

MOLTER

„Höchst schmerzenvoller Tag“
Oratorio

Julia Sophie Wagner
soprano

Susanne Langner
alto

Benjamin Glaubitz
tenor

Karsten Müller
bass

Camerata Bachiensis

Johann Melchior Molter 1696-1765

Höchst schmerzenvoller Tag BWV 13

Oratorio for Good Friday

for soprano, alto, tenor, bass, 2 oboes, 2 flutes, 2 recorders, strings and basso continuo

- | | |
|---|------|
| 1. Tutti "Höchst schmerzenvoller Tag" | 4'08 |
| 2. Recitativo accompagnato "Des Lichtes Quell entziehet seinen Schein" | 0'55 |
| 3. Arioso (Moses) "Verflucht sei, wer nicht alle Worte des Gesetzes erfüllet" | 0'23 |
| 4. Recitativo accompagnato (Seele) "Erschrecklich Donnerwort!" | 1'05 |
| 5. Aria, Furioso "Schlagt ihr Wetter nur zusammen" | 4'09 |
| 6. Recitativo "Komm sichre Sterblichkeit!" | 0'39 |
| 7. Choral "Durch Adams Fall" | 1'01 |
| 8. Recitativo à 4 "Komm Adam! Komm und sieh" | 1'11 |
| 9. Aria "Mein Herz schwimmt auf der toten See" | 4'35 |
| 10. Recitativo (Jesajas) "Trostloses Herz ermunte dich!" | 1'23 |
| 11. Arioso (Messias) "Siehe, siehe ich komme" | 0'59 |
| 12. Aria "Muss ich zwias hier" | 2'53 |
| 13. Arioso (Johannes Baptista) "Siehe! Siehe!" | 1'10 |
| 14. Recitativo (Johannes Baptista) "Schau! Dies Versöhnungsblut" | 0'36 |
| 15. Aria (Johannes Baptista) "Wirf nur deine glaubens Augen" | 4'23 |
| 16. Recitativo (Johannes Baptista) "Geh hin nach Golgatha" | 0'36 |
| 17. Choral "Kommt herzu, ihr Menschen Kinder" | 0'58 |
| 18. Choral (Pars II) "So gehst du nun mein Jesu hin" | 2'11 |
| 19. Recitativo accompagnato (Messias) "Erzürnter Gott" | 1'54 |
| 20. Aria (Messias) "Vater, Vater, laß dich überwinden" | 4'46 |
| 21. Recitativo (Der versöhnte Vater, Messias) "Licht der Welt" | 2'29 |
| 22. Aria "Tod und Teufel sind entkräftet" | 2'45 |
| 23. Recitativo (Johannes) "So laßt euch dann in wahrer Buße finden" | 1'25 |
| 24. Aria (Seele) "Liebster Jesu" | 5'12 |
| 25. Recitativo "Indeß soll Herz und Mund" | 1'08 |
| 26. Aria "Lob, Preis, Ehre" | 3'01 |
| 27. Chorus "Christus ist des Gesetzes Ende" | 0'24 |
| 28. Choral "Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen" | 1'05 |

Julia Sophie Wagner *soprano* · Susanne Langner *alto*
Benjamin Glaubitz *tenor* · Karsten Müller *bass*

Camerata Bachiensis

Roberto De Franceschi, Elisabeth Grümmer *oboe*
Lydia Brunn, Johanna Baumgärtel *flute*
Johanna Baumgärtel, Elisabeth Grümmer *recorder*
Anne Kaun, Uwe Ulbrich, Helga Schmidtmayer *violin*
Magdalena Schenk-Bader *viola*
Gertrud Ohse *cello*
Nora Hansen *bassoon*
Benjamin Wand *violone*
Julia Chmielewska-Ulbrich *harpsichord* and *organ*

In 1741, Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer (1689-1768) published the second edition of a comprehensive textbook entitled *Museum musicum theoretico-practicum*. A cantor and theorist active in the Swabian region of Germany, Majer codified precise instructions for instrumental technique, and made some fundamental statements on music. 'A few years ago, it was thought that the same [music] had reached the highest peak of perfection. I assure you, if our ancestors were to take a look at our present times, they would be amazed at the gracefulness, the elegance and dexterity of current performers, and would gladly bequeath their art to their successors.'

Majer then lists out the most important composers of his day. Perhaps surprisingly to us now, his list passes over Bach and Handel, but includes Telemann, Graupner, Mattheson and Johann Melchior Molter. Majer's list need not be taken as an iconoclastic affront to the 'old masters'. He is concerned to highlight those composers setting trends and changing tastes. Majer takes both the sacred and secular music of Molter as a model of contemporary excellence.

From Thuringia to Baden and back

Johann Melchior Molter was born in 1696 in Tiefenort an der Werra, a village in western Thuringia. His father Valentin Molter worked as a cantor and gave his son his first musical education. In his early teens, Melchior moved to the nearby town of Eisenach in order to complete his education at the Gymnasium (high school). He joined the same choir in which the young Johann Sebastian Bach had sung around 10 years earlier, under the direction of Johann Conrad Geisthirt. Molter's talent was spotted, and he joined the ensemble of musicians at the ducal court chapel in Eisenach, led by Telemann for several years. It may be that the two musicians also crossed paths in Frankfurt am Main, where Telemann was employed as music director.

At any rate, in 1717, the 21-year-old Molter was appointed court violinist to the Margrave of Baden, Carl Wilhelm, in Karlsruhe. His reputation rose quickly; just two years later Molter was given paid leave to embark on a study trip to Italy. In Venice and Rome, he met the likes of Vivaldi and Alessandro Scarlatti, taking on board

everything that was innovative in Italian musical fashions. Upon his return, Molter was appointed by the margrave as the new capellmeister to the court. In this capacity, he was responsible for composing and conducting music for the church, the court and the theatre, which regularly performed German and Italian operas.

However, in 1733, the events of the Polish War of Succession forced Margrave Carl Wilhelm to leave Karlsruhe and dismiss all of his musicians. Molter returned to his native Thuringia, where his name was obviously still well known. Just one year later, Duke Wilhelm Heinrich of Saxony-Eisenach appointed him as the new court music director. Molter also undertook a second trip to Italy, visiting Venice, Rome and Bologna, among other places. When the Duke of Eisenach died childless in 1741 and the territory fell to Saxe-Weimar, Molter once again found himself jobless and homeless. Applying to rejoin the court orchestra in Karlsruhe, he became capellmeister once more, and a teacher at the Gymnasium.

The crowning glory of Molter's career came in 1747, when the young Margrave Carl Friedrich asked him to re-form the court orchestra. Within a few years, the orchestra boasted a 25-strong line-up, sufficient to perform grand public concerts as well as stage and church music. Molter remained in Baden until his death in 1765 and died a highly respected musician.

