

# »Das neugeborne Kindelein«

Christmas Cantatas by  
Buxtehude · Telemann · J.S. Bach



# »Das neugeborne Kindelein«

Christmas Cantatas

## La Petite Bande

**Anna Gschwend** *soprano*

**Lucia Napoli** *alto*

**Søren Richter** *tenor*

**Christian Wagner** *bass*

**Sigiswald Kuijken, Sara Kuijken,**

**Anne Pekkala, Ortwin Lowyck** *violin*

**Marleen Thiers** *viola*

**Edouard Catalàn** *basse de violon*

**Vinciane Baudhuin, Ofer Frenkel** *oboe d'amore [4-9]*

**Mario Sarrecchia** *organ*

**Sigiswald Kuijken**

*direction*

Recorded at Paterskerk, Tielt (Belgium), on 16-18 December 2017

Recording producer: Olaf Mielke (MBM Musikproduktion Darmstadt (Germany))

Executive producer: Michael Sawall

Front illustration: "Adoration of the Shepherds", Gerrit van Honthorst (1622),  
Pommersches Landesmuseum, Greifswald (Germany)

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Translations: Jason F. Ortmann (English), Sylvie Coquillat (Français)

© + © 2018 note 1 music gmbh

CD manufactured in The Netherlands

# Christmas Cantatas

Buxtehude · Telemann · Bach

- Dieterich Buxtehude (c 1637-1707)
- 1 **Cantata »Das neugeborne Kindelein«** BuxWV 13 6:39
- Georg Philipp Telemann (1681-1767)
- Missa sopra »Ein Kindelein so löblich«** TWV 9:5
- 2 Kyrie 4:24
- 3 Gloria 4:19
- Johann Sebastian Bach (1685-1750)
- Cantata »Ich freue mich in dir«** BWV 133
- 4 I. Coro *Ich freue mich in dir* 4:24
- 5 II. Aria (alto) *Getrost, es fasst ein heil'ger Leib* 4:19
- 6 III. Recitativo (tenor) *Ein Adam mag sich voller Schrecken* 0:59
- 7 IV. Aria (soprano) *Wie lieblich klingt es in den Ohren* 7:54
- 8 V. Recitativo (bass) *Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz* 0:57
- 9 VI. Choral *Wohlan, so will ich mich* 1:05
- Georg Philipp Telemann
- Cantata »O Jesu Christ, dein Kripplein ist mein Paradies«** TWV 1:1200
- 10 I. Choral *O Jesu Christ, dein Kripplein ist* 0:46
- 11 II. Aria (soprano) *Neugebornes Menschenkind* 5:45
- 12 III. Recitativ (soprano) *O Kind, vor dem das Höllenreich erschrickt* 1:09
- 13 IV. Aria (soprano) *Wenn mich Welt und Satan schrecken* 3:57
- 14 V. Choral *Die ihr schwebt in großen Leiden* 0:51
- Dieterich Buxtehude
- 15 **In dulci jubilo** BuxWV 52 6:00

This recording includes the work of three great masters dedicated to the theme of Christmas: **Dieterich Buxtehude** (1637-1707), **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) and **Georg Philipp Telemann** (1681-1767). All three created a large number of cantatas for many occasions, each according to his own perspective and tradition. The Christmas cantatas were always of a special nature; the birth of Christ was celebrated everywhere – both in a solemn and festive setting and in a smaller circle – and if one listens carefully and considers the different approaches, one can virtually peer into the composer's heart. Bach takes centre stage in this new production, Buxtehude is its be-all and end-all and Telemann bridges in between two very different opuses.

Dieterich Buxtehude's **Das Neugeborne Kindelein** is a very intimate work that practically "shines from within". Buxtehude lets the lyrics by Cyriacus Schneegass from 1597 resonate with great conviction and love. The work is written for four vocal parts, accompanied by three violins and basso continuo. Although it is often performed with choir (in today's sense, i.e. each voice doubled or multiplied), I think a solo performance with only four singers is appropriate: only then can the original intimate atmosphere (which by no means excludes theatrical effects!) come into its own. Buxtehude surprises us

and immediately moves us with his very simple and declamatory lyrical rendition, one which the instruments anticipate or echo. A perfect and charming work!

The lyricist Cyriacus Schneegass (1546-1597) was an important Protestant pastor in Thuringia and also composed and wrote various collections of hymns. His song *Das Neugeborne Kindelein* features four verses, whereby a text variant already existed for the third one: originally, instead of "despite devil, world and hell's gate", the strophe read in a significantly more warlike manner "instead of Turks, Popes and hell's gate"! In the fourth verse, the joy of Christmas is extended into the New Year's wishes. J.S. Bach also took this song as the textual basis for a cantata (*BWV 122, Das Neugeborne Kindelein*, 1724).

Eleven Latin masses by Georg Philipp Telemann have been handed down. At that time, the term *Missa* was used for what was later termed *Missa brevis* in Reformation-Lutheran church music: the *missa* contained only the Kyrie and the Gloria – Credo, Sanctus, and Agnus Dei were omitted. (in the case of Bach's so-called "High Mass", this term is still used: in this instance, *Missa* refers only to the movements Kyrie and Gloria and does not apply to the entire work).

Telemann's *Missa sopra "Ein Kindelein so löblich"* was probably written around 1720 in Frankfurt. The German song melody (the text of which we append, despite it never appearing in the piece) is used here strictly as *cantus firmus* in the four-part polyphonic movement in *stile antico* over the Latin mass text. It is quite astonishing here that Telemann should stylistically sound as if he were 150 years ahead of his time. In fact, it was precisely this ability, the glorious art of old polyphony, which served as the basis for all important composers of that time – not as a dry, academic foundation, but as a language that was still alive and well, despite the more modern Baroque language being much more dominant. Other than the melody of a German ditty, nothing specifically "christmassy" can be heard in this Telemann *Missa* – despite its strict form, the festivity inherent to the work is well suited to the general joy of Christmas. One will also notice that, in some passages towards the end, Telemann is tempted to mix in a more contemporary tonal language to lend the festivities even more emphasis.

Johann Sebastian Bach wrote his cantata *Ich freue mich in dir* (BWV 133) for the third Christmas Day of 1724 in Leipzig. It is a so-called "chorale cantata", which – instead of the reading for the Sunday in question – is based on a well-known hymn. In this case, it is the four-part *song Ich freue mich in dir* by Caspar Ziegler from 1697: the first and fourth verse were taken from the anonymous lyricist, while the two middle verses were transformed into arias and recitative texts, as is usually the case with such

choral cantatas. Thus the four song verses finally became six cantata sections.

That Bach – like most of his colleagues – did not have a choir in the modern sense and usually only played with a vocal quartet is confirmed by more and more musicians and musicologists today. We chose to leave out the relevant argumentation – our recording also follows this principle and includes only four singers (SATB).

