

Johann Sebastian Bach
Weihnachtsoratorium

Kantaten 1 – 3

Anita Steuer, Sopran
Stefanie Irányi, Alt
Robert Sellier, Tenor
David McFerrin, Bass

Landsberger Oratorienchor
Mitglieder des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks
Leitung: Johannes Skudlik

Samstag, 11. Dezember 2010

20.30 Uhr

Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Landsberg am Lech

Programm

Grußwort

„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!“



Mit diesen Zeilen beginnt das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach. Zeilen, durch die deutlich wird, was Bach mit seiner Komposition erreichen wollte: Die Zuhörer in Jubel versetzen, sie den Alltag vergessen lassen, sie mit hineinnehmen in das wohl größte Geheimnis dieser Welt: die Menschwerdung Gottes. Um das möglich zu machen, hat Bach die Form eines Oratoriums gewählt. Oratorium – darin steckt das lateinische „orare“, also „beten“. Bach will nicht eine fromme, 2000 Jahre alte Geschichte erzählen, sondern den Zuhörer daran erinnern, dass hier etwas Einzigartiges geschehen ist, etwas Unfassbares, Gewaltiges. Etwas, vor dem der Mensch, trotz seines Verstandes, ganz klein werden muss, worauf ihm nur eine Möglichkeit zur Antwort bleiben kann: sein Gebet. Gebet heißt jedoch nicht, unbedingt viele Worte zu sprechen, sondern Gebet heißt auch, still zu werden, die Ohren zu öffnen und hinzuhören. Und genau das will das Weihnachtsoratorium auch, denn es ist gesungenes Evangelium, es ist die vertonte Frohe Botschaft Gottes. Bachs Weihnachtsoratorium will ja in erster Linie nicht Konzert sein, sondern liturgische Musik, komponiert für die Feier der weihnachtlichen Tage.

Der Advent lädt uns ein, uns auf das Geheimnis von Weihnachten vorzubereiten. Das Weihnachtsoratorium ist wohl eine der schönsten Möglichkeiten überhaupt dazu. Wenn wir es heute hören, dann wagen wir schon einen Vorausblick auf das, was wir in wenigen Tagen feiern werden.

Lassen wir uns von Johann Sebastian Bach nun mit hineinnehmen in diese ergreifende musikalische Weihnachtsgeschichte. Betrachten wir mit seiner Hilfe das weihnachtliche Geheimnis, damit auch wir am Geburtsfest des Herrn das tun können, wozu er uns auffordert: *„Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!“*

Eine gute Vorbereitung auf das Fest der Menschwerdung Gottes
und eine weiterhin gesegnete Adventszeit
wünscht Ihnen
Ihr Pfarrer

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Michael Zeitler'.

Michael Zeitler

Bachs musikalische Vision von der Menschwerdung Gottes

Johann Sebastian Bachs „Weihnachtsoratorium“ entstand 1734. Es besteht insgesamt aus sechs einzelnen Kantaten, die der ursprünglichen Intention gemäß während der sechs Gottesdienste der Weihnachtszeit in der Leipziger Thomas- und der Nikolaikirche aufgeführt wurden, also am 1., 2. und 3. Weihnachtsfeiertag 1734, an Neujahr (dem Fest der Beschneidung Christi), am ersten Sonntag nach Neujahr und am 6. Januar, dem Fest Epiphaniäs (Hl. Drei Könige) 1735. Jede Kantate dauert ca. eine halbe Stunde und besteht (mit wenigen Ausnahmen) aus einem festlichen Eingangsschor und Schlusschoral, dazwischen wechseln sich Rezitative mit Ariosi, Arien und vierstimmigen Chorälen ab.

Wie auch bei den großen oratorischen Passionen Bachs (und auch früheren Vertonungen der Weihnachtsgeschichte, z.B. der „Historia der Geburt Jesu Christi“ von Heinrich Schütz) setzt sich der vertonte Text aus drei unterschiedlichen Quellen zusammen. Da ist zum einen die zentrale Verkündigung, also der biblische Bericht von der Geburt Jesu bis zum Besuch der drei Weisen aus dem Morgenland, so, wie er im Lukas- und Matthäus-Evangelium (jeweils im 2. Kapitel) festgehalten ist, und zwar in der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Ein weiterer Schwerpunkt sind thematisch dazu passende Choräle, also Texte von bekannten Kirchenliedern. Die im „Weihnachtsoratorium“ verwendeten Liedtexte stammen hauptsächlich von dem Barockdichter Paul Gerhard (1607-1676) und wiederum von Martin Luther. Und schließlich finden sich als drittes Element erbauliche Texte geistlicher Dichtung, die dem religiösen Empfinden der Gläubigen Rechnung tragen sollen. Diese Texte stammen vermutlich von Christian Friedrich Henrici, genannt Picander (1700–1764), der häufig die Libretti für Bachs sakrale und weltliche Werke lieferte. Da auf dem Textbuch der Uraufführung 1734 weder Komponist noch Textdichter genannt werden, ist diese Annahme allerdings nicht mit letzter Gewissheit zu beweisen.

