

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

## 50 Jahre Tölzer Knabenchor

Johann Sebastian Bach  
Weihnachtsoratorium

Sonntag 17. Dezember 2006 19:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis dafür, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

## 50 Jahre Tölzer Knabenchor

Solisten des Tölzer Knabenchores  
Christian Fliegner *Tenor*  
Panajotis Iconomou *Bass*

Tölzer Knabenchor  
L'Orfeo Barockorchester  
Gerhard Schmidt-Gaden *Dirigent*

*Die Mitarbeiter der KölnMusik wünschen Ihnen  
frohe und glückliche Festtage!*

Sonntag 17. Dezember 2006 19:00

*Wir danken der Galeria Kaufhof  
– eine Gesellschaft der METRO Group –  
für die Weihnachtsdekoration.*

**Johann Sebastian Bach 1685 – 1750**

Oratorium tempore nativitatis Christi BWV 248

- I. »Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage« (zum 1. Weihnachtstag 1734)
- II. »Und es waren Hirten in derselben Gegend« (zum 2. Weihnachtstag 1734)
- III. »Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen« (zum 3. Weihnachtstag 1734)
- IV. »Fallt mit Danken, fallt mit Loben« (zu Neujahr 1735)
- V. »Ehre sei dir, Gott, gesungen« (zum Sonntag nach Neujahr 2.1.1735)
- VI. »Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben« (zu Epiphania 6.1.1735)

Pause nach dem III. Teil

Ende gegen 22:00

## Die Texte des Weihnachtsoratoriums

### I. Teil

#### Coro

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

#### Evangelista

##### Tenor

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

#### Recitativo

##### 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!

#### Aria

##### 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!

#### Evangelista

##### Tenor

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

#### Choral und Recitativo

##### Sopran und Bass

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

#### Aria

##### 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.

#### Choral

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

### II. Teil

#### Sinfonia

#### Evangelista

##### Tenor

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 leuchtete 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 Friede bringen!

**Evangelista***Tenor*

Und der Engel sprach zu ihnen:

*Angelus*

Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige  
euch große Freude, die allem Volke wider-  
fahren wird. Denn euch ist heute der Heiland  
geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der  
Stadt David.

**Recitativo***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 erfüllet wissen.

**Aria***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!

**Evangelista***Tenor*

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 jetzt der Jungfrau'n Kind.

**Recitativo***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!

**Aria***Alt*

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

**Evangelista***Tenor*

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

**Chorus**

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

**Recitativo***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.

**III. Teil****Coro**

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

**Evangelista***Tenor*

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

**Chorus**

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

**Recitativo***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!

**Aria Duetto***Sopran und Bass*

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

**Evangelista***Tenor*

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

**Aria***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!

**Recitativo***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.

**Evangelista***Tenor*

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

**Choral**

Seid froh dieweil, daß euer Heil  
Ist hie ein Gott und auch ein Mensch geboren.  
Der, welcher ist der Herr und Christ  
In Davids Stadt, von vielen auserkoren.

**Coro**

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

**IV. Teil****Chorus**

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

**Evangelista***Tenor*

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

**Recitativo con Chorale***Bass*

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

*Sopran*

Jesu du, mein liebstes Leben,  
 Meiner Seelen Bräutigam,  
 Der du dich vor mich gegeben  
 An des bittern Kreuzes Stamm!

*Bass*

Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,  
 Mein Herze soll dich nimmer lassen,  
 Ach! So nimm mich zu dir!

*Bass*

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

**Aria***Sopran und Echo-Sopran*

Flöst, 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!)

**Recitativo con Chorale***Sopran*

Jesu, meine Freud und Wonne,  
 Meine Hoffnung, Schatz und Teil,  
 Mein Erlösung, Schmuck und Heil,  
 Hirt und König, Licht und Sonne!  
 Ach! wie soll ich würdiglich,  
 Mein Herr Jesu, preisen dich?

*Bass*

Wohlan, dein Name soll allein  
 In meinem Herzen sein!  
 So will ich dich entzückt nennen,  
 Wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.  
 Doch Liebster, sage mir:  
 Wie rühm ich dich? Wie dank ich dir?

**Aria***Tenor*

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

**Chorale**

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

**V. Teil****Coro**

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.

**Evangelista***Tenor*

Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdi-  
 schen Lande zur Zeit des Königs Herodis,  
 siehe, da kamen die Weisen vom Morgen-  
 lande gen Jerusalem und sprachen:

**Chor und Recitativo**

Wo ist der neugeborne König der Juden?

*Alt*

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

*Chor*

Wir haben seinen Stern gesehen im Morgen-  
lande und sind kommen, ihn anzubeten.

*Alt*

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!

**Choral**

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

**Aria***Bass*

Erleucht auch meine finstre Sinnen,  
Erleuchte mein Herze  
Durch der Strahlen klaren Schein!  
Dein Wort soll mir die hellste Kerze  
In allen meinen Werken sein;  
Dies lasset die Seele nichts Böses beginnen.

**Evangelista***Tenor*

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

**Recitativo***Alt*

Warum wollt ihr erschrecken?  
Kann meines Jesu Gegenwart  
Euch solche Furcht erwecken?  
O! solltet ihr euch nicht  
Vielmehr darüber freuen,  
Weil er dadurch verspricht,  
Der Menschen Wohlfahrt zu verneuen!

**Evangelista***Tenor*

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

**Aria Terzetto***Sopran, Alt und Tenor*

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

**Recitativo***Alt*

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

**Choral**

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

**VI. Teil****Chorus**

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.

**Evangelista***Tenor*

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

*Bass*

Ziehet hin und forschet fleißig nach dem Kindlein, und wenn ihr's findet, sagt mirs wieder, daß ich auch komme und es anbe.