The *opening choir* (No 1) is performed by the vocal quartet, accompanied by two oboe d'amore and strings and with organ as basso continuo. It is a very solemn piece, whereby the first violin (supported by the other instruments) is drawn in a continuous brilliant figuration. The key of D major is mostly used for festive occasions and is always a source of enthusiasm. The rhythmic main motif (presented in the first violin at the beginning) clearly corresponds to the chanted text at the beginning – "*Ich freue mich*" – and is repeated several times in the instrumental parts throughout the entire movement; this creates a great sense of unity throughout the entire movement.

The eight lines of the first verse are sung – clearly separated from each other – in a simple homophonic movement, while the instruments continue in a very concerto-like fashion. Only in the last line do the three lower voices enter the musical web of the instruments.

The *Aria "Getrost"* (No 2) sets solace to sound as a repeated positive wake-up call: first by the two oboes d'amore, then in the melody of the alto solo. The sudden silent passages to the words "*Wie wohl*

*hat mir geschehen*" wonderfully interrupt the consistently positive-concertante figuration of the solo voice and the oboes during the other lines of text. The tenor's *Recitative* (No 3) is based on the text of the second original verse of Caspar Ziegler's song, which promises that "the Most High God return to us himself", namely in the form of a little child named Jesus.

The *Aria* (No 4) for soprano and strings now develops the theme of the name of Jesus: "How lovely it sounds in the ears...", whereby the first violin makes a figure sound a few times, reminiscent of repeated (lovely) chimes. The B-part of the aria associates touching angel music, while the instrumental bass remains silent (the second violin and the viola, raised by an octave, take over the bass function in a beautiful example of a so-called 'bassetto'): "He who doth not understand Jesus' name, must be a hard rock".

The bass sings a last *Recitative* (No 5), where it says, in summary: "He who knows Jesus right doth not die when he dies when he calls him Jesus". This is a line from the third verse of Ziegler's song.

The *Chorale* (No 6) concludes the cantata with the fourth verse of Ziegler's song in a simple four-part movement, with the instruments doubling the vocal parts.

Georg Philipp Telemann's cantata *O Jesu Christ, Dein Kripplein ist mein Paradies* for the second day of Christmas bears the number 1.200 in the catalogue of works of this extremely prolific composer in the genre of 'church cantatas' (TWW 1:1200 – the list

includes 1748(!) church cantatas in total). Written in 1748 on an anonymous text, this piece stands in stark contrast to its *missa*: instead of old polyphony, we experience here the modern style of the time, for which Telemann was regarded by his contemporaries as one of the most famous representatives.

The structure shows the usual alternation of chorale, recitative and arias. The two chorales (the corner movements of the work) are set very simply, and performed by having the instruments double the four vocal voices SATB. Only the soprano has her say here: in two arias, separated by a *secco recitative*.

In this instance, Telemann writes in a completely Italian style over a German text. Both arias could almost come from a light opera, for they are so cheerful and lively. This time, the composer was clearly not interested in a profound description of the text in the arias: tonal elements are used only a few times – as is the word *verzehrt* in the first aria, in which a strange chromaticism can be heard. Nevertheless, the music always seems excellent: the lyrics are simple, which leads the words even more directly to the heart. The melodic line (the soprano is almost continuously doubled by the first violin) is very unexpected, surprising and already evokes rococo. The last aria has clear echoes of a polonaise (the genres 'secular' and 'spiritual' were often not far apart in the music of this time – this sometimes applies even to J.S. Bach!) The music of this aria has an extremely playful character, whereby the text, rather than being used dramatically, is primarily illustrated decoratively. So Telemann does not shy

away from letting the violins imitate the clucking of a hen in the B-part of the text "*Lokke mich gleich einer Henne!*" which could not have been done better in an Opera buffa.

The *Recitativo secco* (No3), on the other hand, strives more to support the content of the text musically. Telemann masters all genres like no other.

Dietrich Buxtehude's *In dulci jubilo* is a jewel of distinctly chamber music character. Only three singers (SAB), two violins and basso continuo make the music. The lyrics are a so-called 'macaronic' mixture of Latin and German and probably originate from

the Dominican monk Heinrich Suso (1295/97-1366), a great mystic from the line of Master Eckhart, who was venerated in the Catholic Church until today and beatified in 1831. The poem has four verses, of which Buxtehude treats the first three in the same way (clearly simultaneous declamation of the three voices, imitated by the instruments in dialogue); the fourth verse, on the other hand, shines (as if under a halo) in a completely new glow, in that the two violins suddenly express the joy of the angels ("*gaudia*") with their "ringing bells" in a frenzy of rapid movements.

*Sigiswald Kuijken*

## Cantatas de Noël

Buxtehude · Telemann · Bach

Cet enregistrement couvre les œuvres de trois grands maîtres sur le thème de Noël. **Dietrich Buxtehude** (1637-1707), **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) et **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) composèrent tous trois un grand nombre de cantates pour de multiples circonstances, chacun à sa manière et selon sa propre tradition. Les cantates de Noël étaient ici de nature particulière, la naissance du Christ étant célébrée partout – autant dans un cadre solennel et officiel que dans un cercle restreint –, et si l'on écoute avec attention et que l'on examine les différentes approches, on peut littéralement lire dans l'âme des compositeurs. Bach est au centre de cette production, Buxtehude en constitue l'alpha et l'oméga et Telemann se glisse entre eux avec deux œuvres très différentes.

**Das Neugeborne Kindelein** de Dietrich Buxtehude est une œuvre très intime qui rayonne quasiment de l'intérieur. Buxtehude met le texte de Cyriacus Schneegass de l'an 1597 en musique avec conviction et amour. La pièce est conçue pour quatre parties vocales avec accompagnement de trois violons et basse continue. Elle est souvent interprétée par un chœur (au sens moderne, donc chaque partie doublée ou distribuée à plusieurs voix) mais à mon avis, une interprétation soliste avec quatre chanteurs est la seule vraiment adéquate pour en faire ressortir l'atmosphère intime (ce qui n'exclut aucunement les

effets théâtraux !). Buxtehude nous surprend et nous touche aussitôt avec son interprétation très déclamatoire et simple du texte, annoncé ou repris par les instruments. Une œuvre ciselée et charmante ! Le poète Cyriacus Schneegass (1546-1597) fut un pasteur protestant important en Thuringe qui composa lui-même et rédigea différents recueils de cantiques. Son cantique *Das Neugeborne Kindelein* comporte quatre strophes, une variante textuelle existant déjà à l'époque pour la troisième : le vers originel belliqueux « Au défi des Turcs, du pape et des portes de l'Enfer » fut remplacé par « Au défi du diable, de ce bas-monde et des portes de l'Enfer » ! Dans la quatrième strophe, les vœux de Nouvel An viennent s'ajouter à la joie de Noël. J.S. Bach a lui aussi pris ce cantique comme texte de cantate (BWV 122, *Das Neugeborne Kindelein*, 1724)

Onze messes en latin ont été conservées de Georg Philipp Telemann. On utilisait alors le terme de « Missa » pour ce qui fut appelé plus tard 'Missa brevis' dans la musique religieuse réformatrice luthérienne : la *Missa* ne contenait que *Kyrie* et *Gloria – Credo, Sanctus* et *Agnus Dei* n'en faisaient donc pas partie. (La Grande Messe de Bach comporte encore cette appellation : « Missa » ne désigne ici aussi que les mouvements *Kyrie* et *Gloria* et ne vaut pas pour l'œuvre dans son ensemble).