Die drei Textebenen, die rhetorisch gesprochen der Erzählung, der Deutung und der glaubensvertiefenden Aneignung dienen, greifen auf wunderbare Weise ineinander. Der eigentliche Bericht des Evangeliums wird immer wieder an zentralen Stellen unterbrochen. So wird verhindert, dass das Geschehen, das ja als bekannt vorausgesetzt werden darf, nur noch oberflächlich-routiniert wahrgenommen wird. Geistliche Dichtung oder bekannte Liedtexte kommentieren, hinterfragen, vertiefen den biblischen Text. Die Unterbrechung hilft dabei, der gläubigen Seele ein Innehalten zu ermöglichen, damit sie des Wunders gewahr wird, dass Gott Mensch geworden ist – und zwar in dem schlichten Faktum, dass eine junge Frau ihr erstes Kind bekommt, unter widrigen Umständen und in den ärmlichsten aller vorstellbaren Verhältnissen.

Bachs Vertonung trägt den drei unterschiedlichen Textebenen mit adäquaten musikalischen Mitteln Rechnung. Der biblische Bericht wird in Secco-Rezitativen vorgetragen, also in einer Art Sprechgesang, der nach kirchenmusikalischer Tradition der Tenorstimme anvertraut ist. Begleitet wird dieser Gesang nur vom Basso continuo, d.h. Cello und Orgelpositiv.

Die Rezitative folgen der Sprachmelodie und dienen damit der Textverständlichkeit, indem sie sich am gesprochenen Wort orientieren. Sie wirken schlicht und ganz natürlich. Aber bei Bach ist keine Note und kein Intervall unbedacht gesetzt. So ist etwa das Aufsteigen und Fallen der Melodie keineswegs zufällig. Als Beispiel sei genannt Nr. 6: „Und sie gebar ihren ersten Sohn (...) und legte ihn in eine Krippe“. Der Spitzenton a“ in der Höhe symbolisiert den Erstgeborenen, die tiefen Töne e‘ und f‘ und eine unerwartete Wendung zur Tonart d-moll stehen für die Ungeheuerlichkeit, dass die erste Ruhestatt des göttlichen Kindes auf Erden eine schnöde Futterkrippe ist.

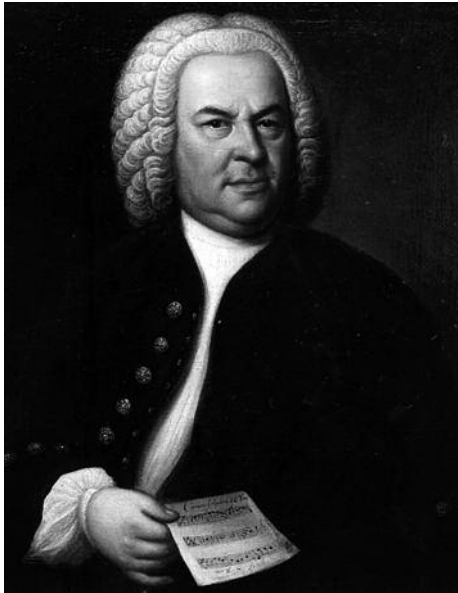
Wenn innerhalb des Bibeltexts wörtliche Rede vorgesehen ist, komponiert Bach dafür Rezitative für andere Stimmen: Dem König Herodes (in Kantate VI) etwa leiht ein Bass-Solist seine Stimme, der Engel wird durch einen Sopran dargestellt (z.B. Nr. 13 „Fürchtet Euch nicht“), wobei dieser in der Uraufführung wohl von einem Knaben-solisten gesungen wurde. Wenn mehrere Personen sprechen, kommen die Turba-Chöre (von lat. *turba*: die Menge, der Lärm) zum Zuge. Dies sind dramatische Höhepunkte des Geschehens. Wenn die Hirten beispielsweise zueinander sagen „Lasset uns nun gehen“ (Nr. 26), dann vertont Bach dies als aufgeregtes Stimmengewirr mit angefangenen, halben Sätzen. Man hört förmlich, wie die Hirten einander ins Wort fallen, spürt ihre Nervosität und die Unruhe des Aufbruchs – nichts kann sie mehr halten. Die Stimmen „laufen“ auch musikalisch zunächst in verschiedene Richtungen, um sich erst allmählich zu einem gemeinsamen Zug zu formieren.