Molter's oeuvre encompasses all the usual genres of the time. His two Italian journeys evidently made an impression, but so did prevailing tastes for French music, as well as his formation as a church musician in central Germany. Late in life, he adopted the *galant*, pre-Classical style of the Mannheim School. A fuller grasp of his music is hindered by the sources, or lack of them: around 170 symphonies and other orchestral works have survived, but most of Molter's vocal compositions are considered lost.

Good Friday in Eisenach

During the seven years or so that Molter spent as capellmeister in Eisenach, he led an accomplished court orchestra numbering around 20 musicians. They included the harpsichordist Johann Bernhard Bach, as well as the violinists Johann Christian

Hertel, Johann Wolfgang Kleinknecht and Johann Adam Birckenstock. There seems to have been a division of labour with the concertmaster Hertel: Molter was primarily responsible for sacred and secular vocal music, while the virtuoso Hertel took charge of instrumental concerts for the court.

In preparing music for performance in church, Molter could draw on the court's extensive library of pieces by the former capellmeister Telemann. However, Molter contributed plenty of his own, new material. We know that he wrote at least three cycles of nine cantatas each for the three festivals of Christmas, Easter and Pentecost, various portions of which have survived.

The musical highlight of the church calendar in Eisenach, however, was surely Molter's work for Passiontide. A single representative work is extant, so far as know, recorded here for the first time: the oratorio *Höchst schmerzenvoller Tag*, written for performance on Good Friday. Molter's autograph is lost: what has come down to us is a contemporary copy by Johann Christoph Rödiger, who worked as a singer and violinist at the court of Sondershausen. Rödiger must have copied Molter's Passion for a performance in Sondershausen.

Höchst schmerzenvoller Tag follows a model of the Passion oratorio which was popular in Protestant Germany from the beginning of the 18th century. The suffering and death of Jesus is not (unlike the familiar Passions of JS Bach) portrayed using quotations from the Passion narratives of the New Testament, but unfolded through contemporary poetry. The Hamburg councillor Barthold Hinrich Brockes played a decisive role in the development of this poetic form. First published in 1712, his libretto titled *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (The Story of Jesus, Suffering and Dying for the Sins of the World) attracted settings by outstanding composers such as Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Telemann and Handel. With the sober, contemplative tone of his libretto, Brockes met the needs of his time.

In his Good Friday oratorio, Molter sets a libretto by the court musician Gottfried Loos. The main theme is the redemption of Adam's original sin through Christ's death on the cross. In the course of the first part, Moses and Isaiah appear as 'star

witnesses' for Jesus, juxtaposed with the personified 'Soul' (a soprano) in sometimes despairing gestures. The Messiah then speaks (or sings) for himself and outlines his coming to earth, aided by John the Baptist. In Part II, the Messiah offers his Father (the 'angry God') the salvation of the 'people who believe in me' through his death. The 'reconciled Father' shows his agreement. A final declaration is made in the spirit of Easter: 'Death and the devil have been defeated'. Loos intersperses his metaphor-rich poetry with Bible verses and traditional chorales.

Molter sets this libretto with much imaginative skill and expression. Sighing motifs, chromatic harmonies and wide leaps in the opening chorus underline the nature of this 'painful day', while the vocal parts remain purely homophonic. Molter scores the arias with a variety of instrumentation in response to their texts. The 'Soul' sings her first aria 'Schlagt, ihr Wetter, nur zusammen' (No.5) dramatically, accompanied by rapid strings and oboes, but later she sings with a cheerful lightness (No.24 'Liebster Jesu, stell dich mir'). In his aria, John the Baptist conveys a great sense of confidence (No.15 'Wirf nur deine Glaubensaugen'), and the final tenor aria sounds a note of triumph (No.26 'Lob, Preis, Ehre').

The expressive apex of the oratorio, however, is the Messiah's imploring plea to his Father to change his mind (No.20 'Father, let yourself be overcome'). Molter overlays the calm bass line with a solo violin, while the other strings accompany pizzicato. Molter also paints the recitatives with a deft tonal brush. There is a four-part recitative (No.8 'Come, Adam'), as well as dramatic dialogue and affective *accompagnato* accompaniment.

In this first recording, *Höchst schmerzenvoller Tag* is revealed as an extraordinary work in its own right, as well as a significant contribution to the development of a genre of Passion writing between the better-known works by Keiser, Telemann and Carl Heinrich Graun.

© Bernhard Schrammek
Translation BC

Johann Melchior Molter, „Höchst schmerzenvoller Tag“

Im Jahre 1741 veröffentlichte der Kantor und Musikschriftsteller Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer bereits in zweiter Auflage eine umfangreiche Lehrschrift unter dem Titel „Museum musicum theoretico-practicum“. Darin finden sich genaue Anweisungen zum Erlernen von Instrumenten, aber auch ganz grundsätzliche Statements zur Musik. So ist in der Vorrede zu lesen: „Man ist vor wenig Jahren in den Gedanken gestanden, daß dieselbe [die Music] den höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit erstiegen. Und ich versichere, wenn unsere Vorfahren einen Blick in unsere Zeiten thun sollten; sie würden über der jetzigen Anmuth, über die Fertigkeit der Finger und wunderbahnen Manieren erstaunen und sich gerne wiederum mit all ihrer Kunst zu Grabe legen. Zumahlen, wenn sie der heut zu Tag berühmten Capell-Meistern und andrer vortrefflichen Componisten ihre Compositiones anhören sollten.“ – Danach führt Majer die aus seiner Sicht bedeutendsten Komponisten der Gegenwart auf, zu denen – nota bene – weder Bach und Händel zählen, wohl aber Telemann, Graupner, Mattheson und: Johann Melchior Molter.

Majers Top-Ten-Liste ist keineswegs ein Affront gegen die „alten Meister“. Vielmehr ist es ihm wichtig, zeitgemäße und richtungsweisende Komponisten hervorzuheben. Johann Melchior Molter steht mit seinen innovativen Konzertkompositionen, aber auch modernen kirchenmusikalischen Werken in der ersten Reihe.

Von Thüringen nach Baden und zurück

Geboren wurde Johann Melchior Molter 1696 in Tiefenort an der Werra, einem Dorf im westlichen Thüringer Wald. Sein Vater Valentin Molter wirkte hier als Kantor und vermittelte seinem Sohn die erste musikalische Ausbildung. Zum Besuch des Gymnasiums wechselte Johann Melchior dann in das nahegelegene Eisenach und gehörte dort demselben Chor unter Leitung von Johann Conrad Geisthirt an, in dem rund 10 Jahre zuvor der junge Johann Sebastian Bach mitgesungen hatte. Aufgrund seiner hohen musikalischen Begabung ergaben sich für Molter schon bald auch

Verbindungen zur Eisenacher Hofkapelle, die einige Jahre unter Leitung von Georg Philipp Telemann gestanden hatte. Eine direkte Verbindung zu Telemann ist für Molter auch nach seinem Eisenacher Schulabschluss denkbar, möglicherweise hielt er sich einige Zeit in Frankfurt am Main auf, wo Telemann dann als Musikdirektor beschäftigt war.