**Recitativo***Sopran*

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,  
Nimm alle falsche List,  
Dem Heiland nachzustellen;  
Der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,  
Bleibt doch in sicherer Hand.  
Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,  
Nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,  
Den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

**Aria***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.

**Evangelista***Tenor*

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 dir's wohl gefallen.

**Evangelista***Tenor*

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.

**Recitativo***Tenor*

So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier,  
Er bleibet dabei mir,  
Ich will ihn auch nicht von mir lassen.  
Sein Arm wird mich aus Lieb' mit sanftmütvollem 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 versehen!  
Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;  
Und werd' ich ängstlich zu dir flehn:  
Herr, hilf! so laß mich Hilfe sehn!

**Aria***Tenor*

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

**Recitativo***Quartett*

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.

## Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium

Unter Johann Sebastian Bachs großformatigen Werken genießt das Weihnachtsoratorium BWV 248 heute die wohl größte Popularität, und vermutlich kann es auch die höchsten Aufführungszahlen verbuchen. Dies war nicht immer so. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts stand das Werk eher im Schatten der beiden Passionen und der h-Moll-Messe – vielleicht eine Spätfolge der Tatsache, dass die erste Gesamtauführung des Weihnachtsoratoriums nach Bachs Tod erst 1857 stattfand, zu einem Zeitpunkt also, da jene anderen Großwerke bereits wiedererweckt worden waren. Nach dieser durch die Berliner Singakademie bestrittenen Zweit-Premiere in romantischer Zeit verbreitete sich das Weihnachtsoratorium nur allmählich. Erst mit dem Aufschwung der kirchenmusikalischen Praxis und des Chorgesangs im vergangenen Jahrhundert erwuchs dem Werk ein Bekanntheitsgrad, mit dem heute im Bereich der Chorwerke allenfalls noch das Mozartsche Requiem konkurrieren kann.

Doch ist damit die ehemals stiefmütterliche Behandlung des Werks hinreichend erklärt? Hinsichtlich seiner kompositorischen Substanz sowie der Fülle gestalterischer Elemente zur Hörbarmachung theologischer Botschaften steht das Werk auf gleicher Höhe mit anderen Bachschen Werken von vergleichbarem Zuschnitt. Konnten also keinerlei Zweifel an seiner »Qualität« bestehen, so wurde gelegentlich bekrittelt, dass große Teile des Werks nicht originär ersonnen seien, sondern ihre Existenz dem sogenannten Parodie-Verfahren verdankten. Dass Letzteres im Zusammenhang mit dem Weihnachtsoratorium eine entscheidende Rolle spielt, ist unstrittig: Mindestens elf Arien bzw. Chöre des Werks existieren jeweils in Vorgängerfassungen, auf die Bach im Schaffensprozess des Weihnachtsoratoriums zurückgegriffen hat. Diese Versionen finden sich in drei weltlichen Vokalwerken, die der Komponist jeweils mit der Bezeichnung »Dramma per musica« versah und die in den Jahren 1733 und 1734 – in zeitlicher Nähe zum Weihnachtsoratorium – entstanden: *Hercules auf dem Scheidewege* BWV 213, »Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!« BWV 214 und »Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen« BWV 215. Hat Bach es sich also leicht gemacht? Stand er unter Zeitdruck und hat aus diesem Grund auf Vorhandenes zurückgegriffen, um pünktlich zur Weihnachtszeit 1734/35 sein Oratorium fertigzustellen? Neuere Forschungen haben gezeigt, dass Bach mit hoher Wahrscheinlichkeit bei der Komposition seiner »Dramme per musica«

bereits das Weihnachtsoratorium projektierte und aus diesem Grund eine Reihe von Stücken so anlegte, dass ihre spätere Verwandlung in Bestandteile des Weihnachtsoratoriums gleichsam vorprogrammiert war. Möglicherweise hatte Bach ursprünglich die Absicht, sämtliche Arien und Chöre mittels Parodie zu gewinnen, doch wich er in drei Fällen von seiner mutmaßlichen Intention ab: bei der Alt-Arie »Schließe, mein Herze« (Teil III), dem Eingangschor des V. Teils – »Ehre sei dir, Gott, gesungen« – sowie dem Terzett »Ach, wenn wird die Zeit erscheinen« (Teil V). Doch selbst an diesen Punkten scheint die Entscheidung, Originalkompositionen anstelle von Parodien zu verwenden, erst während des Kompositionsprozesses getroffen worden zu sein: So findet sich im Autograph von Teil III eine Skizze zu einer Parodie-Arie, die nach wenigen Takten abbricht und durch die eingefügte Arie »Schließe, mein Herze« ersetzt wird. Der Text des »Ehre«-Chores stimmt nach Länge und Versmaß genau überein mit dem Text des Schlusschores aus *Hercules auf dem Scheidewege*, doch empfand Bach dessen musikalische Struktur offensichtlich als ungeeignet für den Beginn des V. Teils seines Weihnachtsoratoriums. Allein das Terzett aus Teil V scheint eine »lupenreine« Originalkomposition zu sein.