Auch die Menge der himmlischen Heerscharen erklingt als Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Nr. 21) ist ein vielstimmiger, jauchzender, überirdischer Jubel.

Die Chormelodien waren dem frommen Kirchenvolk zu Bachs Zeit geläufig, wurden sie doch während des sonntäglichen Gottesdiensts von der Gemeinde gesungen. Bach unterlegt diese bekannten Melodien allerdings zum Teil mit anderen Texten und schafft so eine assoziative Verbindung zwischen dem ursprünglichen, gewohnten Liedtext und der neuen Aussage. So wurde zum Beispiel die Tatsache, dass der Choral „Wie soll ich dich empfangen“ (Nr. 5) auf die Melodie des Karfreitagsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ gesungen wird, als theologisch fundierter Verweis Bachs auf das Leiden und Sterben des Gottessohnes gedeutet. Diese Assoziation ist – gerade auch für uns heutige Hörer – fast unvermeidlich.

Die Schlichtheit der ursprünglichen Kirchenchoräle wird bei Bach darüber hinaus durch die kunstvolle polyphone Stimmführung, schöpferische Harmonik und auch die





oftmals genau auf Textaussagen eingehende Rhythmik überhöht. Die Sopranstimmen singen üblicherweise die bekannte Choralmelodie, aber im vierstimmigen Satz gewinnt der Choral an Gewicht, Aussagekraft und Ausdrucksstärke, vor allem auch durch die teilweise opulente Instrumentierung. Im Schluss-Choral der Kantate I (Nr. 9 „Ach mein herzliebes Jesulein“) verwendet Bach beispielsweise Pauken und Trompeten wie in Nr.1 und schlägt so eine Brücke zum Eingangschor.

Bleiben als Drittes die erbaulichen geistlichen Dichtungen, oft nur wenige Textzeilen lang. Sie finden ihren musikalischen Ausdruck in den großen Arien und den auf sie hinführenden Accompagnato- (also instrumental begleiteten) Rezitativen, sowie den (wenigen) Duetten. Dies sind, neben den gewaltigen Eingangschören, die musikalischen Höhepunkte des Weihnachtsoratoriums. Hier schöpft Bach all sein gestalterisches und stimmungsbildendes Potenzial aus, um der Aussage des Texts musikalisch aufzuhelfen. Ob es der kraftvolle Stolz der Bass-Arie „Großer Herr und starker König“ (Nr. 8) ist oder die stille Vorfriede der Alt-Arie „Bereite dich Zion“ (Nr. 4), bei der die „zärtlichen Triebe“ sich wunderbar in Musik verwandeln; das Begleitinstrument ist hier die Oboe d'amore, ein – wie der Name schon sagt – Symbol der Liebe. Fast magisch wirkt die Beschwörung des Wiegenlieds „Schlafe mein Liebster“ (Nr. 19), eine Huldigung an unerschütterliche, „göttliche“ Ruhe.

Der Altstimme kommt im Weihnachtoratorium überhaupt eine wichtige Rolle zu, denn diese Stimme verkörpert traditionell Maria. Damit ist allerdings nicht immer die Mutter Gottes als Person gemeint, sondern vielmehr das Urbild des Glaubens und damit auch der Kirche.

Nicht nur der Singstimme wird die musikalische Auslegung des Texts anvertraut, sondern natürlich auch den Instrumenten. In den Kantaten I, III und VI verwendet Bach einen großen Orchesterapparat mit Streichern und Holzbläsern, aber auch mit Pauken und Trompeten. Darüber hinaus dominiert die Tonart D-Dur als Ausdruck größter Freude und jubelnden Überschwangs. Die Trompete war im Barock das Attribut des Herrschers. Deshalb setzt Bach sie unter anderem sinnfällig ein in der bereits erwähnten Arie Nr. 8 „Großer Herr“, aber auch im Eingangschor der Kantate III „Herrscher des Himmels“ (Nr. 24), der zum Ende noch einmal wiederholt wird. In den Kantaten II und IV schweigen die lauterer Instrumente, dafür treten die Holzblasinstrumente Flöten und Oboen (in Kantate IV einmalig auch Hörner) deutlicher und immer wieder solistisch hervor.

