

LISTVINAFÉLAGIÐ Í REYKJAVÍK OG MÓTETTUKÓRINN – 40. STARFSÁR
THE REYKJAVÍK FRIENDS OF THE ARTS SOCIETY AND THE MOTET CHOIR – 40TH SEASON

JÓLAÓRATÓRÍAN

J.S. BACH — BWV 248, KANTÖTUR I-IV



ELDBORG Í HÖRPU
28. NÓVEMBER 2021 KL. 17
1. SUNNUDAG Í AÐVENTU

Jólaóratórían í Hörpu við upphaf 40. starfsárs Listvinafélagsins og Mótettukórsins

Kæri tónleikagestur!

Enn á ný söfnumst við saman í aðdraganda jólanna til að opna hjörtun fyrir töfrum frásögunnar um fæðingu frelsarans, eins og hún birtist í Biblíunni og túlkuð er í undurfagurri tónlist Jólaóratóríu Johanns Sebastians Bachs. Enn á ný fær Mótettukórinn, í fylgd afburðahljóðfæraleikara og afburðaeinsöngvara, tækifæri til að deila þessari undratónlist með svo mörgum sem vel kunna að meta hana. Jólaóratórían er undursamlegur brunnur gleði og kærleika, visku og jólabirtu. Við fylgjum Maríu og Jósef að jötunni, heyrum herskara engla syngja og sjáum hirða, sem hraða sér þangað sem barnið liggur. Í aríum heyrum við einsöngvarana og hljóðfærin hugleiða atburði jólaguðspjallsins, í sálmunum birtast viðbrögð hins kristna safnaðar.

Þessir tónleikar marka tímamót í sögu Mótettukórsins og Listvinafélagsins, sem starfa ekki lengur undir merkjum Hallgrímskirkju og hefja nú fertugasta starfsár sitt með flutningi Jólaóratóríunnar í Hörpu. Í 39 ár stóðu kórinn og Listvinafélagið fyrir mörgum glæsilegum tónleikum í Hallgrímskirkju. Í samvinnu við félagið flutti kórinn margar perlur kirkjutónlistarinnar í þjóðarhelgidóminum. Með tilkomu Alþjóðlegu barokksveitarinnar opnuðust áður óþekktir möguleikar í upprunaflutningi stórra barokkverka á Íslandi í samvinnu við færustu hljóðfæraleikara víða að úr heiminum sem tilbúnir voru að leggja okkur lið. Það samstarf heldur áfram af fullum krafti og er mikið þakkarefni að Harpa hafi nú boðið Listvinafélaginu samstarfssamning til næstu þriggja ára, þar sem meðal annars er stefnt að flutningi stórverka kirkjutónlistarinnar í byrjun aðventu ár hvert.

Það er sérstakt gleðiefni að á þeim dæmalausum tímum sem við nú lifum hafi verið hægt að flytja Jólaóratóriuna í Hörpu, hinu glæsilega tónlistarhúsi okkar, og að svo bjart sé fram undan hjá Mótettukórnum og Listvinafélaginu í samvinnu við Alþjóðlegu barokksveitina. Margar góðar hendur hafa komið okkur til hjálpar. Ég þakka af alhug öllum þeim sem lagt hafa okkur lið við undirbúning þessara tónleika. Þar ber sérstaklega að nefna forsvarsmenn Listvinafélagsins og Mótettukórsins og Tuomo Suni, konsertmeistara Alþjóðlegu barokksveitarinnar. Einnig fær forsvarsfólk Hörpu sérstakar þakkir fyrir ómetanlega aðstoð og stuðning við undirbúning þessara stóru hátíðartónleika. Listvinafélagið þakkar einnig Reykjavíkurborg, Tónlistarsjóði og Styrktarsjóði Samtaka um tónlistarhús og Ruthar Hermanns mikilvægan fjárhagslegan stuðning. Án þeirra styrkja hefði draumurinn um Jólaóratóriuna í Hörpu ekki getað ræst.

Megi tónlist Jólaóratóríunnar umvefja þig og ná til hjartans með sinn fagra jólaboðskap. Fyrir hönd Mótettukórsins og Listvinafélagsins í Reykjavík óska ég þér gleðilegra jóla!

Hörður Áskelsson



JÓLAÓRATÓRÍAN

J.S. BACH — BWV 248, KANTÖTUR I-IV

Herdís Anna Jónasdóttir, sópran
Alex Potter, kontratenór
Benjamin Glaubitz, tenór, guðspjallamaður
Jóhann Kristinsson, bassi

Mótettukórinn
Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík
Stjórnandi: Hörður Áskelsson

Efnisskrá:
I. hluti Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage
II. hluti Und es waren Hirten in derselben Gegend
Hlé í 20 mínútur
III. hluti Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen
IV. hluti Fallt mit Danken, fällt mit Loben

The Christmas Oratorio in Harpa at the Beginning of the Friends of the Arts Society and the Motet Choir’s 40th Anniversary Year

Dear patron!

Once again, we gather in the run-up to Christmas to open our hearts to the magic and charm surrounding the story of the Saviour's birth as it is set out in Holy Scripture and portrayed in the sublime music of Johann Sebastian Bach's Christmas Oratorio. Once again, the Motet Choir, supported by excellent musicians and excellent soloists, is given the opportunity to share this wondrous music with so many of the work's admirers. The oratorio is a marvellous fountain of joy, love, wisdom, and the brightness of Christmas. In it, we approach the manger with Mary and Joseph, hear a multitude of the heavenly host, and witness the shepherds making haste to find the child. In the arias, we hear the soloists and the orchestra contemplating the events related in the Christmas gospel, while the chorales echo the reaction of the Christian congregation.

Today's concert marks a turning point in the history of the Motet Choir and the Reykjavík Friends of the Arts Society, which are no longer under the auspices of the Hallgrímskirkja in Reykjavík and embarking on their fortieth anniversary year with a performance of the Christmas Oratorio in Harpa. For 39 years, the choir and the Friends of the Arts Society offered many great concerts in the Hallgrímskirkja. In collaboration with the Society, the choir performed many masterworks of sacred music in the national shrine which is the Hallgrímskirkja. The forming of the International Baroque Orchestra opened up previously unknown possibilities as regards the historically informed performance of large-scale Baroque works in Iceland, which has all been done in partnership with musicians of the highest calibre from all over the world who have been willing to aid us in our efforts. This cooperation will continue unabated, with it being a matter of special gratitude that the Harpa Concert Hall has now offered the Reykjavík Friends of the Arts Society a three-year partnership agreement enabling, among other things, performances of masterworks of religious music at the beginning of Advent each year.

It is a great satisfaction that in our unprecedented times we are able to perform the Christmas Oratorio in Harpa, our magnificent concert hall. We are pleased to know that there are bright times ahead for the Motet Choir, the Friends of the Arts Society, and for our collaboration with the International Baroque Orchestra. We have been helped by many good people. My sincere thanks go out to all those who have assisted us in realizing this concert. Those who merit special acknowledgement are the board members of the Friends of the Arts Society, the board members of the Motet Choir, and Tuomo Suni, the leader of the International Baroque Orchestra. My special gratitude is extended to the management of the Harpa Concert Hall, who have provided invaluable assistance in organizing this ambitious festive concert. The Friends of the Arts Society should also like to thank the City of Reykjavík, the Music Fund, and the Association for the Construction of a Concert Hall and Ruth Hermanns Endowment Fund. Without their generous grants, our dream of performing the Christmas Oratorio in Harpa would not have come true.

May the music of the Christmas Oratorio envelop you and reach your heart with its beautiful Christmas message. On behalf of the Motet Choir and the Reykjavík Friends of the Arts Society, I wish you a happy Christmas!

Hörður Áskelsson

Jólaóratoría Bachs – nokkur aðfaraorð

Eldsnemma að morgni jóladags árið 1734 streyma íbúar í Leipzig í Saxlandi inn í Nikulásarkirkjuna, aðra af aðalkirkjum borgarinnar, til morgunmessu. Klukkan er ekki nema sjö, en þeir allra trúræknustu og morgunbröttustu hafa þegar tekið þátt í morguntíðum tveimur klukkustundum fyrr. Fram undan er hátíðarmessa sem mun að líkindum standa yfir til hátt í ellefu. Eigum við ekki að ætla að það sé nokkuð kalt í veðri og sennilega er ekki mikið hlýrra inni í kirkjunni. Það er enn kolniðamyrkur og kirkjuskipið því lýst upp með miklum fjölda kertaljósa. Háir sem lágir, ungir sem aldnir eru vafalaust í hátíðarskapi, en eitthvað segir manni að ekki séu allir búnir að nudda stírnarar úr augunum. Messan hefst á sálminum Puer natus in Bethlehem (sem Íslendingar hafa um aldir sungið sem Oss barn er fætt í Betlehem og hefur vafalaust verið kyrrað í ófáum kirkjum þessi sömu jól hér á landi). Síðan hljómar orgelforspil og þar á eftir mótetta í flutningi kórsins. Söngvararnir eru sumir hverjir ekki ýkja háir í loftinu enda þeir yngstu ekki nema níu eða tíu ára gamlir. Allir eru þeir nemendur í Tómasarskólanum sem sér kirkjum borgarinnar fyrir kórsöngvurum. Hljómsveitin, sem brátt mun láta til sín taka, er líka skipuð skólastrákum og stúdentum fyrir utan þá fáu atvinnutónlistarmenn sem eru í þjónustu borgar og kirkju.

Nú er klukkan hálfátta og komið að þeim lið guðspjónustunnar sem mest reynir á hina óhörðnuðu ungu tónlistarmenn: kantata jóladags er í uppsiglingu. Skyndilega dýnur í pákum, flautur svara vakningarkallinu, óbó bæstast í hópinn, svo strengir og loks gjallandi trompetar. Ef einhverjum kirkjugestinum hefur tekist að dorma fram að þessari stund bindur hinn þröttmikli hljómsveitarinngangur eflaust enda á blundinn. Síðan á fyrsta aðventusunnudegi hefur enginn hljóðfæraleikur hljómað í kirkjunni og það magnar enn áhrif þessa glæsilega upphafs. Brátt bæstist kórinn í leikinn: „Jauchzet! Frohlocket! Auf, preiset die Tage,“ syngja strákarnir. „Fagnið! Gleðjist! Og lofprísið daginn.“

Jólaóratórían er hafin! Johann Sebastian Bach er á fimmtugasta aldursári og hefur gegnt stöðu Tómasarkantors og tónlistarstjóra borgarinnar í rúman áratug. Á þessum tíma hefur hann samið nokkur hundruð kantötur fyrir alla helgidaga kirkjuársins og á því úr drjúgu safni að móða þegar hann velur tónlist fyrir messurnar. Nú fannst honum þó vera kominn tími til að brydda upp á nýjung í helgihaldinu. Kirkjugestir urðu varir við það um leið og þeir komu til kirkju og fengu afhentan bækling með söngtexta í sex hlutum, einum fyrir hvern messudag hátíðanna, þar sem atburðir jólanna eru raktir. Það voru reyndar fordæmi fyrir slíkum „framhaldssögum“ í kirkjutónlistinni, bæði í Leipzig og eins í Lübeck hjá Dieterich Buxtehude, sem Bach lærði ýmislegt af, en aldrei hefur jólasagan verið sögð á jafn tignarlega margslunginn hátt í tónum og í þessu sexskipta verki, sem höfundurinn kallar Weihnachts-Oratorium. Hinir prúðbúnu Leipzig-búar sem sitja í hörðum trúbekkjum Nikulásarkirkju þennan morgun geta varla gert sér í hugarlung að tæpum þremur öldum síðar muni prúðbúnir tónleikagestir sitja í heldur þægilegri sætum í glæsilegum tónleikasal norður á Íslandi og hlusta á þessa sömu tónlist.

Eins og komið hefur fram er Jólaóratoría Bachs sett saman úr sex hlutum eða kantötum sem samdar voru með sérstakan flutningsdag í huga og inniheldur hver þeirra sinn hluta frásagnarinnar af fæðingu Jesú Krists. Fyrstu þrír hlutarnir eru ætlaðir til flutnings á fyrstu þremur jóladögunum (stórhátíðir kirkjuársins voru þríheilagar, eins og sagt er, og var messað



Jólaóratoría Bachs í Leipzig

þrjá daga í röð) og mynda afmarkaða heild. Þeir geyma hið eiginlega jólaguðspjall þar sem sagt er frá atburðum jólanæturinnar. Fjórði hlutinn var skrifaður fyrir nýársdag og hverfist um nafn frelsarans, enda segir frá umskurði og nafngift Jesú í guðspjalli fyrsta dags ársins. Í síðustu tveimur hlutum, fyrir sunnudag eftir nýár og þrettánda dag jóla, er augum beint að vitringunum frá Austurlöndum og hinum grimma Heródesi.

Þótt Bach hafi gætt þess að hver hluti óratóriunnar gæti staðið sem sjálfstæð eining, eins og hver önnur kantata sem hann flutti í messum, lagði hann einnig mikla áherslu á að búa verkinu sterkt heildarform. Þar skiptir tóntegundaval og hljóðfæraskipan hvað mestu máli. Grunntóntegund Jólaóratóriunnar er D-dúr. Það kom eiginlega af sjálfu sér því það var þægilegasta tóntegundin fyrir náttúrutrompetana sem notaðir voru í Leipzig (frumstæðari fyrirrennarar nútímatrompets án ventla) en þeir voru ómissandi þáttur gleðiríkrar hátíðartónlistar. Bach kallar á þrjá trompeta og pákur í 1., 3. og 6. hluta óratóriunnar og ramar þannig inn bæði fyrri hluta verksins og verkið í heild. Annar hlutinn er í G-dúr og sá fimmti í A-dúr en báðar þessar tóntegundir eru mjög skyldar D-dúr. Fjórði hlutinn hefur hins vegar sérstöðu en þar bregður Bach sér í F-dúr og fyrirskrifar tvö horn sem ekki koma fyrir annars staðar í óratóriunni. Þetta er í samræmi við innihald kantötunnar (nafngift Jesú), sem stendur eilítið til hliðar við umfjöllunarefni hinna hlutanna.