Dem Austausch eines weltlichen durch einen geistlichen Text bei prinzipiell gleichbleibender musikalischer Struktur liegt die barocke Vorstellung zu Grunde, dass jede Musik bestimmten vorgegebenen Ordnungsprinzipien folgt, die Bestandteil eines göttlichen Schöpfungsplanes sind. So betrachtet entspringen beispielsweise die Verherrlichung eines weltlichen Herrschers (Eingangschor aus BWV 214, »Tönet, Ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!«) und die Verherrlichung Gottes (Eingangschor aus BWV 248,1: »Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage«), ein von der Personifikation der Wollust gesungenes Schlaflied (Arie »Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh, folge der Lockung entbrannter Gedanken« aus BWV 213) und ein Wiegenlied Mariens an der Krippe (Arie »Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh« aus BWV 248,2), ja selbst ein Liebesduett (»Ich bin deine, du bist meine« aus BWV 213) und ein Duett zweier Hirten in froher Erwartung des Weihnachtsgeschehens (Duett »Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen« aus BWV 248,3) jeweils demselben Grundaffekt, worin die Grundvoraussetzung für die Anwendung des Parodierens im barocken Sinne besteht. Hinzu kommt, dass Bach bei der Komposition des Weihnachts-

oratoriums in vielfältiger Weise Veränderungen überall dort angebracht hat, wo es galt, der neuen – theologischen – Textaussage Bedeutungsnuancen beizugeben, die in den Vorgängerversionen fehlten. Das Spektrum dieser Details ist immens, es reicht von Modifikationen der Textverteilung über Veränderungen im Notentext bis hin zu Transpositionen und Um-Instrumentierungen. Trotz der Bedeutung des Parodieverfahrens wäre indes der Eindruck verfehlt, Bach habe sein oratorisches Werk überwiegend durch Recycling gewonnen. Das gesamte ›Gerüst‹ des Weihnachtsoratoriums wurde eigens für dieses Werk komponiert: Hierzu zählen die Secco-Rezitative, die Accompagnato-Rezitative der Teile I bis V, die Einleitungs-Sinfonie des II. Teils sowie alle Choralsätze mit Ausnahme des Schlusschorals von Teil VI.

In Bachs Weihnachtsoratorium kommen drei Textebenen zusammen: Evangelientext, Kirchenlied und die sogenannte madrigalische Dichtung der Arien und Accompagnati. Hierin entspricht das Werk den Gepflogenheiten der Zeit – auch die Bachschen Passionen basieren auf dieser Textstruktur –, doch verkörpert es innerhalb der Tradition der Weihnachtsmusiken einen neuen Typus. Von reinen, lediglich durch Ein- und Ausgangschöre umrahmten und von kurzen instrumentalen Intermedien unterbrochenen Evangelienvertonungen – wie etwa den Weihnachtshistorien von Thomas Selle und Heinrich Schütz (beide um 1660) – verläuft die Entwicklungslinie über Werke wie Johann Schelles *Actus Musicus auf Weyh-Nachten* (ca. 1683) oder Johann Kuhnaus Kantate »*Vom Himmel hoch, da komm ich her*«. Diese beiden Werke sind zwar verschollen, doch kann man mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass Bach sie kannte, zumal es sich bei den Komponisten um Bachs Vor- bzw. Vor-Vorgänger im Amt des Thomaskantors handelt. Mit den Arbeiten Schelles, Kuhnaus oder auch Philipp Heinrich Erlebachs *Hoherfreuliche Geschichte der Menschwerdung und Geburt Jesu Christi* (1698) befinden wir uns im Grenzbereich zwischen *Actus Musicus* (d. h. Evangelienbericht plus Kirchenliedstrophen) und dem Oratorientypus des 18. Jahrhunderts, der im Rückgriff auf die madrigalische Dichtung ein Wesensmerkmal der Kantate in seine integrale Großform einbezieht.

Der Gewohnheit, die einzelnen Teile des Weihnachtsoratoriums als Kantaten zu bezeichnen, ist übrigens unter gattungsgeschichtlichen Gesichtspunkten zu widersprechen: Zwar ist jeder der sechs »Partes« jeweils einem Tag in der Sequenz der Feiertage zwischen Weihnachten und Epiphantias zugeordnet, doch weisen die durchgehende, den Evangelien nach Lukas und Matthäus entnommene »Historia« ebenso wie das Auftreten von einzelnen Rednern (Soliloquenten) und die Turba-Chöre (auf Evangelientexte) das Werk unzweifelhaft als zusammenhängendes Oratorium aus. Bach selbst kennzeichnete die sechs Teile als »Pars prima«, »Pars secunda« usw.

Auf die Frage nach dem Textdichter des Weihnachtsoratoriums wurde gelegentlich auf Christian Friedrich Henrici, genannt Picander – Schöpfer vieler Texte zu Bachschen Kantaten – verwiesen. Auch hier sind Zweifel angebracht. Viele Indizien sprechen für Bach selbst als Kompilator des Textbuches und zumal als Bearbeiter von Texten, deren Ursprünge durchaus auf Picander zurückgehen mögen. Im 1734 erschienenen Textbuch finden sich keine Angaben zum Textdichter, dafür aber zu der Frage der gottesdienstlichen Einordnung des Werks, »welches die heilige Weynacht über in beyden Haupt-Kirchen zu Leipzig musiciret wurde«. Am 1. Weihnachtstag des Jahres 1734 erklang Teil I »Frühe zu St. Nicolai und Nachmittage zu St. Thomae«, am 26. Dezember der II. Teil in umgekehrter Reihenfolge, am 27. Dezember der III. Teil nur einmal, vermutlich »frühe«. Am Neujahrstag 1735 (dem Fest der Beschneidung Christi) fanden zwei Aufführungen des IV. Teils statt, die erste in der Thomaskirche und die zweite in der Nicolaikirche, am darauffolgenden Sonntag wurde Teil V einmal in der Nicolaikirche gespielt, am Epiphantias-Tag schließlich fand die zyklische Aufführung ihren Abschluss mit zwei Aufführungen von Teil VI. »Frühe« meint in diesem Zusammenhang die lutherische Abendmahlsfeier, die in Leipzig um 7 Uhr begann und bis zu vier Stunden dauern konnte. Der Nachmittagsgottesdienst – die Vesper – begann in der Regel um 13.15 Uhr. Im Gegensatz zu den Passionen, die seit Luthers Zeiten ihren festen Platz in den Vespergottesdiensten der Karwoche hatten, da dort die Evangelienberichte vollständig gelesen wurden, entsprachen die biblischen Teile des Weihnachtsoratoriums den jeweiligen Evangelienlesungen bzw. Predigttexten der Frühgot-