Singulär ist die „Sinfonia“ (Nr. 10), die den Eingangschor der Kantate II ersetzt, ein liebliches Instrumentalstück, das im wiegenden 12/8-Takt Schäferidylle vorspiegelt (wohl zum Teil auch dem literarischen Rokoko im 18. Jahrhundert geschuldet, denn zur Zeit der Geburt Jesu war ein Hirtendasein sicher alles andere als idyllisch). Dieses instrumentale Kleinod enthält aber auch ein theologisches Programm. Streicher und Flöten erklingen hier nämlich als himmlische Sphärenmusik und symbolisieren den jubelnden Gesang der Engel, Oboen und Englischhörner dagegen repräsentieren die Welt der Hirten bzw. des ganzen Gottesvolkes, dem das Kind geboren ist. Zu Beginn der Sinfonia sind diese beiden Instrumentengruppen klar voneinander getrennt und erklingen abwechselnd in einander gegenübergestellten Phrasen. Im Verlauf des Stückes aber nähern sie sich immer mehr an, bis sie sich schließlich in vollkommener Harmonie durchdringen: Das ist Bachs musikalische Vision der Menschwerdung Gottes, die zu einem Einswerden der himmlischen und irdischen Sphäre führt.

Die Sinfonia entstand original für die Kantate am 2. Weihnachtsfeiertag. Zahlreiche Stücke des Weihnachtsoratoriums hat Bach jedoch schon früher und für andere Verwendungen komponiert. Bach war ja, bevor er in Leipzig Kirchenmusiker wurde, im Dienste unterschiedlicher Fürsten, und als solcher immer wieder angehalten, musikalische Huldigungen an seine Dienstherren oder Unterhaltungsmusik für alle möglichen Festivitäten zu komponieren. Die Praxis, im eigenen kompositorischen Œuvre Anleihen zu machen (gerne auch bei anderen Komponisten) war darüber hinaus im Barock gängig und galt überhaupt nicht als anstößig. Meist ging es schlicht darum, in kürzester Zeit ein passendes Stück zu verfertigen. Und die Meisterschaft Bachs erkennt man ja auch gerade daran, dass er dieses so genannte „Parodieverfahren“ nicht wahllos, sondern immer sehr sinnvoll und sinnstiftend einsetzte. Zum Beispiel stammt der Eingangschor „Jauchzet, frohlocket“ direkt vom eröffnenden Chor der weltlichen Glückwunschkantate „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ (BWV 214), die nur ein Jahr früher, im Dezember 1733, entstanden war. Vielleicht hatte Bach bei der Komposition dieses Huldigungswerks (das naturgemäß nur zur einmaligen Aufführung bestimmt war) sogar die nochmalige Verwendung im Zusammenhang mit Weihnachten bereits im Sinn.

Dennoch nahm man im 19. Jahrhundert an dieser Gepflogenheit des Parodieverfahrens Anstoß (auch unter dem Einfluss des Genie-Gedankens, der jegliches künstlerische Produkt als Ergebnis unmittelbarer Eingebung verstanden wissen wollte). Allerdings blieb Bach hier sehr konsequent bei einer klaren Linie: Teile aus weltlichen Kompositionen wurden bearbeitet und quasi überhöht in geistliche Werke integriert. Aber niemals umgekehrt! Kein Element, das originär für ein Sakralwerk komponiert worden war, fand spätere Verwendung in einem weltlichen Zusammenhang. Nichts was zur höheren Ehre Gottes entstanden war, wurde für säkulare Zwecke „entfremdet“. Das Motto „*Soli Deo Gloria*“ („einzig zur Ehre Gottes“) wollte Bach ohnehin über seinem ganzen musikalischen Schaffen waltend wissen.

Kantaten I – III

Obwohl die sechs Kantaten des Weihnachtsoratoriums getrennt an den oben aufgezählten Tagen aufgeführt wurden, ist das Werk als geschlossenes Ganzes konzipiert. Dafür spricht unter anderem, dass Bach selbst den Titel „Oratorium“ über den Druck des Texthefts setzen ließ und damit den übergreifenden Zykluscharakter und dessen repräsentative Bedeutung betonte.

Dass das Oratorium nach der Uraufführung noch einmal zu Bachs Lebzeiten unter seiner Leitung aufgeführt wurde, ist unwahrscheinlich. Die autographe Partitur und die Originalstimmen gingen jedenfalls nach Johann Sebastians Tod in den Besitz seines Sohnes Carl Philipp Emanuel über. Schließlich gelangten sie zur Berliner Sing-Akademie. Dort schlummerte das Werk dann für viele Jahrzehnte in den Archiven (wie so viele andere Werke des großen Thomaskantors, der nach seinem Tod gründlich „aus der Mode“ kam). Erstmals konzertant aufgeführt wurde das Weihnachtsoratorium im Jahre 1857 in Berlin, eben von der Sing-Akademie.

