

Berliner Figuralchor

Weihnachtsoratorium

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Weihnachtsoratorium

Kantaten I, IV – VI

BWV 248

Overture Nr. 3 D-Dur

BWV 1068

Marie Luise Werneburg, Sopran

Liska Hoppe, Echo-Sopran

Alex Potter, Altus

Benedikt Kristjánsson, Tenor

Jörg Gottschick, Bariton

Berliner Figuralchor

Cantores minores

Berlin Baroque

Gerhard Oppelt, Leitung

Sonntag, 10. Januar 2016, 15 Uhr
Kammermusiksaal der Philharmonie

Joh. Seb. Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248

- | | |
|----------------------------|---|
| | Kantate I |
| 1. Coro | Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage |
| 2. Rec. (Evangelista) | Es begab sich aber zu der Zeit |
| 3. Acc. (Alto) | Nun wird mein liebster Bräutigam |
| 4. Aria (Alto) | Bereite Dich, Zion, mit zärtlichen Trieben |
| 5. Choral | Wie soll ich Dich empfangen |
| 6. Rec. (Evangelista) | Und sie gebar ihren ersten Sohn |
| 7. Choral (Soprano, Basso) | Er ist auf Erden kommen arm |
| 8. Aria (Basso) | Großer Herr, o starker König |
| 9. Choral | Ach mein herzliebes Jesulein |

Joh. Seb. Bach

Overture Nr. 3 D-Dur BWV 1068

I. Overture II. Air III. Gavotte 1 Gavotte 2 IV. Bourrée V. Gigue

_____Pause_____

- | | |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| | Kantate IV |
| 36. Coro | Fallt mit Danken, fällt mit Loben |
| 37. Rec. (Evangelista) | Und da acht Tage um waren |
| 38. Rec. con Chorale (Sopr, Basso) | Immanuel, o süßes Wort! |
| 39. Aria (Sopr, Echo-Sopr) | Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen |
| 40. Rec. con Chorale (Sopr, Basso) | Wohlan, dein Name soll allein |
| 41. Aria (Tenore) | Ich will nur dir zu Ehren leben |
| 42. Choral | Jesus richte mein Beginnen |

- | | |
|-------------------------------------|--|
| | Kantate V |
| 43. Coro | Ehre sei Dir, Gott, gesungen |
| 44. Rec. (Evangelista) | Da Jesus geboren war zu Bethlehem |
| 45. Coro + Recitativo (Alto) | Wo ist der neugeborne König der Juden? |
| 46. Choral | Dein Glanz all Finsternis verzehrt |
| 47. Aria (Basso) | Erleucht auch meine finstre Sinnen |
| 48. Rec. (Evangelista) | Da das der König Herodes hörte |
| 49. Acc. (Alto) | Warum wollt ihr erschrecken? |
| 50. Evang. (Tenore) | Und ließ versammeln alle Hohepriester |
| 51. Aria Terzetto (Sopr, Alto, Ten) | Ach, wenn wird die Zeit erscheinen? |
| 52. Rec. (Alto) | Mein Liebster herrschet schon |
| 53. Choral | Zwar ist solche Herzensstube |

- | | |
|---------------------------------|--|
| | Kantate VI |
| 54. Chorus | Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben |
| 55. Rec. (Ten, Basso (Herodes)) | Da berief Herodes die Weisen heimlich |
| 56. Rec. (Soprano) | Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen |
| 57. Aria (Soprano) | Nur ein Wink von seinen Händen |
| 58. Rec. (Evangelista) | Als sie nun den König gehöret hatten |
| 59. Choral | Ich steh an deiner Krippen hier |
| 60. Rec. (Evangelista) | Und Gott befahl ihnen im Traum, |
| 61. Rec. (Tenore) | So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier |
| 62. Aria (Tenore) | Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken |
| 63. Recitativo à 4 | Was will der Höllen Schrecken nun |
| 64. Choral | Nun seid Ihr wohl gerochen an Eurer Feinde Schar |

ZUR AUFFÜHRUNG

Johann Sebastian Bach (1685–1750) komponierte die sechs Kantaten aus BWV 248, das Weihnachts-Oratorium, für sechs Festgottesdienste der Weihnachtszeit 1734/35. Die erste Kantate „Jauchzet frohlocket“ für den 1. Weihnachtstag (25. Dezember), die zweite „Und es waren Hirten in derselben Gegend“ für den 2. Weihnachtstag (26. Dezember) und die dritte „Herrscher des Himmels“ für den damals gefeierten 3. Weihnachtstag (27. Dezember). Textgrundlage dieser drei Kantaten ist die Weihnachtsgeschichte bei Lukas 2, 1–20, aufgeteilt auf die drei Tage. Die vierte Kantate mit der Namensgebung Jesu ist für den Neujahrstag bestimmt, die fünfte Kantate beschreibt den Besuch der Weisen bei Herodes und bei dem Kind und ist dem Sonntag nach Neujahr gewidmet und die sechste Kantate mit der Anbetung der Weisen beschließt am Epiphaniastag das Oratorium.

Wie ein barockes Bild vermochte es auch eine Kantate, verschiedene Sachverhalte gleichzeitig darzustellen: den Bibeltext, damals wie heute sehr bekannt, Choralstrophen, die Menschen in Leipzig kannten sie auswändig, und betrachtende Arien, Ariosi und lange Instrumentaleinleitungen etwa bei dem Schlußchoral der sechsten Kantate als barocke Landschaftsmalerei.

Aber der Stoff geht nie aus: auch bei wiederholter Aufführung derselben Kantate kann derjenige, der möchte, Details herauslesen und hören, die von dem lutherischen, konsequent ausgefeilten Weltbild Bachs zeugen. Das „Bild“ Kantate öffnet in 25 Minuten Bibelinformation in den Rezitativen, Zeitbezug zu menschlichem Verhalten in den Chorälen und teils moralische, teils theologische Bewertungen in den Arien und Chören mit ihrer freien Textdichtung. Möglicherweise ist das dieselbe Zeit, die man vor einem niederländischen Meister in der Gemäldegalerie verbringt, um wirklich alle Ecken, Reflexe, Lichtstrahlen, seltsamen Tiere, heimischen Pflanzen in orientalischer Umgebung, die etwas heruntergekommenen Viehhirten bei der Geburt Jesu im Gedächtnis zusammenzubringen.