tesdienste. Somit lag nahe, die einzelnen Teile des Weihnachtsoratoriums im Rahmen dieser Gottesdienste aufzuführen. Dass indes ein und dasselbe Werk an einem Tag zweimal aufgeführt wurde, ist ansonsten aus Bachs kirchenmusikalischem Wirken nicht bekannt und unterstreicht das Außergewöhnliche, möglicherweise – zumindest in Leipzig – sogar völlig Neuartige dieser Konzeption.

Jeder der sechs Partes des Weihnachtsoratoriums ist in sich symmetrisch gebaut, doch kein Gebäude gleicht exakt dem anderen. In den Teilen I und II bildet jeweils ein Choral – *»Wie soll ich dich empfangen?«* bzw. *»Schaut hin, dort liegt im finstern Stall«* – die Mittelachse, um die herum sich vergleichbar angelegte Sequenzen (zumeist in der Abfolge Evangelisten-Rezitativ – Accompagnato – Arie) gruppieren. In beiden Fällen signalisiert diese Mittelachse auch einen Perspektivwechsel: In Teil I folgt unmittelbar auf den Choral die Schilderung der Geburt Jesu, die Gemeinde aber reagiert auf die zuvor ausgesprochene Aufforderung *»Bereite dich, Zion [...], den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehen!«* mit der demütigen Frage *»Wie soll ich dich empfangen?«* In Teil II markiert der Choral *»Schaut hin«* auch in der Wahl der Tonart und Tonlage gleichsam den tiefsten Punkt, den der Mensch in seiner Wahrnehmung Gottes – repräsentiert durch das Kind im »tiefsten Stall« – einnehmen kann. Auch Teil III ist zweiteilig, hier aber besteht eine gedankliche Trennlinie. Sie verläuft zwischen dem Duett *»Herr, dein Mitleid«* und dem folgenden Rezitativ *»Und sie kamen eilend«*, dessen Continuo-Part die Verwunderung über den Bericht der Hirten und vor allem die zentrale Aussage *»Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen«* tonsymbolisch ausgestaltet. Dem Fehlen einer musikalischen Mitte steht in diesem Teil des Weihnachtsoratoriums ein Element gegenüber, das perfekte Symmetrie im Sinne einer Bogenform herstellt: Der Eingangschor *»Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben«* wird als Schlusschor wiederholt. Eine ähnliche innere Struktur wie Teil III weist auch der V. Teil auf, sieht man einmal davon ab, dass dem großen Eingangschor *»Ehre sei dir Gott«* kein Pendant gegenübersteht. Der Evangelienbericht steht jeweils am Anfang eines jeden Abschnitts, es folgen in Accompagnati bzw. Arien Betrachtungen über die theologischen Kernaussagen: die gleichnishafte Bedeutung des Sterns von Bethlehem und – eingeleitet durch Herodes'

»Schreckens«-Rezitativ – die Botschaft an die Gläubigen, Seelenruhe finden zu können in der Gegenwart Christi. Diese Botschaft wird überbracht von der mutmaßlichen Personifikation Mariens (dargestellt durch die Alt-Solistin), die im Terzett auf die drängenden Fragen nach Christi Erscheinen stets antwortet: »Schweigt, er ist schon wirklich hier!« Bildet in Teil VI – der Fortsetzung der Geschichte von den Weisen aus dem Morgenland – der Choral *»Ich steh an deiner Krippen hier«* wieder eine echte Mittelachse, so finden wir in Teil IV (nicht nur in dieser Hinsicht, wie noch zu zeigen sein wird), eine besondere Situation vor: Nirgendwo sonst im gesamten Weihnachtsoratorium sind die durch die Gesangssolisten dargestellten »latenten Personifizierungen« (W. Blankenburg) so greifbar wie hier. Sopran und Bass verkörpern in den beiden Rezitativen »con Chorale« – Nr. 38b und Nr. 40 – mutmaßlich den barocken Topos der »Gläubigen Seele« sowie die Gestalt des greisen Simeon, von dem in Lukas 2, 25–26 berichtet wird, er habe auf den Trost Israels gewartet, der Heilige Geist aber habe ihm eingegeben, er solle »den Tod nicht sehen, er hätte zuvor den Christus des Herrn gesehen«. Als Bindeglied zwischen diesen beiden Dialogen – und zugleich als Zentrum des gesamten IV. Teils – fungiert jene bisweilen als absonderlich empfundene Echo-Arie *»Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen«*, von der Philipp Spitta meinte, sie sei Friedrich von Spees barocker *Trutz-Nachtigall* (»Doch süßter noch erklinget / Ein sonders Vögelein ...«) abgelauscht. Mag die vermeintliche Naivität des Stücks auch heutige Ohren befremden, so entsprach das hier dargestellte Bild durchaus dem Geschmack und vor allem einem theologischen Ideal der Zeit: Die »Gläubige Seele« (und darin verborgen möglicherweise die Prophetin Hanna, von der im Zusammenhang mit dem greisen Simeon ebenfalls im Lukas-Evangelium berichtet wird) richtet ihre Fragen unmittelbar an das Christuskind, dessen »Ja«- und »Nein«-Antworten wie musikalisierte Himmelsbotschaften aus dem Munde eines barocken, pausbäckigen Putto anmuten.