Seine richtige Wiederentdeckung und seinen Siegeszug zu einem der beliebtesten Werke Bachs und zu einem häufig aufgeführten Stück der Advents- und Weihnachtszeit trat das Oratorium erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts an. Seitdem wurde es auch üblich, die sechs Kantaten in zwei mal drei zusammenzufassen und als Teil I und Teil II getrennt aufzuführen. Das ist von der Textgrundlage her gesehen auch durchaus sinnvoll, denn mit der Kantate III endet das eigentliche Geschehen der Heiligen Nacht. Zudem stehen, wie oben bereits erwähnt, die Kantaten I und III beide in der Tonart D-Dur und bilden mit ihrer prachtvollen Instrumentierung, die lyrischere Kantate II umschließend, eine harmonische Klammer.

Dr. Sabine Skudlik

Erster Teil – Am ersten Weihnachtsfeiertage

Lukas 2, 1 und 3–7

1. Chor

Jauchzet, frohlocket, auf preiset die
Tage, rühmet, was heute der Höchste
getan! Lasset das Zagen, verbannet die
Klage, stimmt voll Jauchzen und
Fröhlichkeit an!

Dienet dem Höchsten mit herrlichen
Chören, lasst uns den Namen des
Herrschers verehren!

2. Rezitativ (Tenor)

Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein
Gebot von dem Kaiser Augustus ausging,
dass alle Welt geschätzt würde. Und je-
dermann 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 vertrau-
ten Weibe, die war schwanger, und als
sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie
gebären sollte.

3. Rezitativ (Alt)

Nun wird mein liebster Bräutigam, nun
wird der Held aus Davids Stamm zum
Trost, zum Heil der Erden einmal gebo-
ren werden. Nun wird der Stern aus
Jakob scheinen, sein Strahl bricht schon
hervor. Auf, Zion und verlasse nun das
Weinen, dein Wohl steigt hoch empor!

4. Arie (Alt)

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

5. Choral

Wie soll ich dich empfangen,
und wie 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. Rezitativ (Tenor)

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

7. Choral und Rezitativ (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?
Und in dem Himmel mache reich,
des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt
und seinen lieben Engeln gleich.
So will er selbst als Mensch geboren
werden.
Kyrieleis.

8. Arie (Bass)

Großer Herr und 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!

Zweiter Teil – Am zweiten Weihnachtsfeiertage

Lukas 2, 8–14

10. Sinfonia

11. Rezitativ (Tenor)

Und es waren Hirten in derselben Ge-
gend auf dem Felde bei den Hürden,
die hüteten des Nachts ihre Herde.
Und siehe, des Herren Engel trat zu ih-
nen, und die Klarheit des Herren leuch-
tete, um sie und sie fürchten sich sehr.

12. 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!

13. Rezitativ (Tenor, Sopran)

Und der Engel sprach zu ihnen: 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.

14. Rezitativ (Bass)

Was Gott dem Abraham verheißen, das
läßt er nun dem Hirtenchor erfüllt erwei-
sen. 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.

15. Arie (Tenor)

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

16. Rezitativ (Tenor)

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

17. Choral

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

18. Rezitativ (Bass)

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

19. Arie (Alt)

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

20. Rezitativ (Tenor)

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

21. Chor

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
auf Erden und den Menschen ein Wohl-
gefallen.

22. Rezitativ (Bass)

So recht; ihr Engel, jauchzt und singet,
dass es uns heut so schön gelinget!
Auf denn! Wir stimmen mit euch ein,
uns kann es so wie euch erfreun.

23. Choral

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

Dritter Teil – Am dritten Weihnachtsfeiertage

Lukas 2, 15 - 20

24. Chor

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

25. Rezitativ (Tenor)

Und da die Engel von ihnen gen Himmel
fuhren, sprachen die Hirten untereinan-
der:

26. Chor

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

27. Rezitativ (Bass)

Er hat sein Volk getröst't, er hat sein
Israel erlöst, die Hülf' aus Zion her-
gesendet und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
geht, dieses trifft ihr an!

28. 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!

29. Duett (Sopran, Bass)

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

30. Rezitativ (Tenor)

Und sie kamen eilend und funden beide, Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war. Und alle, vor 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.

