

Mozart

DIE SCHULDIGKEIT
DES ERSTEN GEBOTS

CLASSICAL OPERA
IAN PAGE (CONDUCTOR)



Performance Material: New Mozart Edition (NMA)
by kind permission of Bärenreiter-Verlag
Kassel · Basel · London · New York · Praha

Recorded at Blackheath Halls, London, UK from 29 to 31 August 2012
Produced and engineered by Philip Hobbs
Post-production by Julia Thomas
Design by gmtoucari.com
Cover image by Debbie Coates
Recording session photography by Dr Stephen Page, www.fatkoala.biz; TallWall Media, www.tallwallmedia.co.uk

German language coach: Richard Stokes
Harpisichord Technician: Malcolm Greenhalgh

The cello realisations in the recitatives are a result of Joseph Crouch's research fellowship at The University of Southampton, funded by the Arts and Humanities Research Council.

Orchestra playing on period instruments at A=430 Hz

'The Making of the Recording' film by Simon Wall of TallWall Media

We are extremely grateful to the following people for their support: George & Effhalia Koukis, Anthony Simpson & Susan Boster, Kate Bingham & Jesse Norman, John & Judith Allan, Anne Bulford & David Smith, Kevin Lavery, Michael & Rosemary Warburg, Kenneth & Ann Hampton, Richard Ellington, David & Elisabet Morriss and Michael & Harriet Maunsell. We would also like to thank the members of the Amadeus Society, and all the other individuals who generously supported this project.

Special thanks to: George & Effhalia Koukis, Sir Vernon & Lady Ellis, Dr Stephen Page, Wiebke Thormählen, Alice Bellini, Léa Hanrot, Richard Ellington, Barbara Lester, Andreas Flohr, and Simon Wall & Hannah Taylor.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS, K.35

First part of a sacred Singspiel (1767)

Libretto by Ignaz Anton Weiser (1701-1785)

EIN LAUER CHRIST

A halfhearted Christian

ALLAN CLAYTON tenor

DER CHRISTGEIST

The Spirit of Christianity

ANDREW KENNEDY tenor

DER WELTGEIST

The Spirit of Worldliness

SOPHIE BEVAN soprano

DIE GÖTTLICHE BARMHERZIGKEIT

Divine Mercy

SARAH FOX soprano

DIE GÖTTLICHE GERECHTIGKEIT

Divine Justice

CORA BURGGRAAF mezzo-soprano

THE ORCHESTRA OF CLASSICAL OPERA

Leader: Matthew Truscott

Continuo: Steven Devine (harpsichord), Joseph Crouch (cello),
Cecelia Bruggemeyer (double bass)

IAN PAGE conductor

DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS, K.35

CD 1 (52'52)

		Page
1	Sinfonia	3'20 32
2	Recitative: "Die löblich' und gerechte Bitte" (Gerechtigkeit, Christgeist, Barmherzigkeit)	1'46 32
3	No. 1, Aria: "Mit Jammer muß ich schauen" (Christgeist)	6'05 33
4	Recitative: "So vieler Seelen Fall" (Barmherzigkeit, Gerechtigkeit)	1'59 34
5	No. 2, Aria: "Ein ergrimmtter Löwe brüllet" (Barmherzigkeit)	6'14 36
6	Recitative: "Was glaubst du" (Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Christgeist)	0'51 36
7	Accompanied recitative: "Wenn aus so vieler Tausend Mund" (Christgeist, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit)	2'20 37
8	No. 3, Aria: "Erwache, fauler Knecht" (Gerechtigkeit)	7'36 38
9	Recitative: "Er reget sich" (Christgeist, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit)	0'18 39
10	Accompanied recitative: "Wie, wer erwecket mich?" (Der Christ, Weltgeist, Christgeist)	3'56 39
11	No. 4, Aria: "Hat der Schöpfer dieses Leben" (Weltgeist)	7'14 41
12	Accompanied recitative: "Daß Träume Träume sind" (Der Christ)	1'28 42
13	No. 5, Aria: "Jener Donnerworte Kraft" (Der Christ)	9'37 42

CD 2 (31'50)

		Page
1	Recitative: "Ist dieses, o so zweifle nimmermehr" (Weltgeist, Der Christ, Christgeist)	1'43 44
2	No. 6, Aria: "Schildre einen Philosophen" (Weltgeist)	5'14 45
3	Recitative: "Wen hör' ich nun hier" (Weltgeist, Der Christ, Christgeist)	4'06 46
4	No.7, Aria: "Manches Übel will zuweilen" (Christgeist)	7'29 49
5	Recitative: "Er hält mich einem Kranken gleich" (Der Christ, Christgeist, Weltgeist)	2'26 50
6	Recitative: "Hast du nunmehr erfahren" (Barmherzigkeit, Christgeist, Gerechtigkeit)	1'11 52
7	No. 8, Trio: "Laßt mir eurer Gnade Schein" (Christgeist, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit)	9'36 53

Additional Bonus Features:

Film – 'The Making of the Recording'

French and Italian translations of the notes, synopsis and libretto

This additional content can be viewed by playing CD 2 through a CD-Rom or DVD-Rom drive on a computer



The Orchestra of Classical Opera

Violin 1

Matthew Truscott (leader)
Kati Debretzeni
Ken Aiso
Rebecca Livermore
Elizabeth MacCarthy
Nia Lewis

Violin 2

William Thorp
Marianna Szücs
Hannah Tibell
Hilary Michael
Julia Kuhn
Daniel Edgar

Viola

Lisa Cochrane
Katie Heller
Heather Birt
Aliye Cornish

Cello

Joseph Crouch (continuo)
Catherine Rimer
Andrew Skidmore

Double bass

Cecelia Bruggemeyer (continuo)
Timothy Amherst
Kate Aldridge

Flute

Rachel Beckett
Jane Mitchell

Oboe

James Eastaway
Rachel Chaplin

Bassoon

Philip Turbett
Zoe Shevlin

Horn

Gavin Edwards
Nicholas Benz

Trombone

Adam Woolf

Harpsichord

Steven Devine (continuo)

Die Schuldigkeit des ersten Gebots – an introduction by Ian Page

The first part of the sacred singspiel *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, which was first performed in the Knights' Hall of the Archbishop of Salzburg's Palace on 12 March 1767, represents Mozart's first extended dramatic work. He was eleven years old when he wrote it.

The performance of secular plays or operas during Lent had long been prohibited, and over the previous century and a half a tradition had developed of performing didactic religious dramas during the period. These generally featured allegorical and pedagogic stories from the Bible, from the lives of saints or from church history.

Music played an increasingly prominent part in these dramas, which by the second half of the eighteenth century had assumed a virtually operatic form. It was not uncommon for the task of setting such works to music to be divided between a number of composers, and *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* followed this practice: Mozart composed the first part, with the more senior Salzburg composers Michael Haydn and Anton Adlgasser setting Parts Two and Three. Of the three, only Mozart's score has survived.

Mozart's childhood

Wolfgang Amadeus Mozart (or, to give him his full name, Johannes Chrysosto[mos] Wolfgangus Theophilus Mozart) was born on 27 January 1756. He was the seventh child of Leopold and Anna Maria Mozart, although of the preceding six only the fourth, 'Nannerl', had survived infancy. His father, a musician at the court of the Archbishop of Salzburg, had recently completed his famous treatise on the fundamentals of playing the violin, which rapidly established itself as the most popular and authoritative book on the subject, and it was from Leopold that Wolfgang received his early tuition.

Mozart's earliest surviving compositions – short sketches and doodlings rather than fully worked out pieces – were written at the age of five, and the following year he and his sister (who was herself a highly talented keyboard player) performed in Munich at the court of the Bavarian Elector and in Vienna for the Empress Maria Theresia and Emperor Francis I. These performances were so successful that in June 1763 the Mozart family embarked on a Grand Tour of northern Europe which was to last for three-and-a-half years. Wolfgang and Nannerl gave concerts in Munich, Augsburg, Frankfurt and Brussels before they reached Paris on 18 November 1763. After a stay of almost five months, during which time Mozart heard copious amounts of new music and published his first sonatas, they set off for London, where they remained for fifteen months. This was to prove an even more valuable and formative experience, and Mozart was to write his first symphonies and concert arias in the English capital. He was also able to attend numerous concerts and operas, and to befriend Johann Christian Bach (the youngest son of the great Johann Sebastian), whose music was to have a significant and lasting influence on Mozart's compositional style.

The return leg of their journey took them to Holland, where both children contracted typhoid fever and came close to death, and then through France, Switzerland and Germany, before they arrived back in Salzburg on 29 November 1766.

The ten-year-old who returned home after such a lengthy absence already had an impressive portfolio of compositions to his name. During his various travels he had been exposed to a vast array of music by some of the most successful and established composers of the day – including Gluck and Hasse in Vienna, Jommelli in Ludwigsburg, Eckard and Schobert in Paris and Abel and J.C. Bach in London – and he demonstrated a remarkable ability to assimilate and copy all the various forms and styles with which he came into contact.

Sigismund von Schrattenbach, the Archbishop of Salzburg, seems to have been suspicious that Mozart was receiving help from his father, and allegedly arranged for the young

prodigy to be locked up in solitary confinement while he set the words to a short oratorio. If such a test did indeed take place we can safely assume that Mozart passed with flying colours, and the success of the recitative and aria “Or che il dover... Tali e cotanti sono”, which Mozart was required to write in December 1766 in celebration of the Archbishop’s anniversary, led to his being commissioned to write the first part of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. This presented the young composer with his first significant opportunity to contribute to the musical life of the Salzburg court.