Það á við um Jólaóratóriuna eins og um kantötur og passiur Bachs að söngtexti verksins er af þrennu tagi: biblíuvers, sálmerindi og frumsaminn texti. Söguþráður óratóriunnar er tekinn orðréttur úr Nýja testamentinu og það eru þeir Lúkas og Matteus sem segja frá. Sálmerindin sem koma fyrir í verkinu eru öll úr sálmun sem ortir voru um miðja sautjándu öld, nema hvað sigildir jólasálmar Marteins Lúthers, Vom Himmel hoch, da komm ich her (Af himnum ofan boðskap ber) og Gelobet seist du, Jesu Christ (Heiðra skulum vér herrann Krist), fá að fljóta með. Ekki er vitað með vissu hver það var sem skrifaði frumsaminn texta Jólaóratóriunnar, sem sunginn er í resitativum (sönglesum), aríum og kórum, en öll bönd berast að nánum samstarfsmanni Bachs að nafni Christian Friedrich Henrici, eða Picander eins og hann kaus að kalla sig þegar hann var í skáldaham. Þar kemur ekki sist til sú staðreynd að hann var einkar laginn við einmitt þá grein skáldskaparlistarinnar sem Bach þurfti að halda í Jólaóratóriunni, það er að segja að semja nýjan texta í stað gamals. Megnið af aríum og kórum Jólaóratóriunnar hafði nefnilega hljómað áður í öðrum verkum við annan texta. Meira um það hér aðeins síðar en athugum fyrst þær formgerðir sem á vegi okkar verða í Jólaóratóriunni.

Fimm af kantötunum sex hefjast á glæsilegum upphafskór þar sem hljómsveitin leikur forspil og millispil, skipuð öllum þeim hljóðfærum sem koma fyrir í hverri kantötu fyrir sig. Þessir kórkaflar eru óviðjafnanlegir að allri gerð og gefa skýran og markvissan tón fyrir það sem koma skal í kantötunni. Annar hluti óratóriunnar hefst hins vegar á eina hljómsveitarkafla verksins, yndislegu hjarðljóði sem kynnir sögu svið þeirrar kantötu, þ.e. Betlehemsvelli, þar sem hirðar munu brátt fá óvænta heimsókn af himnum ofan. Til að auka sveitablæ tónlistarinnar notar Bach hér hvorki fleiri né færri en fjögur óbó, tvö ástaróbó og tvö veiðióbó. Albert Schweitzer heyrði fyrir sér samtal engla og hirða í víxl- og samleik strengja og flauta annars vegar og óbóanna hins vegar í þessum fræga kafla.

Kórinn gegnir margslungnu hlutverki í Jólaóratóriunni eins og í passíum Bachs. Auk þess að slá tóninn í upphafi bregða kórsöngvararnir sér í gervi ýmissa hópa sem fyrir koma í frásögninni í svokölluðum turba-kórum. Undir lok annars hlutans spretta þannig fram vængir á þeim og þeir syngja í orðastað himneskra hersveita: „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Dýrð sé Guði í upphæðum). Seinna í verkinu setja þeir sig í spor hirðanna og enn síðar eru þeir vitringar að leita að hinum nýfædda konungi Gyðinga.

Það fellur einnig í hlut kórsins að syngja sálma eða kórala óratóriunnar, vel á annan tug kafla. Bach raddsetur þessi einföldu gömlu sálmalög með mikilli tilfinningu fyrir inntaki textans. Í lok fjögurra af kantötunum er að finna íburðarmeiri kórala þar sem hljómsveitin fær frjálst hlutverk og leikur millispil. Þótt kóralarnir láti margir hverjir ekki mikið yfir sér í samanburði við aðra kafla verksins eru þeir afar mikilvægir og alveg ómissandi hlekkir í keðjunni. Það er í þeim sem rödd safnaðarins hljómar. Ekki er vitað hvort það var venja á tímum Bachs að kirkjugestir tækju undir með kórnum í sálmasöngnum í kirkjutónverkum en óhætt er að fullyrða að jafnvel þótt þeir hafi ekki sungið fullum hálsi þá hafi þeir í það minnsta raulað með í hjarta sínu, svo þekktir voru þessir sálmar hverju mannsbarni.

Snúum okkur að hlutverkum einsöngvaranna. Texti guðspjallamannsins er samkvæmt hefðinni sunginn af tenór í resitativum þar sem einungis basso continuo eða fylgibassi (selló/kontrabassi/fagott og orgel) leikur með söngvaranum. Slíkir kaflar eru nefndir secco eða „þurr“ resitativ. Önnur söngles óratóriunnar eru af svokallaðri accompagnato-gerð, þar sem hin ýmsu hljóðfæri styðja framsögn söngvarans. Bach notast við þessar tvær gerðir sönglesa til að varpa ljósi á eðlismun texta þeirra. Framlag guðspjalla-mannsins færir frásögnina áfram en sönglesin með frumsömdum texta eru áningarstaðir þar sem söngvararnir staldra við, velta atburðinn sögunnar fyrir sér og bregðast við þeim.

Aríur Jólaóratóriunnar, tólf að tölu, skiptast jafnt á milli kantatanna og eru flestar í ítölskum þrískiptum da capo-stíl, þar sem fyrsti hluti kaflans er endurtekinn að miðhlutanum loknum (þá er sem sé byrjað aftur frá byrjun, da capo). Frjálsu resitativin eru einhvers konar útleggng á guðspjallinu, eða örpredikanir, og niðurstaða og inntak þeirra verður oft kveikjan að umfjöllunarefni arianna. Hinn kristni

einstaklingur hugleiðir stöðu sína út frá boðskap guðspjallsins. Í aríunum eru hljóðfærin ekki einungis notuð til stuðnings eins og í accompagnato-sönglesunum heldur leika þau í raun jafn stór hlutverk og söngvararnir og eru í stöðugu samspili við þá.

Hér að ofan var að því ýjað að tónlistin í Jólaóratóriunni hefði ekki verið alveg ný af nálinni þegar hún hljómaði í Leipzig jólin 1734-35. Staðreyndin er nefnilega sú að flestir kórar verksins og allar aríur að einni undanskilinni (Schließe, mein Herze, nr. 31) höfðu hljómað í öðrum verkum eftir Bach, og það sem meira er, rúmur helmingur þessara kafla átti rætur sínar að rekja til veraldlegra kantata. Ef til vill hefur suma kirkjugesti í fyrrnefndri messu í Nikulásarkirkjunni á jóladag 1734 rámað í að hafa áður heyrt hinn glæsilega upphafskór Jólaóratóriunnar í kantötu sem flutt var rúmu ári fyrr, þann 8. desember 1733, í tilefni af afmælisdegi Maríu Jósefu, kjörfurstafrúar Saxlands og drottningar Póllands. Líklega hafa þeir þó ekki kippt sér mikið upp við það, enda var alvanalegt að tónskáld nýttu tónlist sín og jafnvel annarra, ef því var að skipta, í ýmsum gerðum og við fleiri en eitt tækifæri.

Bach var á þessum tíma á höttunum eftir viðurkenningu og stuðningi kjörfurstans, Fríðriks Ágústis II (sem hét Ágúst III þegar hann setti á sig konungskórónu Póllands) og taldi að hirðitill myndi styrkja hann í stöðugri baráttu hans við yfirvöld í Leipzig varðandi aðbúnað tónlistarinnar í borginni. Hann lét því fáa merkisdaga í lífi kjörfurstafjölskyldunnar fram hjá sér fara og var iðinn við að hylla hana með tónlist. Alls má rekja ellefu kafla í Jólaóratóriunni til þriggja kantata sem urðu til af þessu tilefni (BWV 213-215). Aðrir endurunnir kaflar verksins áttu sér fyrirmyndir sem ekki hafa varðveist.

Það kann að virðast furðulegt að upphafin og hátíðleg tónlist Jólaóratóri-unnar skuli að hluta hafa verið sótt í veraldleg tönverk sem samín voru, að nokkru leyti, sem liður í langvinnri kjarabaráttu. Sumum þykir þessi tilhugsun óþægileg og þeirri kenningu hefur verið varpað fram að Bach hafi verið búinn að ákveða að semja Jólaóratóriuna og hafi haft hana í huga þegar hyllingarkantöturnar urðu til. Það er auðvitað ein leið til að skýra uppsprettu innblásinna hugmynda í þessum glæsilegu verkum en kann líka að skyggja á þá staðreynd að Johann Sebastian Bach lagði alla kunnáttu sína, metnað og andagift í hvert einasta verk sem hann setti á blað, hvort sem um var að ræða veraldlega eða andlega tónlist, stórt verk eða lítið. Tónlistarhæfileikar voru í hans huga guðsgjöf sem bar að fara vel með. Það vantar vissulega ekki hástemmt lofið kjörfurstanum og

hans fólkí til handa í texta hyllingarkantatanna, en þegar handtrí Bachs að þessum verkum eru gaumgæfð má sjá skammstöfunina JJ (Jesu juva; Jesú, hjálpa þú mér) efst á blaði og í lok þeirra hefur Bach, líkt og í mörgum öðrum handritum, skrifað SDG, sem útleggst Soli Deo Gloria, Guði einum sé dýrð.



Jólaóratoría Bachs í Leipzig

Jólaóratoría Bachs í Leipzig

Bach’s Christmas Oratorio – Prologue

At the crack of dawn on Christmas day in 1734, the residents of Leipzig, Saxony pour into St. Nicholas Church, one of the city’s two main churches, for morning mass. It’s not yet 7 o’clock but the most pious and earliest risers already said their morning prayers two hours ago. Christmas mass lies ahead, which is likely to run until nearly 11 o’clock. We can assume that the weather has turned cold outside, and it’s probably not much warmer inside the church. Since the sky is still pitch black, the nave is lit by an abundance of candles. The festive spirit has settled over the crowd, rich and poor, old and young alike, but not everyone has wiped the sleep from their eyes. The service begins with the hymn *Puer natus in Bethlehem* (A child is born in Bethlehem, which Icelanders have sung for centuries as *Oss barn er fætt í Betlehem* and which is doubtlessly being sung in many churches this same Christmas in Iceland). Next an organ prelude is played and then the choir performs a motet. Some of the singers aren’t very tall since the youngest members aren’t but nine or ten years old. All are students at St. Thomas School, which provides the city’s churches with their choirs. The orchestra, which will soon begin its performance, also comprises school boys and students except those few professional musicians employed by the city and church.

It’s now half past seven and time for the part of the service most trying for the greenest of the young musicians: the Christmas cantata is underway. A sudden thunder in the timpani, the flute answers the call to wake, the oboe jumps in, then the strings and finally clarion trumpets. If any churchgoers have nodded off, this resounding musical entrance has surely put an end to their nap. Since the first Sunday of Advent no instruments have been played in the church, which only amplifies the effect of this tremendous opening. The choir soon joins the performance: “Jauchzet! Frohlocket! Auf, preiset die Tage,” sing the boys. “Rejoice! Be Glad! Come, praise the day!”

The Christmas Oratorio has begun! Johann Sebastian Bach will be fifty and has served as cantor of St. Thomas School and the city’s musical director for over a decade. During this time he has composed several hundred cantatas for the entire liturgical calendar, so he has a substantial body of work to choose from when he selects music for mass. But now he feels it’s time to bring something new to the service. The churchgoers realized this when they came to church and received a booklet with a libretto in six parts, one for each of the feast days of Christmas, which retells the story of Christ’s birth. This sort of “serial narrative” has precedent in sacred music, in Leipzig as well as in Lübeck with Dieterich Buxtehude, who was involved in Bach’s development. But never has the Christmas story been told in such a magnificent, elaborate way in music as in this six-part work, which the composer titled *Weihnachts-Oratorium*. The smartly dressed churchgoers of Leipzig who sit in St. Nicholas’ hard, wooden pews that morning don’t have a clue that nearly three centuries later, smartly dressed concertgoers will sit in somewhat more comfortable seats in a splendid concert hall up north in Iceland and listen to the same music.

As was mentioned above, Bach’s Christmas Oratorio is arranged in six parts or cantatas, each composed for a specific day of performance, and each representing a part of the Christmas story in sequence. The first three parts are meant to be performed on the first three days of Christmas (major church holidays were observed with the so-called “triduum”, masses on three days in a row), forming a separate section. They represent Luke’s Christmas story, which recounts the events of Christmas night. The fourth part was written for New Year’s Day and revolves around the savior’s name, since the gospel reading for the year’s first day tells of the circumcision and naming of Jesus. The last two parts, performed on the Sunday after New Year and the Feast of Epiphany, focus on the Magi from the East and the wicked King Herod.



Though Bach made sure that each part of the Oratorio could stand on its own, like any other cantata he performed for mass, he also endeavored to imbue the work with a strong overarching form. This mainly involves the choice of key and instrumentation. The main key of the Christmas Oratorio is D major. This was an obvious choice since it is the most convenient key for the natural trumpet used in Leipzig at the time (a more primitive, valveless forerunner to the modern trumpet), which was the quintessential sound for festive holiday music. Bach calls on three trumpets and timpani in parts I, III and VI of the oratorio, thus framing both the first section and the work as a whole. Part II is written in G major and part V in A major, which are both closely related to D major. Part IV, however, is unique as Bach makes a departure into F major and scores two horns, which aren’t found elsewhere in the oratorio. This is in keeping with the subject of the cantata (the naming of Jesus), which stands somewhat apart from the subject matter of the other parts.

As with Bach’s cantatas and passions, the text of the Christmas Oratorio can be categorized into three groups: Biblical verse, hymn fragments and original text. The oratorio’s narrative is taken directly from the New Testament, the gospels of Luke and Matthew. The hymn verses that appear in the piece are all from hymns written in the mid seventeenth century, except the stanzas from Martin Luther’s classic Christmas hymns: *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (From Heaven above to Earth I come) and *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Praise be to You, Jesus Christ). No one was attributed with writing the Christmas Oratorio’s original text, which is sung in recitative, arias and choruses, but all signs point to a close collaborator of Bach named Christian Friedrich Henrici, who wrote under the penname Picander. For example, it is known that Picander had a deft hand when it came to writing new text to replace older, existing text, just the skill Bach needed when it came to the Christmas Oratorio. Most of the arias and choruses from the Christmas Oratorio came from

other pieces with different texts. More on that in a moment, but first let’s take a look at the types of movements we find in the Christmas Oratorio.