31. Arie (Alt)

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

32. Rezitativ (Alt)

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

33. 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.

34. Rezitativ (Tenor)

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

35. 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.

24. Chor (da capo)

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!



2000 arbeitet sie an der Städtischen Musikschule in Senden sowie freiberuflich als Sängerin, Gesangslehrerin, Chorleiterin und Chorstimmbildnerin. Als Gesangssolistin ist sie überwiegend im kirchenmusikalischen Bereich tätig und konzertiert regelmäßig im süddeutschen Raum, Österreich, Liechtenstein und in der Schweiz.



Stefanie Irányi (Mezzosopran) wurde im Chiemgau geboren. Sie besuchte bereits während ihrer Gymnasialzeit die Bayrische Singakademie. Nach einem Auslandsaufenthalt begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater München, das sie 2006 mit Auszeichnung abschloss. Dort war sie zuletzt Meisterklassenstudentin in der Liedklasse von Helmut Deutsch.

Stefanie Irányi ist Preisträgerin des Schumann-Wettbewerbs und des Internationalen Förderpreiswettbewerbs in München. Im Herbst 2004 errang sie den ersten Preis im Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin. Außerdem war sie Stipendiatin der Yehudi Menuhin Stiftung und Preisträgerin des Deutschen Bühnenvereins. Sie gab Liederabende in Barcelona, bei der Schubertiade Vilabertran, im Konzerthaus Wien, der Wigmore Hall London, in Genf und München. 2006 debütierte sie am Teatro Regio in Turin in einer Neuproduktion der Oper „The Consul“ von Giancarlo Menotti mit großem Erfolg und war dort 2010 als Idamante zu hören. Engagements an den Opernhäusern von Venedig, Neapel, Ancona, Turin sowie Solopartien bei Orchesterkonzerten in Krakau, Warschau, im Wiener Konzerthaus und Musikverein, im

Münchner Herkulesaal, Theatre Champs-Élysées in Paris und Teatro Massimo in Palermo zählen zu den wichtigen Stationen der letzten Jahre. Im März 2010 sang sie unter dem Dirigat von Jeffrey Tate die Altpartie in Mendelssohns „Elias“ zusammen mit dem Orchester der RAI in Turin.

Zu ihrem Konzertrepertoire gehören alle großen Bachwerke, Händels Messias, Beethovens Missa Solemnis, Mendelssohns Elias und Paulus, Dvoraks Requiem und Stabat Mater, die Altrhapsodie von Brahms, das Verdi-Requiem u.v.a. Stefanie Irányi arbeitete u.a. mit den Dirigenten Helmut Rilling, Martin Haselböck, Peter Schreier, Stefan Vladar, Rafael Frübeck de Burgos, Bruno Bartoletti, Asher Fisch, Jeffrey Tate und Michael Güttler.

In ihrer Diskographie finden sich u.a. die Titelpartie in Simon Mayrs „Matrimonio di Tobia“, Dvoraks Requiem sowie mehrere CDs mit Liedern und Duetten von Brahms und Schumann.



Robert Sellier (Tenor), geboren 1979 in München, erhielt ersten Gesangsunterricht im Rahmen der Bayerischen Singakademie bei Hartmut Elbert. Nach dem Abitur nahm er an der Musikhochschule Augsburg sein Gesangstudium bei Jan Hammar auf, das er mit der Note 1,0 abschloss. Er belegte Meisterkurse bei Margaret Baker-Genovesi, Margreet Honig, Gerd Uecker, Peter Schreier und Rudolf Jansen, sowie eine Liedklasse bei Edith Wiens und eine Oratorienklasse bei James Taylor. 2003 erhielt er ein Stipendium des Richard Wagner Verbandes Augsburg. 2004 gewann er den 1. Preis beim Gesangswettbewerb der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg.

Sein Konzertrepertoire erstreckt sich von Monteverdis Marienvesper über Bachs Oratorien bis hin zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter zahlreiche Uraufführungen. Er sang mit diversen Originalklang-Ensembles wie der Neuen Hofkapelle München, La Banda, l'arpa festante, dem Orfeo Barockorchester, sowie dem Orchestra of the Age of Enlightenment und hat Konzertverpflichtungen u. a. bei Enoch zu Guttenberg und der Dresdner Philharmonie.

CD- und DVD-Einspielungen bei OEHMS CLASSICS, dem ORF und der Deutschen Grammophon, sowie Liederabende mit F. Schuberts „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“ runden seine Konzerttätigkeit ab.