The libretto

The libretto was written by Ignaz Anton Weiser, the owner of a thriving textile business in Salzburg and a councillor and future mayor of the city. A keen though ultimately undistinguished writer, he had previously provided the texts for two cantatas written by Leopold Mozart in the 1740s. He was the half-brother of the Mozarts’ landlady in Salzburg, Maria Theresia Hagenauer, and the grandfather of the celebrated soprano Josefa Dušek, for whom Wolfgang was subsequently to compose two of his greatest concert arias.

The work’s title translates as ‘The obligation of the first commandment’, and refers to the Gospel according to Saint Mark, chapter 12, verse 30: “And thou shalt love the Lord with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy mind, and with all thy strength: this is the first commandment.” The preface of the libretto asserts that the purpose of the drama was “not only to delight the mind but also to elevate the soul”, adding that “there is no more dangerous state for the soul than a lack of alacrity in the work of salvation”. Despite such high-handed claims, though, the work is more allegorical than overtly religious, rather like a musical mystery play, and despite the cloyingly tendentious tone of much of the text, Mozart’s innate sense of understanding and sympathy for the human condition already shines through.

The first performance

The three parts of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* were first performed on three consecutive Thursdays during Lent 1767 – Mozart’s first part on 12 March, Michael Haydn’s second part on 19 March and Adlgasser’s third part (probably) on 26 March. The first part was then given a repeat performance on 2 April. No documentation has survived about the extent to which the work was staged, but although the libretto defines the setting and contains stage directions and occasional costume specifications, any staging elements must have been rudimentary, given the space restrictions within the Knights’ Hall.

The members of the cast were all contracted singers at the Salzburg court, and were all to take part in the première of Mozart’s *La finta semplice* two years later. The roles of Barmherzigkeit and Gerechtigkeit were sung respectively by Maria Magdalena Lipp (1745-1827) and Maria Anna Braunhofer (1748-1819), both of whom had been sent by Archbishop Schrattenbach to Venice for three years to complete their musical studies before being appointed court singers in Salzburg on 8 January 1765 – they both retained their appointments until 31 December 1803, despite (or perhaps even because of) receiving a free litre of Tyrolean wine a day as part of their contract. The role of Der Weltgeist was sung by Maria Anna Fesemayr (1743-1782), while the tenor roles of Der Christ and Der Christgeist were performed by Joseph Meissner (1725-1795) and Anton Franz Spitzeder (1735-1796). It might be considered a reflection of the insularity of the musical life of the court that the composers of the second and third parts of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* were soon to marry members of this cast, Michael Haydn marrying Lipp on 17 August 1768 and Anton Adlgasser wedding Fesemayr on 19 June 1769.

The music

Even without making allowances for the composer's remarkable youth, Mozart's music for the first part of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* is highly accomplished, full of descriptive flair and artistry. The allegorical figures of Barmherzigkeit and Gerechtigkeit are clearly differentiated, the former's sympathetic compassion contrasting with the latter's more matronly severity, while Weltgeist's carefree hedonism is given full reign in arias of considerable virtuosity and difficulty.

The orchestra plays an important role, with string textures frequently enriched by the use of two separate viola parts (a device that Mozart was soon to re-employ in *Apollo et Hyacinthus*), and the instrumentation is more adventurous than anything Mozart had previously attempted. In addition to the standard orchestra of strings, harpsichord, oboes, horns and bassoons, Mozart employs two flutes for Weltgeist's second aria, in which deliberately static and formulaic harmonies wittily underline her castigation of Christgeist's pomposity and lack of imagination, while in Der Christ's soulful aria, "Jener Donnerworte Kraft", a solo alto trombone is tellingly employed to represent the Last Trumpet (in German this has always been translated from the Bible's original Hebrew as a trombone rather than a trumpet) – in his final months Mozart was to use a solo trombone similarly in the 'Tuba mirum' of his Requiem.

If the word-painting is at times a little obvious it is also remarkably assured. At the start of the opening aria first violins and then viola, cello and bass weave a chromatically falling figure to match Christgeist's disconsolate description of godless souls falling towards Hell, and in the middle section of the same aria scurrying strings evoke the "rivers that burst their banks". Likewise in the following aria, snarling horns and menacing string configurations playfully characterise an enraged lion which prowls through the forest. Most remarkable and progressive of all, perhaps, are the orchestrally accompanied recitatives, whose vivid depictions of Der Christ's nightmare visions already anticipate the marvels of *Idomeneo* or *Così fan tutte*.

But to compare the technique, skill and inspiration of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* with the glories of Mozart's maturity is to miss the point. This first foray into extended dramatic composition offers fascinating insights into the genesis and development of arguably the greatest opera composer ever to have lived, as well as providing an extraordinary monument to childhood. It is regrettable that the contributions of Michael Haydn and Adlgasser have not survived, if only because it deprives us of an intriguing point of comparison, but they would surely have struggled to outstrip the quality, beauty and dramatic understanding which already characterize the work of their eleven-year-old colleague.

Synopsis

The setting is a pleasant area with a garden and a small wood. In a shrubbery lies a half-hearted Christian (Der Christ). He is fast asleep, and three allegorical figures – The Spirit of Christianity (Der Christgeist), Divine Justice (Gerechtigkeit) and Divine Mercy (Barmherzigkeit) – are discussing his predicament.

Christianity pleads on behalf of the sleeping man, begging Justice and Mercy to save mankind from spiritual inertia. They are sympathetic to his plea, but point out that neither of them can be of help if mankind continues along this indolent path.

Christianity argues that a vivid warning of infernal damnation might shock the half-hearted Christian into recognising the error of his ways. Justice agrees, and wakes up the sleeping man by presenting to him in a dream a nightmarish vision of his Day of Judgement.

Justice and Mercy now retire to the heavens, and Christianity observes from a hiding place as the Christian awakens and contemplates the terrifying voice that he has heard in his sleep. The Spirit of Worldliness (Der Weltgeist) now arrives, though, and urges the Christian to forget about his dream and to follow her pleasure-seeking philosophies. The Christian is partially comforted, but still feels troubled by his dream.

Worldliness concludes that the Christian's dream must have been a trick played by her arch-enemy, whom she denounces as a sanctimonious killjoy. Unable to contain himself any longer, Christianity now appears disguised as a doctor and engages in conversation with the Christian, who is eager for advice and treatment. Worldliness becomes bored by their conversation and withdraws to prepare breakfast, enabling the doctor to set about his task of offering the Christian a cure.

The Christian is amazed to learn that the doctor already knows of his dream, and accepts the medicine that he is offered. Just as the doctor seems to be making significant progress, however, Worldliness returns to invite the Christian to a breakfast party. The Christian makes his excuses to the doctor, but promises to try the medicine.

Mercy and Justice now return. They insist that they cannot help this man if he is unable to help himself, but Christianity asks for more time. He is now hopeful and confident that he can convert this lost soul, thereby increasing the fame and lustre of both Mercy and Justice.

Although the music has been lost for Michael Haydn and Anton Adlgasser's second and third parts of Die Schuldigkeit des ersten Gebots, the libretto has survived.

In Part Two, Worldliness tries unsuccessfully to persuade the half-hearted Christian to kill a thief who has stolen both his money and his beloved. Christianity, meanwhile, has returned disguised as a gardener, and the gardening imagery is sustained as Justice and Mercy compare the Christian to a tree which, though in full leaf, is barren. Justice advocates cutting the tree down, but Mercy persuades her that they should prune the old branches to enable the tree to bear new fruit.

In Part Three, the Christian emerges full of contrition, humility and zeal. He is easily able to repel the final temptations of Worldliness, who is eventually driven away by Christianity, and the remaining characters unite in praise of their Creator.

Ian Page



Classical Opera

Classical Opera was founded in 1997 by conductor Ian Page to explore the works of Mozart and his contemporaries, and has emerged as one of the leading exponents in its field. Performing with its own acclaimed period-instrument orchestra, the company has attracted considerable critical and public recognition, not only for the high quality of its performances but also for its imaginative programming and its ability to discover and nurture outstanding young singers.

Classical Opera has performed regularly at many of London's leading venues, including Sadler's Wells, Wigmore Hall, the Barbican and Kings Place, and has mounted staged productions of many of Mozart's operas, including *Apollo et Hyacinthus*, *La finta semplice*, *Il re pastore*, *Zaide*, *Le nozze di Figaro* and *Così fan tutte*. In 2009 it was invited to present The Royal Opera's new production of Thomas Arne's *Artaxerxes*, and it has also given the world première of the 'original' version of Mozart's *Mitridate, re di Ponto*, the UK premières of Gluck's *La clemenza di Tito* and Telemann's *Orpheus*, and concert performances of Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, Arne's *Alfred* and J.C.Bach's *Adriano in Siria*.

Classical Opera's first two recordings – 'The A-Z of Mozart Opera' (Sony BMG, 2007) and 'Blessed Spirit: a Gluck retrospective' (Wigmore Hall Live, 2010) – were both selected for *Gramophone* magazine's annual Critic's Choice, and they were followed in 2011 by Arne's *Artaxerxes* on Linn Records (Opera Choice, *BBC Music Magazine*; Disc of the Month, *Opera*). This CD of *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* is the second release in Classical Opera's complete recording cycle of Mozart's operas. The first, *Apollo et Hyacinthus*, was one of the *The Guardian's* Critic's Choice CDs of 2012.

Die Schuldigkeit des ersten Gebots – Einführung von Ian Page

Uraufgeführt im Rittersaal der fürsterzbischöflichen Residenz in Salzburg am 12. März 1767 war der erste Teil des geistlichen Singspiels *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* Mozarts erstes Bühnenwerk, geschrieben im Alter von elf Jahren.