Five of the six cantatas begin with a splendid opening chorus where the orchestra plays a prelude and interludes, including all the instruments that play in each cantata. These choral movements are unparallelled, laying a clear and focused foundation for what’s to come in the cantata. Part II of the oratorio, however, opens with the piece’s only sinfonia, a lovely pastorale that sets the stage for the rest of the cantata, i.e., the fields of Bethlehem, where the shepherds will soon receive unexpected visitors from the heavens. To heighten the pastoral mood of the music Bach uses no fewer than four oboes, two oboes d’amore and two oboes da caccia. Albert Schweitzer claimed to hear the voices of angels and shepherds in conversation—strings and flutes on one hand, the oboes on the other—in this famous movement.

The choir has a multi-faceted role in the Christmas Oratorio, as they do in Bach’s passions. Besides setting the tone in the opening, the choir takes on the parts of several various groups in the narrative in the so-called turba choruses. By the end of the second part, they sprout wings and give voice to the heavenly host: “Ehre sei Gott in der Höhe” (Glory to God in the highest). Later in the piece they don the robes of the shepherds and still later they become the Magi in search of the newborn king of the Jews.

It’s also the choir’s role to sing the oratorio’s hymns or chorales, over a dozen movements. Bach arranged these simple, old hymn tunes with great feeling for the meaning of the lyrics. At the end of four of the cantatas there are more elaborate chorales with orchestral interludes. Though the chorales are more subtle when compared to other movements of the piece, they are still very important and integral links in the chain. It is in these sections that the voice of the congregation is heard. It remains unclear whether it was a convention in Bach’s time to include the churchgoers with the choir when the hymns were sung, but it’s safe to say that while they may not have belted out the words, the congregation did at least hum along in their hearts as these hymns were old familiars for them all.

Let’s turn to the role of the soloists. According to convention, the gospel text is sung in recitative by a tenor accompanied by only basso continuo (cello/double bass/bassoon and organ). These sections are called *recitativo secco* or “dry” recitatives. Other recitatives in the oratorio are of the so-called *accompagnato* style, in which various instruments serve as auxiliaries to the singer’s story. Bach used these two types of recitatives to shed light on the varying natures of the texts. The gospel texts move the story forward while the recitatives with original text become stopping points where the singer pauses, reflects on events and reacts.

The Christmas Oratorio’s arias, twelve in number, are distributed evenly among the cantatas and most are in the Italian ternary da capo style, where the movement’s first section is repeated once the second section is finished (that is, the piece starts over from the beginning, hence da capo). The free recitatives are a sort of interpretation of the gospel, sermons in miniature, and their conclusion and meaning often serve as a

spark for the subjects of the arias. The Christian individual contemplates his or her place based on the message of the gospel. In the arias the instruments are not just an auxiliary as they are in the *accompagnato* recitatives, but rather they actually play an integral role in constant interplay with the singer.

As was mentioned above, the music for the Christmas Oratorio was not entirely new when it was performed in Leipzig over Christmas 1734-35. The fact is that most of the work’s choruses and all the arias with one exception (*Schließe, mein Herze*, no. 31) came from Bach’s other works, and what’s more, over half the movements can be traced back to secular cantatas. Some of the churchgoers at that mass in St. Nicholas in 1734 might have even found the wondrous opening chorus of the Christmas Oratorio strangely familiar as it was originally performed about a year before on December 8, 1733, to celebrate the birthday of Maria Josepha, Electress of Saxony and Queen of Poland. Although they probably didn’t make much of it, since it was not unusual for composers to reuse their own work, and in some cases even the work of others, in various ways and more often than once.

During this time, Bach was seeking recognition and support from the Elector of Saxony, Frederick Augustus II (also known as King Augustus III of Poland when he wore the Polish crown). Bach believed a courtly title would bolster his position in his constant battles with Leipzig’s city council over facilities for music in the city. He didn’t let many special days in the Elector’s family go by without congratulating them in music. All told, eleven movements of the Christmas Oratorio can be traced back to three cantatas created for these occasions (BWV 213-215). Other reworked movements in the oratorio were taken from previous compositions that have not survived.

It may seem odd that the inspired and solemn music of the Christmas Oratorio can, in part, trace its roots to secular music that was composed, to some degree, as a maneuver in a long-fought battle with the city for better treatment. Some find this thought upsetting, and it has been suggested that Bach had already decided to compose the Christmas Oratorio and had it in mind when the congratulatory cantatas were created. Of course, that’s one way to explain the motivation behind these magnificent works, but it shouldn’t obscure the fact that Johann Sebastian Bach devoted all of his talent, ambition and inspiration to every piece that he put on paper, secular and sacred works alike, both large and small. To his mind, his musical talents were a gift from God not meant to go to waste. There was certainly no lack of rhapsodic praise aimed at the elector and his family in the congratulatory cantatas, but when Bach’s manuscripts of these pieces are carefully examined, one will find the abbreviation JJ (*Jesu juva* — Jesus, help me) at the top of the page, and at the end Bach wrote, as he did with many other pieces, SDG, meaning *Soli Deo Gloria* or glory to God alone.

Halldór Hauksson

Tónlistarheimurinn í Reykjavík, 1970

Vangaveltur um upprunaleika og gömul hljóðfæri

Tónlistarheimurinn tekur stöðugum breytingum eins og aðrir gearar menningarlífsins. Á öldum áður, og það er reyndar ekki ýkja langt síðan ef litið er á hið stóra samhengi hlutanna, þótti lítið varið í tónlist ef hún var ekki glæný og nótnapappírinn enn blautur af bleki. Tónskáldin sendu frá sér stríðan straum af tónverkum sem hljómuðu ný og fersk í kirkjum, sölum og stofum, en var svo ýtt til hliðar þegar næstu verk bárust. Það var í raun ekki fyrr en á nítjándu öld sem menn tóku að líta á gamla tónlist sem annað og meira en kennslufnei í tónsmíðatækni. Mendelssohn opnaði augu og eyru heimsins fyrir snilld Bachs og Brahms sankaði í grið og erg að sér handritum að verkum gömlu meistaranna og studdi útgáfu þeirra. Tónlistarsagnfræði tók sér sess meðal annarra greina tónvísinda og smám saman varð til sú menning sem við köllum í daglegu tali „klassíska tónlist“. Nú getum við nálgast ótrúlegt magn af tónlist síðustu alda hvort sem er á plötum, í útvarpi og sjónvarpi, á tónleikum, eða á netinu, sem hefur auðvitað gerbylt tónlistardreifingu á aðeins örfáum árum.

En áður en tónlistarmenn stíga á svið eða ganga inn í hljóðver til að flytja tónlist liðinna alda þurfa þeir að taka ótal ákvarðanir um túlkun og framsetningu verkanna. Og eftir því sem á tuttugustu öldina leið flæktust þau mál enn frekar, því raddir sem töldu tónlist hvers tímabils sögunnar eiga að fá sína sérstöku meðferð fóru að láta í sér heyra. Í aldanna rás hafði flutningsmáti og túlkun tónlistar auðvitað breyst, alveg eins og tónlistin sjálf, auk þess sem hljóðfæri höfðu þróast afar mikið, sum höfðu orðið að vikja fyrir nýjum tegundum, önnur haldið velli, en með miklum breytingum og tæknibótum.

Í kjölfarið varð til hreyfing innan tónlistarheimsins sem vildi losa „gamla tónlist“, tónlist miðalda, endurreisnar og barokks, úr viðjum túlkunar og hljóms rómantíska tímabilsins sem væri í litlum samhljómi við hana. Fylgismenn hreyfingarinnar, bæði hljóðfæraleikarar, söngvarar og tónlistarfræðingar, fóru að grúska í gömlum handritum, bréfum og bókum og grófu upp heimildir um hvernig flutningi tónlistar hefði verið háttað á hverjum tíma. Gömul hljóðfæri voru dregin fram í dagsljósið og hljóðfærasmíðir tóku að smíða nýja gripi eftir gömlum fyrirmyndum. Þessari hreyfingu óx smám saman ásmegin og frá því á áttunda áratugnum hefur hún hægt og sigandi fest sig í sessi um allan heim, ekki síst á hljómplötumarkaðnum, en langflestir þeirra tónlistarmanna sem gefa reglulega út eldri tónlist á plötum aðhyllast þessa stefnu.

Ýmis hugtök hafa verið notuð til að lýsa stefnunni og hugmyndafræðinni á bak við hana, en stundum vilja orðin aðeins þvælast fyrir mönnum. Á ensku er talað um flutning með „period“ eða „original“ hljóðfærum, þ.e. hljóðfærum frá tímabilinu eða upprunalegum hljóðfærum. Þessi orð geta gefið tilefni til að taka fram að auðvitað er ekki átt við að leikið sé á hljóðfærin sem tónverkin voru upphaflega flutt á, né heldur að þau séu frá nákvæmlega sama tíma og verkin, þar getur skeikað áratugum. Annað hugtak sem til skamms tíma var afar oft notað um tónlistarflutning

af þessu tagi er enska orðið „authentic“ eða sannur, ósvikinn, ekta. Með því að halda því á lofti var gefið í skyn, og stundum reyndar einfaldlega staðhæft, að flutningur af þessu tagi væri réttari og nær hugmyndum tónskáldsins en hin hefðbundna túlkun, þar sem hefðir, venjur og klisjur hefðu safnast saman í tímans rás og orðið að íþyngjandi farangri. Eins og nærri má geta fór slíkur málflutningur stundum öfugt ofan í þá sem héldu sig við hefðina, en það var reyndar ekki síður fólk úr herbúðum „upprunasinna“ sem lét áðurnefnt orð fara svo í taugarnar á sér að nú er sjaldan talað um „átentískan“ flutningsmáta, heldur frekar „historically informed performance“ (sem er skammstafað á skemmtilegan hátt: HIP), sem sé flutning sem er byggður á þekkingu á sögulegu samhengi tónlistarinnar.

Því er ekki að leyna að á undanförnum áratugum hafa nokkuð föst skot gengið á milli fylkinganna tveggja sem hér um ræðir. Frstu tilraunir „períóðumanna“ kölluðu fram skilningsleysi og háðsglósur um falska tóna og léttvægi frá fylgismönnum hefðarinnar, sem aftur fengu á sig ákúrir fyrir að láta hugmyndafræði og hljóðheim rómantíkurinnar villa sér syn þegar kom að eldri tónlist. Ætli megi ekki segja að nú hafi flestir sem láta sig þessi mál varða lagt niður vopnin og gert sér grein fyrir að hér á það við, eins og svo oft þegar mennirnir deila, að stórisannleikur er vandfundinn og að leiðin að honum felst oftar en ekki í samræðum milli hópa með mismunandi skoðanir.

Þannig er óhætt að fullyrða að flestir barokkáhugamenn kjósi frekar að hlusta á góðan píanista leika hljómborðsverk Bachs en lélegan semballeikara, þó tónlistin hafi verið samin fyrir sembal en ekki píanó. Þegar allt kemur til alls er þetta auðvitað spurning um hæfileika og innsæi flytjandans og smekk og innlifun hlustandans. Það er jafn vafasamt að halda því fram að flutningur barokktónlistar á gömul hljóðfæri sé í eðli sínu ósviknari og meira ekta en flutningur sömu tónlistar á nútímahljóðfæri og að halda því fram að túlkun Laurence Oliviers á Ríkardi III sé réttari en túlkun Al Pacinos, eða að Maríumyndir Dürers séu sannari en madonnumyndir Chagalls.

Opinn hugur og meðalhóf eru notadrjúgir kostir fyrir tónlistarmenn í þessum málum. Það er varhugavert að vera of einstrengingslegur í leitinni að upprunaleikanum, slíkt getur leitt til staðnaðrar safnmennsku þar sem parruk og púður fer að skyggja á tónlistina. Því auðvitað getum við aldrei í einu og öllu endurskapað andrúmsloft og umhverfi liðinna tíma eða skriðið inn í innstu króka og kima í hugarheimi fyrri tíðar manna. Til þess þyrftum við ekki einungis að komast yfir tímavél heldur líka að gleyma öllu sem maðurinn hefur heyrt, séð og reynt á undanliðnum öldum. Og svo er annað: Þó við vitum ýmislegt um hvernig málum var háttað í gamla daga, er ekki þar með sagt að sú mynd sé í samræmi við vilja og óskir tónskáldsins. Tökum Bach sem dæmi, hann var lengst af hundóánægður með aðstæður sínar og hefði vafalaust hagað hlutunum öðruvísi ef hann hefði fengið að ráða. Þess vegna er hættulegt að festa sig um of í því sem heimildir segja okkur um skipan mála á liðnum tímum. En að þessu sögðu

skal það fullyrt að vitneskja og þekking er alltaf góður bakhjarl og það er heldur engum blöðum um það að fletta að sögulega upplýst nálgun við tónlist og notkun gamalla hljóðfæra hefur blásið ferskum vindum inn í tónlistarheiminn á síðustu áratugum.

En hvað er það sem skilur þannig flutning frá hinum hefðbundna? Svárið við þeirri spurningu er auðvitað ekki síst að finna í hljóðfærunum og við skulum líta aðeins á þau. Að tala um gömul hljóðfæri er í raun dálítið villandi. Hljóðfærin sem leikið er á eru nefnilega oft nýjar eða nýlegar eftirlíkingar af eldri hljóðfærum. Frægustu strengjahljóðfæri sögunnar, meistaraverk Stradivari-feðganna og Guarneri-fjölskyldunnar, eru í raun barokkhljóðfæri, enda smíðuð á barokktímanum, en þeim var breytt á nítjándu öld, til að mæta kröfum um aukinn hljóðstyrk og hljómglans. Barokkfiðlur eru m.a. með styttri háls og lægri brú (stykkið sem strengirnir hvila á) en nútímafiðlur (eða gamlar, breyttar fiðlur) og nær undantekningalaust er leikið á girnisstrengi. Barokkboginn er líka frábrugðinn nútímaboganum, hann sveigist út, hefur minna hár og minni spennu. Hljómur barokkfiðlunnar er sem sé minni en hljómur nútímasystur hennar, en um leið afar léttur og svifandi. Það sem hér hefur verið sagt um fiðluna á að mestu leyti einnig við um víóluna, sellóíð og kontrabassann, en þess ber þó að minnast að barokkmenn voru ekki haldnir jafn mikilli samræmingaráráttu og nútímafólk og því tíðkuðust allskonar tilbrigði við aðalform hinna ýmsu hljóðfæra víðsvegar í Evrópu.