Der Mannigfaltigkeit der Symmetrien in der Gestaltung der einzelnen Partes entspricht auch die Struktur des Oratoriums insgesamt. Dass es sich nicht um die Zusammenstellung einzelner Kantaten, sondern um ein kunstvolles gebautes Ganzes handelt, wird deutlich mit Blick auf die Gesamtarchitektur und den ihr zu Grunde liegenden Tonartenplan:

Teil	I	II	III	IV	V	VI
Grundtonart	D-Dur	G-Dur	D-Dur	F-Dur	A-Dur	D-Dur

D-Dur als Verkörperung göttlicher Majestät bildet eine Klammer um das gesamte Werk. In den Einleitungs- und Schlusschören der Teile I, III und VI sind Trompeten und Pauken besetzt, in der ebenfalls in D-Dur stehenden Arie Nr. 8 – »*Großer Herr, o starker König*« – tritt zu Streichern und Continuo eine Solo-Trompete, wobei sich allerorten die Symbolik nicht in der Instrumentalfarbe allein erschöpft. Sie erschließt sich vielmehr in der charakteristischen Trompeten-Motivik: Der Dreiklang steht für die Trinität Gottes, die Oktave für die Einheit des Vaters mit dem Sohn, die Quinte für die Verbindung Gottes mit dem Heiligen Geist.

Innerhalb des sechsteiligen Gesamtbaus fallen zumal drei teilweise sich überlagernde Strukturen ins Auge: Die Teile I, II und III bilden in sich eine zyklische Form, darüber hinaus fügen sie sich über eine Brücke hinweg zu einem fünfteiligen Bogen mit den Teilen V und VI. Teil IV hingegen steht für sich – wengleich keineswegs isoliert, sondern als kontrastierendes Moment innerhalb des Zyklus.

Die eigentliche Weihnachtsgeschichte umfasst die Teile I bis III. Die innere Symmetrie dieser Gruppe ist mit Blick auf den Tonartenplan unschwer zu erkennen: Von Gottes Allmacht herab richtet sich in Teil II der Blick auf den Menschen, die Hirten, das Kind im »tiefsten Stall«. Die berühmte Einleitungs-Sinfonia des II. Teils gewinnt ihren außerordentlichen Reiz auch aus dem immanenten Gegensatz zwischen dem Himmelskonzert der Flöten und Geigen und der bordungesättigten Hirtenmusik der Oboen.

Auch die fünfteilige Brückenform der Partes I, II, III, V und VI – die Weihnachtsgeschichte und deren Fortsetzung in der Geschichte von den drei Weisen im Morgenlande – spiegelt sich in der Tonartenfolge wieder: Mit der Einbeziehung der Oberquinte A (A-Dur ist die Grundtonart des V. Teils) vervollständigt sich die göttliche Ordnung. Dieselbe Symbolik tritt übrigens auch in Bachs h-Moll-Messe in Erscheinung: Innerhalb des Credo steht dort der Abschnitt »*Et in unum Dominum*« – die Menschwerdung Gottes repräsentierend – in G-Dur, das »*Et in spiritum sanctum*« hingegen in A-Dur. Eine Sonderstellung innerhalb des sechsteiligen Weihnachtsoratoriums hat der IV. Teil

inne: Seine Grundtonart F-Dur liegt innerhalb der Quintensymbolik drei Stufen entfernt vom D-Dur des vorangehenden Teils und sogar vier Stufen vom anschließenden A-Dur. Die Rahmensätze – Einleitungschor und Schlusschoral – sind mit zwei Hörnern besetzt und tragen somit ein Klanggewand, das zur umgebenden Landschaft deutlich kontrastiert. Im IV. Teil tritt der Evangelist nur einmal mit einem einzigen kurzen Vers in Erscheinung.

Im Gegensatz zu allen anderen Teilen steht der Aspekt der »Historia« hier völlig im Hintergrund. Das Festum Circumcisionis Christi bildet lediglich den Hintergrund für eine Meditation über den Namen Jesus, dessen Bedeutung jener des Namens Immanuel gleichgesetzt wird: Gott mit uns. Welcher immense Raum in diesem sechsteiligen Oratorium durchschritten wird, macht jene weit ausgreifende Brücke deutlich, die sich vom ersten Choral (Nr. 5 aus Teil I) bis zum Schlusschor (Nr. 64) des Werks spannt: Bach verwendet für beide die gleiche Melodie, sie geht auf Hans Leo Hassler zurück und wurde traditionell zu Paul Gerhardts Adventslied *»Wie soll ich dich empfangen?«* gesungen. Die demütig-bange Frage angesichts der bevorstehenden Menschwerdung Gottes weicht am Ende dem stolzen (und dezidiert protestantischen) Bewusstsein, dass wir Menschen dem Wunder von Weihnachten unsere Befreiung verdanken. Umgeben von Trompeten- und Paukenklängen verkündet der Chor: »Tod, Teufel, Sünd' und Hölle / Sind ganz und gar geschwächt; / Bei Gott hat seine Stelle / Das menschliche Geschlecht«.