Da von jeher die Aufführung von Schauspielen und Opern während der Fastenzeit untersagt war, entwickelte sich über das späte siebzehnte und das achtzehnte Jahrhundert hinweg die Tradition, diese mit geistlichen Dramen zu ersetzen, in denen Legenden und Moralthistorien aus der Bibel, aus dem Leben der Heiligen oder aus Kirchengeschichten dramatisiert wurden.

Die Rolle der Musik in diesen Dramen wuchs zunehmend, sodaß diese Singspiele in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts quasi-opernartige Ausmaße annahmen. Häufig wurde eine Geschichte in mehrere Abschnitte aufgeteilt und von verschiedenen Komponisten in Musik gesetzt. Dies war auch bei der Entstehung der *Schuldigkeit des ersten Gebots* der Fall: Mozart komponierte den ersten Teil, während die zwei in Salzburg etablierten und hoch anerkannten Komponisten Michael Haydn und Anton Adlgasser den je zweiten und dritten Teil in Musik setzten. Teile zwei und drei sind verschollen, nur Mozarts erster Teil existiert noch heute.

Mozarts Jugend

Wolfgang Amadeus Mozart (mit vollem Namen Johannes Chryso(mo)s Wolfgangus Theophilus Mozart) wurde am 27. Januar 1756 geboren. Er war das siebte Kind Leopold und Anna Maria Mozarts, doch von den sechs älteren Geschwistern überlebte nur das vierte, "Nannerl", bis zum Erwachsenenalter. Sein Vater, Musiker am Hofe des Erzbischofs in Salzburg, veröffentlichte im Jahr der Geburt seines siebten Kindes seine berühmte

Violinschule, die schnell zur beliebtesten und weitest respektierten Abhandlung des Themas wurde. Von seinem Vater erhielt Mozart die ersten Geigenstunden sowie seine gründliche musikalische Frühausbildung.

Mozarts früheste Kompositionen – mehr Sketche und Studien als ausgearbeitete Musikstücke – können auf sein fünftes Lebensjahr datiert werden, ein Jahr bevor er zum ersten Mal am Hofe des Bayerischen Kurfürsten in München sowie in Wien für Franz I, Kaiser des heiligen römischen Reiches und Kaiserin Maria Theresia spielte. Nach dem Erfolg dieser ersten Vorspiele brach die Familie Mozart im Juni 1763 auf, um die Kinder an den Höfen und in den Städten Nordeuropas vorzustellen. Die Reise sollte dreieinhalb Jahre dauern. Wolfgang und Nannerl spielten Konzerte in München, Augsburg, Frankfurt und Brüssel bevor sie am 18. November 1763 in Paris ankamen. Dort blieben sie fünf Monate, während Mozart die Möglichkeit hatte, zahlreiche Kompositionen Anderer zu hören, und selbst seine ersten Sonaten komponierte. Die nächste Station, und mit fünfzehn Monaten die längste, war London. Inspiriert und beeinflusst von dem blühenden Musikleben der Stadt, schrieb Mozart in der englischen Hauptstadt seine ersten Sinfonien und Konzertarien. Er besuchte zahlreiche Konzerte und Opern, und traf einflussreiche Musiker, unter anderem Johann Christian Bach (den Sohn Johann Sebastian Bachs), der sich ihm freundschaftlich annahm, und dessen Musik großen Einfluß auf Mozarts Schaffen hatte.

Auf dem Rückweg besuchten die Mozarts zunächst Holland, wo beide Kinder schwer an Typhus erkrankten, bevor sie ihre Reise durch Frankreich, die Schweiz und Deutschland fortsetzten und am 29. November 1766 wieder nach Salzburg zurückkehrten.

Von dieser langen Reise kehrte der zehnjährige mit einer beeindruckenden Sammlung eigener Kompositionen zurück, was nicht zuletzt auf die zahlreichen Begegnungen mit der Musik der erfolgreichsten und bekanntesten Komponisten seiner Zeit zurückzuführen war. Ob Gluck und Hasse in Wien, Jommelli in Ludwigsburg, Eckard und Schobert in

Paris oder Abel und J.C. Bach in London, der junge Mozart hatte ein Talent dafür, sich ihren Stil anzueignen und so die Feinheiten zeitgenössischer Gattungen zu erlernen.

Sigismund von Schrattenbach, der Erzbischof von Salzburg, so heißt es, sei dem Talent des Jungen gegenüber skeptisch gewesen und habe vermutet, dass der Vater mitkomponierte. Um diese Zweifel aus dem Weg zu räumen, soll er den Jungen in Klausur geschickt haben, um auf sich allein gestellt ein kurzes Oratorium zu schreiben. Ob dieser Mythos nun wahr ist oder nicht, Mozart hätte den Test mit Bravour bestanden. Im Dezember 1766 wurde der junge Mozart angehalten das Rezitativ und die Arie "Or che il dover ... Tali e cotanti sono" anlässlich des Krönungsjubiläums des Erzbischofs zu komponieren. Anschließend erhielt er den Auftrag, den ersten Teil der *Schuldigkeit des ersten Gebots* in Musik zu setzen und damit seine erste große Gelegenheit zum musikalischen Leben des Salzburger Hofes beizutragen.

Der Text

Das Textbuch wurde von Ignaz Anton Weiser verfasst, Besitzer eines ansehnlichen Textilgeschäfts in Salzburg, Mitglied des Stadtrats und später Bürgermeister der Stadt. Obwohl er schon um 1740 einige Texte für Kantaten geschrieben hatte, die Leopold Mozart in Musik setzte, war Weiser als Dichter nicht weiter erwähnenswert. Er hatte jedoch Bezug zum Musikleben und persönliche Beziehungen zur Familie Mozart, denn er war der Halbbruder der Mozartschen Hauswirtin in Salzburg, Maria Theresia Hagenauer, und er war der Großvater der später berühmten Sopranistin Josefa Dušek, für die Wolfgang Mozart später zwei seiner bekanntesten Konzertarien schreiben würde.

Der Titel, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, bezieht sich auf das Markusevangelium, Kapitel 12, Vers 30: "Und du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von ganzem Gemüt und von allen deinen Kräften". Der Vorbericht zum Textbuch verspricht, dass das folgende Drama darauf abspiele, "nicht bloß die

Sinne zu ergötzen (als welches keineswegs das rechte Ziel eines geistlichen Singspiels ist) sondern das Gemüth nützlich zu unterhalten", nachdem es mit den Worten eröffnet hatte, "dass kein gefährlicherer Seelenzustand sey als die Lauigkeit in dem Geschäfte des Heils." Trotz dieser geistlichen Beteuerungen ist der Text mehr allegorisch als streng geistlich, und lehnt sich eher an die Tradition der Mysterienspiele an. Trotz des geistlich angehauchten Textes, ist in der musikalischen Ausmalung der Charaktere schon Mozarts späteres, tiefes Verständnis menschlicher Gefühle zu erkennen.

Uraufführung

Während der Fastenzeit des Jahres 1767 wurden die drei Teile der *Schuldigkeit des ersten Gebots* höchstwahrscheinlich an drei aufeinander folgenden Donnerstagen uraufgeführt: Mozarts erster Teil am 12. März, Michael Haydns zweiter Teil am 19. März und obwohl die Aufführung des dritten Teiles nicht eindeutig dokumentiert ist, geht man davon aus, dass diese am 26. März stattfand. Am 2. April wurde Mozarts Teil wiederholt. Obwohl im Textbuch an einigen Stellen Regieanweisungen und Bemerkungen zu Kostümen auftauchen, muß die Aufführung wenn überhaupt spärlich inszeniert gewesen sein, da der Rittersaal nur bedingt Platz dafür bot.

Die Sänger der Uraufführung waren allesamt am Salzburger Hof angestellt und trugen so auch zwei Jahre später zur Uraufführung von Mozarts *La finta semplice* bei. Maria Magdalena Lipp (1745-1827) sang die Rolle der göttlichen Barmherzigkeit und Maria Anna Braunhofer (1748-1819) die Rolle der göttlichen Gerechtigkeit. Beide waren von Erzbischof Schrattenbach nach Venedig gesandt worden um dort ihre musikalische Ausbildung zu vervollkommen, bevor sie am 8. Januar 1765 in den höfischen Dienst eintraten. Beide blieben bis zum 31. Dezember 1803 im Dienste des Hofes, vielleicht nicht zuletzt des lichten Tiroler Weins wegen, den sie täglich als Teil ihres Arbeitslohns erhielten. Maria Anna Fesemayr (1743-1782) sang den Weltgeist, Joseph Meissner (1725-1795) den lauen Christen und Anton Franz Spitzeder (1735-1796) den Christgeist.

Dass das musikalische Leben in Salzburg sich um den Hof drehte ist vielleicht daraus zu erkennen, dass die Komponisten des zweiten und dritten Teils der *Schuldigkeit des ersten Gebots* zwei der Sängerinnen heiraten sollten: Michael Haydn die Lipp im August 1768 und Adlgasser die Fesemayr im Juni 1769.

Die Musik

Selbst wenn man Mozarts Alter zum Zeitpunkt der Komposition außer Acht ließe, wäre die Musik der *Schuldigkeit des ersten Gebots* bemerkenswert. Die sehr unterschiedlichen allegorischen Charaktere der Barmherzigkeit und Gerechtigkeit sind musikalisch voneinander abgesetzt; Verständnis und Mitgefühl der Barmherzigkeit stehen in Kontrast zur erzieherischen Strenge der Gerechtigkeit, und die unbeschwerten Ausschweifungen des Weltgeists sind musikalisch in Arien höchster Virtuosität gemalt.