Schauen wir einmal den Choral „Ach mein herzliebes Jesulein“ der ersten Kantate näher an. Die Melodie von Luthers damals wie heute bekanntem Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ führt Bach in einem vierstimmigen Satz in D-Dur durch. Unterbrochen wird der Choralatz nach jeder Choralzeile von einem Trompeten-Pauken-Satz mit Basso Continuo. Der Text über das neugeborene „Jesulein“, dem wir ein „rein sanft Bettelein“ bereiten wollen, steht in scheinbarem Gegensatz zu der prächtigen Aufzugsmusik, die so ähnlich an Fürstenhöfen gespielt wurde, wenn der Herrscher den Raum betrat, zum Essen ging oder sich seinen Regierungsgeschäften zuwandte. Insgesamt ergibt dieser Satz einen festlichen, repräsentativen Abschluß der ersten Kantate. Doch Bach ging mit seinen Mitmenschen kritisch um. Und zu Recht vermutet er, dass auch die Menschen im Jahr 1 in ihrer Unvollkommenheit den Eintritt Jesu in die Menschheitsgeschichte nicht komplett verstehen konnten. Ganz offensichtlich ist die Erwartung der gläubigen Menschen, dass Jesus als Herrscher, sogar als Befreier von weltlicher Knechtschaft erscheint. Die Trompeten-Aufzugsmusiken gehörten den Mächtigen dieser Welt. Der behütende Text des Liedes, der dem neugeborenen Jesus Schutz anbietet „in meines Herzens Schrein“ schildert diese Diskrepanz zwischen übermäßiger Erwartung und der Realität des schutzbedürftigen Kindes. Die 8-Teiligkeit des Satzes mit insgesamt 16 Takten läßt eine formale Symmetrie erwarten. Tatsächlich findet am Beginn der zweiten Hälfte eine auffällige Rückung des Basses von D zu Dis statt. Ausgerechnet an der Textstelle „zu ruhn“ wird die Ruhe durcheinander gerüttelt. Von D-Dur, das man als Hörer seit 8 Takten ungetrückt als Festmusik genießen konnte, wird nun Dis als Terz des in der historischen Stimmung unsauber klingenden H-Dur gespielt und gesungen. Das Angebot der Menschen, Jesus im eigenen Herzen ruhen zu lassen (und nimmer zu vergessen) stellt Bach hinsichtlich seiner Glaubwürdigkeit in Frage. Umso versöhnlicher klingt die Rückkehr über die Modulation zur Dominante A-Dur nach D-Dur für die Schlussphase des Satzes. Offensichtlich wollte Bach am ersten Weihnachtstag den Frieden seiner Mitmenschen nicht anhaltend stören.

Die vierte Kantate beginnt mit dem warmen F-Dur-Satz „Fallt mit Danken“. F-Dur ist im 17. Jahrhundert die Tonart der Pastorale, der Musiken zur Geburt Jesu. Die historischen Stimmungen führten zu einem relativ „sauberen“, schwebungsfreien F-Dur-Akkord, der von den Hörern als ruhig und warm empfunden wird. Für Bach wäre die Tonart allein wohl zu wenig nachdrücklich, um einen Festtag zu eröffnen. Charakteristisch und als „Ohrwurm“ fällt das Kopfmotiv „Fallt mit Danken“ mit dem großen Halbtonschritt nach oben zum B und dem anschließenden Sprung nach unten auf. Insgesamt achtmal erscheint dieses Motiv im Sopran des Chores – ein deutlicher Bezug zu dem Beginn des Evangeliums am Neujahrstag „Und da acht Tage um waren, daß das Kind beschnitten würde . . .“ Die Statistik fortzusetzen lohnt sich wie immer bei J. S. Bach. Der Satz mit insgesamt 240 Takten läßt sich in drei Teile á 80 Takte einteilen. Jeweils bei Takt 81 und Takt 121 beginnt hörbar ein neuer Abschnitt. Im ersten Teil bringen Horn und Chorsopran das Motiv „Fallt mit Danken“ fünfmal in F-Dur, im Mittelteil achtmal in C-Dur und im dritten Teil zweimal in B-Dur. An der Symmetrieachse in Takt 121 wird das Motiv von den 1. Violinen in A-Dur gespielt, relativ weit weg von der Grundtonart F-Dur. Dreiteilung im 17. Jahrhundert ist ein Hinweis auf die Dreieinigkeit von Vater, Sohn und Heiligem Geist. Tatsächlich folgen dem tonartlich gelassenen F-Dur der ersten 80 „Vater“-Takte die mit G-Dur angefeuerten Mitteltakte mit dem Text „Gottes Sohn“, in deren Mitte wiederum – und gleichzeitig in der Mitte des ganzen Satzes (des Universums) – das A-Dur mit dem tonartlichen Treibsatz für den Rest des Satzes erklingt. Als es mit Gottes Sohn nicht mehr weiter geht, bricht Bach abrupt ab und beginnt im dritten Teil wieder in der Grundtonart F-Dur a-cappella mit dem Chor-Motiv „Fallt mit Danken“. Es beginnt ein Wettstreit mit den Hörnern, die den Chor unterbrechen, Chor und Horn verständigen sich auf einen gemeinsamen B-Dur-Einsatz. Der dritte Teil ist kein da-capo wie etwa im Eingangschor der ersten Kantate mit seiner wörtlichen Wiederholung des A-Teils. Lange Haltetöne des Sopran und Alt weisen auf die Ewigkeit durch die Wirkung des Heiligen Geistes hin.

Einen tonartlichen Aspekt dieses Satzes möchte ich noch erwähnen. Die Intonation nach der von uns verwendeten ungleichschwebenden historischen Stimmung, die so ähnlich in verschiedenen Stimmungen der Zeit am Beginn des 18. Jahrhunderts gelegt war, führt zu dem charakteristischen großen Halbtonschritt zwischen A und B im Kopfmotiv. Die Aufforderung vor den Thron des Höchsten mit Danken zu fallen, wird im Gesang nicht mit einfachem Befolgen, auf dem direkten Weg nach unten nachgegangen. Stattdessen singen die Menschen das Wort „mit“ auffällig hoch auf dem Ton B. Das Verhältnis A zu B (und vergleichbarer großer Halbtonschritte dieser historischen Stimmung) könnte man empfinden wie die Abstoßung zweier positiver Magnetpole zueinander: obwohl es sich um eng beieinander wohnende Nachbarn handelt, stoßen sie sich ab und schaffen dadurch eine für musikalische und theologische Zwecke nutzbare Spannung, so dass das tonartlich ruhige F-Dur einen Spannungs-Kontrapunkt mit dem hohen B erhält. In dieser Konstellation erscheint das Motiv viermal im ersten Drittel und viermal im dritten Drittel, keine einzige, ruhige F-Dur-Durchführung ist im Jesus-Teil in der Mitte zu hören. Die unerhörte Dynamik der Geburt Jesu und seiner Einführung in die Gemeinde durch die Beschneidung erhält ihren Ausdruck durch die progressiven Tonarten G-Dur, C-Dur, A-Dur und der Durchführung in Oboen und Violinen statt der sonst verwendeten Hörner und Singstimmen.