Verlässlich werden die Quellen über Molter erst wieder 1717, als er im Alter von 21 Jahren eine Anstellung als Hofgeiger des badischen Markgrafen Carl Wilhelm in Karlsruhe erhielt. Offenbar gewann er rasch die Gunst seines Vorgesetzten, denn schon zwei Jahre später durfte Molter auf Kosten des Hofes eine Studienreise nach Italien antreten. In Venedig und Rom hatte er die Möglichkeit, die musikalischen Neuerungen aus erster Hand zu studieren und traf dabei unter anderem mit Antonio Vivaldi und Alessandro Scarlatti zusammen. Unmittelbar nach seiner Rückkehr wurde Molter dann vom Markgrafen zum neuen Hofkapellmeister ernannt und erfüllte dieses Amt mit großem Engagement. Verantwortlich war er nicht nur für Komposition und Leitung der Kirchen- und Tafelmusik, sondern auch für das Hoftheater, in dem zahlreiche deutsche und italienische Opern aufgeführt wurden.

Wegen der Ereignisse des Polnischen Erbfolgekrieges sah sich Markgraf Carl Wilhelm 1733 allerdings gezwungen, Karlsruhe zu verlassen und alle Musiker zu entlassen. Molter kehrte in seine thüringische Heimat zurück, wo sein Name offensichtlich noch gut bekannt war. Nur ein Jahr später ernannte ihn Herzog Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach zum neuen Hofkapellmeister. Von hier aus unternahm Molter auch eine zweite Italienreise, die ihn unter anderem nach Venedig, Rom und Bologna führte.

Als der Eisenacher Herzog 1741 kinderlos starb und das Territorium an Sachsen-Weimar fiel, wurde Molter erneut beschäftigungslos. Er bewarb sich kurzentschlossen um Wiederaufnahme in die Karlsruher Hofkapelle und wurde dort tatsächlich erneut als Kapellmeister eingestellt. Seine Aufgaben in der badischen Residenz umfassten nun auch den Unterricht im ortsansässigen Gymnasium. Die Krönung seiner Laufbahn erfuhr Molter 1747, als ihn der junge Markgraf Carl Friedrich

um eine Neuorganisation der Karlsruher Hofkapelle bat. Innerhalb weniger Jahre konnte das Orchester auf die beachtliche Stärke von rund 25 Musikern ausgeweitet werden, was die Darbietung von glanzvollen Sinfonien, Konzerten sowie Bühnen- und Kirchenwerken einschloss. Bis zu seinem Tod 1765 blieb Molter nun in Baden und starb als hoch angesehener Musiker.

Das Werk von Johann Melchior Molter umfasst alle gängigen Gattungen der Zeit und entspricht damit seinen vielfältigen musikalischen Verpflichtungen in Karlsruhe und Eisenach. Stilistisch ließ er sich zum einen durch seine beiden Italien-Aufenthalte inspirieren, aber auch französische und mitteldeutsche Einflüsse spielten für Molter eine bedeutende Rolle. In seinen letzten beiden Lebensjahrzehnten schließlich lernte er auch noch die Musik der Mannheimer Schule kennen und übernahm diesen galanten, vorklassischen Stil in seine späten Werke. – Leider ist jedoch die Überlieferungslage von Molters Kompositionen relativ einseitig, da zwar rund 170 Sinfonien und zahlreiche weitere Orchesterwerke erhalten geblieben sind, die meisten Vokalkompositionen des Komponisten aber als verschollen gelten.

Karfreitag in Eisenach

Während der rund sieben Jahre, die sich Johann Melchior Molter als Hofkapellmeister in Eisenach aufgehalten hat, stand er einem rund 20-köpfigen, sehr leistungsfähigen Hoforchester vor. Unter den Musikern befanden sich etwa der Cembalist Johann Bernhard Bach, sowie die Geiger Johann Christian Hertel, Johann Wolfgang Kleinknecht und Johann Adam Birckenstock. Hinsichtlich der höfischen Aufgaben scheint es eine Art Arbeitsteilung mit dem Konzertmeister Hertel gegeben zu haben: Molter kümmerte sich in Eisenach vorrangig um die geistliche und weltliche Vokalmusik, während der Virtuose Hertel für Glanz in den höfischen Instrumentalkonzerten sorgte.

Bei der Vorbereitung der Kirchenmusik am Hof Sachsen-Eisenach konnte Molter selbstverständlich auf viele Werke des ehemaligen Kapellmeisters Georg Philipp Telemann zurückgreifen, die sich noch im Besitz des Hofes befanden. Allerdings setzte

Molter auch mit vielen eigenen Werken neue Akzente. So sind drei Zyklen von je neun Kantaten zu den drei Feiertagen der Hochfeste Weihnachten, Ostern und Pfingsten nachweisbar und zu einem gewissen Teil sogar erhalten.

Die jährlichen Höhepunkte der Eisenacher Kirchenmusik bildeten aber zweifellos Molters Passionswerke zum Karfreitag. Eine einzige Komposition aus diesem Repertoire ist bis heute erhalten geblieben, es handelt sich um das Passionsoratorium „Höchst schmerzenvoller Tag“. Überliefert ist das Werk allerdings nicht als Autograph Molters, sondern in einer zeitgenössischen Abschrift von Johann Christoph Rödiger, der als Sänger und Geiger am Hof von Sondershausen tätig war. Rödiger hat Molters Passion ganz offensichtlich für eine Aufführung in Sondershausen abgeschrieben.

Die Komposition „Höchst schmerzenvoller Tag“ folgt dem seit Beginn des 18. Jahrhunderts im protestantischen Deutschland sehr populären Modell des Passionsoratoriums. Das Leiden und Sterben Christi wird dabei nicht durch Zitate aus den Passionsberichten des Neuen Testaments dargelegt, sondern durch zeitgenössische Dichtung kommentiert und reflektiert. Ganz entscheidend für die Entwicklung dieser poetischen Form war der Hamburger Ratsherr Barthold Hinrich Brockes mit seinem Libretto unter dem Titel „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“, das ab 1712 von herausragenden Komponisten wie Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel vertont wurde. Diese zeitgemäße Art einer empfindsamen Trauermusik traf offensichtlich genau den Geschmack eines Großteils der protestantischen Bevölkerung.