La **Missa sopra « Ein Kindelein so löblich »** de Telemann fut sans doute écrite vers 1720 à Francfort. La mélodie allemande du cantique (dont nous insérons le texte mais qui n'est jamais chanté dans la pièce) est ici rigoureusement utilisée comme *cantus firmus*, dans la composition polyphonique à quatre voix dans le *stile antico* sur le texte de messe en latin. Il est très étonnant que Telemann sonne ici sur le plan stylistique comme 150 ans avant lui. Mais justement sur cette science célèbre de la polyphonie antique reposait l'art de tous les grands compositeurs de l'époque – non pas comme principe académique austère mais comme expression bien vivante, même si l'idiome baroque plus moderne se montrait extrêmement dominant.

En dehors de la mélodie du cantique allemand, aucun caractère spécifique de Noël ne ressort de cette messe de Telemann mais la solennité intrinsèque à l'œuvre (en dépit de la rigueur formelle) convient bien à la joie générale de Noël. On notera en outre que dans certains passages vers la fin, Telemann ne résiste pas à la tentation de mêler un idiome musical plus 'contemporain' et actuel afin de faire encore mieux mettre en valeur le caractère solennel.

Johann Sebastian Bach écrit sa **Cantate « Ich freue mich in dir »** (BWV 133) pour le troisième jour de Noël de l'an 1724 à Leipzig. C'est une cantate sur choral qui – au lieu de la lecture du dimanche en question – repose sur un cantique connu. Il s'agit ici du cantique en quatre strophes *Ich freue mich in dir* de Caspar Ziegler de l'an 1697. La première et la quatrième strophes ont été littéralement re-

prises par l'arrangeur anonyme, les deux strophes médianes par contre ont été remaniées en arias et récitatifs, comme le plus souvent dans ce genre de cantates sur choral. D'où six segments de cantates à partir des quatre strophes du cantique.

Le fait qu'en pratique, Bach – comme la plupart de ses collègues – ne disposait pas d'un chœur au sens moderne du terme mais seulement d'un quatuor vocal est confirmé aujourd'hui par toujours plus de musiciens et de musicologues. Nous laissons ici de côté l'argumentation en question car notre enregistrement suit ce principe et ne fait appel qu'à quatre chanteurs (SATB).

Le **Chœur d'entrée** (N° 1) est exposé par le quatuor vocal accompagné de deux hautbois d'amour et de cordes avec l'orgue comme basse continue. Une pièce très solennelle, le premier violon (soutenu par les autres instruments) se caractérisant par des figures brillantes. La tonalité de ré majeur est le plus souvent utilisée pour des circonstances cérémonielles et provoque l'enthousiasme. Le motif principal rythmique (exposé dès le début par le premier violon) correspond clairement au début du texte scandé « *Ich freue-e mich* » et est répété tout au long du mouvement de nombreuses fois aux parties instrumentales, ce qui en fait la grande unité.

Les huit lignes de la première strophe – clairement distinctes les unes des autres – sont chantées dans une simple forme homophonique tandis que les instruments poursuivent de manière extrêmement concertante. À la dernière ligne seulement, les trois voix de dessous se mêlent à la trame des instruments.

L'**Aria « Getrost »** (N° 2) traduit en notes la 'consolation' comme réveil positif récurrent : tout d'abord aux deux *hautbois d'amour*, puis dans la mélodie du solo d'alto. Les passages souvent silencieux sur les mots « *Wie wohl ist mir geschehen* » interrompent merveilleusement la figuration positive concertante permanente de la partie soliste et des hautbois sur les autres lignes du texte.

Le **Récitatif** (N° 3) du ténor est issu d'un arrangement de la deuxième strophe originale du cantique de Caspar Ziegler qui promet que « *der Allerhöchste Gott kehrt selber bei uns ein* » [le Dieu Très-Haut revienne en ce bas-monde], à savoir sous la forme d'un petit enfant nommé Jésus.

L'**Aria** (N° 4) pour soprano et cordes développe maintenant le thème du nom de Jésus : « *Wie lieblich klingt es in den Ohren...* », tandis que le premier violon joue plusieurs fois une figure qui rappelle des sons de cloches (tendres) répétés. La partie B de l'aria évoque une touchante musique angélique, tandis que la basse instrumentale se tait (le deuxième violon et l'alto reprennent la fonction de basse une octave plus haut : un bel exemple de 'petite basse') : « *Wer Jesu Namen nicht versteht [...], der muss ein harter Felsen sein* ».

La basse chante un dernier **Récitatif** (N° 5) qui dit en substance : « *Wer Jesum recht erkennt, der stirbt nicht wenn er stirbt, sobald er Jesum nennt* » [Qui reconnaît Jésus ne meurt pas lorsqu'il meurt dès qu'il nomme Jésus], ce qui est littéralement un vers de la troisième strophe du cantique de Ziegler.

Le **Choral** (N° 6) referme la cantate sur la quatrième strophe du cantique de Ziegler – dans une simple

composition à quatre voix, les instruments doublant les parties vocales.

La **Cantate « O Jesu Christ, dein Kripplein ist mein Paradies »** de Georg Philipp Telemann pour la Saint-Étienne porte dans le catalogue des œuvres de ce compositeur extrêmement fécond le numéro 1200 dans le genre des cantates d'église (TWV 1:1200 – la liste comprend en tout 1 748 (!) cantates d'église). Écrite en 1748 sur un texte anonyme, cette pièce oppose un contraste saisissant à sa *Missa* : au lieu de l'ancienne polyphonie, nous entendons ici le style moderne de l'époque, Telemann étant considéré par ses contemporains comme l'un de ses plus célèbres représentants.

La structure déploie l'alternance courante de choral, de récitatif et d'arias. Les deux chorals (les mouvements extrêmes de l'œuvre) sont très simples et exposés par les quatre parties vocales SATB doublées par les instruments. Seul le soprano prend la parole entretemps : dans deux arias séparées par un récitatif secco.

Telemann écrit ici dans un style parfaitement « italien » sur un texte allemand. Les deux arias pourraient presque venir d'un opéra léger, tant elles sont gaies et enlevées. Dans les arias, le compositeur ne poursuit pas cette fois une description profonde du texte : de rares fois seulement, des éléments descriptifs sont employés – comme pour le terme « *verehrt* » dans la première aria, qui donne lieu à un étrange chromatisme. Malgré tout, la musique est toujours d'excellence : le discours est simple, et les mots vont droit au cœur. La ligne mélodique (le

soprano est doublé presque en permanence par le premier violon) est très inattendue, surprenante et a déjà des accents rococo. La dernière aria rappelle clairement une polonaise (les genres ‚profanes‘ et ‚sacrés‘ n'étaient souvent pas si éloignés dans la musique de cette époque – c'est même vrai quelquefois pour J.S. !). La musique de ces arias est d'un caractère extrêmement ludique, le texte étant illustré de manière décorative en premier lieu, au lieu de jouer un rôle dramatique. Telemann ne craint pas de faire imiter aux violons le cri d'une poule dans la partie B sur le texte « Lokke mich gleich einer Henne » ! On n'aurait pas pu mieux faire dans un opéra bouffe.

