

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
KLASSIK

**OEHMS**  
CLASSICS

CARL LOEWE  
HIOB



ARCIS-VOCALISTEN MÜNCHEN  
BAROCKORCHESTER L'ARPA FESTANTE  
THOMAS GROPPER

CARL LOEWE (1796–1869)

# HIOB

ORATORIUM FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER • LIBRETTO VON WILHELM TELSCHOW (1809-1872)

## Erster Teil

- |           |  |      |
|-----------|--|------|
| <b>1</b>  | 1 Einleitung und Chor - Selig ist der Mann                                 | 8:25 |
| <b>2</b>  | 2a Pastorale. »Hiob Idyll« Im Lande Uz, dem schönsten Idumäas              | 2:53 |
| <b>3</b>  | 2b Chor der Hirten (Alt, Tenor, Bass, Chor) Wach sind wir, wach zum Streit | 1:34 |
| <b>4</b>  | 3a Recitativo (Bass) Die Söhne Hiobs aber feierten ein jeder seinen Tag    | 2:01 |
| <b>5</b>  | 3b Opfer-Hymnus (Hiob) Steigt empor, ihr Opferdüfte                        | 2:37 |
| <b>6</b>  | 4a Introito  | 1:34 |
| <b>7</b>  | 4b Recitativo (Tenor) Und eines Tags geschah es                            | 2:39 |
| <b>8</b>  | 4c Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chor) Die Engel aber um Jehovas Throne  | 1:22 |
| <b>9</b>  | 4d Chor (Chor) Alle Lande sind seiner Ehre voll                            | 1:11 |
| <b>10</b> | Die Hiobsboten – Recitativo ed Arioso col Coro                             |      |
|           | 5a Recitativo (Alt) Und bald darauf drang in die Wohnung Hiobs             | 1:18 |
| <b>11</b> | 5b Recitativo (Tenor) Und kaum dass er geendet, kam ein Anderer            | 0:56 |
| <b>12</b> | 5c Recitativo (Sopran) Und diesem folgt ein Dritter noch, und sprach       | 1:43 |
| <b>13</b> | 6a Recitativo (Bass) Das stand Hiob auf, zerriss sein Gewand               | 0:40 |
| <b>14</b> | 6b Aria - Nackt bin ich (Hiob, Chor)                                       | 1:43 |
| <b>15</b> | 7a Recitativo, Arie mit Chor: Come Sopra                                   | 0:59 |
| <b>16</b> | 7b Recitativo (Tenor) Und eines Tag's versammelten die Engel sich          | 3:16 |
| <b>17</b> | 7c Aria (Sopran): Mag Satans Neid sich auch empören                        | 4:00 |
| <b>18</b> | 8a Recitativo (Alt) Und Hiob trug sein Leiden mit Geduld.                  | 1:04 |
| <b>19</b> | 8b Psalm (42,12) (Chor) Was betrübst du dich, o meine Seele                | 4:21 |

## Zweiter Teil

- |           |   |      |
|-----------|---|------|
| <b>20</b> | 9a Recitativo (Alt) - Und durch das ganze Land                          | 2:31 |
| <b>21</b> | 9b Abend Hymne (Sopran, Alt, Tenor, Chor): Freundestrost, o deine Seele | 3:16 |
| <b>22</b> | 10a Recitativo (Sopran, Alt, Tenor): Und Hiobs Hause nahend             | 2:10 |
| <b>23</b> | 10b Recitativo (Bass): Da endlich that, gefoltert durch ihr Schweigen   | 2:18 |
| <b>24</b> | 10c Arioso - Dort höret auf   | 1:58 |
| <b>25</b> | 11a Recitativo (Alt): Doch Eliphaz von Theman sprach zu ihm             | 0:55 |
| <b>26</b> | 11b Recitativo (Alt): Und zu mir kommen ist ein heimlich Wort           | 3:32 |
| <b>27</b> | 12a Recitativo (Hiob) O, dass mich seine Hand zerscheiterte             | 1:57 |
| <b>28</b> | 12b Duetto (Sopran, Tenor) Wächst der Papyrus auch im Sand?             | 3:12 |
| <b>29</b> | 12c Coro (Chor) Sieh da, des Heuchlers Loos                             | 2:13 |
| <b>30</b> | 13a Recitativo (Hiob) O, dass ihr doch barmherzig wär't                 | 1:30 |
| <b>31</b> | 13b Arioso (Hiob) Sonst neigten sich die Edlen, wenn ich sprach         | 1:02 |
| <b>32</b> | 14a Recitativo Zophar – (Sopran) Du schreiest um dein Recht?            | 1:16 |
| <b>33</b> | 14b Vocal-Quartett (Sopran, Alt, Tenor, Bass): Gib ihm dein Herz        | 2:16 |
| <b>34</b> | 15a Recitativo (Hiob) Wie lange plaget ihr doch meine Seele             | 1:58 |
| <b>35</b> | 15b Aria (Hiob) Ich weiß, dass mein Erlöser lebt!                       | 2:40 |