Dem Orchester kommt eine wichtige Rolle zu, und Mozart sättigt den Klang, indem er eine zweite, separate Bratschenstimme schreibt, so wie er es auch wenig später in *Apollo et Hyacinthus* machen sollte. Der Einsatz der Instrumente übersteigt bei weitem Mozarts früheren Versuche für Orchester. Zu dem normalen Orchester bestehend aus Streichern, Cembalo, Oboen, Hörnern und Fagotten fügt Mozart in der zweiten Arie des Weltgeists noch zwei Flöten hinzu. Hier setzt Mozart ausserdem gezielt statische und wenig einfallsreiche Harmonien ein, mit denen er des Weltgeists Hohn über des Christgeists Wichtigtuerei und mangelnden Einfallsreichtum zum Ausdruck bringt. In des lauen Christs beseelter Arie "Jener Donnerworte Kraft" ertönt die Posaune des höchsten Gerichts in Form einer obligaten Posaunenstimme. Hier erscheint also schon ein Vorgeschmack auf Mozarts einschlägigen Einsatz der Posaune im "Tuba mirum" seines Requiems.

Mozarts musikalische Sinnbilder sind zwar an einigen Stellen flach, aber sie zeigen trotzdem schon seine Sicherheit in der Charakterdarstellung. So zum Beispiel zu Beginn der ersten Arie, in der die ersten Geigen gefolgt von den Bratschen, Celli und Kontrabässen sich zu einer chromatisch absteigenden Figur verbinden, um des Christgeists Beschreibung

der götterlosen Seelen zu untermalen, wie sie in der Hölle versinken. Im Mittelteil dieser Arie sind es wieder die Streicher die mit schnellen Bewegungen das Bild der Flüsse malen, die über ihre Ufer treten. In der darauffolgenden Arie malen die grollenden Hörner und die bedrohlichen Streichersechzehntelpassagen den wütenden Löwen wie er durch das Dunkel des Waldes streicht. Am bemerkenswertesten sind die vom Orchester begleiteten Rezitative, deren lebhaftes Untermauern des Altraums, der den lauen Christen zu Beginn heimsucht, schon auf Mozarts spätere Opern *Idomeneo* und *Così fan tutte* hindeutet.

Wenn man jedoch Mozarts Techniken, Fähigkeiten und die Inspiration für die *Schuldigkeit des ersten Gebots* nur mit seinen reifen Werken vergleicht, verliert man das Wichtigste aus den Augen. Denn dieser erste Ausflug in die Welt der dramatischen Kompositionen gibt nicht nur einen Einblick in den Werdegang des vielleicht größten Opernkomponisten, sondern stellt ganz für sich ein außergewöhnliches Monument an die Kindheit dar. Es ist umso mehr zu bedauern, dass die Musiken von Michael Haydn und Adlgasser verschollen sind, die hier interessante Kontraste geboten hätten. Sicherlich hätten auch diese Werke nur schwer die Qualität, Schönheit und das dramatische Verständnis übertreffen können, die ihr elf Jahre alter Kollege hier schon an den Tag legte.

Übersetzung: Wiebke Thormählen

Synopse

Der Ort der Vorstellung ist "eine anmutige Gegend an einem Garten und kleinen Wald." In einem Blumengesträuche liegt schlafend der laue Christ. Drei allegorische Figuren – Christgeist, göttliche Barmherzigkeit und göttliche Gerechtigkeit – diskutieren seine Lage.

Der Christgeist setzt sich für den Schlafenden ein, dass Barmherzigkeit und Gerechtigkeit doch die Menschheit vor ihrem eigenen trägen Geist bewahre. Obwohl die Beiden seiner Bitte zuhören, weisen sie ihn doch darauf hin, dass keiner von ihnen etwas auszurichten vermag, wenn die Menschheit weiterhin betört vom Blendwerk des Weltgeistes zum offenen Höllenschlund läuft.

Der Christgeist zieht in Erwägung, ob vielleicht eine Warnung in Form eine farbenprächtige Darstellung der ewigen Verdammnis den lauen Christen auf seine Blindheit aufmerksam zu machen vermöge, und so sucht Gerechtigkeit den Schlafenden mit einer albtraumartigen Vision des Tags des jüngsten Gerichts heim.

Nach diesem Werk ziehen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit sich in den Himmel zurück, und der Christgeist beobachtet aus einem Versteck hervor, wie der laue Christ aufgerüttelt von den bedrohlichen Donnerworten seines Traumes erwacht. Just in diesem Moment erscheint jedoch der Weltgeist und bedrängt den lauen Christen, doch seinen Traum zu vergessen und ihm in die Wollust zu folgen. Obwohl er den lauen Christen hiermit beruhigen kann, lässt diesen doch sein Traum nicht los.

Der Weltgeist schließt mit der Folgerung, dass des lauen Christen Traum nur ein Trick seines Erzfeindes gewesen sei, der – ein kleinlicher Mückenfänger – niemandem eine Freude gönne. Unfähig länger untätig zuzusehen, erscheint der Christgeist getarnt als Arzt und verwickelt den lauen Christen in ein Gespräch, was ihm nicht weiter schwer

fällt, da der laue Christ guten Rat und Hilfe sucht. Der Weltgeist ist vom Gespräch der Beiden so gelangweilt, dass er sich zurückzieht, ein Frühstück vorzubereiten und so dem Doktor freie Bahn lässt, dem lauen Christen seine Heilung anzubieten.

Der laue Christ ist nicht wenig überrascht, dass der Arzt seinen Traum kennt und akzeptiert daher umso schneller seine Medizin. Als der Doktor sich also gerade auf dem richtigen Wege wähnt, kehrt jedoch der Weltgeist zurück, um den lauen Christen wie vorangekündigt zu seinem Frühstücksmahl zu führen. Der laue Christ verabschiedet sich vom Doktor mit dem Versprechen, seine Medizin zu probieren.

Barmherzigkeit und Gerechtigkeit kehren zurück. Sie wiederholen ihre Klagen, dass sie diesem Mann nicht weiter helfen können, wenn er sich nicht selber helfen will, aber der Christgeist erbittet sich noch ein wenig mehr Zeit. Er ist zuversichtlich, dass er die verlorene Seele bekehren und damit den beiden, Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, Ruhm und Ehre erweisen kann.

Die Musik zu den Teilen zwei und drei der Schuldigkeit des ersten Gebots, komponiert von Michael Haydn und Anton Adlgasser, ist zwar verschollen, das Libretto ist jedoch erhalten.

In Teil zwei versucht der Weltgeist erfolglos den lauen Christen davon zu überzeugen, dass er einen Dieb ermorden soll, der ihm sowohl sein Geld wie auch seine Geliebte genommen hat. Der Christgeist erscheint diesmal als Gärtner. Barmherzigkeit und Gerechtigkeit greifen dieses Bildnis in ihrem nächsten Gespräch metaphorisch auf, indem sie den lauen Christen mit einem Baum vergleichen, der zwar üppiges Laub aber keine

Früchte trägt. Die Gerechtigkeit spricht sich dafür aus, den Baum zu fällen, aber die Barmherzigkeit überzeugt sie, dass sie doch die alten Äste zurückschneiden sollten, um dem Baum noch eine letzte Chance zu geben, Früchte zu tragen. Im dritten Teil erscheint der Christ in neu-gefundener Reue, Demut und Strebsamkeit. Nun scheint es ihm ein Leichtes, den Versuchungen des Weltgeistes zu widerstehen und der Weltgeist muß sich schließlich vor dem Christgeist trolen. Die anderen Protagonisten vereinen sich zu einem Gesang an den Schöpfer.

Übersetzung: Wiebke Thormählen

French and Italian translations of the notes, synopsis and libretto (as well as further additional content) can be found by playing CD 2 of this recording in a CD-Rom or DVD-Rom drive on a computer, or at www.classicalopera.co.uk/die-schuldigkeit-des-ersten-gebots



Classical Opera

Classical Opera wurde 1997 von dem Dirigenten Ian Page gegründet mit der Absicht, die Werke Mozarts und seiner Zeitgenossen zu erforschen, und zeichnet sich seither als führendes Ensemble in diesem Bereich aus. Mit seinem eigenen, erfolgreichen Orchester, das auf historischen Instrumenten die Musik zum Leben erweckt, ist Classical Opera bei Publikum und Kritikern gleichermaßen hoch anerkannt, und dies nicht nur für Exzellenz in der Aufführung sondern auch für einfallsreiche Programmgestaltung und für die Entdeckung und Förderung vielversprechender junger Sänger.

Classical Opera spielt regelmäßig auf Londons wichtigsten Bühnen wie dem Sadler's Wells Theatre, der Wigmore Hall, dem Barbican und im Kings Place, und war hier schon mit zahlreichen Inszenierungen von Mozartopern, wie zum Beispiel *Apollo et Hyacinthus*, *La finta semplice*, *Il re pastore*, *Zaide*, *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte* zu sehen. Im Jahr 2009 war Classical Opera eingeladen, die neue Inszenierung von Thomas Arnes *Artaxerxes* am Royal Opera House aufzuführen.

Ausserdem gab das Ensemble die Erstaufführung der Urfassung von Mozarts *Mitridate, re di Ponto*, spielte die britischen Uraufführungen von Glucks *La clemenza di Tito* sowie Telemann's *Orpheus* und präsentierte in zahlreichen Konzertaufführungen Werke wie Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, Arnes *Alfred* und J. C. Bachs *Adriano in Siria*.