Die sechste Kantate ist vielleicht der Teil mit dem gefährlichsten Inhalt. Keine beschauliche Weihnachtsstimmung mit Hirten und Schafen, sondern ein listiger Herodes, der die anfangs arglosen Weisen bittet, ihn zu informieren, wenn sie den neugeborenen König gefunden haben, tritt auf. Die sperrige Arie „Nur ein Wink“ leitet über zu dem Rezitativ, das beschreibt, wie die Weisen dem Stern folgen und tatsächlich Maria mit dem Kind finden. Aber die Tonart dieses Zusammentreffens ist weder königliches D-Dur, noch pastorales F-Dur. Stattdessen „fielen sie nieder und beteten“ auf der scharfen Harmonie H-Dur. H-Dur ist geprägt durch die zu große Terz „dis“. Dadurch bekommt der Akkord eine große Unruhe und drückt damit die Brisanz des Zusammentreffens der Weisen mit Maria und dem Kind aus: was geschähe, wenn die Weisen tatsächlich zu Herodes zurückkehrten?

Aber bevor die Geschichte nach der Darbietung der Geschenke weitererzählt wird, hält Bach inne mit dem Gemeindelied „Ich steh an deiner Krippen hier“. Die neutrale Tonart G-Dur läßt Zeit zur Entspannung. Einen kleinen „Ausrutscher“ erleben wir bei der Textstelle „Nimm hin! Es ist mein Geist und Sinn, Herz, Seel und Mut, nimm alles hin“. Hier wird mit dem Akkord H-Dur Bezug zu dem „unsicheren“ Rezitativ zuvor genommen. Gleichzeitig bezweifelt Bach, ob wir Menschen wirklich alles Jesum „hingeben“ wollen. Aber nur kurz blitzt dieser zweifelnde Gedanke bei Bach auf. Der Schluss führt die Choralstrophe wieder zum ruhigen G-Dur zurück. Umso dramatischer ist der Einsatz des folgenden Rezitativs mit der scharfen Terz „dis“ im Bass „Und Gott befahl ihnen im Traum, daß sie sich nicht sollten wieder zu Herodes lenken und zogen einen andern Weg wieder in ihr Land.“ – Das Kind ist vorerst gerettet.

An dieser Stelle sei ein Ausflug über die Geschichte des Liedes „Ich steh an deiner Krippen hier“ erlaubt. Der Text von Paul Gerhardt (1607-1676) wurde erstmalig 1656 in Johann Crügers Gesangbuch „Praxis pietatis melica“ veröffentlicht. Er wurde auf die Melodie des Lutherliedes „Es ist gewißlich an der Zeit“ gesungen, derselben Melodie, die auch durch das zum Kernbestand lutherischen Liedgutes zählende Lied „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“ bekannt war. J. S. Bach verwendete bei der Vertonung der ersten Strophe von „Ich steh an deiner Krippen hier“ in der sechsten Kantate des Weihnachts-Oratoriums 1734 die allgemein bekannte Melodie des Liedes „Es ist gewißlich an der Zeit“. Den Leipziger Hörerinnen und Hörern wird beim inneren Mitsingen gleichzeitig der Text der beiden anderen Luther-Lieder im Kopf gewesen sein, so dass J. S. Bach davon ausgehen konnte, dass mit dem weihnachtlichen Bekenntnis der Leipziger Gottesdienstbesucher zu dem neugeborenen Jesus Luthers persönliches Glaubensbekenntnis des Liedes „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“ und das auf das Ende des Kirchenjahres bezogene Lied „Es ist gewißlich an der Zeit“ mitschwang. Diese Mehrschichtigkeit in Bachs barockem Epiphaniastafelgemälde läßt diese Musik bis heute so ergiebig werden, so dass bei jeder neuen Aufführung neue Aspekte herausgearbeitet werden können. Übrigens erschien Bachs eigene – und heute gebräuchliche – Melodieschöpfung zu dem Text „Ich steh an deiner Krippen“ erst 1736 in dem Schemellischen Gesangbuch und setzte sich in den folgenden Jahrhunderten allmählich als Standardmelodie zu dem Text durch.

Der Schlußchoral auf die Melodie des Passionschorals „O Haupt voll Blut und Wunden“ der sechsten Kantate ist eingebettet in einen Trompetenkonzertsatz. Einerseits läßt die triumphierende D-Dur-Musik keinen Zweifel daran, dass Jesus König ist. Andererseits weist der Liedtext auf die überwundene Passion Jesu hin: „Nun seid ihr wohl gerochen“, was bedeutet, dass die Menschen im Vorgriff auf Passion und Ostern gerächt sind durch die Überwindung von „Tod, Teufel, Sünd und Hölle“. Und doch läßt Bach uns Menschen nicht triumphieren. Wie unbefriedigend erscheint es erst recht modernen Chören, dass Bach ausgerechnet die letzte Kantate des Weihnachtsoratoriums mit einem Chorakkord in sehr tiefer Lage enden läßt: „das menschliche Geschlecht“. Wie sehr wünschen sich die Sängerinnen und Sänger wie etwa bei G. F. Händel mit einem publikumswirksamen Schluß für ihre Mühe des Probens und der Aufführung belohnt zu werden. Getröstet werden sie vielleicht dadurch, dass das lange Concerto-Nachspiel dem „menschlichen Geschlecht“ die Gewißheit gibt, dass Gott die Welt regiert und die Menschen dazu ein wenig beitragen können, aber nicht in der alleinigen Pflicht sind.

Damit wird gut das künstlerische Anliegen des Berliner Figuralchores und seines Nachwuchsensembles, der Cantores minores, beschrieben. Die Konzentration der Chöre auf die Musik der barocken Affekte, der Zeit von ca. 1600 bis etwa 1750 schärft den Blick der Sängerinnen und Sänger auf das Spannungsfeld zwischen offensichtlichen Affekten – wie den dreistimmigen Trompetensatz für die Trinität Gottes – und den aus menschlicher Erfahrung geschöpften Texten der seinerzeit gebräuchlichen Kirchenlieder. Die Fähigkeit, an der Mehrschichtigkeit der musikalischen Aussage von Bachs Musik Vergnügen zu empfinden, schulen die Chöre mit der Musik des 17. Jahrhunderts. So stehen Musiken von C. Monteverdi und H. Schütz immer wieder im Mittelpunkt der Programme beider Chöre. In Verbindung mit den für das Verständnis dieser Musik unverzichtbaren, nach originalen Vorbildern gebauten Musikinstrumenten – so planen wir, für die Realisierung der venezianischen Doppelchörigkeit, zwei 8'-Orgeln im südeuropäischen Stil zu bauen –

öffnet sich das Verständnis für dieses fruchtbare Jahrhundert und legt die Grundlage für den Umgang mit neuerer Musik bis hin zur zeitgenössischen Musik. Die Arbeit mit der Musikkunst des 17. Jahrhunderts, zu der J. S. Bach zu zählen ist, ist die Freude an der wohl unendlichen Suche nach ästhetischen Verbindungen der Künste und der Theologie. Wie erleichternd ist es, dass Bachs Musik zwar seine Zeitgenossen möglicherweise überforderte, für uns heute jedoch zum Standard gut gestalteter Musik geworden ist. Was wäre die Gattung „Kantate“ ohne die „Bach-Kantate“? Lehnen wir uns also entspannt zurück und genießen die Aufführung mit den vier Kantaten und der berühmten D-Dur Overture.