Seit 2002 ist Robert Sellier Ensemblemitglied am Freien Landestheater Bayern. 2006 sang er die Rolle des Emilio in W. A. Mozarts „Il sogno di Scipione“ am Stadttheater Klagenfurt sowie bei den Salzburger Festspielen. Am Theater Bielefeld übernahm er

kurzfristig die Partie des Belmonte, ebenso an der Komischen Oper Berlin den Graf Almaviva in Rossinis „Barbier“. Für die Spielzeit 2006/07 war er am Theater Augsburg engagiert mit der Partie des Roderigo („Othello“) und des Ferrando („Cosi fan tutte“). 2007/08 wechselte er als festes Mitglied an das Staatstheater am Gärtnerplatz München. Dort war und ist er als Don Curzio, Fenton, Graf Almaviva, Tamino und in der von Hans Zender orchestrierten „Winterreise“ zu hören. In der Welturaufführung der Oper „Liebe und Eifersucht“ von E. T. A. Hoffmann bei den Ludwigsburger Festspielen gestaltete er 2008 die Rolle des Enrico.



David McFerrin (Bariton) stammt aus den USA, wo er 2008 an der Juilliard School of Music in New York sein Studium mit dem Artist Diploma in Opera abschloss. Während seiner Studien in New York trat er unter anderem als Nardo in „La Finta Giardiniera“, John Styx in „Orphee aux enfers“ und als Mr. Webb in der New York Premiere von Ned Rorem's „Our Town“ auf. Weiterhin war er Solist beim Juilliard Focus Festival und wurde von dem französischen Barockensemble Les Arts Florissants engagiert.

2008–09 studierte McFerrin in der Meisterklasse bei Prof. Edith Wiens in Augsburg. Während dieser

Spielzeit gastierte er auch als Taddeo in „L'Italiana in Algeri“ beim Rossini-in-Wildbad-Festival im Schwarzwald und konzertierte in Augsburg, Friedrichshafen und Zürich.

Aktuell singt er u.a. Händels „Agrippina“ an der Boston Lyric Opera und in der Weltpremiere von Daron Hagens „Amelia“ an der Seattle Opera. Andere Opernrollen sind z. B. Guglielmo in „Così fan tutte“, Aeneas in „Dido and Aeneas“, Sam in Bernsteins „Trouble in Tahiti“ und Morales in „Carmen“. An der Florida Grand Opera und Santa Fe Opera war er Mitglied des Jungen Ensembles.

Als Konzertsolist debütierte David McFerrin 2008 in der Carnegie Hall mit dem Israel Philharmonic unter Gustavo Dudamel. Außerdem konzertierte er mit dem Cleveland Orchestra, Boston Pops und dem Miami Symphony. Festivalauftritte führten ihn nach Chicago (Ravinia Festival) und New York (Caramoor Festival). Zu seinem Repertoire zählen Bachs Johannespassion, Händels Messias, Joshua und das Dettinger Te Deum, Haydns Schöpfung, Monteverdis Marienvesper sowie das Requiem von Brahms, Faure und Duruflé. David McFerrin war Preisträger des Metropolitan Opera National Councils und der Florida Young Patronesses of the Opera. Die Shoshana Foundation gewährte ihm eines der wenigen Stipendien für herausragende junge Amerikanische Opernsänger.



Der „Landsberger Oratorienchor“ gestaltet unter Leitung von Johannes Skudlik die wichtigsten liturgischen und konzertanten Aufführungen in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, meist zusammen mit Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und namhaften Vokal- und Instrumentalsolisten. In den vergangenen 30 Jahren wurde ein umfangreiches Repertoire mit nahezu allen großen Messen und Oratorien aus (Vor-)Barock, Klassik und Romantik erarbeitet. Bei Konzerten und Festivals trat der Chor mehrfach in Italien, Spanien und Malta auf.

Instrumentalsolisten:

Julia Dausacker, Konzertmeisterin
 Burkhard Jäckle, Flöte
 Christoph Hartmann, Oboe
 Klaus Dann, Trompete
 Markus Wagner, Cello
 Marianne Lösch, Orgelpositiv