Die ersten zwei Aufnahmen von Classical Opera – *The A-Z of Mozart Opera* (Sony BMG, 2007) und *Blessed Spirit: a Gluck Retrospective* (Wigmore Hall Live, 2010) – wurden von dem Magazin *Gramophone* für den jährlichen Kritikerpreis nominiert, und 2011 wurde die Aufnahme von Arnes *Artaxerxes* bei Linn Records gleich mehrfach nominiert (*Opera Choice*, *das Musikmagazin der BBC*; ‚Disc of the Month‘ im Magazin *Opera*). Die hier vorliegende Aufnahme der *Schuldigkeit des ersten Gebots* ist die zweite in einem Zyklus von Mozartopernaufnahmen, von dem die erste, *Apollo et Hyacinthus*, mit einem der Kritikerpreise 2012 der Tageszeitung *The Guardian* ausgezeichnet wurde.



Libretto

CD 1

Der Ort der Vorstellung ist eine anmutige Gegend an einem Garten und kleinen Wald. Der laue Christ in einem Blumengesträuche schlafend.

1 Sinfonia

2 Rezitativ

GERECHTIGKEIT:

Die löblich' und gerechte Bitte,
die du dem Heil der Sterblichen zu gut
mitleidend mir hast vorgebracht,
ist mir zwar angenehm, doch bin ich nicht bedacht,
den faulen Knechten zu verschonen:
du weißt, mein ist, die Frommen zu belohnen
und jene abzustrafen,
wenn sie durch Büßen und Bereuen
sich nicht der Schuld befreien;
und dies geschieht durch unverdiente Gnade,
die nur des Höchsten Güte allein gewähren kann,
so wie es ihr gefällt.

CHRISTGEIST:

Wohlan! so sei mein wiederholtes Fleh'n
auf gleiche Weis' an dich gestellt,
o göttliches Erbarmen!

BARMHERZIGKEIT:

Was je erwartest du?

The scene is a pleasant area with a garden and a small wood. The half-hearted Christian is sleeping in a shrubbery.

Sinfonia

Recitative

DIVINE JUSTICE:

The commendable and just plea,
which you have in your compassion made to me
on behalf of the salvation of mortals,
is indeed reasonable, but I am not minded
to spare the indolent slave;
you know that my duty is to reward the devout
and to punish those
who do not through atonement and repentance
free themselves of guilt;
and this happens through the unmerited grace
which only the Almighty's loving kindness can
bestow, if it so pleases Him.

CHRISTIANITY:

All right, then I must present my repeated plea
in the same way to you,
Divine Compassion!

DIVINE MERCY:

What exactly are you expecting?

CHRISTGEIST:

Ach! Alles von deiner Huld
und deinen Helferarmen.

BARMHERZIGKEIT:

Und was bekümmert dich so sehr?

CHRISTGEIST:

Ach, der bedauernswerte Stand,
die Blindheit, die Gefahr
der lauen Menschensöhne,
die kleine Zahl, die sich bemüht zu gehn
den schmalen Weg zum wahren Vaterland;
die Menge, die zum offenen Höllenschlund
mit dem betörten Haufen
auf breiter Blumenstraße laufen.
Der schlaue Geist der Welt,
der unter Blendewerk verhüllt
die Sünden und Gefahren,
entführt ganze Scharen.

3 Nr. 1, Arie

CHRISTGEIST:

Mit Jammer muß ich schauen
unzählig teure Seelen
in meines Feindes Klauen
den Untergang erwählen,
wenn deine Wunderkraft
nicht Heil, nicht Rettung schafft.

Ihr zügelreicher Sinn,
gleich ausgebrochenen Flüssen,
die schäumend sich ergießen,
reißt nach den tausend hin.

CHRISTIANITY:

Ah, everything from your kindness
and your helping arms!

DIVINE MERCY:

And what distresses you so much?

CHRISTIANITY:

Ah, the deplorable situation:
the blindness and peril
of the apathetic sons of men;
the small number who make the effort to walk
the narrow path to the true fatherland;
and the multitudes who in the company of
the deluded masses run along the wide,
flower-strewn street into the open jaws of Hell.
The cunning Spirit of Worldliness,
who hides sins and dangers
under a cloak of illusion,
abducts whole hordes of people.

No. 1, Arie

CHRISTIANITY:

In despair I have to watch
countless beloved souls
choose to fall into
my enemy's claws,
if your wondrous might
does not bring salvation and deliverance.

Their unbridled senses,
which like flooding rivers
frothing burst forth,
sweep them away by the thousand.

Rezitativ**BARMHERZIGKEIT:**

So vieler Seelen Fall ist zwar mit allem Fug
beweinungswürdig anzusehn,
doch ist es selbst ihr Will',
daß sie zu Grunde gehn.

Das erste, größte, ja das wichtigste Gebot:
aus ganzer Seel', aus Herz und Kräften
zu lieben ihren Herrn und Gott,
scheint ihrem trägen Sinn
gleich einer Last zu sein.

GERECHTIGKEIT:

Flößt ihnen der Verstand,
ja endlich die Natur
nicht diese Pflicht als Kindern ein,
weil er als Vater sie aus Nichts gebildet hat,
weil er sie schützt, liebet,
nähret und ewiglich belohnet?

BARMHERZIGKEIT:

Ist er denn nicht das einzig wahre Gut,
mithin auch höchster Liebe wert?

GERECHTIGKEIT:

Pracht, Wollust, Eigennutz
und eitler Ehre Schein
sind die gemeinen Götzen,
die sie dem Schöpfer gleich,
ja höher schätzen.

Recitative**DIVINE MERCY:**

The fall of so many souls is indeed
completely deplorable to behold,
but it is of their own volition
that they perish.

The first, greatest, indeed the most important
Commandment – with all their soul, heart
and strength to love their Lord and God –
seems to their lazy minds
to be a burden.

DIVINE JUSTICE:

Does reason, or ultimately
indeed nature, not instill in them
this responsibility as children,
since He as the Father has built them from nothing,
and protects, loves,
nurtures and eternally rewards them?

DIVINE MERCY:

Is He not indeed the one true force for good,
and therefore deserving of the most supreme love?

DIVINE JUSTICE:

Luxury, voluptuousness, self-interest
and the delusion of vain glory
are the base idols
whom they value as their Creator's equal,
if not his superior.

BARMHERZIGKEIT:

Derselben Ausspruch
gilt viel mehr als Gottes Wort.

GERECHTIGKEIT:

Sie wenden nur nach deren falschen Schimmer
die blöden Augenlichter,
und schauen doch sich selber nicht,
noch Himmel, Hölle, Tod und Richter.

BARMHERZIGKEIT:

Sie lieben die Unwissenheit
der Lehre ihres Heils
und ihrer Schuldigkeit.

GERECHTIGKEIT:

Wenn sie auf solche Weise
noch Beispiel der Belohnten,
noch der Bestraften wollen sehen,

BARMHERZIGKEIT:

wenn sie mein Rufen, mein Ermahnen
nicht wollen hören, noch verstehen,

GERECHTIGKEIT:

so kann Gerechtigkeit
sie nicht der Schuld entbinden,

BARMHERZIGKEIT:

so kann Barmherzigkeit
für sie kein Mittel finden.

DIVINE MERCY:

The creed of these
counts for much more than God's word.

DIVINE JUSTICE:

They direct their foolish eyes
only towards the base idols' false allure,
and do not see themselves,
nor Heaven, Hell, Death and Judgement.

DIVINE MERCY:

They love to be ignorant
of the doctrine of their salvation
and their obligation.

DIVINE JUSTICE:

If they do not want to see
the example of those rewarded
or of those punished...

DIVINE MERCY:

... if they do not want to hear or understand
my call, my warning...

DIVINE JUSTICE:

... then Justice cannot
release them from their liability...

DIVINE MERCY:

... then Mercy can
find no compassion for them.

5

Nr. 2, Arie**BARMHERZIGKEIT:**

Ein ergrimter Löwe brüllet,
der den Wald mit Forcht erfüllet,
rings herum nach Raube sieht.

Doch der Jäger will noch schlafen,
leget hin die Wehr, die Waffen,
achtet Schutz und Helfer nicht.

6

Rezitativ**BARMHERZIGKEIT:**

Was glaubst du,
wird man wohl mit vielem Trauern
desselben schnöden Tod bedauern?

GERECHTIGKEIT:

Anstatt ihn zu beklagen,
wird man von ihm ja billig sagen,
sein Eigensinn sei Schuld daran?

CHRISTGEIST:

Daß sie zu sorgenlos
und wie betäubet sind,
ist leider allzu wahr.
Doch ist denn keine Art
von Mitteln zu ergründen?
Es würde des Verstandes Licht
vielleicht sich bald
in seiner Helle finden,

No. 2, Aria**DIVINE MERCY:**

An enraged lion roars,
filling the wood with fear,
and looks all around for prey.

But the hunter wants to carry on sleeping,
lays down his defence and his weapons,
and spurns any protection or help.

Recitative**DIVINE MERCY:**

What do you think,
will his ignoble death really
be lamented with much sorrow?

DIVINE JUSTICE:

Instead of mourning him,
will not people indeed justifiably say of him
that his obstinacy was to blame for it?

CHRISTIANITY:

It is sadly all too true
that they are too irresponsible,
as if they were numbed.
But is there then no way
of finding a remedy?
The light of understanding
could soon perhaps
appear in all its brightness,

und der verkehrte Will'
sich bald ergeben, wenn ihnen sichtbar sollte
vor ihren Augen schweben
das Pein- und Schreckenbild
des offenen Höllengrund,

7

Begleitetes Rezitativ

wenn aus so vieler Tausend Mund
das gräßliche Geheul erschalle,
wenn ein Verdammter sich
aus seinem Grab erhebe,
sie durch sein' unbeglückten Fall
des großen Hauptgebot gemeßne Schuldigkeit,
den Eifer, die Beflissenheit,
die Wissenschaft des Heils zu lehren.