Le *Récitatif secco* (n° 3) par contre s'efforce de soutenir musicalement le contenu du texte. Telemann maîtrise tous les genres comme personne.

**In dulci jubilo** de Dietrich Buxtehude est un joyau d'un caractère extrêmement chambriste. Seuls trois chanteurs (SAB), deux violons et la basse continue sont requis. Le texte mélodique est un pot-pourri de latin et d'allemand, peut-être de la plume du moine dominicain Heinrich Suso (1295/97-1366), un grand mystique dans le sillon de Maître Eckhart vénéré dans l'église catholique jusqu'à aujourd'hui et béatifié en 1831. Le poème comporte quatre strophes et Buxtehude soumet les trois premières à un traitement identique (déclamation simultanée du texte des trois voix, imitées en dialogue par les instruments) ; la quatrième strophe par contre rayonne (comme une auréole) d'un nouvel éclat, les deux violons exprimant soudain comme dans l'ivresse sur des mouvements rapides la jubilation des anges (« gaudia ») avec leurs « cymbales retentissantes ».

*Sigiswald Kuijken*

## Weihnachtskantaten

Buxtehude · Telemann · Bach

Diese Aufnahme umfasst die Werker dreier Großmeister zum Thema „Weihnachten“. **Dietrich Buxtehude** (1637–1707), **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) und **Georg Philipp Telemann** (1681–1767), alle drei schufen eine große Anzahl von Kantaten für vielerlei Gelegenheiten, ein jeder in seiner Sichtweise und Tradition. Die Weihnachtskantaten waren darunter immer wieder von besonderer Natur – die Geburt Christi wurde überall gerne gefeiert – sowohl in feierlich-festlichem Rahmen wie auch im kleineren Kreis –, und wenn man aufmerksam zuhört und die Herangehensweisen betrachtet, kann man kann den Komponisten förmlich ‚ins Herz blicken‘. Bach steht in dieser Produktion im Zentrum, Buxtehude bildet das A und O, und Telemann steht dazwischen mit zwei ganz verschiedenartigen Werken.

Dieterich Buxtehudes **Das Neugeborne Kindelein** ist ein ganz intimes Werk, das quasi „von innen strahlt“. Buxtehude lässt den Text von Cyriakus Schneegass aus dem Jahr 1597 mit großer Überzeugung und Liebe erklingen. Das Werk ist für vier Vokalstimmen geschrieben, mit Begleitung von drei Violinen und Basso continuo. Obwohl es oft mit Chor (im heutigen Sinne, also jede Stimme verdoppelt oder mehrfach besetzt) aufgeführt wird, ist meines Erachtens eine solistischen Wiedergabe mit nur vier Sängern angebracht: Nur dann kommt die

intime Atmosphäre (die keineswegs theatralische Effekte ausschließt!) richtig zur Geltung. Buxtehude überrascht und rührt uns sofort mit seiner sehr deklamatorisch-schlichten Textwiedergabe, die von den Instrumenten auch vorweggenommen oder nachgespielt wird. Ein perfektes, reizvolles Werk! Der Textdichter Cyriakus Schneegass (1546–1597) war ein bedeutender evangelischer Pfarrer in Thüringen, der selbst auch komponierte und verschiedene Kirchenlied-Sammlungen verfasste. Sein Lied *Das Neugeborne Kindelein* hat vier Strophen, wobei für die dritte schon damals eine Textvariante existierte: Ursprünglich stand dort statt „Trotz Teufel, Welt und Höllenpfort“ die wesentlich kriegerische Aussage „Statt Türken, Papst und Höllenpfort“! In der vierten Strophe wird die Weihnachtsfreude zum Neujahrswunsch erweitert. Auch J.S. Bach hat dieses Lied als Textgrundlage für eine Kantate genommen (BWV 122, *Das Neugeborne Kindelein*, 1724)

Von Georg Philipp Telemann sind elf lateinische Messen überliefert. Damals verwendete man den Begriff ‚Missa‘ für das, was in der reformatorisch-lutherischen Kirchenmusik später ‚Missa brevis‘ genannt wurde: Die *Missa* enthielt nur *Kyrie* und *Gloria* – *Credo*, *Sanctus*, und *Agnus Dei* waren also nicht einbegriffen. (Auch bei Bachs sogenannter „Hohen Messe“ findet sich noch diese Bezeichnung: „Missa“

bezeichnet auch hier nur die Sätze Kyrie und Gloria und gilt nicht für das gesamte Werk).

Telemanns **Missa sopra »Ein Kindelein so löblich«** entstand wohl um 1720 in Frankfurt. Die deutsche Liedmelodie (dessen Text wir anfügen, der aber im Stück nie erklingt) wird hier streng als Cantus firmus verwendet, im vierstimmigen polyphonen Satz im Stile antico über den lateinischen Messtext. Es verwundert schon sehr, dass Telemann stilistisch hier so klingt, wie 150 Jahre vor seiner Zeit. Tatsächlich war aber gerade dieses Können, die ruhmreiche Kunst der alten Polyphonie, bei allen bedeutenden Komponisten jener Zeit die Basis für ihre Kunst – und zwar nicht als trockenes, akademisches Fundament, sondern als immer noch lebendige Sprache, auch wenn die modernere Barocksprache wesentlich dominanter nach außen trat.

Außer der Melodie des deutschen Liedchens ist in dieser Telemann-Missa nichts spezifisch „Weihnachtliches“ zu hören – die dem Werk innewohnende Feierlichkeit passt (trotz der strengen Form) aber gut zur allgemeinen Weihnachtsfreude. Zudem wird man auch bemerken, dass sich Telemann in einigen Passagen gegen Ende doch noch dazu verlocken lässt, eine mehr ‚zeitgenössische‘ und aktuelle Tonsprache unterzumischen, um der Feierlichkeit noch mehr Nachdruck zu verleihen.

Johann Sebastian Bach schrieb seine **Kantate »Ich freue mich in dir«** (BWV 133) für den dritten Weihnachtstag im Jahr 1724 in Leipzig. Sie ist eine sogenannte ‚Choral-Kantate‘, die – statt des Lesungstextes des betreffenden Sonntags – ein bekanntes

Kirchenlied als Grundlage hat. Hier ist es das vierstrophige Lied *Ich freue mich in dir* von Caspar Ziegler aus dem Jahr 1697. Die erste und vierte Strophe wurden vom anonymen Textbearbeiter im Wortlaut übernommen, die beide Mittelstrophen dagegen zu Arien- und Rezitativ-Texten umgearbeitet, wie meist bei solchen Choral-Kantaten. So wurden aus den vier Liedstrophen schließlich sechs Kantaten-Abschnitte.