In Molters Karfreitags-Oratorium, dessen Text der Hofmusiker Gottfried Loos verfasst hat, fungiert die Tilgung der Urschuld des Adam durch den Kreuzestod Christi als Hauptthema. Im Laufe des ersten Teils treten als „Kronzeugen“ unter anderem Moses und Jesaja auf, denen die personifizierte „Seele“ (Sopran) mit teils verzweifelter Geste gegenübergestellt wird. Danach meldet sich der „Messias“ selbst zu Wort und erklärt sein Kommen auf die Erde, sekundiert wird er von Johannes dem Täufer. Im zweiten Teil bietet dann der Messias seinem Vater (dem „erzürnten Gott“)

die Rettung des „Volks, so mir glaubt“ durch seinen Tod an. Der „versöhnte Vater“ zeigt sich einverstanden, worauf schon ganz im österlichen Sinne erklärt wird: „Tod und Teufel sind entkräftet“. Aufgelockert wird die metaphernreiche Dichtung durch einige Bibelverse sowie traditionelle Choräle.

Johann Melchior Molter vertont dieses Libretto mit höchstem musikalischen Ausdruck. Schon im Eingangschor macht er mit Seufzermotiven, chromatischen Harmonien und auffälligen Intervallsprüngen die Drastik des „schmerzsvollen Tages“ deutlich, wobei die Vokalstimmen rein homophon agieren. In den zahlreichen Arien setzt Molter die Texte mit abwechslungsreicher Instrumentierung sehr plastisch um. Dramatisch, begleitet von rasanten Streichern und Oboen singt die „Seele“ ihre erste Arie „Schlagt, ihr Wetter, nur zusammen“ (Nr. 5), später dagegen agiert sie in fröhlicher Leichtigkeit (Nr. 24 „Liebster Jesu, stell dich mir“. Johannes der Täufer vermittelt in seiner Arie eine große Zuversicht (Nr. 15 „Wirf nur deine Glaubensaugen“), die abschließende Tenorarie klingt geradezu triumphal (Nr. 26 „Lob, Preis, Ehre“). Der unbestrittene Höhepunkt im Ariengeschehen dieses Passionsoratoriums jedoch ist die flehentliche Bitte des Messias an seinen Vater, sich umstimmen zu lassen (Nr. 20 „Vater, lass dich überwinden“). Hier kombiniert Molter die ruhige Bassstimme mit einer Solovioline, während die übrigen Streicher pizzicato begleiten. Auch in den Rezitativen lässt Molter eine große Vielfalt walten. So gibt es etwa ein vierstimmiges Rezitativ (Nr. 8 „Komm, Adam“), dialogische Strukturen und häufig ausdrucksvolle Accompagnato-Begleitung.

Insgesamt handelt es sich beim Passionsoratorium „Höchst schmerzsvoller Tag“ von Johann Melchior Molter um ein außergewöhnliches und großartiges Stück, das nun erstmals in einer Gesamtaufnahme vorliegt. Für die Entwicklungsgeschichte dieser Gattung zwischen Keiser, Telemann und Carl Heinrich Graun ist Molters Werk ein wichtiger, bislang weitgehend unbeachteter Mosaikstein.

© Bernhard Schrammek



Versatility runs through **Julia Sophie Wagner's** entire career: trained in the Baroque vocal polyphony of Johann Sebastian Bach, it is now also the great classical and Romantic roles in which the soprano's voice, which is on the one hand 'bell-like and concise' (*Süddeutsche Zeitung*) and on the other hand 'lyrically luminous and wonderfully timbred in the middle register' (*Online Merker*), comes into its own. However, she is still closely associated with the music

of Johann Sebastian Bach in particular and regularly performs with the Leipzig St Thomas Choir, the Munich Bach Choir and the Bach Foundation St Gallen, among others. In 2021, she was also appointed to the board of directors of the Neue Bachgesellschaft e.V.

Wagner's most recent roles on the opera stage include Pamina in Mozart's *Magic Flute* and Friederike in the highly acclaimed world premiere of Gerd Köhr's *Paradiese* at Leipzig Opera. Concerts under the direction of Justin Doyle, Matthew Halls, Alexander Liebreich, Ulf Schirmer, Helmuth Rilling and others have taken her to the great stages of the USA and South America, to Asia and to the metropolises of Europe, including the Teatro Colon Buenos Aires, Kennedy Center Washington, Tonhalle Zurich, Festspielhaus Salzburg, the Gran Teatre del Liceu Barcelona and the Berlin Philharmonie.

Her extensive discography with song albums from the classical, romantic and modern periods, leading roles in operas from various eras, as well as vocal works from Bach to contemporary compositions, numerous radio recordings, as well

as video and documentary film productions for ARTE and 3sat, among others, document her wide vocal and stylistic range. Her album with songs by Charles Ives (*In the alley*, MDG 2019) was voted album of the month by the magazine *Opernwelt*.

She regularly realises her own projects, most recently the Bach Requiem ET LUX, conceived by her together with the conductor Jakob Lehmann, with new texts by the renowned lyricist Thomas Kunst, was premiered as the closing concert of the Thuringian Bach Festival 2022.

Vielseitigkeit zieht sich durch die gesamte Karriere von **Julia Sophie Wagner**: geschult an der barocken Vokalpolyphonie Johann Sebastian Bachs sind es inzwischen auch die großen klassischen und romantischen Partien, in denen die einerseits „glockenhell prägnante“ (Süddeutsche Zeitung) andererseits „lyrisch leuchtende, in der Mittellage wunderbar timbrierte“ (Online Merker) Stimme der Sopranistin besonders zum Tragen kommt. Der Musik Johann Sebastian Bachs im Besonderen ist sie jedoch weiter eng verbunden, sie konzertiert regelmäßig unter anderem mit dem Leipziger Thomanerchor, dem Münchener Bachchor oder der Bachstiftung St. Gallen. 2021 wurde sie überdies ins Direktorium der Neuen Bachgesellschaft e.V. berufen.

Auf der Opernbühne war Julia Sophie Wagner zuletzt u.a. als Pamina in Mozarts Zauberflöte und als Friederike in der viel beachteten Uraufführung von Gerd Kührs *Paradiese* an der Oper Leipzig zu erleben.

Konzerte unter der Leitung von Justin Doyle, Matthew Halls, Alexander Liebreich, Ulf Schirmer, Helmuth Rilling und anderen führten sie auf die großen Bühnen der USA und Sudamerikas, nach Asien und in die Metropolen Europas, darunter das Teatro Colon Buenos Aires, Kennedy Center Washington, Tonhalle Zürich, Festspielhaus Salzburg, das Gran Teatre del Liceu Barcelona oder die Berliner Philharmonie.

Ihre umfangreiche Diskographie mit Lied-CDs aus Klassik, Romantik und Moderne, Hauptpartien von Opern verschiedener Epochen, sowie mit Vokalwerken von Bach bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen, zahlreiche Radioaufnahmen, sowie Video- und Dokumentarfilmproduktionen u.a. für ARTE und 3sat, dokumentieren ihre große stimmliche und stilistische Bandbreite. Ihre CD mit Liedern von Charles Ives (*In the alley*, MDG 2019) wurde von der Zeitschrift *Opernwelt* zum Album des Monats gewählt.