BARMHERZIGKEIT:

Sie können dich,
dein Beispiel und deine Wort'
durch ihrer Lehrer Stimme
genug beschauen, kennen, hören.

CHRISTGEIST:

Ach, wenigst, laß ein fürchtliches Ermahnen
in ihre lauen Herzen gehen.

BARMHERZIGKEIT:

Wohlan, es soll nach deinem Wunsch geschehen.

and the topsyturvy mind
could soon yield if the tormenting and horrifying
vision of the gaping chasm of Hell
should be visible
suspended before their eyes,

Accompanied recitative

if the hideous howling
from so many mouths were to resound,
if one of the damned himself
were to rise up from his grave,
in order to teach them through his unhappy fall
the solemn duty to maintain the great
First Commandment, the zeal, the devotion,
the knowledge of salvation.

DIVINE MERCY:

They can sufficiently consider,
know and hear you,
your example and your words
through the voice of their teachers.

CHRISTIANITY:

Ah, at least let a fearful warning
be fired into their lazy hearts.

DIVINE MERCY:

Alright, your wish shall come to fruition.

GERECHTIGKEIT :

Gerechtigkeit will dich hierin gewähren,
 doch muß der Menschen Will'
 mit mir beflissen sein,
 der Auserwählten Zahl zu mehren.
 Denn daß ich ihren Willen zwinge,
 das kannst du nicht von mir begehren:
 es bleibet ihnen freigestellt,
 zu folgen meinem Ruf,
 zu fliehen jenen Weg,
 der führt zum weiten Höllenrachen.
 Sieh', hier will ich die Probe machen
 an diesem Sterblichen,
 den falsche Sicherheit
 in tiefen Schlaf versenket hat.

CHRISTGEIST :

O, daß doch jeden trägen Geist
 dein heilsames Erschrecken
 aus seinem Schlummer möcht' erwecken!

8**Nr. 3, Arie****GERECHTIGKEIT:**

Erwache, fauler Knecht,
 der du den edlen Preis
 so vieler Zeit verloren,
 und doch zu Müh' und Fleiß,
 zur Arbeit bist geboren.
 Erwache, fauler Knecht,
 erwarte strenges Recht.

Es rufet Höll' und Tod:

Du wirst von deinem Leben
 genaue Rechnung geben
 dem Richter, deinem Gott!

DIVINE JUSTICE:

Justice will support you in this,
 but the people's will
 must be committed
 to increasing the number of the chosen.
 For you cannot expect me
 to control their wills;
 they remain free
 to follow my call
 or to flee along that path
 which leads to the open jaws of Hell.
 Look, I shall now carry out the experiment
 on this mortal,
 whom a false sense of security
 has plunged into a deep sleep.

CHRISTIANITY:

Oh, if only your restorative shock
 might rouse every idle spirit
 from his slumbers!

No. 3, Arie**DIVINE JUSTICE:**

Wake up, you lazy scoundrel,
 you who have lost the precious gift
 of having so much time,
 despite being born
 to toil, industry and labour.
 Wake up, lazy scoundrel,
 and await a severe judgement.

There Hell and Death beckon;
 you must give
 an exact reckoning of your life
 to the Lord your God!

9**Rezitativ**

CHRISTGEIST:
 Er reget sich.

BARMHERZIGKEIT:

Er scheintet zu erwachen.

GERECHTIGKEIT:

Nun kannst du hier verborgen sehn,
 ob meine Wort' erwünschte Wirkung machen.

*(Barmherzigkeit und Gerechtigkeit begeben sich
 auf den Wolken von hinnen.)*

CHRISTGEIST:

Ich will das Beste hoffen.

(Er verbirgt sich.)

10**Begleitetes Rezitativ****DER CHRIST:**

Wie, wer erwecket mich?
 Ich sehe niemand hier.
 War dieses Blendewerk?
 Die Wahrheit oder Scherz?
 Tod, Hölle, Rechenschaft,
 Ihr Sinne, saget mir...

WELTGEIST:

Was Rechenschaft? was Tod? was Hölle?
 was sollen diese Grillen sein?

DER CHRIST:

Freund! wie erwünschlich triffst du ein!

Recitative

CHRISTIANITY:
 He is stirring.

DIVINE MERCY:

He seems to be waking up.

DIVINE JUSTICE:

Now you can observe secretly
 whether my words produce the desired effect.

(Mercy and Justice depart on clouds.)

CHRISTIANITY:

I'll hope for the best.

(He hides himself.)

Accompanied recitative**THE CHRISTIAN:**

What's going on, who woke me up?
 I can't see anyone here.
 Was this an illusion?
 Was it real or a trick?
 Death, Hell, Judgement –
 tell me, you senses of mine...

WORLDLINESS:

What judgement, what death, what hell?
 What are these whims?

THE CHRISTIAN:

Friend, how opportunely you arrive!

CHRISTGEIST: (*beiseite*)
(Nun hört er meinen Feind, o Ungelücke!)

DER CHRIST:
Ach Trost, ach Rat in meiner Seelennot!

WELTGEIST:
Was ist geschehn?

DER CHRIST:
Ein ungewohnter Ruf,
der meinen Schlaf gestört
und Höllestrafe droht,
hat mich so gar erschreckt,
daß ich vor banger Forcht...

WELTGEIST:
Ich hab' genug verstanden:
Ist dies nicht ein Betrug
von unsrer beiden Feind,
so war es nur ein eitler Traum,
ein Irrwisch, der erlösch,
kaum da er uns erscheint:
ein buntes Nichts, ein Schattenwerk.
Darum beruhe dich,
leg' alle Sorge hin.

DER CHRIST:
Es klingen aber noch in meinem Sinn die Wort':
Erwache, fauler Knecht!
du wirst von deinem Leben
genaue Rechnung geben.

CHRISTIANITY: (*aside*)
(Now he's listening to my adversary, oh misfortune!)

THE CHRISTIAN:
Ah, bring me comfort and counsel in my soul's
distress!

WORLDLINESS:
What's happened?

THE CHRISTIAN:
A strange summons
which disturbed my sleep,
threatening Hell's retribution,
has unsettled me so much
that with dread fear I...

WORLDLINESS:
I've heard enough.
This is nothing but a trick
from our mutual enemy,
for it was merely an insubstantial dream,
a hallucination which dies out
almost as soon as it appears to us;
a gaudy nothing, an empty shadow.
So calm down
and put aside all concern.

THE CHRISTIAN:
But the words still resound in my mind:
"Wake up, lazy scoundrel!
You must give an exact reckoning
of your life."

WELTGEIST:
Ich weiß nicht, was ich nun von dir gedenken soll.
Verläßt dich deine Witz?
Bist du denn außer dir?
Gewiß, du bist Verwirrung voll.
Ein Traum, ein' elende Geburt
des wallenden Geblüte
erschrocket dich, betört dein Gemüte.
Ein Glückes Sohn wie du,
der sonst so wohl belebt,
bisher von klugen Geist,
von Umgang edel war,
von Jedermann geehrt,
verlieret sich sogar,
daß er, ich weiß nicht was,
auf Träumebilder hält.
Hätt' ich so manchen Träumen
geringsten Glauben zugestellt,
so hätt' ich mir vor Angst und Sorgen
schon längst das Leben müssen rauben;
du wirst nun besser mir
als Träumen glauben.

11 **Nr. 4, Arie**
WELTGEIST:
Hat der Schöpfer dieses Leben
samt der Erde uns gegeben,
o so jauchze, so lache, so scherze,
lasse Träume Träume sein.

Dein Ergötzen, deine Freude,
gehe durch Büsche, Feld und Heide,
und dein so beklemmtes Herze
räume sich der Wollust ein.

WORLDLINESS:
I don't know what I should think of you now.
Have you lost your wits?
Are you out of your mind?
Clearly you're completely confused.
A dream, a pitiful product
of boiling blood,
terrifies you and bewitches your mind.
A successful chap such as yourself,
otherwise such a bon viveur,
previously of clear mind
and keeping noble company,
admired by everyone,
loses himself to such an extent
that he believes I know not what
in imaginary visions.
There's many a dream that,
had I professed the slightest belief in them,
then in terror and vexation
I would surely have already taken my life long ago;
you'd be better now
to trust in me than in dreams.

No. 4, Arie
WORLDLINESS:
The Creator has given us this life
and free run of the world,
so rejoice, laugh, have fun,
and let dreams be dreams.

May your delight and joy
be in bush, field and meadow,
and your so tormented heart
surrender itself to sensuality.

12 Begleitetes Rezitativ

DER CHRIST:

Daß Träume Träume sind,
gesteh' ich willig ein,
doch war es eine Stimme,
die mich hat mit Gewalt
aus meiner Ruh' gebracht,
und die ein bloßer Traum
unmöglich könnte sein.

Ich weiß noch deutlich alle Worte,
denn, sie noch hörend, wacht' ich auf!
Ich fühle noch des matten Herzen Schläge,
das kalte Blut hemmt annoch seinen Lauf
und macht die zagen Glieder beben,
ich spüre fast nur halbes Leben.

13 Nr. 5, Aria

DER CHRIST:

Jener Donnerworte Kraft,
die mir in die Seele dringen,
fordern meine Rechenschaft.

Ja mit ihrem Widerhall
hört mein banges Ohr erklingen
annoch den Posaunenschall.

Accompanied recitative

THE CHRISTIAN:

I readily concede
that dreams are just dreams,
but this was a voice
which forcefully
shook me from my repose,
and which could not possibly have been
a mere dream.