*Gerhard Anders*

## Christian Fliegner

Der Tenor Christian Fliegner ist gleichermaßen im Opern- und Oratorienfach wie auch in der Alten Musik zu Hause. Geboren in Bad Tölz, begann er seine Sängerlaufbahn sehr früh. 1982 wurde er in den Tölzer Knabenchor aufgenommen, absolvierte schnell die verschiedenen Ausbildungsstufen und übernahm als einer der Jüngsten des Chores schon bald solistische Aufgaben. Seine Prägung als Sopransolist beim Tölzer Knabenchor ließ ihn mit bedeutenden Werken der Renaissance, des Barocks und der Wiener Klassik nachhaltig vertraut werden. Wichtige Rollen waren der Waldvogel in der Frankfurter *Siegfried*-Inszenierung von Ruth Berghaus, Yniold in Debussys *Pelléas et Mélisande* und Amor in Glucks *Orphée et Euridice*. Christian Fliegner bestreift weltweit mehr als 100 Aufführungen von Mozarts *Zauberflöte* und nahm an der Aufführung von Pergolesis *Stabat Mater* in der Berliner Philharmonie teil. 2003 war er als dritter Knappe in Wagners *Parsifal* unter der Leitung von Claudio Abbado in der Berliner Philharmonie, beim Edinburgh Festival, bei den Salzburger Osterfestspielen und beim Lucerne Festival zu hören. Wenig später sang er die Solopartien in Händels *Messiah* unter Leitung von Gerhard Schmidt-Gaden im Münchner Prinzregententheater, ebenso in Mozarts Requiem und in Bachs Weihnachtsoratorium. 2005 nahm er an einer Aufführung von Haydns *Schöpfung* teil. Christian Fliegner ist in zahlreichen Aufnahmen zu hören, u. a. mit Soli in Bachs Matthäus- und Johannes-Passion, in Mozarts *Apollo et Hyacinthus* und *Die Zauberflöte*, Rimski-Korsakows *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kiteï* und *der Junfrau Fevronija* sowie in den *Kleinen geistlichen Concerten* von Heinrich Schütz. Er widmet sich immer wieder der Alten Musik, etwa in der preisgekrönten Aufnahme von Orlando di Lassos Bußpsalmen sowie als Evangelist in Bachs Weihnachtsoratorium. Seit 1994 kümmert sich Christian Fliegner als Chorleiter und Stimmbildner im Tölzer Knabenchor auch um den Nachwuchs. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie ist er zum ersten Mal als Solist zu Gast.





## Panajotis Iconomou

Der Bass-Bariton Panajotis Iconomou begann 1980 seine Karriere als Altsolist des Tölzer Knabenchores. Im Alter von 12 Jahren sang er 1983 bei den Brühler Schlossfestspielen seine erste Opernrolle, den Zephyrus in Mozarts *Apollo und Hyazinth*. 1985 trat er während der ersten styriarte in Graz bei den Aufführungen der Matthäus- und Johannespassion unter Nikolaus Harnoncourt sowie beim Eröffnungskonzert der Münchner Philharmonie im Gasteig unter Sergiu Celibidache auf. Auf der Opernbühne war er als dritter Knabe (*Zauberflöte*) und Hirtenjunge (*Tosca*) sowie als Zweite Erscheinung (*Macbeth*) in Frankfurt, Stuttgart, Hamburg und München zu sehen, bei den Salzburger Festspielen 1984 als vierter Edelknabe (*Lohengrin*) unter Herbert von Karajan. Von 1995 bis 1998 studierte Panajotis Iconomou am National Opera Studio in London. 1999 gab er sein Debüt an der Scottish Opera in Glasgow als Colline in *La Bohème* und an der Welsh National Opera in Cardiff als Sparafucile in *Rigoletto*. 2001 kehrte er als Massetto an die Scottish Opera und als Sarastro und Colline an die Welsh National Opera zurück. Sein Debüt an der English National Opera in London gab er 2002 als Graf Horn (*Un ballo in maschera*). Zwischen 2003 und 2005 sang er am Theater Hagen Leporello, Figaro sowie Mephistophéles, 2005 den Corpo in Cavalieris *Rappresentazione di anima* an der Oper Köln, und 2006 war er als Secret Police Agent in *The Consul* von Menotti am Teatro Regio in Turin, als Sprecher in der *Zauberflöte* in verschiedenen Produktionen am Teatro Carlo Felice in Genua, am Teatro Regio in Parma, am Teatro San Carlo in Neapel und als Sarastro beim Macerata Opera Festival unter der Regie von Pier Luigi Pizzi zu hören. Im Konzertbereich arbeitete Panajotis Iconomou mit Sir Edward Downes, Sir Colin Davis und Gustav Leonhardt zusammen. Als Altsolist ist er in Aufnahmen von Bachs h-Moll-Messe unter Andrew Parrott und Einspielungen der Kantaten 163–178 unter Nikolaus Harnoncourt zu hören. Jüngst erschien der zweite Teil der Bach-Kantaten unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner. Bei uns war Panajotis Iconomou zum letzten Mal im Dezember 1998 zu Gast.