Dass Bach in seiner Praxis – ebenso wie die meisten seiner Kollegen – nicht über einen Chor im heutigen Sinne verfügte, und meist nur mit einem Vokalquartett musizierte, wird heute von immer mehr Musikern und Musikologen bestätigt. Wir lassen hier die betreffende Argumentation beiseite – auch unsere Aufnahme folgt diesem Prinzip und bezieht nur vier Sänger (SATB) mit ein.

Der **Eingangschor** (Nr. 1) wird vom Vokalquartett vorgetragen, unter Begleitung zweier Oboe d'amore und Streichern und mit Orgel als Basso continuo. Es ist ein sehr feierliches Stück, wobei die erste Violine (unterstützt von den anderen Instrumenten) in durchlaufend brillanter Figuration gezeichnet ist. Die Tonart D-Dur wird meist für festliche Anlässe verwendet, und versetzt immer wieder in Begeisterung. Das rhythmische Hauptmotiv (in der ersten Violine gleich zu Beginn vorgestellt) korrespondiert deutlich erkennbar mit dem skandierten Textbeginn „Ich freu-e mich“, und wird durch den ganzen Satz etliche Male in den Instrumentalpartien wiederholt; dadurch wird über den Verlauf des Satzes eine große Einheit geschaffen.

Die acht Zeilen der ersten Liedstrophe werden – deutlich voneinander getrennt – in einfachem ho-

mophonem Satz gesungen, während die Instrumente äußerst konzertant fortfahren. Nur in der letzten Zeile steigen die drei Unterstimmen auch in das Gewebe der Instrumente mit ein.

Die **Arie »Getrost«** (Nr. 2) setzt den ‚Trost‘ als wiederholt erklingenden positiven Weckruf in Töne: zunächst in den beiden Oboe d'amore, dann auch in der Melodie des Solo-Alt. Die plötzlichen stillen Passagen auf die Worte „Wie wohl ist mir geschehen“ unterbrechen auf wunderbare Weise die ständige positiv-konzertante Figuration von Solostimme und Oboen während der anderen Textzeilen.

Das **Rezitativ** (Nr. 3) des Tenors ist dem Text nach eine Bearbeitung der zweiten Originalstrophe des Liedes von Caspar Ziegler – das verheißt, „der Allerhöchste Gott kehrt selber bei uns ein“, nämlich in Gestalt eines kleinen Kindes namens Jesus.

Die **Aria** (Nr. 4) für Sopran und Streicher entwickelt jetzt das Thema des Namens Jesu: „Wie lieblich klingt es in den Ohren...“, wobei die erste Violine einige Male eine Figur anklingen lässt, die an wiederholte (liebliche) Glockentöne erinnern. Der B-Teil der Arie assoziiert eine rührende Engelsmusik, während der der Instrumental-Bass schweigt (die zweite Violine und die Viola übernehmen, um eine Oktave erhöht, die Bass-Funktion: ein schönes Beispiel eines sogenannten ‚Bassetto‘): „Wer Jesu Namen nicht versteht [...], der muss ein harter Felsen sein“.

Der Bass singt ein letztes **Rezitativ** (Nr. 5), wo es zusammengefasst lautet: „Wer Jesum recht erkennt, der stirbt nicht wenn er stirbt, sobald er Jesum nennt“. Dies ist im Wortlaut eine Zeile der dritten Strophe von Zieglers Lied.

Der **Choral** (Nr. 6) schließt die Kantate mit der vierten Strophe von Zieglers Lied ab – in schlichtem vierstimmigem Satz, wobei die Instrumente die Vokalstimmen verdoppeln.

Georg Philipp Telemanns **Kantate »O Jesu Christ, dein Kripplein ist mein Paradies«** zum Zweiten Weihnachtstag trägt im Werkverzeichnis dieses äußerst fruchtbaren Komponisten die Nummer 1.200 in der Gattung der ‚Kirchen-Kantaten‘ (TWW 1:1200 – insgesamt umfasst die Liste 1748(!) Kirchenkantaten). Geschrieben im Jahr 1748 auf einen anonymen Text, steht dieses Stück im allergrößten Kontrast zu seiner **Missa**: Statt alter Polyphonie erleben wir hier den modernen Stil der Zeit, für diesen galt Telemann bei seinen Zeitgenossen als einer der berühmtesten Vertreter.

Die Struktur zeigt den üblichen Wechsel von Choral, Rezitativ und Arien. Die beiden Choräle (die Ecksätze des Werks) sind sehr schlicht gesetzt, und mit Verdopplung durch die Instrumente von den vier Vokalstimmen SATB vorgetragen. Dazwischen kommt nur der Sopran zu Wort: in zwei Arien, getrennt durch ein Secco-Rezitativ.

Telemann schreibt hier vollkommen „italienisch“, auf einen deutschen Text. Beide Arien könnten fast aus einer leichten Oper stammen, so fröhlich und beschwingt kommen sie daher. Es ging dem Komponisten in den Arien diesmal eindeutig nicht um eine tief sinnige Textschilderung: Nur wenige Male werden tonmalersische Elemente eingesetzt – so beim Begriff „verzehrt“ in der ersten Arie, bei dem eine merkwürdige Chromatik erklingt. Trotzdem wirkt



die Musik immer vortrefflich: Der Textvortrag ist schlicht, wodurch die Worte noch direkter zu Herzen gehen. Die melodische Linie (der Sopran wird fast durchgehend durch die erste Violine verdoppelt) ist sehr unerwartet, überraschend und lässt bereits das Rokoko anklingen. Die letzte Arie hat deutliche Anklänge an eine Polonaise (die Gattungen ‚weltlich‘ und ‚geistlich‘ lagen in der Musik dieser Zeit oft gar nicht weit auseinander – sogar für J.S. Bach trifft das manchmal zu!). Die Musik dieser Arie ist von ausgesprochen spielerischem Charakter, wobei der Text, statt dramatisch eingesetzt, in erster Linie eher dekorativ illustriert wird. So schreckt Telemann nicht davor zurück, im B-Teil auf den Text „Lokke mich gleich einer Henne“ die Violinen den Ruf einer Henne nachahmen zu lassen! In einer Opera buffa hätte dies nicht besser gemacht werden können. Das **Recitativo secco** (Nr. 3) dagegen bemüht sich mehr, den Inhalt des Textes auch musikalisch zu unterstützen. Telemann beherrscht alle Gattungen, wie kein anderer.

Dietrich Buxtehudes **In dulci jubilo** ist ein Juwel von ausgesprochen kammermusikalischem Charakter. Es musizieren nur drei Sänger (SAB), zwei Violinen und Basso continuo. Der Liedtext ist eine sogenannte ‚makkaronische‘ Mischung aus Latein und Deutsch und stammt vermutlich vom Dominikanermönch Heinrich Suso (1295/97–1366), einem großen Mystiker aus der Linie Meister Eckharts, der in der katholischen Kirche bis heute verehrt und 1831 selig gesprochen wurde. Das Gedicht hat vier Strophen, von denen Buxtehude die ersten drei auf gleiche Weise behandelt (deutlich gleichzeitige Textdeklamation der drei Stimmen, von den Instrumenten im Dialog imitiert); die vierte Strophe dagegen erstrahlt (wie mit einem Glorienschein) in völlig neuem Glanz, indem die beiden Violinen plötzlich wie in einem Rausch mit raschen Bewegungen die Freude der Engel („gaudia“) mit ihren „klingenden Schellen“ zum Ausdruck bringen.