I still clearly remember every word,
for I woke up still hearing them!
I can still feel the pounding of my jaded heart;
the flow of my cold blood is still obstructed
and makes my trembling body shudder.
I feel as if I'm only half alive.

No. 5, Aria

THE CHRISTIAN:

The force of those thundering words
which invade my soul
calls for my reckoning.

Yes, as they reverberate
my fearful ear can still hear resounding
the sound of the Last Trumpet.



CD 2

1

Rezitativ

WELTGEIST:

Ist dieses, o so zweifle nimmermehr,
daß diesen Streich hat jener Feind getan,
der dich und mich zu quälen,
zu keiner Zeit vergessen kann.

DER CHRIST:

Wer ist wohl, der mich haßt,
und zwar ohn' meiner Schuld,
da ich noch ihn, noch seinen Namen kenne?

WELTGEIST:

Er haßt dich meinetwegen;
jedoch verlange nicht, daß ich ihn nenne;
dir sei genug, daß ich dir seine Lebensgröße
mit wenig Worten zeige.

CHRISTGEIST: (*beiseite*)

(Ist's möglich, daß ich länger schweige?)

WELTGEIST:

Er ist ein Mückenfänger,
der andern, wie ihm selbst
fast keine Freude gönnt,
der allen Unterhalt und das Gespräche flieht
der weltbelebten Leute,
der jede Grille des Gewissen
mißt nach der Länge, Tiefe, Breite,
der seine Sittenlehre
sucht allen aufzudringen,
die voll der dummen Einfalt ist,
dabei sehr unbequem und hart;

Recitativo

WORLDLINESS:

If this is the case, then doubt no longer
that this trick has been played on you by that foe
who can never desist
from tormenting you and me.

THE CHRISTIAN:

Who could it possibly be who hates me,
and indeed without me doing any harm,
for I know neither him nor his name?

WORLDLINESS:

He hates you because of me;
but don't make me name him.
For you it should be enough that
in a few words I point out to you his true nature.

CHRISTIANITY: (*aside*)

(Is it possible for me to hold my tongue any longer?)

WORLDLINESS:

He's a whimsical crank
who allows others, or himself,
almost no pleasure,
who shuns all company and conversation
with stimulating people,
who measures the length, depth and breadth
of every stupid notion of conscience,
who seeks to force
on everyone his own moral philosophy,
which is full of naïve simple-mindedness
but very annoying and inflexible;

sein Reden, Denken, Tun,
ist eitel Pfaffenwerk:
mit einem Wort,
er ist von ganz besonderer Art.

CHRISTGEIST:

O unverschämtes Lügen!
(*beiseite*)
(Wie wahr hingegen spricht der göttlich' Mund,
der niemals kann betrügen:
Ihr seid nicht von der Welt,
deswegen haßt sie euch!
Was soll ich tun?
Will ich mein Ziel erhalten,
so muß ich mich verhalten.)

(*Geht ab.*)

2

Nr. 6, Aria

WELTGEIST:

Schildre einen Philosophen
mit betäubten Augenlichtern,
von Gebärden herb und schüchtern,
in dem Angesicht erleicht.

Dann hast du ein Bild getroffen,
das nur ihm alleine gleicht.

his words, thoughts and deeds
are nothing but priests' mumbo-jumbo.
In a word,
he's a completely peculiar sort.

CHRISTIANITY:

What shameless lies!
(*aside*)
(How truly, on the other hand, speaks the mouth
of God, which can never deceive;
You are not of this world,
and for that reason she hates you!
What should I do?
I want to achieve my objective,
so I must disguise myself.)

(*He goes off.*)

No. 6, Aria

WORLDLINESS:

Picture a philosopher
with saddened eyes,
austere and timid of gesture
and of pallid countenance.

Now you have conjured an image
which resembles him alone.

3 **Rezitativ**
WELTGEIST:
Wen hör' ich nun hier in der Nähe?
Es ist gewiß nur eben der,
so dir den Pössen spielte,
und, da er dich durch seine Stimm' erschreckte,
hier im Gebüsche sich verhüllte.

*(Der Christgeist läßt sich im nächsten Wald
als ein Arzt sehen.)*

Doch nein: es ist jemand,
der, wie es scheint,
hier bewährte Kräuter sucht.

DER CHRIST:
Ist er ein Arzt,
so sprech' ich ihn um Mittel an,
wodurch ich mein so liebes Leben
noch viele Jahr gesund erhalten kann.

WELTGEIST:
Sieh da, er geht bedachtsam hier vorbei.

DER CHRIST:
Erlaube, unbekannter Freund,
ein' nicht unnütze Frage:
Ist deine Wissenschaft vielleicht die Arznei?

CHRISTGEIST:
Ja! diese ist mein Tun,
die Kranken heile ich,
Gesunde weiß ich zu erhalten.

Recitative
WORLDINESS:
Whom do I now hear close by?
It is for sure none other than he
who played the trick on you like that
and, when he scared you with his voice,
hid himself here in the bushes.

*(Christianity reveals himself in the nearby wood in
the guise of a doctor.)*

But no, it's someone
who seems to be
looking for tried and tested herbs here.

THE CHRISTIAN:
If he's a doctor,
I'll ask him about a remedy
through which I can still maintain my so cherished
life for many a year in good health.

WORLDINESS:
Look there, he's going past lost in thought.

THE CHRISTIAN:
Permit, friendly stranger,
a question which is not idle:
is your profession perhaps medicine?

CHRISTIANITY:
Yes, this is my area of expertise;
I heal the sick,
and know how to maintain good health.

DER CHRIST:
Mein Wünschen ist,
erst nach sehr späten Jahren
vergnügt, gesund, gemächlich zu eralten.
Ach, daß der Tod nicht gar vermeidlich ist!
Doch ist ein Mittel dir bekannt,
entfernte Fälle zu verhüten?

CHRISTGEIST:
Ich bin dem allergrößten Arzt,
den je die Welt gesehen,
sehr nahe anverwandt.
Dies mein besonders Glücke
gab mir Gelegenheit,
in seinem besten Buch
das erste und das größte
aus den Genesungsmitteln
zu finden, zu entdecken.
Das Mittel, außer dem
der andern Geist und Kraft
zur Heilung nicht erklecken.

DER CHRIST:
Ach, könntest du mir doch
für Kummer, Angst und Forcht,
die mich viel mehr als jede Krankheit quälen,
erwünschte Hilfe schaffen.
Wie gerne wollt' ich dich belohnen!

CHRISTGEIST:
Es soll an mir nicht fehlen,
jedoch sehr Vieles liegt bei dir.

THE CHRISTIAN:
My wish is
only after many more years
to grow old enjoyably, healthily and unhurriedly.
Alas that death is not altogether avoidable!
But do you know of a medicine
to avert unlikely eventualities?

CHRISTIANITY:
I am very closely related
to the greatest doctor
that the world has ever seen.
This especially good fortune
gave me the opportunity
to find in his best book
and disclose
the first and greatest
of remedies,
the cure without which
the spirit and strength of all other cures
are incapable of healing.

THE CHRISTIAN:
Ah, if only you could provide me
with the desired help
for the sorrow, anxiety and fear
which torment me far more than any illness.
How gladly I'd reward you!

CHRISTIANITY:
It will not fail on my account,
but very much relies on you.

WELTGEIST:

Mein Freund! Dein Arzeneigespräch
will mir nunmehr zu lange sein, denn mir fällt nichts
von Tod und Krankheit ein,
wohl aber die gewohnte Stunde,
die allgemach zum Frühstück ruft.
Du wirst darauf ja nicht vergessen?

DER CHRIST:

Geh' hin, dassel be zu bereiten.

WELTGEIST:

Dies soll mit aller Eil'
und besten Fleiß geschehn.
Ich hab' alsdann die Ehre,
dazu dich zu begleiten.
(abseits im Hinweggehen)
(Ich weiß für ihn viel bessere Arzeneien,
ein holder Blick von seiner Schönen,
gut Essen, Trinken, Spielen, Jagen,
wird alles Kummers ihn befreien.)

CHRISTGEIST:

(beiseite)
(Dem Himmel sei gedankt,
mein Feind entfernt sich,
nun kann ich freier mich erklären.)
(laut)
Ich gebe dir mein teures Wort,
dich meiner Hilfe zu gewähren:
Du sollst Gesundheit und Vergnügen
(beiseite)
(der Seele Heil und Ruh')
(laut)
forthin genießen.

WORLDLINESS:

My friend! Your talk of medicine
is now going on too long for me, for I have no
concerns about death and illness,
but rather the accustomed hour
for breakfast beckons.
You won't forget about it?

THE CHRISTIAN:

Run along and prepare it.

WORLDLINESS:

This will be done with all haste
and best diligence.
I shall then have the honour
of escorting you to it.
(aside, while leaving)
(I know a much more suitable medicine for him;
a loving look from his fair beloved,
or good food, drink, gambling and hunting,
would release him from all his worries.)

CHRISTIANITY:

(aside)
(Praise be to God,
my rival withdraws;
now I can explain myself more freely.)
(aloud)
I give you my solemn word
to give you my help;
you will enjoy health and happiness
(aside)
(salvation and peace for your soul)
(aloud)
from now on.

Allein wirst du dich wohl entschließen,
zu folgen meinem treuen Rat?
zu flieh'n die kalte Luft
(beiseite)
(den lauen Geist der Welt)
(laut)
so dir das Aug' verdirbt,
die Brust erkaltet hat?

DER CHRIST:

Wie, meine Brust, mein Aug'
erkaltet und verderbt?
Du irrst dich, an beiden fehlt mir nicht.
Du siehest mir vielleicht in meinem Angesicht
den ungemein erlittnen Schrecken an,
der kürzlich mir das Herze machte beben.