Immer wieder realisiert sie eigene Projekte, zuletzt erlebte das von ihr gemeinsam mit dem Dirigenten Jakob Lehmann konzipierte Bach-Requiem ET LUX., neu textiert von dem renommierten Lyriker Thomas Kunst, als Abschlusskonzert der Thüringer Bachwochen 2022 seine Uraufführung.



Susanne Langner studied in Salzburg and Berlin. She is a multiple prizewinner and finalist in international competitions. As an internationally active soloist, she has performed with conductors such as Vaclav Luks, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling and Ludwig Güttler and ensembles such as the Freiburg Baroque Orchestra, the Akademie für Alte Musik, the Lautten Compagnie Berlin, the Elbipolis Barockorchester, the Wrocław Baroque Orchestra and the Finnish Baroque Orchestra, as well as with the Thomanerchor Leipzig, the Winsbacher Knabenchor and the Kreuzchor Dresden.

Together with Ludwig Bohme and the Leipzig Synagogue Choir, she is

committed to preserving and revitalising secular and sacred Jewish music. This work was honoured with the Obermayer German Jewish History Award in 2016. She has been a member of the board of directors of the Neue Bachgesellschaft since 2021.

Susanne Langner studierte in Salzburg und Berlin. Sie ist mehrfache Preisträgerin und Finalistin internationaler Wettbewerbe.

Als international agierende Solistin musizierte sie mit Dirigenten wie Vaclav Luks, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling oder Ludwig Güttler und Ensembles wie dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik, der Lautten Compagnie Berlin, dem Elbipolis Barockorchester, dem Wrocław Baroque Orchestra und dem Finnischen Barockorchester ebenso, wie mit dem Thomanerchor Leipzig, dem Winsbacher Knabenchor und dem Kreuzchor Dresden.

Gemeinsam mit Ludwig Bohme und dem Leipziger Synagogalchor setzt sie sich für die Bewahrung und Belebung weltlicher und geistlicher jüdischer Musik ein. Diese Arbeit wurde 2016 mit dem Obermayer German Jewish History Award gewürdigt. Seit 2021 ist sie Direktoriumsmitglied der Neuen Bachgesellschaft.



Benjamin Glaubitz received his first musical training in the Dresdner Kreuzchor and completed his vocal studies at the Dresden University of Music with Prof Margret Trappe-Wiel and in the masterclass of KS Prof Olaf Bar. He also completed masterclasses with Charlotte Lehmann, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Lothar Odinius and Gerold Huber. He has performed with many renowned early-music and symphonic ensembles under conductors such as Hansjorg Albrecht, Karl-Friedrich Beringer, Alessandro De Marchi, Gabriel Feltz, Ludwig Güttler, Vaclav Luks, Tomáš Netopil, Markus Poschner, Hans-

Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Andreas Spering and Jorg-Peter Weigle. Recent concerts have included a recital at the Semperoper Dresden, a tour of Bach's St Matthew Passion with the RIAS Chamber Choir, a concert with Martha Argerich at the Elbphilharmonie Hamburg under the direction of Sylvain Cambreling, and Bach's Mass in B minor in John Neumeier's production at the Hamburg State Opera. Concerts as a soloist or with ensembles such as Collegium Vocale Gent have taken him to numerous European, Asian, South and North American music centres. In 2024, he has been repeatedly invited by the Konzerthausorchester Berlin and will be working with Iván Fischer for the first time.

Benjamin Glaubitz erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und absolvierte sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Dresden bei Prof. Margret Trappe-Wiel und in der Meisterklasse bei KS Prof. Olaf Bar. Zusätzlich absolvierte er Meisterkurse bei Charlotte Lehmann, KS Peter Schreier, KS Dietrich Fischer-Dieskau, Lothar Odinius und Gerold Huber. Er musizierte u.a. mit Ensembles wie Hamburger Philharmoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, Staatskapelle Dresden, Staatskapelle Halle, Dresdner Philharmonie, Dresdner Barockorchester, Lautten Compagny Berlin, La Folia Barockorchester, Hofkapelle München, Bach-Collegium Stuttgart, Collegium 1704 Prag, Symphony Prague, Hong Kong Sinfonietta, Ensemble Resonanz, Copenhagen Phil, Dortmunder Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Trondheim Symfonieorkester, Nederlandse Bachvereniging, Vox Luminis, dem Tolzer Knabenchor, dem Dresdner Kreuzchor, sowie dem Thomanerchor Leipzig und sang unter Dirigenten wie Hansjorg Albrecht, Karl-Friedrich Beringer (beide Philharmonie München), Alessandro De Marchi (Staatsoper Hamburg), Gabriel Feltz, Ludwig Güttler, Wolfgang Katschner, Ekkehard Klemm (Semperoper), Joachim Krause (Tonhalle Zürich), Roderich Kreile, Vaclav Luks, Ebbe Munk, Tomáš Netopil (Dr. Faust/ Semperoper), Markus Poschner (Dresdner Philharmonie), Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Gotthold Schwarz, Andreas Spering und Jorg-Peter Weigle. Konzerte der jüngeren Vergangenheit waren ein Liederabend in der Semperoper Dresden, eine Tournee mit Bachs Matthäus-Passion mit Justin Doyle, dem RIAS Kammerchor und Akademie für Alte Musik Berlin in der Berliner Philharmonie, im Concertgebouw Amsterdam und der Philharmonie Essen, ein Konzert mit Martha Argerich in der Elbphilharmonie Hamburg unter der Leitung von Sylvain Cambreling und Bachs h-Moll Messe in der Inszenierung von John Neumeier an der Hamburgischen Staatsoper. Konzerte als Solist oder mit Ensembles wie Collegium Vocale Gent führten ihn in zahlreiche europäische, asiatische und sud- und nordamerikanische Musikzentren. 2024 ist er wiederholt vom Konzerthausorchester Berlin eingeladen und wird erstmals mit Ivan Fischer zusammenarbeiten.



Karsten Müller developed his passion for singing at the age of seven in the boys' choir of the Jena Philharmonic Orchestra. While studying speech science, he pursued additional vocal studies at the University of Music and Theatre in Leipzig. He pursued this with his teacher Prof Roland Schubert until he graduated with a masterclass degree.

Numerous solo performances, including at the Handelfestspiele in Halle, the MDR Music Summer, the Leipzig Bach Festival, the Festival for Church Music in Schwäbisch Gmund and the Rheingau Music Festival, have characterised his artistic work since then. In summer 2011, he was a prize-winner at the international

singing competition for church music 'cantateBach!' in Greifswald.

He gained experience in opera as Admiral Lefort in Lortzing's *Zar und Zimmermann* at the Musikalische Komödie Leipzig, as Don Alfonso in Mozart's *Così fan tutte* and as Sarastro in *Die Zauberflöte* at the HMT-Leipzig, and as Baculus in Lortzing's *Der Wildschütz* at the Staatsschauspiel in Dresden. Karsten Muller can also be seen in various ensembles such as the Chapelle de la Vigne and SLIXS.