Óbóíð var afar vinsælt á barokktímanum og af því voru til ýmsar tegundir og stærðir. Óbóléikarnir á þessum tónleikum leika á þrjár tegundir, sem allar eru með tvo klappa: venjulegt barokkóbó, hið svokallaða oboe d’amore (ástaróbó), einskonar altóbó, sem er stíllt lítilli þríund lægra en óbóíð, og oboe da caccia (veiðióbó), tenóróbó sem hljómar fimmund



lægra, eins og enskt horn. Svo virðist sem ástaróbóíð hafi orðið til í Leipzig rétt áður en Bach settist þar að og hann notaði það mjög oft í kantötum sínum. Veiðióbóíð er sérkennilega sveigt og með látúnsbjöllu. Þess má geta að ástar- og veiðióbóin sem leikið er á að þessu sinni eru eftirlíkingar af hljóðfærum sem hafa líklega hljómað í hljómsveit Bachs í Leipzig.

Þverflauta átjándu aldar var úr tré, ekki málmí eins og nú tíðkast, og hefur einstaklega hlýjan tón. Munurinn á hljómi málmblastursturhljóðfæra eins og trompeta og horna frá barokktímanum og þeirra sem nú eru almennt notuð er ekki jafn mikill og hjá tréblastursturhljóðfærunum. Hinsvegar verða hljóðfæraleikarnir að beita allt annarri tækni, því þessi hljóðfæri, svokallaðir náttúrutrompetar og -horn, bjóða ekki upp á nútímaþægindi ventla. Á hljóðfærunum sem trompetleikarnir í Alþjóðlegu barokksveitinni í Reykjavík leika á eru þó lítil loftgöt, nútímaendurbót sem auðveldar blásurunum að hitta á rétta tóna, sem annars er afar erfitt. Þar er dæmi um að menn eru ekki hræddir við málamiðlanir á þessu sviði ef þær bæta hljóm tónlistarinnar, sem alltaf hlýtur að vera í fyrirrúmi.

Barokkhljóðfæri eru hljómminni en nútímahljóðfæri þegar á heildina er litið. Þegar þau koma saman í hljómsveit verður hljómurinn því léttur og gegnsær og hentar pólýfónískum raddvef barokktónlistar afar vel. Þeir sem kunna vel með barokkhljóðfæri að fara hafa líka tileinkað sér ýmis leiktæknileg túlkunaratriði sem haldast í hendur við tónlistina og auðga útkomuna: notkun vibratós er oftast í lágmarki, sem skýrir hljómmyndina enn frekar, sem og oft afar greinileg hendingamótun. Eins eru skreytingar fjölbreyttar og þær hljóma, þegar vel tekst til, eins og sjálfsagður hluti tónlistarinnar. Þessi atriði eiga einnig við um söngvara sem hafa lagt sig eftir að túlka gamla tónlist á sögulega upplýstan hátt. Í því sambandi er ekki úr vegi að nefna atriði sem söngvarar finna vel á eigin hálsi, nefnilega það að í „upprunastílnum“ er oftast notast við stillingu þar sem A=415 Hz, en það er háltóni lægra en nútímastilling (A=440+ Hz).

Hér verður látið staðar numið í umfjöllun um upprunaleika og gömul hljóðfæri, enda er best að láta tónlistina tala. Hver svo sem skoðun manna er á þeirri tónlistartúlkunarstefnu sem hér hefur verið til umræðu er ljóst að hún er komin til að vera. Gömlu hljóðfærin munu auðvitað ekki yta hinum nýju til hliðar, vonandi ekki einu sinni í gömlu músikinni, en þau auka óneitanlega fjölbreytnina í hljóðfæraflöru nútímans og það er vel. Það er ánægjulegt að fá nú að heyra eitt af meistaraverkum óratórusögunnar flutt með þessum hætti í Eldborg í Hörpu. Hvort Bach gamli hefði kunnað að meta þann flutning sem hér verður boðið upp á skal ósagt látið, enda mikilvægara að tónlistin tali til okkar sem heyrum hana hér og nú.

Halldór Hauksson

Thoughts on Authenticity and Old Instruments

The world of music undergoes constant change as does any other aspect of culture. In previous centuries, actually not so long ago if you look at the larger scheme of things, there wasn't much made of music unless it was brand new, the paper still wet with ink. Composers produced a steady stream of work to keep the churches, halls and parlors in fresh, new music, but this work was pushed aside when still newer work came out. It wasn't until the 19th century that old music was looked at as something other than teaching material for composition training. Mendelssohn opened the world's eyes and ears to the genius of Bach, and Brahms enthusiastically collected the old masters' manuscripts and promoted their rerelease. Music history became an established discipline of musicology and little by little the culture of what we now call "classical music" began to take shape. We now have at our fingertips a tremendous archive of music from bygone centuries, whether on records, on the radio, in television, at concerts or on the Internet, which has of course revolutionized music distribution in just a few years.

But before musicians take the stage or enter the studio to perform the music of bygone eras, they must make countless decisions as to the interpretation and presentation of that work. And during the 20th century, matters got even more complicated, as there was increasing support for the idea that music should be handled according to the period from which it came. Over the course of centuries the modes of performance and the interpretation of music had obviously changed, just as the music itself, not to mention that instruments had undergone substantial change as well: some were replaced altogether while others held their ground but with considerable modifications and updates.

Out of this notion grew a movement in the musical world that sought to free "old music", i.e. music of the Middle Ages, Renaissance and Baroque period, from the constraints of the romantic period's interpretation and sound, claiming it wasn't well suited for it. Those who ascribed to the movement—instrumentalists, singers and musicologists—began studying old manuscripts, letters and books, uncovering source material on how music had been performed during its period. Old instruments were revived and instrument makers began to produce new instruments based on old designs. The movement gradually gained strength and since the 1970s it has slowly found a prominent position around the world, especially in the recording market. Most musicians who regularly record older music have adopted this way of thinking.

Various concepts have been used to describe the movement and the ideology behind it, but sometimes words only get in the way. We typically speak about performing with "period" or "original" instruments. It ought to be said, though, that of course these words don't mean that the instruments were originally used to perform the piece, nor are the instruments necessarily from exactly the same period as the piece when they could be off by

several decades. Another word that was used for some time to describe performances of this kind of music was "authentic". By throwing this word around it is implied, and sometimes even declared outright, that this kind of performance is somehow truer or closer to the composer's intention than a more traditional interpretation where convention, habit and cliché have accumulated over time into a burdensome liability.

As one may guess, this kind of attitude rubbed traditionalists the wrong way, but it wasn't tolerated for long by those who considered themselves of the "authenticity" camp either, so that you seldom hear talk of "authentic" performance, but rather "historically informed performance" (or HIP), which is a performance based on knowledge of the historical context of the music.

It's no secret that in recent decades there have been some harsh words exchanged between the two camps discussed above. The "period" camp's initial efforts were received with puzzled looks from the traditionalists, who mocked their flawed sound and dismissed them as dilettantes. The traditionalists, on the other hand, were scolded for letting the ideology and musical sound world of the Romantic era skew their view of older music. You might say that, for the most part, there has been a ceasefire, and both sides have realized that, as is the case with most disputes, the larger truth is hard to find and is best achieved through discussion between groups with differing outlooks.

It's safe to say that most Baroque enthusiasts would rather listen to one of Bach's works for keyboard played by a good pianist than a bad harpsichordist, though the work was composed for harpsichord and not piano. When it comes down to it, it's a question of talent and intuition on the part of the performer and of taste on the part of the listener. It's surely dubious to claim that a Baroque performance on old instruments is in its nature more genuine or authentic than a performance of the same music with contemporary instruments. Making that claim is tantamount to saying that Laurence Olivier's Richard III is more correct than Al Pacino's, or that Dürer's Madonnas are somehow truer than Chagall's.

What comes in handy for musicians in these kinds of situations is an open mind and moderation. It's a slippery slope when one takes too pedantic an approach to authenticity wherein the search for accuracy stagnates and overshadows the music. We can't fully recreate the environment and circumstances of passed times any more than we crawl inside the mind of someone from a bygone era. This would require not only building a time machine, but also wiping from our memory everything man has heard, seen and experienced during the intervening centuries. What's more, no matter how much we know about attitudes and behaviors in bygone times, that understanding doesn't necessarily reflect the individual intentions and desires of the composer. Bach, for example, was entirely dissatisfied with his situation and would surely have handled matters differently if he'd had his way. That's why it's risky business to get too caught up in what certain sources tell us about the conventions of another time. That said, it must be

added that knowledge and awareness always provide good support and one can't deny that the historically informed approach to music and the use of old instruments has been a breath of fresh air for the music world in recent decades.

But what is it then that distinguishes this kind of performance from a more traditional one? The answer to this question is perhaps most evident in the instruments, so let's take a look at them. Talk of old instruments is actually a bit misleading. The instruments used are in fact often new or recent reproductions of older instruments. History's most renowned stringed instruments—the masterpieces of the Stradivaris and the Guarneris—are actually Baroque instruments as they were created during the Baroque period, though they were modified in the 19th century to satisfy demands for improved volume and timbre. Traits of Baroque violins include a shorter neck and lower bridge (the piece where the strings rest) than those of contemporary violins (or old, modified violins), and they are almost invariably played with gut strings. The Baroque bow is also unlike the modern one in that it has a convex shape and has fewer hairs and less tension. The sound of the Baroque violin is thus less intense than the sound of the modern violin, it's rather light and airy. Most of this can also be said of the viola, cello and double bass. It should also be noted that Baroque musicians were not as concerned with consistency as modern people, so variations on instruments' principal forms were often found throughout Europe.

The oboe was very popular during the Baroque period and several types and sizes were in use. The oboists in this concert play three types of instruments, the regular Baroque oboe; the so-called oboe d'amore (oboe of love), a kind of mezzo-soprano oboe pitched a minor third below the oboe; and the oboe da caccia (hunting oboe), a tenor oboe pitched a fifth below the oboe, like the English horn. It seems that the oboe d'amore appeared in Leipzig just before Bach settled there, and he used it readily in his cantatas. The oboe da caccia has a curved tube and a brass bell, unusual for an oboe. Note that the oboes d'amore and oboes da caccia played in this concert are reproductions of instruments that were likely played in Bach's orchestra in Leipzig.

The 18th-century flute was made of wood, not metal as is the practice now, and has an especially warm sound. The difference in sound between contemporary brass instruments, like the trumpet and horn, and their Baroque counterparts is not as noticeable as with woodwinds. That said, musicians must resort to different techniques since these instruments, the natural trumpet and horn, aren't equipped with the modern convenience of valves. However, the instruments played by the trumpeters in the Reykjavik International Baroque Orchestra are built with small holes, a contemporary modification that allows the player to more easily correct intonation. This is an example of a willingness to make a compromise for the sake of better sounding music, which must always take precedence.

Generally speaking, Baroque instruments have less sound than modern instruments. In symphony the sound is therefore light and limpid, lending

itself naturally to the harmonic web of Baroque polyphony. Those who know Baroque instruments have also learned that certain interpretive techniques go hand in hand with the music and enrich the performance: vibrato is typically minimized, which further clarifies the tone quality, and phrasing is often well defined. Ornamentation is diverse and, when done well, sounds like a natural part of the music. This also applies to singers who endeavor to interpret the music in a historically informed manner. Singers even take this historical interpretation right into their own throats: A=415 Hz is the pitch most commonly used in historically informed performances, a semitone lower than the standard concert pitch today (A=440 Hz).

Here our discussion of authenticity and old instruments comes to an end, because it's best to let the music speak for itself. No matter what opinion one has on this question of musical interpretation, what's clear is that it's here to stay. Of course, the older instruments aren't marginalizing their newer counterparts, hopefully not even in older music, but they do serve to diversify the instrumental flora we have today, which is a boon. It's a great pleasure to hear one of the masterpieces in the history of oratorios performed in this manner in Harpa's Eldborg Hall. We'll never know whether old Bach would have appreciated this rendition, but what's more important is that the music speaks to those who hear it in the here and now.

Halldór Hauksson





Mótettukórinn

Mótettukórinn var stofnaður árið 1982 og hefur lengi verið meðal fremstu kóra á Íslandi. Hann var til heimilis í Hallgrímskirkju frá stofnun og fram til ársins 2021. Verkefnalisti kórsins er langur og fjölskrúðugur og má þar finna fjölmargar óratóirur, passiur og sálumessur en einnig kórverk án undirleiks frá ýmsum tímum, auk þess sem kórinn hefur frumflutt fjölda íslenskra tónverka. Kórinn hefur haldið tónleika erlendis og tekið þátt í kórakeppnum, síðast í Lettlandi haustið 2018. Árið 2014 var Mótettukórinn útnefndur besti kórinn í keppninni Cançó Mediterrània á Spáni. Hljómplötur með söng kórsins hafa hlotið góðar viðtökur heima og erlendis, einkanlega plötur með verkum eftir Duruflé og Hafliða Hallgrímsson. Jólaplötur Mótettukórsins hafa notið mikilla vinsælda enda eru jólatónleikar kórsins ómissandi þáttur í tónlistarlífi Reykjavíkur á aðventunni.