*Sigiswald Kuijken*

## Dieterich Buxtehude **Kantate »Das Neugeborne Kindelein«**

- 1 Das neugeborne Kindelein,  
das herzeliebe Jesulein,  
bringt abermal ein neues Jahr  
der auserwählten Christenschar.

Des freuen sich die Engelein  
die gerne um und bei uns sein  
und singen in den Lüften frei  
dass Gott mit uns versöhnet sei.

Ist Gott versöhnt und unser Freund,  
was kann uns tun der arge Feind?  
Trotz Teufel, Welt und Höllenfort,  
das Jesulein ist unser Hort.

Es bringt das rechte Jubeljahr  
was trauern wir dann immerdar,  
frisch auf, es ist jetzt Singenszeit  
das Jesulein wendt alles Leid.

The newly born and tiny child,  
The darling infant Jesus,  
Doth once again the year renew  
For this the chosen Christian flock.

The angels who gladly surround us  
And accompany us rejoice,  
Singing freely on high,  
Proclaiming that God is reconciled with us.

If God is reconciled and is our friend,  
What can the evil enemy do to us?  
Despite the Devil, the world and the gates of hell,  
Little Jesus is our stronghold

It brings the year of Jubilee,  
Why do we then continue to mourn?  
Quick, arise, now is the time for song,  
The infant Jesus wards off all affliction.

## Georg Philipp Telemann **Missa sopra »Ein Kindelein so löblich«**

*Text des Liedes, das der Missa zugrunde liegt:*

Ein Kindelein so löblich  
ist uns geboren heute  
von einer Jungfrau säuberlich  
zum Trost uns armen Leuten.  
Wär'uns das Kindelein nicht geboren  
so wär'n wir allzumal verloren.  
Das Heyl ist unser aller.  
Ey, du süsser Jesu Christ,  
dass du Mensch gebohren bist  
behüt uns vor der Höllen.

*Text of the hymn underlying the mass:*

A most praiseworthy little child  
Is born to us today  
Of a virgin pure  
As a comfort for us poor people.  
Had this child not been born for us,  
We would be altogether lost  
Salvation belongs to us all!  
Oh sweet Jesus Christ,  
who was born of man,  
save us from Hell.

**Missa**

2 **Kyrie** eleison, Christe eleison.

3 **Gloria** in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te,  
gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex coelestis,

Deus Pater omnipotens,

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dextram Patris,

miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus,

tu solus Dominus

Tu solus altissimus, Jesu Christe

cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.

Amen.

**Missa**

Kyrie eleison, Christe eleison.

Glory to God in the highest,  
and on earth peace and good will to all men.

We praise thee, we bless thee,  
We adore thee and we glorify thee,  
We give thee thanks for thy great glory.

Heavenly King, O God,

Almighty Father,

Lord Jesus Christ, only begotten Son,

Lord God, Lamb of God, Son of the Father,

Thou that takest away the sins of the world,

receive our prayer.

Thou that are seated at the right hand of the Father,

have mercy upon us.

For thou alone art the Holy One,

thou alone the Lord,

thou alone the Most High, Jesus Christ,

With the Holy Spirit in the Glory of God the Father.

Amen.

Johann Sebastian Bach **Kantate »Ich freue mich in dir«**

4 **Coro**

Ich freue mich in dir  
und heiÙe dich willkommen,  
mein liebes Jesulein!

Du hast dir vorgenommen,  
mein Brüderlein zu sein.

Ach, wie ein süÙer Ton!

Wie freundlich sieht er aus,  
der große Gottessohn!

**Chorus**

I rejoice in thee  
And bid thee welcome,  
My dearest infant Jesus!

Thou hast resolved  
To be my brother dear.

Ah, what a sweet sound!

How friendly He appears,  
This mighty Son of God!

5 **Aria**

Getrost! es faÙt ein heilger Leib  
des Höchsten unbegreiflichs Wesen.  
Ich habe Gott – wie wohl ist mir geschehen!  
Von Angesicht zu Angesicht gesehen.  
Ach! meine Seele muß genesen.

**Air**

Take hope! A sacred body holds  
The mysterious being of Almighty God.  
How favourable for me that I now have  
Seen God face to face.  
Ah, my soul must now recover.

6 **Recitativo**

Ein Adam mag sich voller Schrecken  
vor Gottes Angesicht  
im Paradies verstecken!  
Der allerhöchste Gott kehrt selber bei uns ein:  
Und so entsetzet sich mein Herze nicht;  
es kennet sein erbarmendes Gemüte.  
Aus unermeÙner Güte  
wird er ein kleines Kind  
und heiÙt mein Jesulein.

**Recitativo**

An Adam may be filled with terror  
And before God's own countenance  
May hide himself in paradise!  
But God the Almighty himself hath come to us:  
And so my heart is no longer afraid:  
It knoweth His forgiving disposition.  
From His immeasurable kindness  
He was born a tiny baby  
And is called my infant Jesus.

**7 Aria**

Wie lieblich klingt es in den Ohren,  
dies Wort: mein Jesus ist geboren,  
wie dringt es in das Herz hinein!  
Wer Jesu Namen nicht versteht  
und wem es nicht durchs Herze geht,  
der muß ein harter Felsen sein.

**8 Recitativo**

Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz  
erwägt nicht mein getröstet Herz.  
Will er vom Himmel sich  
bis zu der Erde lenken,  
so wird er auch an mich  
in meiner Gruft gedenken.  
Wer Jesum recht erkennt,  
der stirbt nicht, wenn er stirbt,  
sobald er Jesum nennt.

**9 Choral**

Wohlan, so will ich mich  
an dich, o Jesu, halten,  
und sollte gleich die Welt  
in tausend Stücken spalten.  
O Jesu, dir, nur dir,  
dir leb ich ganz allein;  
auf dich, allein auf dich,  
mein Jesu, schlaf ich ein.

**Air**

How lovely to my ears it ringeth,  
This word: my Jesus has been born!  
How it pierces to my heart!  
He who cannot comprehend Jesu's name  
And whose heart is thereby not touched,  
Must be verily a hard rock.

**Recitativo**

Now my strengthened heart will give no thought  
To fear and pain of death.  
If he from heaven does  
journey down to earth,  
He will also remember me  
Within my tomb.  
Who truly knows Jesus  
Will die not when he dies,  
If he calls Jesu's name.

**Chorale**

Lead on, 'tis my desire  
To cleave to thee, O Jesus,  
E'en though the world should break  
Into a thousand pieces.  
O Jesus, thou, just thou,  
Thou art my life alone;  
In thee, alone in thee,  
My Jesus, will I sleep.