Karsten Muller entwickelte seine Leidenschaft für den Gesang im Alter von sieben Jahren im Knabenchor der Jenaer Philharmonie.

Während seines Studiums der Sprechwissenschaft ging er einem zusätzlichen Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig nach. Dieses verfolgte er bei seinem Lehrer Prof. Roland Schubert bis über das Diplom hinaus in das Meisterklassen-Studium.

Zahlreiche solistische Darbietungen, unter anderem bei den Handelfestspielen in Halle, dem MDR-Musiksommer, dem Bachfest Leipzig, dem Festival für Kirchenmusik in Schwäbisch Gmund und dem Musikfestival Rheingau, kennzeichnen seitdem seine künstlerische Arbeit. Im Sommer 2011 war er Preisträger beim internationalen Gesangswettbewerb für Kirchenmusik "cantateBach!" in Greifswald.

Erfahrungen im Bereich Oper sammelte er als Admiral Lefort in Lortzings "Zar und Zimmermann" an der Musikalischen Komödie Leipzig, als Don Alfonso in Mozarts "Così fan tutte", sowie als Sarastro in Mozarts "Die Zauberflöte" an der HMT-Leipzig und als Baculus in Lortzings Oper "Der Wildschutz" am Staatsschauspiel in Dresden.

Karsten Muller ist außerdem in verschiedenen Ensembles, wie der "Chapelle de la Vigne" und "SLIXS" zu erleben.



Established in 2012, **Camerata Bachiensis** is an early-music ensemble based in Leipzig. Performing on period instruments, the group strives to offer historically-informed performances that preserve a dynamic, personal and spontaneous approach. Its repertoire consists primarily of 18th-century sacred and chamber music, written by central-German composers who were either connected with J.S. Bach or influenced by local music traditions.

Discovering and performing the forgotten or unknown music of both famous and nameless composers is an important goal for the ensemble; as a result, conducting research in libraries and archives – especially in the regions of Central Germany and Berlin – is an indispensable part of their work together.

Thanks to their flexible instrumentation, Camerata Bachiensis offers repertoire ranging from trio sonatas to orchestral works and cantatas, emphasizing variety and colour in their musical programmes. The ensemble has given concerts at important Early Music festivals, including Bachfest Leipzig, Gottingen International Handel Festival and Telemann-Festtage Magdeburg. In addition to its main activity in Germany, the group has performed in Czechia, France, Ireland, Italy, the Netherlands, Poland and Slovenia.

Camerata Bachiensis has obtained important recognition from numerous early Music competitions. Since winning in 2013 the 7th International Telemann Competition (Magdeburg, Germany) and the 1st International “Premio Selifa” (S. Ginesio, Italy), the ensemble has been awarded further accolades at the 6th International Graun Brothers Competition 2013 (Bad Liebenwerda, Germany), the International Van Wassenaer Concours 2014 (Utrecht, the Netherlands) and the Gottinger Reihe Historischer Musik 2014/2015 (Gottingen, Germany). In 2015, the group was selected for the emerging European Ensembles programme.

For the seasons 2016/2017 and 2017/2018, the Bach Museum Leipzig designated Camerata Bachiensis as its Ensemble-in-Residence. The group’s first album, featuring world-premiere recordings of music by Johann Melchior Molter, was released in 2016 by the Dutch label Brilliant Classics. The second recording, released in September 2018 and nominated for the Preis der deutschen Schallplattenkritik, presented selected chamber music works by Telemann and Molter.

Das Leipziger Ensemble für Alte Musik **Camerata Bachiensis** wurde 2012 gegründet. Seine Mitglieder spielen auf historischen Instrumenten oder deren Kopien und legen Wert auf eine historisch informierte Aufführungspraxis. Gleichzeitig bewahrt sich das Ensemble einen dynamischen, spontanen und sehr persönlichen Zugang zur Welt der Alten Musik.

Das Repertoire der Camerata Bachiensis setzt sich hauptsächlich aus Kirchen- und Kammermusik des 18. Jahrhunderts mitteldeutscher Komponisten zusammen, die entweder in Verbindung mit Johann Sebastian Bach oder unter dem Einfluss der regionalen Kirchenmusiktradition standen. Ein besonderes Anliegen ist es den Musikern, weniger bekannte Komponisten wiederzuentdecken und selten aufgeführte Werke, die Beachtung verdienen, dem Publikum nahezubringen. Daher nimmt die Recherchearbeit in Bibliotheken und Archiven - besonders in den Regionen Mitteldeutschlands und Berlins - im künstlerischen Selbstverständnis des Ensembles einen hohen Stellenwert ein.

Camerata Bachiensis zeichnet sich durch eine sehr variable Besetzung aus. Dank der damit verbundenen Vielfalt in Repertoire und Klang können Konzerte mit einem Formenspektrum von der Triosonate bis hin zur Kantate mit Kammerorchester geboten werden.

Das Ensemble konzertierte bei vielen wichtigen Alte-Musik-Festivals wie z.B. dem Bachfest Leipzig, den Telemann-Festtagen in Magdeburg und den Göttinger Handelfestspielen. Neben seiner deutschlandweiten Konzerttätigkeit war das Ensemble auch in Frankreich, Polen, Italien, Irland, Slowenien, den Niederlanden und Tschechien zu Gast.

Camerata Bachiensis ist außerdem Gewinner zahlreicher internationaler Wettbewerbe für Alte Musik: Nach dem 1. Preis beim Internationalen Telemann-Wettbewerb 2013 in Magdeburg und dem 1. Preis beim Premio Selifa (S. Ginesio, Italien), erspielte das Ensemble Preise beim Internationalen Gebrüder-Graun-Wettbewerb 2013, dem Internationalen Van Wassenae Concours 2014 (Utrecht, Niederlande) und bei der Göttinger Reihe für Historische Musik 2014/2015. 2015



wurde das Ensemble für das Förderprogramm der Europäischen Union “Emerging European Ensembles” ausgewählt.

Von 2016 bis 2019 war Camerata Bachiensis Residenzensemble des Bach-Museums Leipzig. Die erste CD der Musiker mit Weltersteinspielungen des Komponisten Johann Melchior Molters erschien 2016 beim Niederländischen Label Brilliant Classics. Die 2018 veröffentlichte zweite CD des Ensembles – nominiert für den Preis der deutschen Schallplattenkritik – widmet sich ausgewählten Kammermusikwerken der Eisenacher Hofkomponisten Telemann und Molter.

Höchst schmerzenvoller Tag

Oratorium für Karfreitag | Oratorio for Good Friday

Die Notenhandschrift, die dem heute benutzten Aufführungsmaterial zugrunde liegt, ist im Besitz des Schlossmuseums Sondershausen.