Meðal stærri verkefna undanfarin ár má geta flutnings kórsins á óratóríunni Salómon eftir Händel á Kirkjulistahátíð árið 2015, en fyrir flutninginn var kórinn tilnefndur til Íslensku tónlistarverðlaunanna. Árið 2016 flutti kórinn Te Deum eftir Charpentier og Messu í F-dúr eftir Bach á þrjátíu ára vígsluafmæli Hallgrímskirkju. Kórinn hefur reglulega komið fram með Sinfóníuhljómsveit Íslands, til að mynda á Listahátíð árið 2018 í Sinfóníu nr. 2 eftir Mahler. Þá flutti kórinn H-moll-messu Bachs á 35 ára afmæli kórsins með Alþjóðlegu barokksveitinni árið 2017. Á Kirkjulistahátíð 2019 frumflutti kórinn óratóriuana Mysterium eftir Hafliða Hallgrímsson sem sagt var „sérlega tilkomumikið“ verk í blaðagagnrýni. Kórinn kom fram á tónleikunum Klassíkin okkar með Sinfóníuhljómsveit Íslands haustið 2020, flutti tónlist eftir Bach og Schütz á vortónleikum sínum 2021 og söng í 9. sífóníu Beethovens með SÍ nú í haust.

Listvinafélagið í Reykjavík

Listvinafélagið í Reykjavík – áður Listvinafélag Hallgrímskirkju – var stofnað haustið 1982 með það að markmiði að efla listalíf við Hallgrímskirkju. Má með sanni segja að Listvinafélaginu hafi tekist það með því að byggja upp öflugt og glæsilegt listalíf á vegum félagsins í Hallgrímskirkju í tæpa fjóra áratugi og skipuleggja metnaðarfulla og vandaða listviðburði, sem fylltu kirkjuna af lífi og list.

Listvinafélagið hefur nú breytt nafni sínu og sagt skilið við Hallgrímskirkju og var ákvörðun um nafnbreytinguna tekin á fjölmönnum aðalfundi félagsins í Hörpu 26. maí 2021. Tilgangur félagsins verður hér eftir sem hingað til að stuðla að vönduðum listflutningi á Íslandi og að efla túlkun barokktónlistar og nýsköpun í listum.

Hróður listastarfsins á vegum Listvinafélagsins hefur borist víða um heim vegna mikils listræns metnaðar og glæsilegrar frammistöðu Mótettukórsins og Schola Cantorum og stjórnanda þeirra Harðar Áskelssonar sem hefur verið listrænn stjórnandi félagsins frá upphafi. Einnig bera allir þeir fjölmörgu íslensku og erlendu listamenn sem komið hafa fram á vegum félagsins í árána rás – þar á meðal eftirsóttir alþjóðlegir konsertorganistar, einsöngvarar í fremstu röð og félagar í Alþjóðlegu barokksveitinni – vitni um hið mikla og vandaða starf sem farið hefur fram á vegum félagsins. Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík, sem fyrst kenndi sig við Den Haag og síðar Hallgrímskirkju, er skipuð afburðahljóðfæraleikurum sem starfa með mörgum frægustu barokkhópum og stjórnendum heims. Sveitin heldur áfram að starfa undir stjórn Harðar Áskelssonar. Listvinafélagið heldur einnig áfram að skipuleggja stóra viðburði með þekktum erlendum og íslenskum einsöngvurum og hljóðfærahópum í samvinnu við Mótettukórinn og Schola Cantorum.

Nú er verið að leggja lokahönd á þriggja ára samstarfssamning Listvinafélagsins við Hörpu, en boð um samstarf kom til forsvarsmanna Listvinafélagsins frá Svanhildi Konráðsdóttur, forstjóra Hörpu. Stefnt er að tveimur stórum viðburðum á ári í tónlistarhúsinu auk annarra smærri tónleika. Samningurinn verður kynntur betur innan tíðar.

Allir geta orðið félagar í Listvinafélaginu án tillits til búsetu, en félagar mynda með árgjöldum sínum fjárhagslegt bakland fyrir öflugt starf félagsins.

Fram undan á 40. starfsári Listvinafélagsins

Jólatónleikar Schola Cantorum
Miðvikudaginn 15. desember kl. 20 í Kristskirkju.
Stjórnandi: Hörður Áskelsson.
Á efnisskránni eru hrifandi jólalög a cappella.

Jólatónleikar Mótettukórsins
Sunnudaginn 19. desember kl. 17 í Fríkirkjunni í Reykjavík.
Einsöngvari: Þórgunnur Anna Örnólfsdóttir.
Orgel: Lára Bryndís Eggertsdóttir.
Stjórnandi: Hörður Áskelsson.
Á efnisskránni eru uppáhaldsjólalög Mótettukórsins frá ýmsum tímum.

Fjörutíu ára afmælistónleikar Mótettukórsins
Í maí 2022 í Norðurljósum í Hörpu.
Stjórnandi: Hörður Áskelsson.
Fluttar verða margar perlu kórtónbókmenntanna sem kórinn hefur sungið á fjörutíu ára ferli sínum.

The Gospel of Mary
Tónleikar í samvinnu við Listahátíð í Reykjavík.
Mánudaginn 6. júní 2022, annan hvítasunnudag, í Hallgrímskirkju.
Flytjendur: Schola Cantorum, norska sópransöngkonan Berit Norbakken og Sinfóníettan í Ósló.
Stjórnandi: Hörður Áskelsson.
Frumflutningur hérlandis á nýrri óratóriu eftir Huga Guðmundsson sem Listvinafélagið pantaði.
Verkið verður frumflutt á Alþjóðlegu kirkjutónlistarhátíðinni í Ósló 20. mars 2022 og mun Listvinafélagið skipuleggja hópferð listvina á hátíðina. Óratórian verður einnig flutt á nútímatónlistarhátíðinni KLANG í Kaupmannahöfn í júní 2022. Ráðgert er að verkið verði tekið upp á geisladisk í Danmörku að tónleikunum loknum.

Sumartónleikar í Hörpu
Í júlí og ágúst 2022.
Flytjendur: Schola Cantorum og Mótettukórinn.
Fyrirhugað er að kóranir tveir haldi sumartónleika í Hörpu.

Mariúvesper eftir Monteverdi
Sunnudaginn 25. september 2022 kl. 17.
Flytjendur: Schola Cantorum, Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík og blásarahópurinn Scandinavian Cornetts and Sackbuts.
Leiðari: Lene Langballe.
Stjórnandi: Hörður Áskelsson.
Hið undurfagra meistaraverk Monteverdis flutt sem hann lauk við árið 1610, á mótum endurreisnar og barokks, og hefur orðið eitt þekktasta verk tónlistarsögunnar.

Hörður Áskelsson, stjórnandi

Hörður Áskelsson er stofnandi og stjórnandi Mótettukórsins og Schola Cantorum. Hann var organisti og kantor Hallgrímskirkju frá því að hann lauk framhaldsnámi í Düsseldorf í Þýskalandi árið 1982 fram til ársins 2021, en sjálfstætt starfandi tónlistarmaður síðan. Hörður gegndi lykilhlutverki í uppbyggingu listalífs kirkjunnar og stóð meðal annars að stofnun Listvinafélags Hallgrímskirkju — nú Listvinafélagsins í Reykjavík —, Kirkjulistahátíðar og Alþjóðlegs orgelsumars. Árið 1982 stofnaði hann Mótettukórinn og kammerkórinn Schola Cantorum árið 1996. Með kórnum hefur hann flutt margar helstu perlur kórbókmenntanna bæði með og án undirleiks. Söng kóranna má heyra á mörgum hljómdiskum.

Hörður hefur stjórnað frumflutningi margra verka fyrir kór og hljómsveit sem íslensk tónskáld hafa skrifað fyrir hann og kórana hans. Má þar nefna tónskáldin Þorkel Sigurbjörnsson, John Speight, Sigurð Sævarsson, Hafliða Hallgrímsson, Áskel Másson og Hauk Tómasson. Hörður hefur stýrt fyrsta flutningi á Íslandi á nokkrum stórum óratórium og kórverkum, einkanlega frá barokktímanum, og má þar nefna Sál, Jósúa, Ísrael í Egyptalandi og Salómon eftir Händel, Requiem eftir Campra og Pál postula eftir Mendelssohn. Hörður hefur æft báða kóra sína fyrir flutning fjölmargra verka með Sinfóníuhljómsveit Íslands, bæði í Háskólabíói og Hörpu. Þungamiðja í þeirri vinnu hefur verið flutningur og upptökur á nær öllum verkum Jóns Leifs fyrir kór og hljómsveit, sem gefin hafa verið út á mörgum hljómdiskum hjá útgáfufyrirtækinu BIS í Svíþjóð. Á meðal helstu verka þeirrar útgáfu eru Edda I, Edda II (sem kom út 2019), Íslandskantata, Baldur og Hafís.

Sem organisti hefur Hörður átt farsælan feril, haldið orgeltónleika víða, frumflutt tónverk margra íslenskra tónskálda og leikið inn á hljómdiska, bæði sem einleikari og meðleikari. Hörður hefur kennt orgelleik og kórstjórn við Tónskóla Þjóðkirkjunnar og á árunum 1985–1995 var hann lektor í litúrgískum söngfræðum við guðfræðideild Háskóla Íslands. Hörður gegndi embætti söngmálastjóra Þjóðkirkjunnar árin 2005–2011.

Hann hefur hlotið fjölmargar viðurkenningar fyrir framlag sitt til tónlistarlífs á Íslandi, þar á meðal Íslensku tónlistarverðlaunin árið 2001, riddarakross hinnar íslensku fálkaorðu árið 2004 og Íslensku bjartýsnisverðlaunin árið 2006. Þá var hann útnefndur borgarlistamaður Reykjavíkur árið 2002.



Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík

Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík er skipuð úrvalshljóðfæraleikurum víðs vegar að úr heiminum, en meðlimir sveitarinnar eiga það flestir sameiginlegt að hafa numið við Konunglega tónlistarháskólann í Den Haag í Hollandi. Að námi loknu hafa meðlimir sveitarinnar haslað sér völl sem eftirsóttir hljóðfæraleikarar og leika nú reglulega með mörgum af helstu upprunasveitum heims undir stjórn nafntogaðra stjórnenda. Má þar nefna hljómsveitir á borð við Les Arts Florissants, Bach Collegium Japan, Orchestra of the Age of Enlightenment, Collegium Vocale Gent og stjórnendur á borð við William Christie, Ton Koopman, Masaaki Suzuki og Philippe Herreweghe.

Meðlimir Alþjóðlegu barokksveitarinnar hafa verið tíðir gestir á Íslandi frá því að þeir komu fyrst til að taka þátt í flutningi á Jólaóratóriu Bachs árin 2004 og 2005, en sveitin kemur nú saman til tónleikahalds með einum af kórum Harðar Áskelssonar í þrettánda sinn. Meðal verka sem Alþjóðlega barokksveitin hefur leikið með Mótettukórnum eru Matteusarpassía, Jóhannesarpassía, H-moll-messa og Jólaóratória Bachs, Messías og Salómon eftir Händel og Te Deum eftir Charpentier. Með Schola Cantorum hefur sveitin flutt Messías og Ísrael í Egyptalandi eftir Händel og Jólaóratóriu Bachs. Sveitin lék í Hallgrímskirkju á Kirkjulistahátíð árið 2019 og flutti verk eftir Bach, Telemann og Vivaldi og kom síðast til Íslands í desember það ár og flutti Messías eftir Händel með Mótettukórnum.

Hljómsveitin hefur undantekningarlaust fengið frábæra dóma fyrir leik sinn og hefur átt ómetanlegan þátt í að kynna flutningsmáta upprunastefnu og hljóðfæri barokktímans hér á landi.

Herdís Anna Jónasdóttir, sópran

Herdís Anna Jónasdóttir stundaði söngnám við Tónlistarskólann á Ísafirði. Hún fór í framhaldsnám í söng við Listaháskóla Íslands og Hochschule für Musik Hanns Eisler í Berlín. Hún lauk prófi þaðan árið 2012 með ágætiseinkunn og var þá ráðin að óperustúdíóinu við Zürich-óperuna þar sem hún vann til að mynda með Fabio Luisi og Brigitte Fassbaender. Árin 2013–2018 var hún fastráðin við Ríkisóperu Saarlands, en er nú sjálfstætt starfandi og býr í Þýskalandi. Herdís hefur tekið þátt í óperuuppfærslum í Þýskalandi, á Íslandi og í Sviss. Meðal helstu hlutverka hennar eru Violetta í La traviata, Adina í Ástardrykknum, Despina í Così fan tutte, Zerlina í Don Giovanni, Oscar í Grímudansleiknum og Musetta í La bohème. Herdís hefur komið fram á tónleikum með Kammersveit Reykjavíkur, Ríkishljómsveit Saarlands, Sinfóníuhljómsveit Færeya, Sinfóníuhljómsveit Íslands og Sinfóníuhljómsveitinni í Canberra. Árið 2012 var Herdís í hlutverki Musettu í La bohème í Íslensku óperunni. Árið 2019 var hún þar í hlutverki Violettu í La traviata og hlaut Grímuverðlaunin fyrir sem söngvari ársins. Herdís hefur áður komið fram með Mótettukórnum; hún tók þátt í frumflutningi verksins Mysterium eftir Haflíða Hallgrímsson á Kirkjulistahátíð í júní 2019 og söng í Messíasi eftir Händel með kórnum í desember það ár. Herdís var félagi í Mótettukórnum um skeið á námsárum sínum.



Benjamin Glaubitz, tenór

Benjamin Glaubitz söng í barnæsku og fram undir tvítugt í Dresdner Kreuzchor, kór Krosskirkjunnar í Dresden í Þýskalandi. Hann lærði söng í Carl Maria von Weber-tónlistarháskólanum í sömu borg, meðal annars hjá söngvaranum Olaf Bär. Hann sótti einnig meistaranámskeið hjá Peter Schreier og Dietrich Fischer-Dieskau. Á árunum 2007–2009 tók hann þátt í Alþjóðlegu Bach-akademíunni í Stuttgart undir handarjaðri Helmuths Rillings og kom þar fram sem einsöngvari. Upp úr 2011 hóf Benjamin Glaubitz að koma fram sem guðspjallamaður í óratórium og passíum Bachs, gjarnan undir stjórn Rillings. Glaubitz hefur sungið einsöng með ýmsum barokksveitum, til að mynda Lautten Compagney Berlin. Hann syngur af og til í úrvalskórum á borð við Collegium Vocale Gent og Kór bæverska útvarpsins. Þar hefur hann sungið undir stjórn manna á borð við Philippe Herreweghe, Herbert Blomstedt, Daniel Harding og Kristjan Järvi. Benjamin Glaubitz leggur líka mikla rækt við ljóðasöng frá rómantísku tímabilinu og hefur flutt söngvasveiginn Ástir skáldsins eftir Schumann, Malarastúlkuna fögru eftir Schubert og Ítalska ljóðasöngva eftir Wolf í allmörgum löndum. Meðal helstu verkefna Glaubitz um þessar mundir er flutningur á Markúsarpassíu Bachs. Tónlistin úr því verki er glötuð en menn telja að Bach hafi þar ekki frumsamið neitt heldur aðeins endurnýtt eigin verk. Á þeim forsendum hafa kunnáttumenn útbúið tilgátugerð passiunnar til flutnings.