**Georg Philipp Telemann Kantate »O Jesu Christ, dein Kripplein ist mein Paradies«****10 Choral**

O Jesu Christ,  
dein Kripplein ist  
mein Paradies,  
da meine Seele weidet.  
Hier ist der Ort  
hier liegt Gott's Wort  
mit unserm Fleisch  
und Blute angekleidet.

**11 Aria**

Neugebornes Menschenkind,  
Weiche nicht aus meinem Herzen!  
Denn an dich  
halt ich mich  
wird durch Verfolgung, Angst und Schmerzen  
auch meine Leibeskraft verzehrt.  
Was ich leide, ist nicht wert  
jener grossen Herrlichkeit  
die uns dereinst  
nach dieser Zeit  
der große Tag des Herrn beschert.

**12 Recitativo**

O Kind, vor dem das Höllenreich erschrickt,  
Mein Heiland, der schon in der Wiege  
den alten Feind erdrückt,  
Mein Held, durch den ich gleichfalls siege!  
Versuch's nur noch einmal, du Höllengoliath,  
meinem Glauben Hohn zu sprechen,

**Chorale**

O Jesu Christ,  
Thy manger is  
My paradise  
Where my soul reclineth.  
For here is the place  
Where God's Word lies,  
Clothed in our own  
Flesh and blood.

**Aria**

O thou tiny new born child,  
Take up residence In my heart!  
For I cling,  
To thee,  
When through persecution, fear and pain  
My bodily strength is spent.  
What I suffer cannot be worthy  
Of the great day of glory,  
Which one day  
Shall come  
And Christ shall rule in eternity.

**Recitativo**

O child before whom the realm of hell dost quiver,  
My Saviour, thou who even in the cradle  
didst prevail against the old enemy;  
My Lord, through whom I too may succeed!  
And do not dare again oh Goliath of hell  
To scorn on my faith.

der kleine Davidsohn wird dir an meiner statt  
den Stolz und bösen Mut zerbrechen.  
Ist gleich mein Beistand noch dem Ansehn  
nach ein Kind,  
genug: dies Kind hat eine Stärke,  
der auch die Hölle selbst nicht abgewinnt.

#### 13 Aria

Wenn mich Welt und Satan schrecken,  
wenn mich Kreuz und Trübsal decken,  
nimm dich Jesu, meiner an!  
Lokke mich gleich einer Henne,  
rufe mich, wenn ich ins Verderben renne  
und versammle mich zu dir,  
dass ich unter deinen Flügeln  
Schutz und Rettung finden kann.

#### 14 Choral

Die ihr schwebt in grossen Leiden,  
sehst hier  
ist die Tür  
zu den wahren Freuden.  
Fasst ihn wohl, er wird euch führen  
an den Ort  
da hinfort  
euch kein Kreuz wird rühren.

For David's Son will aid me  
To shatter thy pride and bad ways.  
And though my Saviour still appears  
To be yet a child,  
Enough now: this child possesses such great strength  
That even hell cannot gain him on its side...

#### Aria

When the world and Satan affright me,  
And I am burdened by the cross and dark thoughts,  
Take me Jesus to thy heart!  
As a hen attracts a mate,  
Call to me when I run towards disaster,  
And enfold me to thee  
So that I may find safety and salvation,  
Enfolded in thy mighty wings.

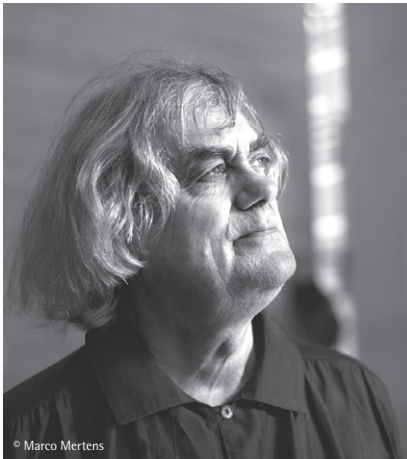
#### Chorale

Those who suffer in great pain  
See here,  
Here is the door  
To true joy.  
Lean on Him, he shall lead thee  
To the place  
Where the cross  
Shall no longer trouble thee.

## Dieterich Buxtehude *In dulci jubilo*

15 *In dulci jubilo*  
nun singet und seid froh!  
Unsers Herzens Wonne  
liegt in praesipio,  
und leuchtet wie die Sonne  
Matris in gremio,  
Alpha es et O!  
O Jesu parvule  
nach dir ist mir so weh!  
Tröst mir mein Gemüte  
O puer optime  
durch alle deine Güte  
O princeps gloriae.  
Trahe me post te.  
O Patris caritas!  
O Nati lenitas!  
Wir wären all verloren  
Per nostra crimina  
so hat er uns erworben  
Caelorum gaudia  
Eia, wären wir da!  
Ubi sunt gaudia  
Nirgend mehr denn da,  
da die Engel singen  
Novi cantica,  
und die Schellen klingen  
In regis curia.  
Eia, wären wir da!

*In quiet joy*  
Let us show our homage,  
Our heart's joy reclineth  
*lies in a manger*  
And like a bright star shineth  
*in the mother's lap*  
*Thou art Alpha Et Omega.*  
*O infant Jesus*  
I yearn for thee always  
Comfort my soul  
*O best of boys*  
Have pity on me, pity  
*Prince of glory,*  
*draw me unto thee.*  
*O love of the father*  
*O mercy of the son*  
Deeply were we stained  
*by our sins.*  
But thou hast for us gained  
*heavenly joy*  
O that we were there.  
*Where be joys*  
If that they be not there.  
There are angels singing  
*new songs*  
There the bells are ringing  
*at the king's court*  
O that we were there.



**Sigiswald Kuijken** was born in Brussels in 1944. He studied the violin at the Conservatories of Bruges and Brussels, where he finished his studies with Maurice Raskin in 1964. From a very young age he was interested, with his brother Wieland, in early music. He is self-taught in the instrumental techniques and performance practice of the seventeenth and eighteenth centuries. In 1969 he introduced a historically more authentic style of playing the Baroque violin, in which the instrument is no longer held between the chin and the shoulder, but rests on or under the collarbone, and this has some important consequences on the approach to

the violin repertoire. In fact, many performers did adopt this technique from the early seventies onward. He performed a great deal of chamber music with different specialists in the Baroque repertoire, principally his brothers Wieland and Barthold, but also Gustav Leonhardt, Robert Kohnen and later with Anner Bylisma, Frans Brüggen, René Jacobs etc. At the instigation of Gustav Leonhardt and the German company Harmonia Mundi, he founded *La Petite Bande* in 1972.

Sigiswald Kuijken taught Baroque violin at the Royal Conservatoire of The Hague from 1971 to 1996 and from 1993 to 2009 at the Royal Conservatoire of Brussels. He has, moreover, been much in demand as a visiting professor. In 2004 Sigiswald Kuijken reintroduced in practical performance the Violoncello da spalla (shoulder cello, very probably the instrument Bach had in mind when writing his six cello solos). In February 2007 the University of Leuven conferred an honorary doctorate on Sigiswald Kuijken. He was granted in February 2009 the prestigious "Life Achievement Award of the Flemish Government".

