgevraagd oratoriumzanger. Hij werkte onder meer met Uwe Gronostay, Frieder Bernius, Winfried Toll, Joshard Daus en Jörg-Peter Weigle, zong met orkesten zoals de Berliner Symphoniker, het Capriccio Basel, het Kammerorchester Basel, het Philharmonisches Staatsorchester Halle en de Lauttencompagnie Berlin, en met koren zoals het Philharmonisches Chor Berlin, het Staats- und Domchor Berlin en de Camerata Vocale Freiburg. Zo vertolkte hij met de Berliner Philharmoniker onder leiding van Nicholas Kraemer de rol van Arioch in een concertante opvoering van Händels 'Belshazzar'. Tevens verleende hij zijn medewerking aan verscheidene cd- en radio-opnamen. Sedert september 2004 is Maximilian Schmitt lid van het Junges Ensemble der Bayerischen Staatsoper München.

Roderick Williams

Bariton Roderick Williams is actief als opera, concert- en liedzanger. Zijn repertoire reikt van barok- tot hedendaagse muziek. Hij werkte reeds samen met Opera North en de Scottish Opera en zal in de toekomst te horen zijn in de English National Opera als Papageno in 'Die Zauberflöte' en in het Royal Opera House Covent Garden als Schaunard in 'La bohème'. Voor Opera North vertolkte hij de titelrol in 'Don Giovanni', De Graaf in 'Le nozze di Figaro', Guglielmo in 'Cosi fan tutte', Figaro in 'Il barbiere di Siviglia' en Ned Keen in 'Peter Grimes'. Voor de Scottish Opera nam hij rollen zoals Marcello in 'La bohème' en Lord Byron in de wereldpremière van Sally Beamish' 'Monster' op zich. Andere wereldpremières waarin Williams een rol vertolkte, zijn David Sawyers 'From Morning to Midnight', Martin Butlers 'A better Place', Alexander Knaifels 'Alice in Wonderland' en Michel van de Aa's 'After Life'. Williams gaf concerten met alle BBC orkesten, met het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russian National Orchestra, Academy of Ancient Music en Bamberger Symphoniker. Naast zijn engagement voor de English National Opera en de Royal Opera, zal Williams rollen vertolken in Brittens 'Billy Budd' met het London Symphony Orchestra olv. Daniel Harding en in Vaughan Williams' 'The Pilgrim's Progress' met de Philharmonia en concerten geven met het Orchestra of the Age of Enlightenment, Rias Kammerchor,.. Daarnaast geeft Roderick Williams regelmatig liedrecitals aan de zijde van pianist Iain Burnside.

BINNENKORT IN DESINGEL

LE CONCERT SPIRITUEL ol.v. **HERVÉ NIQUET**

STÉPHANIE RÉVIDAT, **HANNA BAYODI** sopranen . **FRANÇOIS-NICOLAS GESLOT**
contratenor . **EMILIANO GONZALES-TORO** tenor . **BENOÎT ARNOULD** bas

M-A CHARPENTIER Missa assumpta est Maria / Te Deum, H146

WO 16 JANUARI 2008 . BLAUWE ZAAL . 20 UUR



Le Concert Spirituel

INLEIDING Kevin Voets / 19.15 uur / foyer
€32,25 / €25,20 (-25/65+) / €8 (<19 jaar)

DE KUNSTCAMPUS GROEIT + 12.000 M²

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Hogeschool Antwerpen voor de Singel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TENTOONSTELLING VESTIAIRE DESINGEL**
wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten

2007-2008 architectuur theater dans muziek



TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma > vr 10 > 19 uur / za 16 > 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