Alex Potter, kontratenór

Alex Potter hóf tónlistarferil sinn sem drengjasópran í Southwark-dómkirkjunni í Lundúnum í Bretlandi. Hann lærði tónlistarfræði í Oxford og söng þar í kór New College á kórstyrk, en hélt síðan til Basel í Sviss þar sem hann nam barokksöng við Schola Cantorum Basiliensis hjá Gerd Türk. Alex Potter er meðal fremstu og eftirsóttustu kontratenóra nú á dögum. Hann flytur einkum tónlist frá 17. og 18. öld og hefur unnið með stjórnendum á borð við Philippe Herreweghe, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall og Jos van Veldhoven. Bach og Händel eru fyrirferðarmiklir í efnisskrá Potters, en hann leggur sig einnig eftir því að syngja í verkum eftir minna þekkt tónskáld á tónleikum þar sem hann stjórnar sjálfur flutningi. Undanfarin misseri hefur Alex Potter einna helst sungið í H-moll-messu Bachs í Concertgebouw í Amsterdam undir stjórn Philippe Herreweghe, Ísrael í Egyptalandi eftir Händel í Konzerthaus í Vín undir stjórn Lars Ulriks Mortensens og á tónleikum í Wigmore Hall í Lundúnum þar sem flutt voru verk eftir Bach og Telemann. Söng Alex Potters má heyra á mörgum geislaplötum. Árið 2014 kom

út diskur þar sem heyra má hann flytja feneysk barokkverk fyrir altrödd með undirleik básúna, og árið 2019 gaf CPO-útgáfan út plötu með kantötum fyrir altrödd eftir Telemann þar sem Potter syngur einsöng. Alex Potter söng síðast með Mótettukórnum í H-moll-messu Bachs árið 2017.



Jóhann Kristinsson, bassi

Jóhann Kristinsson hóf söngnám sitt hjá Bergþóri Pálssyni árið 2009 og hélt að því loknu til framhaldsnáms í Hochschule für Musik Hanns Eisler í Berlín. Þar nam hann hjá Scot Weir en naut einnig leiðsagnar Thomasar Quasthoffs. Jóhann útskrifaðist úr skólanum árið 2017 og hefur fyrr og síðar notið tilsagnar Thomasar Hampsons, Grahams Johnsons, Christians Gerhahers og Kristins Sigmundssonar. Jóhann hlaut þriðju verðlaun og áheyrendaverðlaun í alþjóðlegu söngkeppninni Das Lied í Heidelberg árið 2017. Árin 2017–2019 var Ríkisóperan í Hamborg bakhjarl Jóhanns, en þar tók hann þátt í verkefni fyrir unga söngvara. Jóhann Kristinsson hefur komið fram á tónlistarhátíðum í Heidelberg, Oxford og í Dresden og sungið í uppfærslum Íslensku óperunnar. Hann hefur unnið með stjórnendum á borð við Herbert Blomstedt og Kent Nagano og komið fram með Sinfóníuhljómsveit bæverska útvarpsins. Árið 2018 hlaut Jóhann Íslensku tónlistarverðlaunin í flokknum Bjartasta vonin í sígildri og samtímatónlist og var sömuleiðis tilnefndur sem söngvari ársins

og fyrir tónlistarviðburð ársins. Jóhann bar sigur úr býtum í hinni virtu söngkeppni Stella Maris í september 2019. Hann kom fram með Mótettukórnum í Messíasi eftir Händel í desember sama ár.



I. Teil. Am 1. Weihnachtstag

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

3. RECITATIVO (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!

I. hluti. Á jóladag

Frumflutningur: 25. des. 1734, að morgni í Niku-
lásarkirkjunni, síðdegis í Tómasarkirkjunni
Hljóðfæraskipan: 3 trompetar, pákur, 2 flautur,
2 óbó/2 ástaróbó, 2 fiðlur, víóla, fylgibassi

1. KÓR
Fagnið, gleðjist, rísið á fætur og lofprísið dagana,
rómið það sem hinn hæsti hefur gert!
Hverfið frá kviða, bannfærið kveinstafi,
upphefjið söng full af fögnuði og gleði.
Þjónið hinum hæsta með dýrlegum kórum.
Höfum nafn Drottins í hávegum!

2. GUÐSPJALLAMAÐUR
En það bar til um þessar mundir að boð kom frá
Ágústusi keisara, að skrásetja skyldi alla heims-
byggðina. Fóru þá allir til að láta skrásetja sig, hver til
sinnar borgar. Þá fór og Jósef úr Galíleu frá borginni
Nasaret upp til Júdeu, til borgar Davíðs, sem heitir
Betlehem, en hann var af ætt og kyni Davíðs, að láta
skrásetja sig ásamt Maríu heitkonu sinni sem var
þunguð. En meðan þau voru þar kom sá tími er hún
skyldi verða léttari.

3. SÖNGLES (Alt)
Nú fæðist loks elskulegur brúðgumi minn,
nú fæðist loks hetjan af kyni Davíðs,
heiminum til huggunar
og hjálpræðis.
Nú skín stjarna Jakobs,
geisli hennar brýst í gegn.
Upp, Síon, stilltu grátinn,
heill þín og hamingja kemur!

4. ARIÁ (Alt)
Búðu þig, Síon, með ástuð og blíðu
undir að taka á móti hinum fegursta unnusta þínum!
Vangar þínir
hljóta að ljóma fegur í dag,
flýtt þér að elska brúðgumann af innileik!

Part I. For the 1st Day of Christmas

First performed 25 Dec 1734, in the morning at St.
Nicholas, in the afternoon at St. Thomas
Instrumentation: 3 trumpets, timpani, 2 flutes,
2 oboes/2 oboes d'amore, 2 violins, viola, continuo

1. CHORUS
Celebrate, rejoice, rise up and praise these days,
glorify what the Highest has done today!
Abandon despair, banish laments,
sound forth full of delight and happiness!
Serve the Highest with glorious choruses,
let us honor the name of the Supreme Ruler!

2. EVANGELIST
It came to pass at that time, however, that a decree
went out from Caesar Augustus that the whole
world should be appraised. And everyone went to be
appraised, each to his own city. So Joseph also went
out of Galilee, out of the city of Nazareth, into the
Jewish territory to the city of David, which was called
Bethlehem; since he was of the house and race of
David; so that he might be appraised with Mary, his
betrothed wife, who was pregnant. And while they
were there, the time came for her to deliver.

3. RECITATIVE (Alto)
Now my dearest Bridegroom,
now the hero from David's branch,
for the comfort, for the salvation of the earth,
will be born at last.
Now the Star out of Jacob will shine,
its light already breaks forth.
Arise, Zion, and give up your weeping now,
your happiness rises high above you!

4. ARIA (Alto)
Prepare yourself, Zion, with tender efforts,
to behold your lovely one, your beloved, near you
soon!
Your cheeks
must now glow much more radiantly,
hurry to love the Bridegroom with passion!

5. CHORALE
Wie soll ich dich empfangen
und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
ó, prýði sálar minnar!
O Jesu, Jesu, setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei!

6. EVANGELISTA
Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in
Windeln und legte ihn in eine Krippen, denn sie hat-
ten sonst keinen Raum in der Herberge.

7. CHORALE CON RECITATIVO (Soprano, Basso)
Er ist auf Erden kommen arm,
Hann kom fátækur í heiminn
Wer gæti jafnað þá ást
sem frelsarinn leggur á okkur?
til þess að hann sæi aumur á okkur,
Já, hver fær skilið
hversu mjög neyð mannanna fær á hann?
og mætti gera okkur rík á himnum
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
því að hann ber hjálpræði veraldarinnar fyrir brjósti,
und seinen lieben Engeln gleich.
og jöfn kærum englum sínum.
so will er selbst als Mensch geboren werden.
þess vegna vill hann fæðast sem maður.
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. CHORALE
Ach, mein herzliebtes Jesulein,
mach dir ein rein sanft Bettelein,
zu ruhn in meines Herzens Schrein,
daß ich nimmer vergesse dein!

5. SÁLMUR
Hvernig á ég að taka á móti þér,
og hvernig mæti ég þér,
ó, alls heimsins löngun,
ó, prýði sálar minnar!
Ó, Jesú, láttu kyndil þinn
lýsa nærri mér,
svo að ég þekki og greini
það sem gleður þig.

6. GUÐSPJALLAMAÐUR
Fæddi hún þá son sinn frumgetinn, vafði hann reifum
og lagði hann í jötu af því að eigi var rúm fyrir þau í
gistihúsi.

7. SÁLMUR, SÖNGLES (Sópran, bassi)
Hann kom fátækur í heiminn
Hver gæti jafnað þá ást
sem frelsarinn leggur á okkur?
til þess að hann sæi aumur á okkur,
Já, hver fær skilið
hversu mjög neyð mannanna fær á hann?
og mætti gera okkur rík á himnum
Sonur hins hæsta kemur í heiminn
því að hann ber hjálpræði veraldarinnar fyrir brjósti,
og jöfn kærum englum sínum.
þess vegna vill hann fæðast sem maður.
Drottinn, miskunna þú oss!

8. ARIÁ (Bassi)
Mikli drottinn og máttugi konungur,
kærastí frelsari, ó, hversu lítils
metur þú dýrð heimsins!
Sá sem stjörnar veröld allri
og hefur skapað dýrð hennar og prýði
verður að sofa í harðri jötu.

9. SÁLMUR
Æ, hjartans elsku Jesú minn,
gerðu þér hreint og mjúkt ból
í hjarta mínu að hvílast í,
svo ég gleymi þér aldrei!

Lúkas 2.1, 3-6 (nr. 2); Wie soll ich dich empfangen,
1. vers: Paul Gerhardt 1653 (nr. 5); Lúkas 2.7 (nr. 6);
Gelobet seist du, Jesu Christ, 6. vers: Martin Luther
1524 (nr. 7); Vom Himmel hoch, da komm ich her,
13. vers: Martin Luther 1535 (nr. 9)

5. CHORALE
How shall I embrace You,
and how encounter You?
O desire of the whole world,
O adornment of my soul!
O Jesus, Jesus, place
the torch near me Yourself,
so that what gives You pleasure
be known and familiar to me!

6. EVANGELIST
And she bore her first son, and wrapped Him in
swaddling clothes and laid Him in a manger, since
there was no other room in the inn.

7. CHORALE, RECITATIVE (Soprano, Bass)
He came to earth poor,
Who can rightly exalt this love,
that our Savior harbors for us?
so that He might have sympathy for us,
Indeed, who could possibly have predicted
how the sorrow of humanity moved Him?
and make us rich in heaven,
The Son of the Highest came into the world,
since its salvation pleased Him so much,
and like His dear angels.
thus He Himself will be born a human.
Kyrie eleison!

8. ARIA (Bass)
Great Lord, o powerful King,
dearest Savior, o how little
you care about the glories of the earth!
He who sustains the entire world,
who created its magnificence and beauty,
must sleep in a harsh manger.

9. CHORALE
Ah, my heart's beloved little Jesus,
make Yourself a pure, soft little bed
within my heart's chamber in which to rest,
so that I never forget You!

Luke 2:1, 3-6 (No. 2); Wie soll ich dich empfangen,
verse 1: Paul Gerhardt 1653 (No. 5); Luke 2:7
(No. 6); Gelobet seist du, Jesu Christ, verse 6: Martin
Luther 1524 (No. 7); Vom Himmel hoch, da komm ich
her, verse 13: Martin Luther 1535 (No. 9)



II. Teil. Am 2. Weihnachtstag

10. SINFONIA

11. EVANGELISTA
Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herren leuchtet um sie, und sie furchten sich sehr.

12. CHORALE
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. EVANGELISTA, ANGELUS (Soprano)
Evangelista
Und der Engel sprach zu ihnen:
Angelus
Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt David.

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

15. ARIA (Tenore)
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!

II. hluti. Á annan í jólum
Frumflutningur: 26. des. 1734, að morgni í Tómasar-kirkjunni, síðdegis í Nikulásarkirkjunni
Hljóðfæraskipan: 2 flautur, 2 ástaróbó, 2 veiðióbó, 2 fiðlur, víóla, fylgibassi

10. SINFÓNÍA

11. GUÐSPJALLAMAÐUR
En í sömu byggð voru hirðar úti í haga og gættu um nóttina hjarðar sinnar. Og engill Drottins stóð hjá þeim og dýrð Drottins ljómaði kringum þá. Þeir urðu mjög hræddir.

12. SÁLMUR
Renn upp, þú fagra morgunljós
og lýstu himininn upp!
Þið hirðar, hræðist ekki,
því engillinn segir ykkur
að þetta veikburða litla sveinbarn
muni verða huggun okkar og gleði,
auk þess buga Satan,
og að lokum færa okkur frið.

13. GUÐSPJALLAMAÐUR, ENGILL (Sópran)
Guðspjallamaður
En engillinn sagði við þá:
Engill
Verið óhræddir, því, sjá, ég boða yður mikinn fögnuð sem veitast mun öllum lýðnum: Yður er í dag frelsari fæddur, sem er Kristur Drottinn, í borg Davíðs.

14. SÖNGLES (Bassi)
Það sem Guð hét Abraham,
það sýnir hann nú kór fjárhirðanna
að hefur verið uppfyllt.
Allt þetta hefur fjárhirðir
áður heyrt frá Guði.
Og nú er það einnig hirðir sem fyrstur veit
að það hefur verið uppfyllt
sem hann hét eitt sinn.