## Tölzer Knabenchor



Der Tölzer Knabenchor feiert 2006 sein 50-jähriges Bestehen. Er wurde 1956 von Gerhard Schmidt-Gaden in Bad Tölz gegründet. Heute werden in den choreigenen Studios in München stets knapp 180 der jungen Sänger aus München und der oberbayerischen Region, je nach Ausbildungsstufe auf vier Chöre aufgeteilt, von Gerhard Schmidt-Gaden und sechs weiteren Chorleitern und Stimmbildnern ausgebildet. Basis der universellen musikalischen Ausbildung ist die Freude am Singen, Kreativität, Spontaneität und Selbstdisziplin. Zusätzlich zum Chorunterricht erhalten die Kinder Ensemble- und Einzelstunden, in denen sie im Laufe der Jahre eine perfekte Gesangstechnik erlernen können, die viele im Erwachsenenalter als Solisten auf internationale Opernbühnen und Konzertpodien führt. Die verschiedenen Gruppen und Solisten des Tölzer Knabenchores treten jährlich in mehr als 200 Konzerten und Operaufführungen weltweit auf. Die breite musikalische Palette des Chores umfasst Vokalmusik vom Mittelalter bis zur Moderne. Volkslieder zählen dabei ebenso zum Repertoire wie kunstvolle Madrigale und Motetten. Einen der Schwerpunkte bildet die Kirchenmusik aus Barock und Klassik. Darüber hinaus wirkt der Tölzer Knabenchor in zahlreichen Operaufführungen mit. Berühmtheit erlangte er mit den Partien der drei Knaben aus Mozarts *Zauberflöte*, die der Chor auf vielen bedeutenden Bühnen Europas und CD- und Plattenproduktionen gesungen hat. Konzertreisen führen den Tölzer Knabenchor nach Japan, China, Israel, in die USA und in alle Länder Europas. Namhafte Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Sergiu Celibidache, Sir John Eliot Gardiner, Mariss Jansons, Herbert von Karajan, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti und Marcello Viotti haben mit dem Chor gearbeitet. Im Bereich der Alten Musik musizierte der Knabenchor u. a. mit

Ivor Bolton, William Christie, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Jordi Savall und Bruno Weil. Für seine Einspielungen erhielt der Tölzer Knabenchor zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Deutschen Schallplattenpreis und den Musikpreis ECHO Klassik, den französischen Diapason d'Or, eine Grammy-Nominierung sowie zahlreiche Sonderpreise. Der Tölzer Knabenchor wird durch den Freistaat Bayern und die Stadt Bad Tölz gefördert und von der Schörghuber Unternehmensgruppe langfristig finanziell unterstützt. In der Kölner Philharmonie war der Tölzer Knabenchor zuletzt im Dezember vergangenen Jahres zu hören.

## L'Orfeo Barockorchester



Das 1996 gegründete L'Orfeo Barockorchester zählt mittlerweile zu den führenden Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Unter der Leitung seiner Dirigentin Michi Gaigg bestreitet das L'Orfeo Barockorchester Auftritte bei internationalen Festivals, darunter das Rheingau Musik Festival, die Europäischen Festwochen Passau, die Händel-Festspiele Göttingen, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Festival OsterKlang Wien, die Internationalen Barocktage Stift Melk und die styriarte Graz. Das Ensemble gibt Konzerte im In- und Ausland und arbeitet mit Vokal- und Instrumentalsolisten wie Emma Kirkby, Christoph Prégardien und Elizabeth Wallfisch zusammen. Das Repertoire des Orchesters reicht von der Suite des französischen Barock über die Sinfonia des »Sturm und Drang« bis zur Literatur der Klassik und frühen Romantik. Neben der Interpretation der großen instrumentalen und vokalen Werke des 17. und 18. Jahrhunderts gilt das nachhaltige Interesse der Wiederaufführung zu Unrecht vergessener Kompositionen, insbesondere aus dem österreichischen, böhmischen und süddeutschen Raum. In seinen Konzerten ist das L'Orfeo Barockorchester außerdem bestrebt, in der Verbindung von »alt« und »neu« dem Publikum durch die Konfrontation mit zeitgenössischer Musik ungewohnte Hörerlebnisse zu vermitteln. Die Synthese aus Repertoire und Pionierarbeit ist ein Markenzeichen der L'Orfeo-Einspielungen. Die CDs des Orchesters wurden von führenden Zeitschriften ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie tritt das L'Orfeo Barockorchester heute zum ersten Mal auf.



## Gerhard Schmidt-Gaden

Gerhard Schmidt-Gaden, geboren 1937, erhielt seine Ausbildung bei Kurt Eichhorn an der Hochschule für Musik und Theater München. Darüber hinaus studierte er drei Jahre bei Thomaskantor Kurt Thomas in Leipzig und wurde daraufhin Stimmbildner bei vielen Chorleiterkursen. Zu seinen Gesangslehrern zählen u. a. Helge Rosvaenge, Otto Iro, Mario Tonelli, Carlo Tagliabue, William Ernst Vedal, Julius Patzak, Hanno Blaschke und Margarete von Winterfeldt. Er arbeitete 25 Jahre lang eng mit Carl Orff zusammen, unterrichtete am Orff-Institut in Salzburg und nahm mit dem Chor das gesamte Orffsche Schulwerk auf. Prägend für die musikalische Entwicklung war ebenso die 1973 begonnene Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt bei zahlreichen Plattenaufnahmen und Operaufführungen. 1982 wurde Gerhard Schmidt-Gadens Aufnahme der Bach-Kantaten für den Grammy Award nominiert. Als Dirigent von Oratorienaufführungen trat er u. a. beim English Bach Festival, bei mehreren deutschen Bach-Festen, dem Mozartfest Würzburg, den Berliner Festwochen und dem Israel Festival auf. Außerdem dirigierte er u. a. bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala und am Gran Teatro La Fenice in Venedig. Mehrere seiner Schallplatten- und CD-Aufnahmen (überwiegend in authentischer Aufführungspraxis) wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet, darunter Einspielungen von Bachs Weihnachtsoratorium, der *Kleinen geistlichen Concerte* von Heinrich Schütz und der Bußpsalmen von Orlando di Lasso. Der international anerkannte Gesangspädagoge und Spezialist für Kinderstimmgebung war von 1980 bis 1988 Professor für Chorleitung am Salzburger Mozarteum und von 1984 bis 1989 Chordirektor an der Mailänder Scala. Stimmgebungskurse für Sänger, Chorleiter und Musiklehrer gab er in Deutschland, in der Schweiz, in den Niederlanden, Österreich, Italien, Südafrika und Japan. 1992 erschien die erste Ausgabe seines Buches *Wege der Stimmgebung*, das in diesem Jahr als überarbeitete Neuauflage veröffentlicht wurde. Gerhard Schmidt-Gaden erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter das Bundesverdienstkreuz und der Bayerische Verdienstorden. Im Jahr 2000 verlieh ihm der österreichische Bundespräsident den Professorentitel auf Lebenszeit. Auf unserem Podium war Gerhard Schmidt-Gaden zuletzt im Dezember 2005 mit dem Tölzer Knabenchor zu Gast.