Gerhard Oppelt

Die Sopranistin **MARIE LUISE WERNEBURG** liebt die Musik der Renaissance und des Barock. In ihrem reichem Konzertleben als Solistin der Alten Musik, bei Aufnahmen und in ihrem pädagogischen Schaffen dreht sich ihre Suche nach der größten Lebendigkeit ihres Singens stets um die Angelpunkte Verkündigung und Liebe – zum Wort, zur Musik und zum Menschen.

Aufgewachsen in einem musikalischen Pfarrhaus in Dresden, bildete sie ihre Neigung und Begabung zunächst im Kirchenmusikstudium in Dresden und weiterhin im Gesangstudium in Bremen aus. Marie Luise war Stipendiatin des Evangelischen Studienwerkes Villigst e. V. Bereits vor dem Studium sang Marie Luise im Dresdner Kammerchor und entfaltete sich bald zu einer erfahrenen Ensemble-Sängerin, die mit Begeisterung auch im RIAS-Kammerchor und Collegium Vocale Gent mitwirkte.

Als gefragte Solistin geht sie nun ihrer Passion zur Alten Musik weltweit in Konzerten nach, u.a. mit dem Ensemble Weser Renaissance Bremen, der LauttenCompagney Berlin, der Rheinischen Kantorei, Bell'Arte Salzburg. Ihre besondere Leidenschaft gilt den Kantaten und Oratorien *JS Bachs* und den Werken *H Schütz'*; aber auch musikalische Pretiosen weniger bekannter Komponisten dieser Zeit – wie die von *J Rosenmüller* und *HI v Biber* – haben es der Sopranistin angetan.

Musikalische Lieblingsprojekte gestaltet Marie Luise außerdem mit der Cembalistin Elina Albach & ihrem Ensemble CONTINUUI IM und mit Hille Perl & den Sirius Viols. Sie war u.a. bei dem Festival Oude Muziek Utrecht, der styriarte Graz, dem Ansbacher Bachfest und den Renaissance-Tagen Zürich singend unterwegs. Innerhalb ihrer Diskographie ist Marie Luise besonders stolz auf die Einspielung der *Schütz'schen* Psalmen Davids unter Hans-Christoph Rademann an der Seite von Dorothee Miels und auf die CD »Himmlische Weyhnacht« mit Annegret Siedel, die im November 2015 erscheint.

Den Reichtum und die Schönheit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auch als Pädagogin zu vermitteln, liegt der Sopranistin am Herzen. Daher freut sie sich, als Dozentin des Meisterkurses für Barockgesang beim Vocal Consort Tokyo im Februar 2016 nach Japan eingeladen zu sein.

ALEX POTTER – von der Presse als „aufsteigender Stern in der Welt der Countertenöre“ gepriesen – ist ein gefragter Interpret für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Seine Engagements führen ihn auf Bühnen in ganz Europa. Er arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Frieder Bernius, Peter Neumann, Roland Wilson, Rudolf Lutz und Jos van Veldhoven. Neben zahlreichen Aufführungen von Werken bekannter Komponisten wie Bach und Händel gilt sein besonderes Interesse dem Aufspüren weniger bekannten Repertoires, das er in Konzerten und Einspielungen der Öffentlichkeit zugänglich macht.

Die musikalische Laufbahn Alex Potters begann bereits als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er war Choral Scholar am New College der Universität Oxford und absolvierte zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaft. Im Anschluss daran ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk und Evelyn Tubb an der Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz.

Bemerkenswerte Engagements waren in letzter Zeit *Bach*-Kantaten unter Philipp Herreweghe im Rahmen der Ruhrtriennale, ein Konzert mit *Bach'schen* Solo-Kantaten in der Bachkirche Arnstadt bei den Thüringer Bachwochen, ein Solo-Konzert beim Festival für Alte Musik in Utrecht und *Händels* »Messiah« in Kopenhagen mit dem Dänischen Radiochor unter Marcus Creed.

Er ist auf zahlreichen CD-Einspielungen zu hören, unter anderen eine neue Aufnahme von Bachs h-moll Messe mit Lars Ulrik Mortensen und Concerto Copenhagen.

Darüber hinaus hat er zwei eigene Solo-Alben eingespielt: »Vox dilecti mei« mit Musik von *Johann Rosenmüller* in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Chelycus und ein Album mit Motetten von *Jan Dismas Zelenka* mit dem Capriccio Barockorchester. Eine weitere Solo-CD – »Fede e Amor« mit Wiener Barockmusik für Altus mit obligater Posaune – ist im Herbst 2013 beim Label Ramée erschienen und für den International Classical Music Award nominiert worden.

Alex Potter wohnt in der Lüneburger Heide mit seiner Frau und zwei Töchtern, versucht langsam ein altes Fachwerkhäuschen wieder schön zu machen, kocht gern und versucht – mit wechselhaftem Erfolg – Gemüse im Garten anzubauen.

BENEDIKT KRISTJÁNSSON, geboren 1987 in Húsavík/Island, erhielt mit 16 Jahren seinen ersten Gesangsunterricht bei seiner Mutter, Prof. Margrét Bóasdóttir an der Reykjavík Akademie für Gesang. Er war Mitglied und häufiger Solist des renommierten Jugendchores »Hamrahlíðarkórinn« unter der Leitung von Thorgerdur Ingolfsdóttir. Er studierte bei Prof. Scot Weir an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und besuchte Meisterkurse bei Peter Schreier, Christa Ludwig, Elly Ameling, Robert Holl, Andreas Schmidt und Helmut Deutsch. Er ist ein Preisträger des Internationalen Wettbewerbs für Kammermusik mit Gitarre in Aschaffenburg 2010 mit dem Gitarristen Sergio Coto-Blanco. 2011 gewann er den 1. Preis des Internationalen Gesangswettbewerbs ‚cantateBach‘ in Greifswald. 2012 bekam er den Publikumspreis beim Internationalen J. S. Bach-Wettbewerb in Leipzig.