The musical manuscript on which the performance material used today is based is in the possession of the Sondershausen Castle Museum.

1. Chor

Höchst schmerzenvoller Tag,
du gleichest wohl Ägyptens Nächten.
Die Lebenssonne geht zu rist,
in dir stirbt, der das Leben ist.
Ach! ach! dass wir dieses wohl bedächten
ach! warum du so verdunkelt bist.

2. Adagio con accompagnato

TENOR

Des Lichtes Quell entziehet seinen Schein,
hüllt sich in dunkle Schatten ein,
der Erden Gründe zittern,
die harten Felsen splintern,
des Tempels Vorhang reißt,
nur unser Geist lässt sich noch nicht
erschüttern.

Der blinde Jude nicht allein,
ach, viele unter uns sind härter noch als
Stein,
denn sie bedenken im geringsten nicht,
woher dies schreckliche Gericht
doch möge kommen sein,
hört nur, was Moses spricht.

3. Arioso

BASS – MOSES

Verflucht, verflucht sei, wer nicht alle
Worte des Gesetzes erfüllet,
dass er darnach tue, und alles Volk sagen:

CHOR

Amen, Amen.

5. Moses 27, 26

4. Rezitativ

SOPRAN – SEELE

Erschröcklich Donnerwort!
Ach, dass ich nie geboren,
die Gnade Gottes ist dahin,
und Satanas hat Seele, Geist und Sinn
recht listiglich betöret,
erbärmlich umgekehret,
drum führt der Fluch mich also fort
zu der Verdammten Reich.
Wie? Dass nicht gleich
des Donners Schwefelstrahlen
das Leben mir verkürzen
und mich hinab zur Höllen stürzen,
verfluchter Götze dieser Zeit,
du Abgott der verdammten Eitelkeit,
die deinige pflegst du so zu bezahlen.

5. Arie

SOPRAN

Schlagt, ihr Wetter, nur zusammen,
mich Elende, mich zu verdammen,
führt die Unglückselge fort,
führt sie fort.
Was im Himmel und auf Erden
muss an mir zum Henker werden,
schleppen zum verdammten Ort.

6. Rezitativ

SOPRAN

Komm, sichere Sterblichkeit!
du ganz verruchter Adams-Same,
der nur in Sünden seinen Anfang nahm,
dem Gottes Zorn das erste Kleid
selbst zubereit',
erkenn an heut von wem du abgefallen,
und lass dein Jammerlied erschallen.

7. Choral

Durch Adams Fall ist ganz verderbt
menschlich Natur und Wesen,
dasselb Gift ist auf uns geerbt,
dass wir nicht konnt'n genesen
ohn Gottes Trost,
der uns erlöst
hat von dem großen Schaden,
darein die Schlang
Evam bezwang,
Gotts Zorn auf sich zu laden.
Strophe 1 aus dem gleichnamigen Lied von
Lazarus Spengler (1524)

8. Rezitativ à 4

Komm, Adam, komm und sieh,
in was vor Elend, Angst und Müh
dein Ungehorsam uns gesetzt,
Herz, Seel und Geist verletzt
und alle Seeligkeit entwandt.

SOPRAN – SEELE

Mich überfällt ein ganz entsetzliches
Grauen,
so oft mein Herz daran gedenkt,
ich darf den Himmel nicht anschauen,
der mich schon jetzt mit Gall und Wermut
tränkt.
Mir schlägt das Herz,
es zittern meine Glieder,
der Fluch drückt mich zur Höllen nieder,
mein Trost verschwind't
und Gottes Rache zeigt sich.

9. Arie

SOPRAN

Mein Herz schwimmt auf der toten See,
wo nur verzweiflungsvolle Wellen
sich türmen, toben, hoch aufschnellen.
Es scheitert, sinkt mit Ach und Weh.
Schlägt mich der Sturm auch schon zu
Lande,
so warten auf mich Strick und Bande,
ach, dass ich nicht gleich untergeh.

10. Rezitativ

TENOR – JESAJA

Trostloses Herz, ermunte dich!
Zerreiß die Sündendecke doch entzwei,
die sich annoch vor deinen Augen findet,
und mach dich frei,
so lang Verzweiflung, die bei der Buße
nicht besteht
dich annoch fesselt, bindet,
alsdann die Hoffnung, leicht schiffbrüchig,
untergeht.
Darum verjünge deine Kraft,
die dir durchs Wort der werte Geist
verschafft.
Gott sendet dir ietzt seinen Knecht,
der heilig und gerecht,
schau, er wird einen solchen Thron
besteigen
darauf kein Abraham, kein Moses steigen
konnte.
Sein Wort wird dir ihn zeigen,
er ist das Lamm, das da erwürget wird mit
stillem Munde.

11. Arioso

BASS – MESSIAS

Siehe, siehe, ich komme, im Buch steht
von mir geschrieben.
Deinen Willen, mein Gott, tue ich gerne.
Psalm 40, 7–8

12. Arie

BASS

Muss ich zwar hier auf dieser Erden
verachtet und verspottet werden,
ein Schauspiel Fluch und Wunder sein,
stell ich mich doch willig ein.
Ob beim blutigem Ergötzen
sich selbst vor der Schmach entsetzen
meine Feinde vor der Pein,
stell ich mich doch willig ein.

13. Arioso

ALT – JOHANNES BAPTISTA

Siehe! siehe! das ist Gottes Lamm,
welches der Welt Sünde trägt.
Johannes 1, 29

14. Rezitativ

ALT – JOHANNES BAPTISTA

Schau! Dies Versöhnungsblut
wird alle Sündenflecken
abwaschen und zudecken,
was auch kein Aschenbad,
kein Ysopsbüschel tat,
wird diese Purpurflut
nunmehr vollbringen,
ja, selbst der Höllen Glut
auslöschen und den Tod verschlingen.

15. Arie

ALT – JOHANNES BAPTISTA

Wirf nur deine Glaubensaugen
auf dies unschuldsvolle Lamm,
das ja alle Schulden trägt,
so das erste Paar erreget,
ietzo an dem Kreuzes-Stamm.

16. Rezitativ

ALT – JOHANNES BAPTISTA

Geh hin nach Golgatha,
beschau allda
doch seine Marter Pein,
die ietzt so häufig auf ihn dringet,
nur dass du nicht sollst ewiglich
verloren sein,
schau doch, wie er um dich,
so ängstiglich
mit dem erzürnten Vater ringet.

17. Choral

Kommt herzu, ihr Menschenkinder,
kommt, ach, schaut den Jammer an.
Sehet doch den Freund der Sünder
auf der herben Marterbahn.
Ach, betrachtet, wie der Geist
sich dem Leibe ganz entreißt,
die Verdammnis unser Schulden
an Leib, Seel und Geist zu dulden.