## KölnMusik-Vorschau

### Dienstag 19. Dezember 2006 20:00

Orgel 1

**Thierry Mechler** *Orgel*

Werke von  
Marcel Dupré

**Thierry Mechler**

Improvisation – Poème Symphonique  
sur thèmes de Noël

Das Publikum ist eingeladen, Thierry Mechler  
Weihnachtliedmelodien für seine Improvisation  
vorzugeben. Die Vorschläge können vor Konzert-  
beginn – möglichst in Notenform – am CD-  
Stand im Foyer abgegeben werden.

### Mittwoch 20. Dezember 2006 20:00

Philharmonie für Einsteiger 4

**Anne Sofie von Otter** *Mezzosopran*

**Peter Mattei** *Bariton*

**Mahler Chamber Orchestra**

**Daniel Harding** *Dirigent*

»Somethin' Stupid ...« – Excerpts from the  
Great American Songbook

Swingstandards nicht nur zur Weihnachtszeit –  
mit Stücken u. a. von

**Leonard Bernstein**

**George Gershwin**

**Cole Porter**

**Jerome Kern**

**Kurt Weill**

**Igor Strawinsky**

### Sonntag 24. Dezember 2006 15:00

Blechbläser der Kölner Dommusik

Kölner Domchor

**Eberhard Metternich** *Leitung*

Mädchenchor am Kölner Dom

**Oliver Sperling** *Leitung*

**Christoph Biskupek** *Moderation*

Wir warten aufs Christkind

Ende gegen 16:15

### Montag 25. Dezember 2006 18:00

**Cyrille Gerstenhaber** *Sopran*

**Wang Weiping** *Mezzosopran, Pipa*

**Christophe Laporte** *Altus*

**Benoît Porcherot** *Tenor*

**Ronan Nédélec** *Bariton*

**Shi Kelong** *Bariton, Schlagzeug*

**Vocalconsort Berlin**

**Solisten von XVIII-21 Musique des Lumières  
und des Meihua Ensembles**

**Jean-Christophe Frisch** *Flöte und Leitung*

**Chinesische Marienvesper**

Im Zuge der Missionierung durch europäische  
Christen entstand zu Beginn des 17. Jahr-  
hunderts in China eine einzigartige Mischung  
chinesischer und europäischer geistlicher Musik.  
In der »Kleinen Messe der Heiligen Jungfrau«  
(»Shengmu xiao rike«) verschmelzen Sprachen,  
Instrumente und musikalische Traditionen  
beider Kulturkreise. Nach fast 400 Jahren kommt  
diese Marienvesper nun zurück nach Europa.

### Dienstag 26. Dezember 2006 20:00

**Roberta Gambarini** *voc*

**Gustl Mayer** *sax*

**Paul Kuhn & seine Big Band**

**Paul Kuhn** *Leitung*

JAZZ-POPS XXI

### Mittwoch 27. Dezember 2006 20:00

**Dhafer Youssef** *voc, oud*

**Markus Stockhausen** *trp, flh*

**Ferenc Snétberger** *git*

**Tara Bouman** *clar*

**Jatinder Thakur** *perc*

**Gerdur Gunnarsdóttir** *Streichquintett*

**Gerdur Gunnarsdóttir** *Violine*

**Christine Rox** *Violine*

**Diemut Poppen** *Viola*

**Klaus-Dieter Brandt** *Violoncello*

**Henning Rasche** *Kontrabass*

Jazz, Weltmusik und klassische Töne  
verschmelzen zu einem entspannenden  
Gesamtklang.

**Philharmonie Hotline +49.221.280280**

**[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)**

Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!

**WDR 3**

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie und  
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

**Redaktion:** Andreas Günther  
**Textnachweis:** Der Text von Gerhard Anders ist ein  
Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:**  
Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH



KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



«Die Anbetung der drei Könige» von Georg Meißner, 18. Jhd.

Montag 25. Dezember 2006 18:00

## Chinesische Marienvesper

Cyrille Gerstenhaber *Sopran* · Wang Weiping *Mezzosopran, Pipa (Laute)* ·  
Christophe Laporte *Altus* · Benoît Porcherot *Tenor* · Ronan Nédélec *Bariton* ·  
Shi Kelong *Bariton, Schlagzeug* · Vocalconsort Berlin ·  
Solisten von XVIII-21 *Musique des Lumières und des Meihua*  
Ensembles, Jean-Christophe Frisch *Flöte und Leitung*

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline  
0221/280 280  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

Köln:Ticket  
0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

Im Zuge der Missionierung durch europäische Christen entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts in China eine einzigartige Mischung chinesischer und europäischer geistlicher Musik. In der »Kleinen Messe der Heiligen Jungfrau« (»Shengmu xiao rike«) aus dem China des 17. Jahrhunderts verschmelzen Sprachen, Instrumente und musikalische Traditionen beider Kulturkreise. Gespielt werden Werke von Francesco Anerio, Matteo Ricci, Giovanni P. da Palestrina u.a.

€ 10,- 19,- 27,- 32,- 37,- 42,-  
€ 27,- Chörempore (Z) / zzgl. VVK-Gebühr