CHRISTGEIST:

Glaub' mir, je mehr sich die Gefahr
dem Kranken hält verborgen,
je mehr hat er zu sorgen.

4

Nr. 7, Arie

CHRISTGEIST:
Manches Übel will zuweilen,
eh' es kann der Balsam heilen,
erstlich Messer, Scher' und Glut.

Jener Ruf, der dich erweckte,
jene Stimme, die dich schreckte,
war dir nötig, war dir gut.

Left alone you will surely decide
to follow my trusty advice, won't you,
to avoid the cold air
(aside)
(the apathetic Spirit of Worldliness)
(aloud)
which has dimmed your eyesight
and chilled your breast?

THE CHRISTIAN:

How so? My breast and eyesight
chilled and damaged?
You're mistaken. Both are untarnished.
Perhaps you can see in my face
the intensely affecting shock
which recently made my heart shudder.

CHRISTIANITY:

Believe me, the more the danger
keeps itself hidden from the sick man,
the more he has to worry about.

No. 7, Arie

CHRISTIANITY:
Many a disease sometimes needs
a scalpel, scissors and flame
before it can be healed by medicine.

That summons which awakened you,
that voice which startled you,
was necessary for you, was good for you.

Rezitativ

DER CHRIST:

(beiseite)

(Er hält mich einem Kranken gleich,
er weiß, was mir begegnet ist,
was soll ich wohl von ihm gedenken?)

(zum Christgeist)

Wer du nun immer bist,
erhalte mich gesund,
wenn ich es bin gewesen,
und bin ich krank,
so mache mich genesen.

CHRISTGEIST:

Nimm dies verschlossene Blatt
als eine Schenkung hin,
(Der Christgeist gibt ihm ein verschlossnes Blatt)
ich weiß gewiß, du wirst darin
für dich ein solches Mittel finden,
dem keines aus all' andern gleicht.

DER CHRIST:

Ist es vielleicht sehr hart zu nehmen?

CHRISTGEIST:

Wer sich dazu mit Ernst entschließt,
dem ist es lieblich, süß und leicht.

DER CHRIST:

Und was ist dessen Eigenschaft?

Recitativ

THE CHRISTIAN:

(aside)

(He regards me as a sick man,
he knows what's happened to me;
what then should I think of him?)

(to Christianity)

Whoever you are,
keep me healthy,
if I have been so up until now,
and if I am ill
then make me better.

CHRISTIANITY:

Take this sealed note
as a present.
(Christianity gives him a sealed paper)
I know for certain that you will
find yourself a remedy in it
that no other can rival.

THE CHRISTIAN:

Is it perhaps very hard to take?

CHRISTIANITY:

For whoever commits to it seriously
it is delightful, sweet and easy.

THE CHRISTIAN:

And what is its distinctive quality?

CHRISTGEIST:

Es wärmet, muntert auf

(beiseite)

(den lau und trägen Geist),
(laut)

erheitert den Verstand durch seine Wunderkraft

(beiseite)

(die Christenpflicht zu fassen),
(laut)

es schärft das Aug'

(beiseite)

(den schlaun Feind zu sehn),
(laut)

verschafft ein gut Gehör

(beiseite)

(zu hören Gottes Wort),
(laut)

es bringt Mut und Stärke

(beiseite)

(der Höllemacht zu widerstehn),
(laut)

für Schwindel in dem Haupt.

WELTGEIST:

Freund! Alles ist bereit,
und eine ganze Reihe der fröhlichen Gemüter
von beiderlei Geschlechte erwarten dich.

DER CHRIST:

(zum Christgeist)

Verzeihe,
der Wohlstand heißt mich eilend gehen.
Hält dieses Mittel seine Probe,
so lohn' ich dich bei unserm Wiedersehen.

(Gehi ab.)

CHRISTIANITY:

It warms and uplifts

(aside)

(the apathetic and lazy spirit),
(aloud)

it radiates the mind through its miraculous power

(aside)

(to understand the Christian's responsibility),
(aloud)

it sharpens the eyesight

(aside)

(to see the sly enemy),
(aloud)

it provides good hearing

(aside)

(to hear God's word),
(aloud)

it brings courage and strength

(aside)

(to repel the force of Hell),
(aloud)

for dizziness in the head.

WORLDLINESS:

Friend, everything is prepared,
and a whole succession of merry souls
of both sexes awaits you!

THE CHRISTIAN:

(to Christianity)

Forgive me,
my state of well-being demands me to hurry off.
If this remedy passes its probation,
then I'll repay you when I next see you.

(He leaves.)

WELTGEIST:

(im Hinweggehen)

(So end' ich ihr Gespräche,
denn dieser Arzt will mir
so wie verdächtig sein.)

CHRISTGEIST:

(allein)

Ach! also stellt die eitle Lust der Welt
des Geistes besten Fortgang ein.
Man eilt, man läuft, wohin?
Ach! an die Orte,
wo nur der Sinnen Freiheit ruft:
Man höret meine Worte
von wahrer Tugendlehre nicht
und folget lieber meinem Feind,
der alles Gute unterbricht.

6

Rezitativ

BARMHERZIGKEIT:

Hast du nunmehr erfahren,
was unser beiden Hilf'
an diesem Menschen nützt?
Wenn er verloren geht,
wer ist wohl endlich schuld?

CHRISTGEIST:

Ach! Er allein,
doch habt mit ihm Geduld.
Wie könnt' ein laues Herze,
das von dem Geist der Welt
mit Schnee bedeckt ist,
sogleich von Gottes Liebe brennen?
Der Anfang gibt mir doch bei ihm
den Schein der Hoffnung zu erkennen.

WORLDLINESS

(while leaving)

(Thus I end their discussion,
for this doctor
seems suspicious to me.)

CHRISTIANITY

(alone)

Alas! In this way the empty pleasure of the world
cuts short the progress of the soul.
People hurry, and run, but where to?
Ah, to the places
where only the freeing of the senses beckons;
they don't hear
my doctrine of true virtue,
and instead follow my adversary,
who cuts short all that is good.

Recitative

DIVINE MERCY:

Have you by now learnt
how much the help of the two of us
can benefit this man?
If he ends up lost,
who is really to blame ultimately?

CHRISTIANITY:

Alas, he alone,
but have patience with him.
How could an apathetic heart
which has been covered with snow
by the Spirit of Worldliness
immediately be ablaze with God's love?
The first steps, however, enable me
to detect a glimmer of hope for him.

GERECHTIGKEIT:

Der Mensch bereite sich
zu Strafe oder Lohn,
bleibt doch dem Höchsten Lob und Preis.
Denn hört er dich, o Güte, nicht,
so dient er wenigst mir zur Ehre.

CHRISTGEIST:

Ich will mich dann dahin bestreben,
damit er sich bekehre,
und diene so zu beider Ruhm,
daß ihn Gerechtigkeit belohne,
Barmherzigkeit verschone.

7

Nr. 8. Terzett

CHRISTGEIST:

Laßt mir eurer Gnade Schein
niemal fehlen,
so erhol' ich neuen Mut.

BARMHERZIGKEIT, GERECHTIGKEIT:

Es soll an der Gnade Schein
niemal fehlen,
wenn der Mensch das Seine tut.

CHRISTGEIST:

Allzeit will ich trachten, sinnen,
teure Seelen meinem Schöpfer zu gewinnen,
dies soll mein Geschäft sein.

DIVINE JUSTICE:

Whether man prepares himself
for punishment or reward, praise
and glory will always be due to the Almighty.
For if he does not hear you, Goodness,
then at least to me he will serve honour.

CHRISTIANITY:

I will endeavour
to make him a convert myself then,
and thereby enhance the reputation of you both,
so that Justice rewards him
and Mercy spares him.

No. 8, Trio

CHRISTIANITY:

May the radiance of your grace
never desert me,
so that I can gain new courage.

DIVINE MERCY, DIVINE JUSTICE:

The radiance of our grace
will never desert you,
if man does his duty.

CHRISTIANITY:

I shall at all times strive and consider
how to win dear souls for my Creator;
this shall be my task.

English translation © Ian Page, 2013

What the critics said about Classical Opera's previous recordings

"My personal pick for giving this year is Classical Opera's glorious The A-Z of Mozart Opera, which is fresh, diverse, insightful and illuminating... an auspicious début recording of intelligence, finesse and quality."

Gramophone (The A-Z of Mozart Opera)

"Conductor, instrumentalists and singers alike make sound the servant of the sense, with stylish, eloquent and dramatic music-making of the highest order."

International Record Review (Blessed Spirit – a Gluck retrospective)

"A remarkable evening of arias sung with passion, urgency and drama... This is a terrific, unmissable disc."

Gramophone (Blessed Spirit – a Gluck retrospective)

"The performance is thrilling, with exemplary singing and playing."

Gramophone (Arne: Artaxerxes)

"This is a fine achievement... Tempos, balance and phrasing all convey the impression we are in the company of that rare beast, an instinctive Mozartian."

Opera (Mozart: Apollo et Hyacinthus)

"An auspicious and thrilling start to what will surely prove to be an historic recording project. Bravo!"

SA-CD.net (Mozart: Apollo et Hyacinthus)



www.signumrecords.com

Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of Signum Compact Discs constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action by law. Licences for public performances or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd. All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from Signum Records Ltd.

© 2013 The copyright in this recording is owned by Classical Opera.
© 2013 The copyright in this CD booklet, notes and design is owned by Signum Records Ltd.

Signum Records Ltd., Suite 14, 21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD,
Tel: +44 (0) 20 8997 4000 Email: info@signumrecords.com