Solistische Engagements führten ihn u. a. nach Reykjavík, Oslo, Szczecin, Zürich, Den Haag, und Jerusalem mit den Tenorpartien der »h-Moll Messe«, des »Weihnachtsoratoriums«, der »Johannespassion « und »Matthäuspassion« von *J. S. Bach*, Mozarts »Requiem«, *Händels* »Messiah« u.a. Er konzertierte mit den Liederzyklen »Die schöne Müllerin« und »Dichterliebe« in Island und Deutschland und mit diversen Liedern *Benjamin Brittens* wie auch mit dessen Serenade für Tenor, Horn und Streicher. Im Dezember 2012 debütierte er an der Staatsoper Berlin mit der Titelrolle in »Das tapfere Schneiderlein« von *Wolfgang Mitterer*. Ebenfalls an der Staatsoper Berlin sang er in *Salvatore Sciarrinos* »Lohengrin«, und die Hauptrolle in »Tagebuch eines Verschollenen« von *Leos Janáček*. Im Oktober 2014 debütierte er am Theater Kiel in »Atys« von *Lully* als 'Morphé'. 2016 wird er den Evangelisten in *Bachs* »Matthäuspassion« auf einer Tournée durch Holland mit Holland Baroque Society unter der Leitung von Reinbert de Leeuw singen.

JÖRG GOTTSCHICK absolvierte eine private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, seit 1986 bei Loren Driscoll (Deutsche Oper Berlin). Seit 1987 ist er als freischaffender Sänger vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach tätig. Er gab Konzerte im In- und Ausland, darunter zahlreiche Uraufführungen (u. a. bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik). Zudem arbeitete Jörg Gottschick mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Cleveland Orchestra und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Dirigenten wie Gerd Albrecht, Christoph von Dohnanyi, Lothar Zagrosek, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Eric Ericson u. a.

Er wirkte bei Opernproduktionen verschiedener freier Gruppen mit (z. B. Berliner Kammeroper, Neue Opernbühne Berlin) und hatte Gastverträge an verschiedenen Theatern (u. a. Komische Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden). Darüber hinaus war er bereits an vielen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen beteiligt; seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn u. a. zu den Salzburger Festspielen, zu den BBC Proms, nach Japan sowie nach Nord- und Südamerika. Seit 2002 hat er einen Lehrauftrag an der UdK Berlin.

Der Dirigent, Cembalist und Organist **GERHARD OPPELT** verantwortet seit 2006 das kirchenmusikalische Profil an der Evangelischen Luisenkirche in Berlin-Charlottenburg. Thematisch strukturierte Orgelkonzerte und Musiken in Gottesdiensten und zu besonderen Anlässen des Kirchenjahres stellen das musikalische Leben der Luisenkirche auf ein erkennbares Fundament. Die Gründung des Kinder- und Jugendchores für Alte Musik Cantores minores 2007, seit 2008 erweitert an der Evangelischen Schule Charlottenburg, mit mehr als 120 Kindern gibt der musikalischen Zukunft in einer der wenigen historischen Stadtkirchen Berlins einen zusätzlichen Impuls. Gerhard Oppelt begann seine künstlerische Laufbahn 1980 in Berlin mit dem Aufbau der kirchenmusikalischen Arbeit an der Ev. Lindenkirche. Er gründete den Berliner Figuralchor und den Berliner Mädchenchor. Mit beiden Chören brachte er in zahlreichen Konzerten u. a. sämtliche Oratorien von *J. S. Bach*, *Brittens* »War Requiem« und *Monteverdis* »Marienvesper« zur Aufführung.

Seit etwa 20 Jahren widmet sich Gerhard Oppelt vorrangig der historisch informierten Aufführungspraxis. Der von ihm 1993 gegründete Monteverdi-Chor Berlin und das gleichzeitig unter seiner Leitung entstandene Ensemble Berlin Baroque sind fester Bestandteil der Alte-Musik-Szene. Als Solist und Leiter der Ensembles gastierte Gerhard Oppelt in zahlreichen europäischen Ländern. Neben seiner Konzerttätigkeit ist er Leiter des Editions-Projekts Elisabeth Musiquen, unter dessen Dach musikwissenschaftliche Forschung und Editionen, vor allem geistlicher Werke Berlin-Brandenburgs aus dem 17. Jahrhundert, betrieben werden. Im Rahmen des wissenschaftlichen Projekts betreute Gerhard Oppelt auch die Rekonstruktion des historischen Mietke-Cembalos aus dem Schloss Charlottenburg aus der Zeit um 1700.

CANTORES MINORES

Kinder- und Jugendchor für Alte Musik an der Luisenkirche

Die Cantores minores wurden 2007 als Chorschule für Jungen und Mädchen zwischen 5 und 15 Jahren von dem Dirigenten Gerhard Oppelt gegründet. Der Schwerpunkt der Chorerziehung ist die Musik von Claudio Monteverdi bis J. S. Bach, eingebettet in eine allgemeine musikalische Ausbildung mit Stimmbildung, Gehörbildung und Musiktheorie. Die Proben finden – in verschiedene Altersstufen unterteilt – im Chorsaal der Luisenkirche statt. Parallel zu den Proben der Vorchöre und des Konzertchores arbeiten Stimmbildnerinnen mit einzelnen Kindern und Jugendlichen. Gelegentlich finden zusätzlich Wochenendproben und Chorreisen statt.

Träger des neuen Jugendchores ist das Ensemble Berlin Baroque, das sich aus Spezialisten für historisch informierte Aufführungspraxis aus ganz Europa zusammensetzt. Weiterer Partner ist die Ev. Luisen-Kirchengemeinde, in deren Räumen die Probenarbeit verankert ist. Die Cantores minores wirken regelmäßig in Konzerten und Gottesdiensten in der Luisenkirche und bei Konzerten mit dem Monteverdi-Chor Berlin, dem Berliner Figuralchor und Berlin Baroque unter der Leitung von Gerhard Oppelt mit.

Seit 2008 nehmen etwa 60 besonders geeignete Kinder der Ev. Schule Charlottenburg an der Probenarbeit der Cantores minores teil. In vier Wochenstunden – in den Stundenplan integriert – erlernen die Kinder ergänzend zum regulären Musikunterricht Grundlagen in Singtechnik, Textbehandlung und chorrelevanter Musiktheorie.

Heute wirken Mitglieder der Kantatenchores der Cantores mit.

Der **BERLINER FIGURALCHOR** (Mitglied im Chorverband Berlin e. V.) ist mit seinen ca. 50 Sängerinnen und Sängern einer der ambitionierten Laienchöre Berlins mit Sitz an der Charlottenburger Ev. Luisenkirche. Er konzertiert regelmäßig im Kammermusiksaal der Philharmonie mit Werken des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Der Chor setzt mit der heutigen Aufführung von *Bachs »Weihnachtsoratorium«* die in den letzten zehn Jahren intensivierte Auseinandersetzung mit der Musik dieser Epoche fort. So wird sich auch die heutige Aufführung nicht allein auf die Verwendung historischer Musikinstrumente beschränken. Die Sängerinnen und Sänger intonieren nach der seinerzeit verwendeten ungleichschwebenden Stimmung, die die Affekte der barocken Musik in weitaus stärkerem Maße hervortreten lässt als die heute übliche egalisierte Stimmung. Verbunden mit einer konsequenten dynamischen und motivischen Artikulation offenbart die Musik so dem Hörer immer wieder zusätzliche Dimensionen.