**Sigiswald Kuijken** est né en 1944 à Bruxelles. Il étudie le violon aux Conservatoires de Bruges puis de Bruxelles, où il termine ses études avec Maurice Raskin en 1964. Très jeune, il s'intéresse avec son frère Wieland à la musique ancienne ; il se familiarise en autodidacte avec les techniques instrumentales et l'interprétation du dix-septième et du dix-huitième siècle. Il introduit en 1969 une façon historiquement plus authentique de jouer le violon

baroque : l'instrument n'est plus pris entre le menton et l'épaule mais librement appuyé sur ou sous la clavicle, ce qui a des conséquences importantes sur l'approche du répertoire pour violon. De nombreux interprètes adopteront d'ailleurs cette technique dès le début des années septante. Il pratique beaucoup la musique de chambre en compagnie de différents spécialistes du répertoire baroque, ses frères Wieland et Barthold principalement, mais aussi Gustav Leonhardt, Robert Kohnen et plus tard également Anner Bylisma, Frans Brüggen et René Jacobs. Sous l'impulsion de Gustav Leonhardt et de la firme allemande Harmonia Mundi, il fonde en 1972 *La Petite Bande*.

Sigiswald Kuijken a enseigné le violon baroque au Conservatoire Royal de La Haye de 1971 à 1996, et de 1993 à 2009 au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il est par ailleurs depuis longtemps un professeur invité très sollicité. En 2004, Sigiswald Kuijken réintroduit la violoncello da spalla (violoncelle d'épaule) sur la scène – l'instrument pour lequel Bach écrivit probablement ses six Suites en solo. En février 2007, il a reçu un doctorat d'honneur à l'Université de Louvain. Le prestigieux « Prix du Mérite Culturel de la Communauté Flamande » lui est attribué en février 2009.

**Sigiswald Kuijken** wurde 1944 in Brüssel geboren. Er studierte Geige an den Konservatorien von Brügge und Brüssel und schloss sein Studium 1964 bei Maurice Raskin ab. Schon früh interessierte er sich, wie auch sein Bruder Wieland, für die Alte Musik und befasste sich als Autodidakt mit den Instru-

mentaltechniken und Interpretationen des 17. und 18. Jahrhunderts. 1969 führte er eine historisch gesehen authentische Spielweise für die Barockvioline ein: Das Instrument wird nicht zwischen Kinn und Schulter gehalten, sondern wird frei auf oder unter das Schlüsselbein gelegt, was bedeutenden Einfluss auf die Herangehensweise an die Violinliteratur hat. Viele Interpreten haben sich seit dem Beginn der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts diese Spielweise angeeignet. Er hat sehr viel Kammermusik mit verschiedenen, auf Barockrepertoire spezialisierten Künstlern gespielt, vor allem mit seinen Brüdern Wieland und Barthold, aber auch mit Gustav Leonhardt und Robert Kohnen und später auch mit Anner Bylisma, Frans Brüggen und René Jacobs. Auf Anregung von Gustav Leonhardt und der Firma Deutsche Harmonia Mundi gründete er im Jahre 1972 *La Petite Bande*.

Sigiswald Kuijken unterrichtete von 1971 bis 1996 Barockvioline am Königlichen Konservatorium von Den Haag und von 1993 bis 2003 auch am Königlichen Konservatorium von Brüssel. Er ist außerdem seit langem ein sehr gefragter Gastprofessor. Im Jahr 2004 entschloss sich Sigiswald Kuijken, das vergessene Violoncello da Spalla (Schultercello), für das Johann Sebastian Bach zweifellos seine sechs Solosuiten schrieb, praktisch wieder einzusetzen. Daraus folgte 2009 eine Einspielung für ACCENT (ACC 24196). Die Universität von Löwen (Belgien) verlieh Sigiswald Kuijken im Februar 2007 den Ehrendokortitel. Im Februar 2009 erhielt er den „Kulturellen Verdienstorden der Flämischen Gemeinschaft“.



It was in 1972 that Sigiswald Kuijken formed **La Petite Bande**, at the instigation of the German record company Harmonia Mundi, in order to record *Le Bourgeois Gentilhomme* by Lully conducted by Gustav Leonhardt. The name and the size of the

orchestra were inspired by Lully's orchestra at the court of Louis XIV. The aim was to revive this music in an authentic fashion, using instruments of the time and borrowing original playing techniques and style, in order to achieve a sound and an interpre-

tation faithful to the original, without falling into academic sterility. The success of the recording was such that the orchestra was regularly invited to give concerts, and ended up establishing itself as a more permanent group.

Since then its repertoire has widened to include the Italian and German Baroque style and the classical period (Mozart, Haydn). The orchestra has appeared in many festivals and on major international stages, in Europe as well as in Japan, China, Australia, South America etc.

C'est en 1972 que Sigiswald Kuijken créa **La Petite Bande**, à la demande de la maison de disques allemande Harmonia Mundi afin d'enregistrer *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully sous la direction de Gustav Leonhardt. Le nom et l'effectif d'ensemble étaient inspirés de l'orchestre de Lully à la cour de Louis XIV. Le but était de faire revivre cette musique de façon authentique, en utilisant des instruments d'époque et en empruntant des techniques et un style de jeu authentiques afin de parvenir à une image sonore et à une interprétation fidèle à l'original, sans pour autant tomber dans un académisme stérile. Le succès de l'enregistrement fut tel que l'orchestre se trouva régulièrement invité à donner des concerts et finit par s'établir comme groupe à caractère plus permanent.

Depuis lors, son répertoire s'est élargi au style baroque italien et allemand et à la période classique (Mozart, Haydn). La Petite Bande s'est produit lors d'un grand nombre de festivals et sur les grandes scènes internationales, tant en Europe

qu'en Japon, en Chine, en Australie et en Amérique du Sud.

**La Petite Bande** wurde 1972 von Sigiswald Kuijken auf Anregung seiner damaligen Plattenfirma, (Deutsche) Harmonia Mundi, gegründet, um Lullys *Le Bourgeois Gentilhomme* unter der Leitung von Gustav Leonhardt einzuspielen. Name und Besetzung des Ensembles leiten sich von Lullys Orchester am Hofe Ludwigs XIV. ab. Ziel war, diese Musik in authentischer Weise wieder aufleben zu lassen, dabei auf Barockinstrumenten zu spielen und authentische Spieltechniken und -stile einzusetzen, um ein Klangbild und eine Interpretation zu erhalten, die dem Original getreu sind, ohne dabei in einen trockenen Akademismus zu verfallen. Der Erfolg dieser Aufnahme brachte dem Orchester zahlreiche Einladungen und hatte zur Folge, dass man einen ständigen Klangkörper etablierte.

Seitdem hat sich das Repertoire laufend erweitert, insbesondere in den Bereichen der italienischen und deutschen Barockmusik sowie der Wiener Klassik (Mozart, Haydn). *La Petite Bande* hat bei zahlreichen Festivals mitgewirkt und ist in allen grossen internationalen Konzertsälen sowohl in Europa als auch in Japan, China, Australien, Südamerika usw. aufzutreten.

ACCENT

ACC 24348