TEIL II

18. Choral

So gehst du nun, mein Jesu, hin,
den Tod für mich zu leiden,
für mich, der ich ein Sünder bin,
der dich betrübt in Freuden,
wohlan, fahr fort, / du edler Hort,
mein Augen sollen fließen,
ein Tränen See, / mit Ach und Weh
dein Leiden zu begießen.
Ach Sünd, du schädlich Schlangen Gift,
wie weit kannst du es bringen,
dein Lohn, der Fluch, mich ietzt betrifft,
im Tod kann er mich zwingen,
ietzt kommt die Nacht, / der Sünden
Macht,
fremd Schuld muss ich abtragen,
betracht es recht, / o Sünden Knecht,
nun darf nicht mehr verzagen.
Strophe 1 und 2 des gleichnamigen Liedes von
Caspar Friedrich Nachtenhöfer (1699)

19. Rezitativ

BASS – MESSIAS

Erzürnter Gott, gerechte Majestät,
die über Erd und alle Himmel geht,
dein Israel, so Satanas verkehret,
mit Sündenketten hart gefesselt und
beschweret,
das dennoch mich als Haupt verehret,
bereitet mir zwar diese Marterbahn;
ach! schaut doch meinen Jammer an,
den ich an dem verfluchten Holz
vor ihren ausgeübten Stolz
und wegen ihrer Sünde
ietzt williglich erdulde und empfinde.

Ich lasse deinen Eifer freien Lauf
und richte ietzt in meinem Blut
den Gläubigen zugut
den Bund des Friedens wiedrum auf,
Kraft dessen du nun auf ewig wirst
vergessen
Adams höchst verbotnes Essen,
und will dein Grimm
sich dennoch rächen,
ach, so erhöre und vernimm
ietzt meine jammervolle Stimm,
und lass ihn meine Wunden brechen.

20. Aria

BASS – MESSIAS

Vater, lass dich überwinden,
ich tilge ja die Sünden
alles Volks, so nur glaubt.
Schau, durch diese wunden Male
ich ja ganz geduldig zahle,
was dir Adam weggeraubt.

21. Rezitativ

TENOR – DER VERSÖHNTE VATER

Licht der Welt, du Preis der Jüden,
Heiden Trost, du Kraft der Müden,
mein liebster Sohn
und wahres Ebenbild, das ich von
Ewigkeit gezeigt.
Durch dich nun Mosis Fluch verstummt
und schweiget.
Dein priesterlichs Gebet vom blutgen
Thron
bricht mir das Herz
und hat den Zorn gestillet.
Nimm hin dein Volk,
dass du durch jammervollen Schmerz
erlöset und erworben,
indem du ja vor sie so williglich gestorben.

BASS – MESSIAS

Mein Israel, so komm dann her zu mir!
Kommt alle her, die ihr mit
Sündenschaden
auch noch so sehr beladen!
Schaut, dass ich keinen nicht verlier.
So seht doch, wie ich meine Arm
ausstrecke,
so sehr auch Sinai erschrecklich Donner
blitzt,
hab ich aus Liebe mich entblößt
und euch durch Blut und Tod erlöst,
auf dass mein Purpur euch beschützt
und alle Sündenblöße decke,
kein Fluch euch weiter mehr erschrecke,
so lass ich Leben, Leib und Blut
euch nur zugut,
dass nicht mit Abeln noch in Rache
schreiet,
vielmehr davon befreiet.
Der Schuldbrief ist zerrissen,
durch mich lässt sich nun der erzürnte
Vater
wieder küssen.

22. Arie

BASS – MESSIAS

Tod und Teufel sind entkräftet
und der Schuldbrief ist geheftet
an mein martervolles Holz.
Wollen sie dich dennoch quälen,
flieh zu meinen wunden Höhlen,
da leget sich ihr Wut und Grimm.

23. Rezitativ

ALT – JOHANNES BAPTISTA

So lasst euch dann in wahrer Buße finden
und flieht den schnöden Weg der Sünden,
der euren Heiland hat in solche Not
gebracht,
seid stets dahin bedacht,
dass er die Schmach nicht weiter muss
empfinden.
Folgt dem Versöhnungswort,
so euch sein Geist in reicher Maße gibet,
das öffnet euch das Vaterherz, das Reich,
die schöne Himmelspforte;
drum jagt dem Gutem nach,
vergesset, was dahinten,
wird Glaube, Liebe, Hoffnung und Geduld
recht ausgeübt,
alsdann vergibt er die Schuld
und könnt bei allem Ungemach
im Kreuz und Leiden,
ja wenn auch Leib und Seele scheiden,
einst nach dem Tod ihn tröstlich wieder
finden.

24. Arie

TENOR – SEELE

Liebster Jesu, stell dich mir
stets in deinem Leiden für.
Will die Welt, mein Fleisch mit locken
hin zur Wollusts breiten Bahn,
ach, so blick mich gnädig an,
dass ich alsdann ganz erschrocken
eiligst laufe hin zu dir.

25. Rezitativ

TENOR

Indess soll Herz und Mund,
so oft der hohe Tag erwacht,
an dem dein Leiden du vollbracht,
mit Dank und Loben übergehen,
wenn wir im Geiste dich verwund't
am Kreuz erblasset sehen.
Ach! lass, mein Heiland, uns nur hell und
rein
das Glaubenswort der Gnaden
und dein hochheilig Sakrament
in heiliger Furcht bis an das End.
Durch dich – und dieses nur allein –
kann man gerecht und selig sein
und kein Feind ist geschickt uns mehr zu
schaden,
weil du der Schlangen ja den Kopf
zertreten.

26. Aria

TENOR

Lob, Preis, Ehre, Macht und Stärke,
sei dir, Christe, Gottes Sohn.
Vor dein Leiden, vor dein Sterben,
nun kann ich dein Reich ererben
freudigst einst bei deinem Thron.

27. Chor

Christus ist des Gesetzes Ende, wer an ihn
glaubt, der wird gerecht. Amen.
Römer 10, 4

28. Choral

Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen.
Lass mich ja verzagen nicht;
du, du kannst mich stärker machen,
wenn mich Sünd und Tod anficht.
Deiner Güte will ich trauen,
bis ich fröhlich werde schauen,
dich, Herr Jesu, nach dem Streit
in der süßen Ewigkeit.

*„Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für
Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.“*



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Recording: 7-10 March 2022, Neuapostolische Kirche, Leipzig-Mitte, Germany
Producers: Sebastian Pank, Roberto De Franceschi
Mixing, editing, mastering: Roberto De Franceschi
The music manuscript on which the performance material used is based is preserved
in the Sondershausen Castle Museum
Artist photos: © Lena Kern (Wagner), © Matthias Heyde (Langner),
© Max Konrad Friedlander (Glaubitz), © Hagen Wolf (Müller),
© Anne Hornemann (Camerata Bachiensis)
Cover: Christ Crucified (c.1632) by Diego Celázquez (1599-1660)
© & © 2025 Brilliant Classics