In seiner über 25-jährigen Geschichte führte der Chor zahlreiche interessante Projekte durch: »Missa solennis« von Ludwig van Beethoven, »Psalmensinfonie« von Igor Strawinsky, »War Requiem« von Benjamin Britten, sämtliche Oratorien von Johann Sebastian Bach und ein vielseitiges a-cappella-Repertoire. Der Chor trug szenische Aufführungen des Oratoriums »Esther« von Georg Friedrich Händel (1983/84), der zeitgenössischen biblischen Oper »Nebukadnezar« von Wüsthoff/Schwemmer (1987) und der biblischen Oper »Damaskus« von W. Radeke (1989) – letzteres ein Auftragswerk der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg zum Reformationsjubiläum 1989. Konzertreisen führten den Chor seit seiner Gründung 1980 unter der Leitung von Gerhard Oppelt nach Italien, Spanien, Ungarn, Polen, Tschechien, Rumänien, Russland und Albanien. Gemeinsame Auftritte mit russischen Orchestern aus Moskau und Woronesch in Berlin, Dresden, Moskau und St. Petersburg galten vorwiegend der zeitgenössischen Musik. Im Herbst 2008 initiierte der Berliner Figuralchor in Zusammenarbeit mit der Ev. Luisen-Kirchengemeinde ein internationales Versöhnungsprojekt mit einem serbischen Chor aus Novi Sad und einem albanischen Chor aus Shkodra. Dank großzügiger Förderung seitens des Auswärtigen Amtes und des Goethe-Instituts wurden gemeinsam Konzerte in Berlin und Potsdam sowie in Serbien und Albanien veranstaltet. Mit der Namensgebung 'Berliner Figuralchor' kennzeichnet der Chor jetzt seine besondere Verpflichtung gegenüber der polyphonen, figurierten Alten Musik.

Der Berliner Figuralchor singt heute in folgender Besetzung:

SOPRAN

CHRISTINE ALBRECHT, SABINE BAKE, KIRSTEN ELGER, KAROLINE HARTMANN, JUTTA LIESEN, KIRSTEN DU MAIRE, GABRIELE MEISSNER, MONIKA MÜLLER-PAUL, ANTJE NISSEN, SUSANNE PAGEL, INKEN PETERSEN, EIKE REINSCH, BRITTA RICHTER, MIRIAM T. RIEBECK, REBECCA SCHUMACHER, KATHARINA SPRONDEL, KYRA VON DER LIPPE, BARBARA WINCKLER, KATJA WINCKLER, FRIEDERIKE VON GALEN, YANXING WANG, GABRIELE WRUCK

ALT

GISA ALBACH, CORINNA DERNBACH, CHRISTINE DOMINIK, FRIEDRUN ERBEN, JUTTA FIGGE, BARBARA FISCHER-WASELS, BARBARA FRIEDRICH-JÄNICKE, DOROTHEE HOLZHAUSEN, ANDREA HÜBNER-GOTTSCHICK, CAROLINE KÖNIG, MECHTILD KRONENBERG, BARBARA ROTHE, ANJA SCHIENKIEWITZ, KATRIN SCHWENK, JULIA SIEBER, LAURIE SILVERBERG, MARGIT TÜNNEMANN, MAIKE VOLTMER, STEFANIE ZENK

TENOR

SEBASTIAN EICHHORN, MICHAEL HARM, ANDREAS JONAS, BENNO KIRSCH, CHRISTOPH C. PAUL, CLAUDIUS PRÖSSER, ANDREAS SPREMBERG, CHRISTIAN WICHARD

BASS

THOMAS ADAM, TRISTAN AHNERT, THOMAS ALBRECHT, REINHART BINDER, FELIX ELWERT, MICHAEL FINSTER, GERHARD FRANZ, HENNING KÜHN, MARTIN LAMPE, JOSEF OBER, WERNER SCHUBERT, JAN SCHUMANN, ULRICH TRAUB, ADOLF VÖLKER

Das Ensemble **BERLIN BAROQUE** wurde 1993 von Gerhard Oppelt gegründet und konnte sich seither bei vielen Konzerten in Berlin und andernorts präsentieren. Projektbezogen arbeitete das Ensemble mit namhaften Künstlern der internationalen Alte-Musik-Szene wie Robert Hill, Friedemann Immer oder Ton Koopman. In Zusammenarbeit u. a. mit dem Monteverdi-Chor Berlin, dem Berliner Figuralchor und dem Dresdner Kreuzchor entstanden zahlreiche vielbeachtete Oratorienproduktionen. Konzert-reisen und Festivaleinladungen führten das Ensemble zu den Händel-Festspielen Karlsruhe, nach Tschechien, Österreich, Damaskus/Syrien und nach Tirana/Albanien. Für Juni 2008 erhielt das Ensemble gemeinsam mit dem Monteverdi-Chor Berlin eine Einladung zum Sakralmusikfestival in Warschau mit *Händels* »Messiah«. Als zentrales musikalisches Ereignis zum offiziellen Programm des Preußen-Jahres fanden im Sommer 2001 in Zusammenarbeit mit den Berliner Festspielen Aufführungen der *Ariosti-Oper* »La fede ne' tradimenti« (1701) mit Berlin Baroque unter der Leitung von Gerhard Oppelt im Haus der Berliner Festspiele statt.