15. ARÍA (Tenór)
Glöðu hirðar, flýtið ykkur, æ, flýtið ykkur
og tefjið ekki för ykkar lengi,
flýtið ykkur að sjá barnið fríðal!
Farið, gleðin verður óumræðileg,
farið og takið á móti þessari náðargjöf,
farið og laugið hjarta ykkar og huga!

Part II. For the 2nd Day of Christmas
First performed 26 Dec 1734, in the morning at St. Thomas, in the afternoon at St. Nicholas
Instrumentation: 2 flutes, 2 oboes d'amore, 2 oboes da caccia, 2 violins, viola, continuo

10. SINFONIA

11. EVANGELIST
And there were shepherds in the same region in the fields near the sheepfolds, who guarded their flock at night. And behold, the angel of the Lord approached them, and the brilliance of the Lord shone around them and they were very afraid.

12. CHORALE
Break forth, o lovely light of morning,
and let heaven dawn!
You shepherd-folk, do not fear,
for the angel tells you
that this weak little boy
shall be our comfort and joy,
compelling Satan as well
and bringing peace at last!

13. EVANGELIST, ANGEL (Soprano)
Evangelist
And the angel said to them:
Angel
— Do not be afraid; behold, I proclaim great joy for you, which will occur for all people. For today the Savior is born for you, which is Christ, the Lord, in the city of David. —

14. RECITATIVE (Bass)
What God promised to Abraham,
now, fulfilled, He has had announced
to the group of shepherds.
A shepherd, then, first of all,
had experience of God.
And now, also, a shepherd is first of all
to know the fulfillment
of what once was promised.

15. ARIA (Tenor)
Happy shepherds, hurry, ah hurry,
before you delay too long,
hurry to see the lovely Child!
Go, this joy is so exquisite,
seek to achieve this loveliness,
go and delight heart and senses!

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

17. CHORALE
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. RECITATIVO (Basso)
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. ARIA (Alto)
Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!

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

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

22. RECITATIVO (Basso)
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. CHORALE
Wir singen dir in deinem Heer
aus aller Kraft, Lob, Preis und Ehr,
daß du, o lang gewünschter Gast,
dich nunmehr eingestellt hast.

16. GUÐSPJALLAMAÐUR
Og hafið þetta til marks: Þér munuð finna ungbarn reifað og liggjandi í jötu.

17. SÁLMUR
Sjá, þarna liggur sá í dimmu fjárhúsi
sem ríkir yfir öllum heimi.
Þar sem búfé leitaði áður fæðis
hvilir nú meyjarinnar barn.

18. SÖNGLES (Bassi)
Haldið þangað, þið fjárhirðar, farið
og sjáið undrið.
Ef þið finnið þar son hins hæsta
liggjandi í harðri jötu,
syngið þá til hans við vögguna
með sætleik
allir í kór
þetta vögguljóð.

19. ARÍA (Alt)
Sofðu, elskulegur, njóttu hvíldarinnar,
vaktu síðan yfir heill hvers og eins.
Laugaðu brjóst þitt,
finndu til hamingjunnar
sem við sækjum í til að gleðja hjörtu okkar.

20. GUÐSPJALLAMAÐUR
Og í sömu svipan var með englinum fjöldi himneskra hersveita sem lofuðu Guð og sögðu:

21. KÓR
Dýrð sé Guði í upphæðum og friður á jörðu og velpóknun Guðs yfir mönnum.

22. SÖNGLES (Bassi)
Gleðjist og syngið, þið englar,
yfir happi okkar í dag!
Við hefjum upp lagið með ykkur
sem gleður okkur jafnmikið og ykkur.

23. SÁLMUR
Við syngjum þér með engla hópi
af öllum krafti, lof, pris og dýrð,
nú þegar þú, langþráði gestur,
ert loks hingað kominn.

Lúkas 2:8-14 (nr. 11, 13, 16, 20, 21); Ermuntre dich, mein schwacher Geist, 9. vers: Johann Rist 1641 (nr. 12); Schaut, schaut, was ist für Wunder dar, 8. vers: Paul Gerhardt 1667 (nr. 17); Wir singen dir, Emmanuel, 2. vers: Paul Gerhardt 1656 (nr. 23)

16. EVANGELIST
And there you will have as a sign: you will find the Child wrapped in swaddling clothes and lying in a manger.

17. Chorale
Look there, there He lies in a dark stall,
whose majesty encompasses everything!
Where once an ox searched for food,
now the Child of the Virgin rests.

18. RECITATIVE (Bass)
Then go there, you shepherds, go,
so that you see the miracle:
and when you find the Son of the Highest
lying in a harsh manger,
then sing to Him by His cradle
in a sweet tone
and with full chorus
this lullaby!

19. ARIA (Alto)
Sleep, my beloved, enjoy Your rest,
and awaken after it for all the fortunate!
Let your heart delight,
experience the joy
that rejoices our hearts!

20. EVANGELIST
And immediately, with the angel, there was a throng of the heavenly hosts, who praised God and said:

21. CHORUS
Glory be to God in the highest and peace on earth and a happy occurrence for humanity.

22. RECITATIVE (Bass)
Thus rightly, you angels, rejoice and sing,
that it works out so beautifully for us today!
Up then! We play along with you;
we can celebrate just as you do.

23. CHORALE
We sing to You in Your host
with all our might praise, glory and honor,
since You, o long-awaited guest,
from now on have become present.

Luke 2:8-14 (Nos. 11, 13, 16, 20, 21); Ermuntre dich, mein schwacher Geist, verse 9: Johann Rist 1641 (No. 12); Schaut, schaut, was ist für Wunder dar, verse 8: Paul Gerhardt 1667 (No. 17); Wir singen dir, Emmanuel, verse 2: Paul Gerhardt 1656 (No. 23)



III. Teil. Am 3. Weihnachtstag

24. CORO
Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen,
laß dir die matten Gesänge gefallen,
wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

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

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

27. RECITATIVO (Basso)
Er hat sein Volk getröst,
er hat sein Israel erlöst,
die Hülff aus Zion hergesendet
und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
Geht, dieses trefft ihr an!

28. CHORALE
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. ARIA DUETTO (Soprano, Basso)
Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
tröstet uns und macht uns frei.
Deine holde Gunst und Liebe,
deine wundersamen Triebe
machen deine Vätertreu
wieder neu.

30. EVANGELISTA
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

III. hluti. Á þriðja í jólum
Frumflutningur: 27. des. 1734, að morgni í Niku-
lásarkirkjunni
Hljóðfæraskipan: 3 trompetar, pákur, 2 flautur,
2 óbó/2 ástaróbó, 2 fiðlur, víola, fylgibassi

24. KÓR
Drottari himins, bænheyr þú hjalið,
láttu þér vel líka dauflegan sönginn
er Sion tignar þig með sálum!
Heyr hjartnanna fagnandi lofgerð,
þegar við sýnum þér lotningu,
því að velferð okkar stendur styrk!

25. GUÐSPJALLAMAÐUR
Þegar englarnir voru farnir frá þeim til himins sögðu
hirðarnir sín á milli:

26. KÓR
Förum beint til Betlehem að sjá það sem gerst hefur
og Drottinn hefur kunngjört okkur.

27. SÖNGLES (Bassi)
Hann hefur huggað lýð sinn,
hann hefur frelsað Ísrael,
hann hefur sent hjálp af fjallinu Síon
og bundið enda á þjáningu okkar.
Sjáið, hirðar, þetta hefur hann gert;
farið og verðið vitni að þessu.

28. SÁLMUR
Þetta gerði hann allt fyrir okkur,
og sýndi með því mikla ást sína.
Því gleðjist gjörvöll kristni
og þakki honum um eilífð.
Drottinn, miskunna þú oss!

29. DÚETT (Sópran, bassi)
Drottinn, meðaumkun þín, miskunnsemi þín
huggar okkur og gerir okkur frjáls.
Undursamleg náð þín og ást,
undraverk þín,
gera föðurást þína
aftur nýja.

30. GUÐSPJALLAMAÐUR
Og þeir fóru með skyndi og fundu Maríu og Jósef og
ungbarnið sem lá í jötu. Þegar þeir sáu það skýrðu
þeir frá því er þeim hafði verið sagt um barn þetta.
Og allir sem heyrðu undruðust það er hirðarnir sögðu

Part III. For the 3rd Day of Christmas
First performed 27 Dec 1734, in the morning at
St. Nicholas
Instrumentation: 2 flutes, 2 oboes/2 oboes d’amore,
2 violins, viola, continuo

24. Chorus
Ruler of Heaven, hear the murmur,
let the dull songs be pleasing to You,
when Your Zion exalts You with psalms!
Hear the delightful praises of our hearts,
when we acknowledge our present awe of You,
since our welfare has been confirmed!

25. EVANGELIST
And when the angels went away from them towards
heaven, the shepherds said to one another:

26. CHORUS
Let us go now towards Bethlehem and see this
thing that has happened there, which the Lord has
announced to us.

27. RECITATIVE (Bass)
He has comforted His people,
He has rescued His Israel,
sending help out of Zion
and ending our sorrow.
Look, shepherds, He has done this;
go, this is what awaits you!

28. CHORALE
All this He has done for us,
to indicate His great love;
for this all Christianity rejoices
and thanks Him for it in eternity.
Kyrie eleison!

29. ARIA DUET (Soprano, Bass)
Lord, your compassion, your mercy
comforts us and makes us free.
Your gracious favor and love,
Your miraculous doings
make Your fatherly devotion
renewed again.

30. EVANGELIST
And they came hastily and found both Mary and Jo-
seph, along with the child lying in the manger. When
they had seen it, however, they spread the word
around, that had been spoken about this child. And

alle, für die es kam, wunderten sich der Rede, die
ihnen die Hirten gesaget hatten. Maria aber behielt
alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.

31. ARIA (Alto)
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. RECITATIVO (Alto)
Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
was es an dieser holden Zeit
zu seiner Seligkeit
für sicheren Beweis erfahren.

33. CHORALE
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. EVANGELISTA
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. CHORALE
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. Coro da capo

þeim. En María geymdi allt þetta í hjarta sér og
hugleiddi það.

31. ARÍA (Alt)
Hjarta mitt, geymdu þetta heilaga undur
tryggilega í trú þinni!
Láttu þetta undur og þessi guðaverk
ávallt verða til styrktar
veikri trú þinni.

32. SÖNGLES (Alt)
Já, já, hjarta mitt varðveitir það
sem það hefur fengið óræka sönnun um
á þessari sælu tíð
að verður því til blessunar.

33. SÁLMUR
Ég mun geyma þig af kostgæfni í huga,
ég vil þér
lífa hér,
til þín vil ég fara,
með þér mun ég svífa
fullur gleði
handan tíma
í öðru lífi.

34. GUÐSPJALLAMAÐUR
Og hirðarnir sneru aftur og vegsömuðu Guð og lofuðu
hann fyrir það sem þeir höfðu heyrt og séð en allt var
það eins og þeim hafði verið sagt.

35. SÁLMUR
Verið því glöð,
að frelsari ykkar
er hér borinn, Guð og maður,
hann sem er
Drottinn og Kristur,
í Davíðs borg, sem var úr mörgum útvalin.

24. Kór endurtekinn

Lúkas 2.15-20 (nr. 25, 26, 30, 34); Gelobet seist
du, Jesu Christ, 7. vers: Martin Luther 1524 (nr. 28);
Fröhlich soll mein Herze springen, 15. vers: Paul
Gerhardt 1653 (nr. 33); Laßt Furcht und Pein, 4. vers:
Christoph Runge 1653 (nr. 35)

everyone to whom it came marveled at the sayings
that the shepherds had told them. Mary however kept
all these words and pondered them in her heart.

31. ARIA (Alto)
Enclose, my heart, these blessed miracles
fast within your faith!
Let these wonders, these divine works,
forever be the reinforcement
of your weak faith!

32. RECITATIVE (Alto)
Yes, yes, my heart shall cherish this,
what it has experienced
at this glorious time for its blessedness
as a sure revelation.

33. CHORALE
I will cherish You assiduously,
I will
live for You here,
to You will I depart,
with You, at last, I will float
full of joy,
endlessly,
there in the other life.

34. EVANGELIST
And the shepherds went back again, praising and
glorifying God for everything that they had seen and
heard, as it had been spoken to them.

35. CHORALE
Meanwhile, be happy,
for your salvation
is born here a God and also a person,
He, who is
the Lord and Christ
in David's city, chosen out of many.

24. Chorus repeated

Luke 2:15-20 (Nos. 25, 26, 30, 34); Gelobet
seist du, Jesu Christ, verse 7: Martin Luther 1524
(No. 28); Fröhlich soll mein Herze springen, verse 15:
Paul Gerhardt 1653 (No. 33); Laßt Furcht und Pein,
verse 4: Christoph Runge 1653 (No. 35)



IV. Teil. Am Fest der Beschneidung Christi

36. CORO
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
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,
Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,
meiner Seelen Bräutigam,
mein Herze soll dich nimmer lassen.
der du dich vor mich gegeben
Ach! So nimm mich zu dir!
an des bittern Kreuzes Stamm!

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.

IV. hluti. Á nýársdag (Umskurður Krists)
Frumflutningur: 1. jan. 1735, að morgni í Tómasar-
kirkjunni, síðdegis í Nikulásarkirkjunni
Hljóðfæraskipan: 2 horn, 2 óbó, 2 fiðlur, víóla,
fylgibassi

36. KÓR
Fallið með þökkum, fallið með lofi
frammi fyrir náðarhásæti hins hæsta!
Sonur Guðs
vill verða
frelsari og lausnari jarðar.
Sonur Guðs
stillir æði og ofsa óvinanna.

37. GUÐSPJALLAMAÐUR
Þegar átta dagar voru liðnir skyldi umskera hann og
var hann látinn heita Jesús eins og engillinn nefndi
hann áður en hann var getinn í móðurlífi.

38. SÖNGLES OG SÁLMUR (Sópran, bassi)
Immanúel, unaðslega orð!
Jesús minn er skjól mitt,
Jesús minn er líf mitt.
Jesús minn hefur gefist mér,
Jesús minn skal ávallt
svífa mér fyrir augum.
Jesús minn er gleði mín,
Jesús minn svarlar hjarta og brjósti.