## Dritter Teil

- |           |   |      |
|-----------|---|------|
| <b>36</b> | 16a Recitativo - Da Hiob nun gerecht sich hielt vor Gott                                      | 3:03 |
| <b>37</b> | 16b Aria (Sopran) Ganz unerforschlich groß ist Gott   | 4:11 |
| <b>38</b> | 17a Soli und Chor Hört ihr, hört ihr seine Stimme? *  | 7:20 |
| <b>39</b> | 17b (Chor) Alle Lande sind seiner Ehre  | 1:04 |
| <b>40</b> | 18 Bußgesang (Bass) Und Hiob sprach, auf's Antlitz niederfallend                              | 2:36 |
| <b>41</b> | 19 Aria (Tenor) Und siehe da, wie die Natur   | 4:14 |
| <b>42</b> | 20 Stimmen der Engel (Sopran, Alt, Tenor, Bass) Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben! | 1:00 |
| <b>43</b> | 21 Schlusschor (Chor) Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken                                 | 8:21 |

## SOLISTEN

Monika Mauch (soprano)  
Ulrike Malotta (alto)  
Georg Poplutz (tenor)  
Dominik Wörner (bass)  
Thomas Gropper (baritone)\*

Arcis Vocalisten | L'arpa festante | Thomas Gropper

## L'ARPA FESTANTE

<b>Violine 1</b>	Christoph Hesse Christine Rox Peter Haarmann-Thiemann Miriam Risch Emily Deans	<b>Cello</b>	Helga Löhner Angelika Miklin Barbara Rieger	<b>Fagott</b>	Uschi Bruckdorfer Katharina Brahe
<b>Violine 2</b>	Ruth Ellner Judith Freise Gabriela Scheinpflug Franka Palowski Sylvia Franke	<b>Bass</b>	Haralt Martens Martin Bärenz	<b>Horn</b>	Raphael Vosseler Christiane Vosseler
<b>Viola</b>	Richard Weitz Lothar Haass Christine Sauer-Lieb Barbara Daler	<b>Traversa</b>	Christine Brandauer Monika Kleinle	<b>Trompete</b>	Thomas Neuberth Sebastian Kroll
		<b>Oboe</b>	Peter Tabori Anke Bernardy	<b>Posaunen</b>	Norbert Salvenmoser Cas Gevers Thomas Baur
		<b>Klarinette</b>	Peter Rabl Franziska Hoffmann	<b>Pauke</b>	Martin Homann



## »MIT SEGEN KRÖNST DU SEINER HÄNDE WERK UND MACHST IHN GROSS« — CARL LOEWE UND HIOB

### EIN LEBENSWEG

Die Komposition von Oratorien nach biblischen und christlichen Sujets bedeutet im Schaffen von Carl Loewe eigentlich die Essenz seines Könnens und seiner Berufung. Hier verbindet der Meister der Ballade und des Liedes, als der er seit seiner Zeit geachtet und unvergessen geblieben ist, sich mit dem Kantor und Kirchenmusiker, der er viereinhalb Jahrzehnte lang in Stettin gewesen ist – und diese Seite seines Tuns ist ja in weiten Kreisen des Publikums vergessen worden.