Die Besetzung des Ensembles variiert projektbezogen auf Basis der mit Orgel, Cembalo, Chitarrone, Barock-Fagott, Violoncello und Kontrabass opulent besetzten Basso Continuo-Gruppe, durch deren Oberton-Reichtum die hinzutretenden Instrumente in ihrer Vielfalt klanglich optimal eingebunden werden. Die Ensemble-Mitglieder musizieren auf Originalinstrumenten oder Nachbauten historischer Instrumente des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Dies erfordert die Anwendung historischer Spieltechniken: Die andersartige Bogenform des barocken Streichinstruments und die Bespannung der Instrumente mit Darmsaiten bedingt beispielsweise eine Änderung von Handhaltung und Bogenstrich gegenüber dem modernen Instrument. Die Oboen besitzen weniger Ventilkappen als moderne Instrumente, die Trompeten und Hörner gar keine Ventile. Durch das Musizieren in historischer Stimmung gelingt es, die in Kompositionen der Zeit durch den Einsatz sogenannter guter bzw. schlechter Tonarten hervorgerufenen Affekte wieder hör- und erfahrbar zu machen. Dies verschafft mehrdimensionale Einblicke in die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und eröffnet eine musikalische Welt, deren Ideenreichtum und klangliche Vielfalt erst durch die historisch informierte Aufführungspraxis wieder voll zur Geltung kommen kann. Berlin Baroque spielt heute in folgender Besetzung:

VIOLINO

ELFARUN KRISTINSDOTTIR
EMMANUELLE BERNARD

VIOLA

STEPHAN SIEBEN

TRAVERSA

ANDREA KLITZING
LAURE MOUROT

OBOE, OBOE D'AMORE

ROBERT HERDEN
JOHANNES KNOLL

TROMBA

HENRY MODERLAK
LUDGER STARKE
NATHAN PLANTE

TIMPANI

JOHANNES COTTA
CORNO DA CACCIA
EMMANUEL FRANKENBERG
DANIELE BOLZONELLA

CONTINUO

VIOLONCELLO

DANIEL ROSIN

KONTRABASS

SEBASTIAN PLISS

FAGOTT

ELISABETH KAUFHOLD

ORGANO / CEMBALO

ELINA ALBACH

TIORBA

ANDREAS AREND

I. Teil

1. Coro

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!

2. Evangelista - Recitativo

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

3. Alto

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

Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor!

4. Aria (Alto)

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten
bald bei dir zu sehn!

Deine Wangen müssen heut
viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam
sehnlichst zu lieben!

5. Choral

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

6. Evangelista - Recitativo

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

7. Choral (Soprano, Basso)

Er ist auf Erden kommen arm,

Recitativo

Wer will die Liebe recht erhöh'n,
die unser Heiland vor uns hegt?

Choral

daß er unser sich erbarm,

Recitativo

Ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?

Choral

Und in dem Himmel mache reich,

Recitativo

Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,

Choral

und seinen lieben Engeln gleich.

Recitativo

so will er selbst als Mensch geboren werden.

Choral

Kyrieleis!

8. Aria (Basso)

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

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

9. Choral

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

IV. Teil

36. 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.

37. Evangelista – Recitativo

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

38. Recitativo con Chorale (Soprano, Basso)

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

Mein Jesus! Wenn ich sterbe,
so weiß ich, daß ich nicht verderbe.
Dein Name steht in mir geschrieben,
der hat des Todes Furcht vertrieben.

39. Aria (Soprano, Echo {Soprano})

Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen
auch den allerkleinsten Samen
jenes strengen Schreckens ein?
Nein, du sagst ja selber nein. – Nein!
Sollt ich nun das Sterben scheuen?
Nein, dein süßes Wort ist da!
Oder sollt ich mich erfreuen?
Ja, du Heiland sprichst selbst ja. – Ja!

40. Recitativo con Chorale (Soprano, Basso)

Wohlan, dein Name soll allein
in meinem Herzen sein!
Jesu, meine Freud und Wonne,
meine Hoffnung, Schatz und Teil,
So will ich dich entzückt nennen,
wenn Brust und Herz
zu dir vor Liebe brennen.
mein Erlösung, Schmuck und Heil,
Doch, Liebster, sage mir:
Wie rühm ich dich? Wie dank ich dir?
Hirt und König, Licht und Sonne,
ach! wie soll ich würdiglich,
mein Herr Jesu, preisen dich?

41. Aria (Tenore)

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!

42. Chorale

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

V. Teil

43. 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.

44. Evangelista – Recitativo

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

45. Coro + Recitativo (Alto)

Wo ist der neugeborne König der Jüden?

Sucht ihn in meiner Brust,
hier wohnt er, mir und ihm zur Lust!

Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlande
und sind kommen, ihn anzubeten.

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!

46. Choral

Dein Glanz all Finsternis verzehrt,
die trübe Nacht in Licht verkehrt.
Leit uns auf deinen Wegen,
daß dein Gesicht und herrliches Licht
wir ewig schauen mögen!

47. Aria (Basso)

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.

48. Evangelista - Recitativo

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

49. Accompagnato (Alto)

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.

50. Evangelista (Tenore)

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

51. Aria Terzetto

(Soprano, Alto, Tenore)

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

52. Recitativo (Alto)

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

53. Choral

Zwar ist solche Herzensstube
wohl kein schöner Fürstensaal,
sondern eine finstre Grube;
doch, sobald dein Gnadenstrahl
in denselben nur wird blinken,
wird es voller Sonnen dücken.

VI. Teil

54. 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.

55. Evangelista

**(Tenore, Basso {Herodes})
Recitativo**

*Da berief Herodes die Weisen heimlich und erler-
net mit Fleiß von ihnen, wenn der Stern erschie-
nen wäre? Und weiset sie gen Bethlehem und
sprach: Ziehet hin und forschet fleißig nach dem
Kindlein, und wenn ihrs findet, sagt mirs wieder,
daß ich auch komme und es anbet.*

56. Recitativo (Soprano)

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.

57. Aria (Soprano)

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

58. Evangelista - Recitativo

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.

59. Choral

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

60. Evangelista - Recitativo

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.

61. Recitativo (Tenore)

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, Herr, hilf!, so laß mich Hülfe sehn!

62. Aria (Tenore)

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

63. Recitativo à 4

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

64. Choral

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

Schirmherrschaft:

Martin Schulz,

Präsident des Europäischen Parlaments

Der Ort

Der Berliner Figuralchor und die Cantores minores wirken hier, in der Luisenkirche: Kaum eine Kirche Berlins ist so eng mit der Historie des preußischen Königshofes verbunden – wurde sie doch von den königlichen Baumeistern des Charlottenburger Schlosses gebaut und 1716 eingeweiht. Ein Jahrhundert später ließ König Friedrich Wilhelm III. sie von Karl Friedrich Schinkel umbauen und zu Ehren seiner verstorbenen Frau, der im Volk beliebten Königin Luise, umbenennen. Das Projekt „Folia IIII“ will diesem besonderen historischen Ort Rechnung tragen.

Die Idee

Folia IIII will die historische Luisenkirche als musikalischen Raum erlebbar machen. Die ideale Voraussetzung dafür bietet der Kirchengrundriss mit seinen vier Apsiden. Zwei Orgeln im Stil des spanischen und italienischen Barock sollen auf zwei gegenüberliegenden Emporen stehen. Venezianische Doppelchörigkeit, wie sie auch Heinrich Schütz pflegte, erhält hier perfekte Aufführungsbedingungen. Hinzu kommen für den Altarraum eine große sinfonische Orgel und ihr gegenüber auf der Westempore eine barocke französische Orgel. Beide werden die höchst entwickelte französische Orgelbaukunst der Vergangenheit und der Gegenwart in die Luisenkirche bringen und damit auch die Tür zur musikalischen Avantgarde öffnen. Die Orgelstadt Berlin gewinnt mit Folia IIII ein zukunftsweisendes Profil.