Jesú, ljúfasta líf mitt,
Kom! Ég vil umvefja þig gleði minni,
brúðgumi sálar minnar,
hjarta mitt skal aldrei yfirgefa þig,
þú sem gafst sjálfan þig mín vegna
ó, taktu mig til þín!
á krossréð harða!

Einnig á dauðastundu verður þú
það sem mér er hjartfólgnastr.
Í háska, neyð og mæðu
lít ég til þín með löngun.
Hvernig gæti dauðinn skotið mér skelk í bringu?
Jesú minn, þegar ég dey,
veit ég að ég mun ekki glatastr.
Nafn þitt stendur skrifað í mér,
það hefur rekið dauðabeyginn á brott.

Part IV. For the Feast of the Circumcision
First performed 1 Jan 1735, in the morning at
St. Thomas, in the afternoon at St. Nicholas
Instrumentation: 2 horns, 2 oboes, 2 violins, viola,
continuo

36. CHORUS
With gratitude, with praise,
fall before the Almighty's throne of grace!
God's Son
desires to become
the Savior and Redeemer of the world,
God's Son
suppresses the rage and fury of the enemy.

37. EVANGELIST
And when eight days had passed, when the child
would be circumcised, He was given the name of
Jesus, which was proposed for Him by the angel,
while He was still confined in His mother's body.

38. RECITATIVE AND CHORALE (Soprano, Bass)
Emmanuel, o sweet word!
My Jesus is named my treasure,
my Jesus is named my life.
My Jesus has given Himself to me,
my Jesus shall, from now on,
hover before my eyes.
My Jesus is named my joy,
my Jesus refreshes heart and breast.

Jesus, o my dearest life,
Come! I will embrace You with joy,
bridegroom of my soul,
my heart shall never leave You,
You who have given Yourself for me
Ah! Then take me to You!
on the bitter staff of the cross!

Even in death you shall be to me
my most beloved;
in suffering, danger, and hardship
I look to You longingly.
How, then, can death pursue me with fear?
My Jesus! When I die,
I know that I will not perish.
Your name stands written within me,
which has driven out the fear of death.

39. ARIA (Soprano, Echo: Soprano)
Flöðt, mein Heiland, flöðt 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 entzücket nennen,
wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.
mein Erlösung, Schmuck und Heil,
Hirt und König, Licht und Sonne,
Doch, Liebster, sage mir:
Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?
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!

39. ARIA (Sópran, bergmál: sópran)
Frelsari minn, vekur nafn þitt
svo mikið sem smæsta frækorn
ógurlegs ótta?
Nei, þú segir sjálfur nei! (Nei!)
Á ég þá að óttast dauðann?
Nei, því við höfum unaðsleg orð þín fyrir því!
Eða ætti ég að gleðjast?
Já, þú, frelsari, segir sjálfur já! (Jál!)

40. SÖNGLES OG SÁLMUR (Sópran, bassi)
Nafn þitt skal sannlega
hvíla eitt í hjarta mínu!
Jesú, gleði mín og sæla,
von mín, gersemi og hlutskipti,
Því mun ég ákalla þig uppnuminn,
er brjóst mitt og hjarta brenna í ást til þín.
endurlausn mín, skart og hjálpræði,
hirðir minn og konungur, ljós og sól,
En, elskulegur, segðu mér:
hvernig ber mér að lofa þig, þakka þér?
ó, hvernig get ég að verðleikum
vegsamað þig, Drottinn minn Jesú?

41. ARIA (Tenór)
Ég vil aðeins lífa til að heiðra þig,
frelsari minn, gefðu mér kraft og dug
til að hjarta mitt geri það af ákafa!
Styrktu mig
svo að ég geti eins og sæmir
upphafið náð þína með þökkum!

42. SÁLMUR
Jesús stýri breytni minni,
Jesús veri ávallt hjá mér,
Jesús beisli skilningarvit mín,
Jesús sé mín eina þrá,
Jesús sé í huga mér,
Jesú, lát mig ekki hvarfla.

Lúkas 2.21 (nr. 37); Jesu, du mein liebstes Leben,
1. vers: Johann Rist 1642 (nr. 38, 40); Hilf, Herr Jesu,
laß gelingen, 15. vers: Johann Rist 1642 (nr. 42)

Þýðing:
Atli Freyr Steinþórsson og Halldór Hauksson.

39. ARIA (Soprano, Echo: Soprano)
O my Savior, does your name
instill even the very tiniest seed
of that powerful terror?
No, You Yourself say no. (No!)
Shall I shun death now?
No, Your sweet word is there!
Or shall I rejoice?
Yes, o Savior, You Yourself say yes. (Yes!)

40. RECITATIVE AND CHORALE (Soprano, Bass)
Well then, Your name alone
shall be in my heart!
Jesus, my joy and delight,
my hope, treasure and portion,
So, enraptured, will I name you,
when breast and heart are burning in love for you.
my redemption, adornment, and salvation,
Shepherd and King, light and sun,
Yet, beloved, tell me:
how shall I praise You, how thank You?
ah! How shall I worthily
praise You, my Jesus?

41. ARIA (Tenor)
I will live only for Your honor,
my Savior, give me strength and courage,
so that my heart can do it eagerly!
Strengthen me
to exalt Your mercy worthily
and with gratitude!

42. CHORALE
Jesus orders my beginning,
Jesus remains always with me,
Jesus restrains my thoughts,
let Jesus only be my delight,
let Jesus be with me in my thoughts,
Jesus, do not let me waver!

Luke 2:21 (No. 37); Jesu, du mein liebstes Leben,
verse 1: Johann Rist 1642 (Nos. 38, 40); Hilf, Herr
Jesu, laß gelingen, verse 15: Johann Rist 1642
(No. 42)

English translation
© Pamela Dellal, courtesy of Emmanuel Music.

Alþjóðlega barokksveitin í Reykjavík

1. fiðla
Tuomo Suni, konsertmeistari
Joanna Huszcza
Kayo Saito
Sara DeCorso
Gróa Margrét Valdimarsdóttir

Selló
Emily Robinson
Hanna Loftsdóttir

Kontrabassi
Elise Christiaens

Fagott
Benny Aghassi

Horn
Anneke Scott
Ella Vala Ármannsdóttir

2. fiðla
Marika Holmqvist
Anne Pekkala
Jacek Kurzydło
Guðbjörg Hlín Guðmundsdóttir

Flauta
Georgia Browne
Magnea Árnadóttir

Trompet
Geerten Rooze
Patrice Boileau
Femke Lunter

Víola
Guðrún Hrund Harðardóttir
Svava Bernharðsdóttir
Anna Hugadóttir

Óbó, ástaróbó og veiðióbó
Diego Nadra
Lidewei De Sterck
Jasu Moisio
Renata Duarte

Pákur
Frank Aarnink

Orgel
Haru Kitamika



SÓPRAN

Alís Heiðar
Anna Samúelsdóttir
Auður Perla Svansdóttir
Ásdís Kristmundsdóttir
Ásta Marý Stefánsdóttir
Bjarney Ingibjörg Gunnlaugsdóttir
Guðfinna Indriðadóttir
Guðrún Hólmgeirsdóttir
Halla Björgvinsdóttir
Halldóra Björk Friðjónsdóttir
Heiðrún Björt Sigurðardóttir
María Konráðsdóttir
Sárka Wohlmuthová
Unnur Hjálmarsdóttir
Vilborg Magnúsdóttir
Þóra Björk Ólafsdóttir

ALT

Anna Lilja Torfadóttir
Arnbjörg Ösp Matthíasdóttir
Björg Sigurðardóttir
Bryndís Bergþórsdóttir
Halla Jónsdóttir
Helga Margrét Helgadóttir
Helga Sigríður Þórsdóttir
Hildur Guðný Ásgeirsdóttir
Hrefna Sigurjónsdóttir
Katrín Sverrisdóttir
Kristín Bergsdóttir
Lenka Mátéová
Ragnheiður Þórdís Gylfadóttir
Ragnhildur Sigurðardóttir
Valgerður Ólafsdóttir

TENÓR

Andrés Narfi Andrésson
Gunnar Thor Örnólfsson
Hafsteinn Már Einarsson
Hjálmar Benónýsson
Ingibjartur Jónsson
Ingvar Jón Bates Gíslason
Karl Friðrik Hjaltason
Magnús Pétursson
Óskar Völundarson
Páll Sólmundur Eydal
Sigurjón Jóhannsson
Vikíngur Viðarsson
Þórhallur Vilhjálmsson

BASSI

Arnar Freyr Kristinsson
Atli Sævar Ágústsson
Atli Freyr Steinþórsson
Eðvarð Ingólfsson
Egill Pétursson
Eric Heinen
Gunnar Örn Gunnarsson
Hrólfur Gestsson
Ingólfur Jóhannesson
Kjalar Martinsson Kollmar
Martin Kollmar
Snorri Sigurðsson
Sveinn Ingi Reynisson



MÓTETTUKÓRINN

Auður Perla Svansdóttir, formaður
Halla Björgvinsdóttir, varaformaður og ritari
Hrólfur Gestsson, gjaldkeri
Eðvarð Ingólfsson, meðstjórnandi
Bryndís Bergþórsdóttir, meðstjórnandi
Ásdís Kristmundsdóttir, varamaður
Sárka Wohlmuthová, varamaður

motettukor@motettukor.is
www.motettukor.is
www.facebook.com/motettukor

LISTVINAFAÉLAGIÐ Í REYKJAVÍK

Hörður Áskelsson, listrænn stjórnandi
Inga Rós Ingólfssdóttir, framkvæmdastjóri

Aðalmenn í stjórn:
Alexandra Kjeld, tónlistarkona og verkfræðingur, formaður
Helgi Steinar Helgason, arkitekt og söngvari í Schola Cantorum, varaformaður og ritari
Auður Perla Svansdóttir, formaður Mótettukórsins,
Halldór Hauksson, tónlistarmaður

Varamenn í stjórn:
Ágúst Ingi Ágústsson, læknir og organisti
Benedikt Ingólfsson, söngvari og verkefnastjóri Schola Cantorum
Halla Björgvinsdóttir, lögfræðingur, fulltrúi Mótettukórsins
Rósa Gísladóttir, myndlistarkona

Sérstakar þakkir: Tónlistarsjóður menntamálaráðuneytisins, Reykjavíkurborg, Styrktarsjóður Samtaka um tónlistarhús og Ruthar Hermanns, stjórn Listvinafélagsins í Reykjavík, stjórn Mótettukórsins, Hafsteinn Sv. Hafsteinsson, framkvæmdastjóri og starfsfólk Hörpu, Litróf — Guðjón Ó, Jón Bjarnason, Skálholtsdómkirkja, Guðrún Hrund Harðardóttir, Tuomo Suni, Helga Sigríður Þórsdóttir, Menntaskólinn við Sund, skreytinganefnd Mótettukórsins, Halldór Hauksson, Atli Freyr Steinþórsson, Hótel Holt, 12 Tónar, Blómagallerí, Blómasmiðja Ómars, Efnalaugin Björg, Hraði – fatahreinsun, Húsasmiðjan, Kirkjuhúsið, Hljóðfærahusið.
Umbrot og hönnun: Hafsteinn Sv. Hafsteinsson. **Þýðingar á bls. 6–7 og 10–11:** Jonas Moody.



JÓLATÓNLEIKAR

SCHOLA CANTORUM OG MÓTETTUKÓRSINS
Í DESEMBER 2021

JÓLATÓNLEIKAR SCHOLA CANTORUM Í KRISTSKIRKJU

MIÐVIKUDAGINN 15. DESEMBER KL. 20.

STJÓRNANDI: HÖRÐUR ÁSKESSON.

Schola Cantorum heldur jólatónleika sína í ár í Kristskirkju. Á efnisskránni eru hrífandi jólalög a cappella eftir Báru Grímsdóttur, Gunnar Andreas Kristinsson, Hafliða Hallgrímsson, Hauk Tómasson, Hreiðar Inga, Huga Guðmundsson og Þorkel Sigurbjörnsson ásamt 4–8 radda verkum eftir Scarlatti, Dering og Handel. Þetta verða fyrstu tónleikar Schola Cantorum í dásamlegum hljómburði Kristskirkju og er kórinn fullur tilhlökkunar að syngja í magnaðri stemningu þessarar fögru kirkju.

Miðasala á tix.is og fyrir tónleikana í safnaðarheimili Kristskirkju.



JÓLATÓNLEIKAR MÓTETTUKÓRSINS Í FRÍKIRKJUNNI Í REYKJAVÍK



SUNNUDAGINN 19. DESEMBER KL. 17.

EINSÖNGVARI:

ÞÓRGUNNUR ANNA ÖRNÓLFSDÓTTIR.

ORGELLEIKARI:

LÁRA BRYNDÍS EGGERTSDÓTTIR.

STJÓRNANDI: HÖRÐUR ÁSKESSON.

Mótettukórinn heldur hina hefðbundnu jólatónleika sína í Fríkirkjunni í Reykjavík. Á efnisskránni verða uppáhaldsjólalög kórsins frá ýmsum tímum, meðal annars *Betlehemsstjarnan* eftir Áskel Jónsson, *María fer um fjallaveg* eftir Eccard, *Guðs kristni í heimi*, *Hin fegursta rósinn er fundinn*, *Wexford Carol*, *Einu sinni í ættborg Davíðs*, *Jólagjöfin* eftir Hörð Áskelsson, *O magnum mysterium* eftir Lauridsen og *Ó, helga nótt* eftir Adam. Einsöngvari er Þórgunnur Anna Örnólfsdóttir sem hefur vakið mikla athygli fyrir söng sinn undanfarið en hún útskrifaðist með láði frá Konunglega tónlistarháskólanum í Kaupmannahöfn í sumar og er fyrrverandi kórfélagi í Mótettukórnum. Orgelleikari er Lára Bryndís Eggertsdóttir og stjórnandi Hörður Áskelsson. Mótettukórinn mun að vanda leggja mikið í jólalega umgjörð tónleikanna og lofa má fallegri jólastemningu í Fríkirkjunni sem hefur mjög góðan hljómburð og er skemmtilega staðsett við Tjörnina í Reykjavík.

Miðasala á tix.is og fyrir tónleikana við innganginn.