Johannes Skudlik, geboren 1957, studierte er an der Hochschule für Musik in München die Fächer Kath. Kirchenmusik, Musikpädagogik und Konzertfach Orgel (bei Gerhard Weinberger und Franz Lehrndorfer). Bereits während des Studiums kam er im Jahr 1979 als Kantor an die Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Landsberg/Lech und hat in mittlerweile mehr als 30 Jahren diese Stelle zu einem kirchenmusikalischen Zentrum mit weit über die Grenzen der Region reichender Ausstrahlung gemacht. So wurden in zahlreichen Konzerten, aber auch im Rahmen von Festgottesdiensten, bisher fast alle bedeutenden Oratorien und Messvertonungen vom Barock

bis zum frühen 20. Jahrhundert dargeboten. Von Claudio Monteverdis „Marienvesper“ bis hin zu Duruflés „Requiem“ waren dies meist Landsberger Erstaufführungen. Mit unterschiedlichen Vokal- und Instrumentalensembles (z.B. dem Landsberger Oratorienchor, der Capella Cantabile Landsberg, dem Con-brio-Kammerorchester und dem Europa antiqua Consort für Alte Musik) war Johannes Skudlik bei Festivals in Frankreich, Italien, Spanien, Portugal und Griechenland zu Gast. Als Dirigent ist er mit symphonischen Werken von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner, Tschaiowsky, Mahler u.a. aufgetreten, häufig zusammen mit Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks bzw. des Münchner Rundfunkorchesters. Immer wieder wird Johannes Skudlik als Interpret oder Dirigent von Uraufführungen verpflichtet. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Komponisten Enjott Schneider und mit dem Komponisten und Organisten Jean Guillou.

Als Organist, Cembalist und Kammermusiker konzertierte Johannes Skudlik in fast allen Ländern Europas, in den USA und in Fernost. Mittlerweile liegen mehr als 20 CD-Einspielungen mit Cembalo-, Orgel- und Kammermusik sowie Chor- und oratorischen Werken bei den Labels ambitus und Motette vor. Rundfunkaufnahmen wurden in Zusammenarbeit mit RIAS Berlin, WGBH Radio Boston, dem Polnischen Fernsehen, RAI I und dem Bayerischen Rundfunk produziert.

Johannes Skudlik ist künstlerischer Leiter der „Landsberger Konzerte“ und hat in dieser Eigenschaft das musikalische Leben der Stadt um zahlreiche Innovationen bereichert, nicht zuletzt die „Klassik-Nächte“ (z.B. Mozart-Nacht, Italienische Nacht, Nacht der Tasten, Nacht der Romantik). Durch die „Internationalen Landsberger Orgelkonzerte“ und den Int. Orgelwettbewerb hat Skudlik den Ruf der „Orgelstadt Landsberg“ in der internationalen Szene verankert. Seine Orgelfestivals sind mittlerweile im europäischen Kontext erfolgreich, so das seit 2005 durchgeführte „Euro Via Festival“ entlang unterschiedlicher Routen, die den „Bayerischen Orgelsommer“ und die „Münchner Orgeltage“ mit einschließen. Von der Stadt Landsberg wurde Johannes Skudlik 2005 mit der „Dominikus-Zimmermann-Rocaille“ in Gold ausgezeichnet.

Mit Unterstützung von:



... denn der Unterschied liegt im Detail!



Landsberger Konzerte:

Veranstalter: Kirchenstiftung Mariä Himmelfahrt

Künstlerische Leitung: Johannes Skudlik

Programmheft:

Texte: Dr. Sabine Skudlik

Titel, Satz und Layout: Anke Fischer-Reymers

Druck: Egger Satz+Druck, Landsberg

Stand: 22.11.2010

www.landsbergerkonzerte.de

Medienpartner:



Landsberger Tagblatt

Carl Orff „Die Weihnachts- geschichte“



Sonntag

19. Dezember 2010, 16 Uhr

Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Landsberg am Lech

Der Landsberger Kinderchor
Frauenstimmen des
Landsberger Jugendchors
Junge Landsberger Instrumentalisten
Regie: Florian Werner
Musikal. Leitung: Marianne Lösch

Karten: 15/10 € (erm. 10/6 €) – bis 14 Jahre Eintritt frei • Keine nummerierten Plätze!
VVK: Ticketservice Landsberg bei Vivell (08191-917412), Kreisbote Landsberg (08191-91630)
Tageskasse ab 15.00 Uhr • Veranstalter: Kirchenstiftung Mariä Himmelfahrt

Silvesterkonzert



Stadtpfarrkirche
Mariä Himmelfahrt
Landsberg am Lech

Freitag
31. Dezember 2010
22 Uhr

Johannes Skudlik Orgel

Werke von Bach, Guilmant, Widor u.a.

Eintritt: 18 € / ermäßigt 12 €
Karten: Ticketservice Landsberg
bei Vivell (08191.917412),
Kreisbote Landsberg (08191.91630),
unter www.landsbergerkonzerte.de
Abendkasse: ab 21.15 Uhr