Warum vier Orgeln?

Für die meisten Menschen ist das Wort „Orgel“ gleichzusetzen mit kirchlichen Erfahrungen – so tief sind oft unsere Erinnerungen an Orgelklänge, die in Gottesdiensten oder bei Taufen oder Trauungen zu hören waren. Die Orgel ist aber nicht nur Begleitinstrument der Kirchenlieder, sondern das Instrument, mit dem seit dem Mittelalter europäische Musikgeschichte geschrieben wurde. Die Orgelkompositionen von Girolamo Frescobaldi aus Italien, Juan Cabanilles aus Spanien und natürlich von Johann Sebastian Bach wirken stilbildend bis heute. Die königliche Orgelbaurdynastie Clicquot brachte von Frankreich aus im 17. und 18. Jahrhundert den europäischen Instrumentenbau auf den Weg in die Moderne. Im 19. Jh. griff der geniale Aristide Cavallé-Coll in Paris diese Tradition auf und führte sie mit der sinfonischen Orgel ins 20. Jahrhundert – Inspirationsquelle des Begründers einer zeitgenössischen Kompositionsschule, Olivier Messiaen. Folia IIII möchte dieses großartige Erbe europäischer Orgelmusik zum Leben erwecken. Denn jedes Instrument von Folia IIII wird einen eigenständigen Klang und Charakter haben. Das legt die Basis für einmalige Aufführungsmöglichkeiten: das spanische und das italienische Orgelwerk auf der Nord- und der Südempore ermöglichen historische Doppelchörigkeit – so wie man das etwa im Markus-Dom in Venedig erleben kann. Die französische Orgel auf der Westempore würde barocke französische Musik in Berlin erfahrbar machen. Die sinfonische Orgel schließlich ist die musikalische Brücke in die Gegenwart. Damit erhielt auch die zeitgenössische Orgelmusik einen inspirierenden Ort. Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft haben ihre Mitwirkung im Kuratorium für Folia IIII zugesagt, u. a. Christine Bergmann / Bernard Focroulle / Ton Koopman / Sigiswald Kuijken / Ernst Gottfried Mahrenholz / Dagmar Reim.

Helfen auch Sie mit!

Damit Folia IIII Wirklichkeit wird, ist Ihre Unterstützung dringend nötig. Der erste Schritt ist mit einer großzügigen Spende nun getan. Wir freuen uns über weitere Spenden und tatkräftige Werbung.

www.foliaiiii.eu

Vorschau auf unsere nächsten Konzerte

Karfreitag, 25.03.2016, 15.00 Uhr - Kammermusiksaal der Philharmonie

Johann Sebastian Bach, **Matthäuspassion BWV 244**

Berliner Figuralchor, Cantores minores - Solisten - Berlin Baroque / Leitung: Gerhard Oppelt

Eintritt: EUR 34,-/ 29,-/ 24,-/ 19,-/ 14,- Vorverkauf: 0 30 - 80 90 80 70

Sonnabend, 01.10.2016, 19.00 Uhr - Kammermusiksaal der Philharmonie

Claudio Monteverdi, **Vespro della Beata Vergine**

Berliner Figuralchor, Cantores minores - Solisten - Berlin Baroque / Leitung: Gerhard Oppelt

Eintritt: EUR 29,-/ 24,-/ 19,-/ 14,- Vorverkauf: 0 30 - 80 90 80 70

CDs unserer Ensembles

Concerto d'organo

Werke von Frescobaldi, Sweelinck, Kerll, Karges, Muffat und Froberger

Aufnahme 1992, Gerhard Oppelt an dem Nachbau einer historischen italienischen Orgel

(Patrick Collon, Brüssel 1992) in der Kapelle der Lindenkirche, Berlin

1 CD, EUR 15,-

Claudio Monteverdi, Marienvesper

Live-Aufnahme, 1993 im Berliner Dom Monteverdi-Chor Berlin, Leitung Gerhard Oppelt

2 CDs, EUR 23,-

Variation

mit Werken des 17. und frühen 18. Jahrhunderts von

J. S. Bach, J. P. Sweelinck, P. Bruna, G. Fantini, G. Böhm, J. Pachelbel und J.-Ph. Rameau

Aufnahme 1999 Henry Moderlak, historische Trompete und Gerhard Oppelt, Orgel und Cembalo 1 CD, EUR 15,-

Johann Sebastian Bach: Englische Suiten, BWV 806-811

Aufnahme 2000; Gerhard Oppelt

historisches Cembalo nach Ruckers, Keith Hill, 2000

2 CDs, EUR 23,-

Den die Hirten lobeten sehre

weynachtlich Geschrey mit Pfeifen, Stimmen, Trummeln

Werke von Praetorius, Schroeter, van Eyck, J. S. Bach (Vom Himmel hoch, da komm ich her)

Aufnahme 2000

Johanna Rothe, Blockflöten - Andreas Oelker, Trommel Gerhard Oppelt, Orgel und Leitung

Elina Albach, Liska Hoppe, Juliane Oppelt, Anna-Luise Oppelt, Gesang

1 CD, EUR 15,-

Johann Sebastian Bach: Clavier Übung BWV 988 Goldberg-Variationen

Aufnahme 2003; Gerhard Oppelt

historisches Cembalo nach Ruckers, Keith Hill, 2000

1 CD, EUR 15,-

**Informationen und Verkauf bei
Berlin Baroque**

Plüschowstr. 7 · 14163 Berlin
Telefon: 80 90 80 70 · Telefax: 80 90 80 71
E-Mail: info@berlinbaroque.de
Internet: www.berlinbaroque.de

gefördert durch

Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten

Chorverband Berlin e. V.

Impressum:

Veranstalter: Berliner Figuralchor, Plüschowstraße 7, 14163 Berlin. **Telefon:** (030) 80 90 80 70. **Telefax:** (030) 80 90 80 71. **Internet:** www.berliner-figuralchor.de. **In Zusammenarbeit mit** der Akademie für historische Aufführungspraxis e. V. **Redaktion:** Gisa Albach. **Sie können unsere Arbeit unterstützen – wenn Sie mögen, durch eine Spende** auf das Konto des Berliner Figuralchors mit der IBAN DE56 1001 0010 0005 0901 04 bei der Postbank Berlin. **Fördermitglieder** erhalten bei unseren Konzerten Eintrittskarten zu vergünstigten Preisen. **Bitte beachten Sie:** Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art sind nicht gestattet. **Wir bedanken uns** beim Chorverband Berlin e. V. und der Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten für die großzügige finanzielle Unterstützung und bei der Luisenkirchengemeinde für die Bereitstellung der Probenräume.