Loewe wurde 1796 als zwölftes Kind des Kantors Andreas Loewe (der zum Zeitpunkt der Geburt bereits fast fünfzig Jahre alt war) und seiner Frau Marie im Bergarbeiterstädtchen Löbejün unweit von Halle an der Saale geboren. Nach musikalischer Erziehung im Elternhaus und zwei Jahren im Knabenchor in Köthen ging er nach Halle, wo er im Stadtsingechor als Sopran sang, beim Kantor der Marktkirche Daniel Gottlob Türk Komposition lernte und die Schule der Frankeschen Stiftungen besuchte. Auch Johann Friedrich Reichardt, der unweit von Halle lebte, förderte den Knaben – hier dürfte die Affinität für Balladen und Lieder angestoßen worden sein.

Dass die erste Bewerbung des erst zwanzig Jahre alten Loewe als Organist an der Marktkirche in Halle nicht erfolgreich war, erscheint aus heutiger Sicht sogar positiv: Loewe studierte neben Jura evangelische Theologie an der Friedrichs-Universität Halle, was ihm bei der Durchdringung und Konzeption seiner Oratorien später gute Dienste leisten sollte. Schon in diesen Jahren entstanden bekannte und meisterhafte Balladen-Vertonungen wie »Edward« oder »Erlkönig«, Loewe muss ein begnadeter Sänger im Tenorfach gewesen sein, auch mit solistischem Format.

Nach seinem Studium ließ sich Loewe in Berlin von der Autorität Carl Friedrich Zelter hinsichtlich seiner kirchenmusikalischen und musikpädagogischen Fähigkeiten prüfen. Nach positivem Bescheid ging er im November 1820 als Kantor und Organist an seine Lebensstelle, die Jakobikirche in Stettin, ein Vierteljahr später wurde er städtischer Musikdirektor. Doch sein Wirken war noch weiter gespannt: Er war Lehrer am Gymnasium und arbeitete in der Lehrerbildung (beides schon von Beginn 1820 an). Auch über die Stadtgrenzen hinaus engagierte er sich etwa durch die Begründung des »Pommerschen Chorverbandes« – der Chor wuchs auf über hundert Singenden an – und die Gestaltung einiger Musikfeste; die

eigene Tätigkeit als Pianist, Sänger und Dirigent lief dabei durchgängig weiter.

Allmählich strahlten seine Arbeit und seine Persönlichkeit aus – 1832 wurde er zum Ehrendoktor in Greifswald ernannt, 1837 berief man ihn in die Berliner Akademie der Künste, Friedrich Wilhelm IV. (ab 1840 König von Preußen) lud ihn öfter nach Potsdam oder Berlin, um seinem Vortrag von Liedern und Balladen zu lauschen.

In späteren Jahren ging er auch auf Konzertreisen, so 1844 nach Wien, 1847 nach London und Skandinavien, 1857 nach Frankreich.

Aus seiner 1821 geschlossenen ersten Ehe mit Julia, der Tochter des Hallenser Universitäts-Kanzlers Ludwig Heinrich von Jakob stammt der Sohn Julian, Julia verstarb wenige Tage nach der Geburt. 1825 heiratete Loewe erneut, aus der Verbindung mit der Tochter eines Kaufmannes Auguste Lang gingen vier Töchter hervor.

Die älteste der Töchter, Julie, nahm den Vater 1866 zu sich nach Kiel, als dieser nach einem zwei Jahre zuvor erlittenen schweren Schlaganfall nicht mehr richtig zu Kräften kam – die Stelle in Stettin gelangte in neue Hände. So erklärt es sich, dass Loewe nach seinem Tod 1869 zwar in Kiel beigesetzt wurde, sein Herz aber in einer vergoldeten Kapsel in einer großen Orgelpfeife »seiner« Orgel in St. Jakob in Stettin seine Ruhe fand.

### LIEDER UND ORATORIEN

Das kompositorische Schaffen Loewes ist reich und weit über die Gattungen gespannt: Neben zwei Symphonien und zwei Klavierkonzerten finden sich Opern, Singspiele, Passionsmusiken, Psalmvertonungen, Kantaten, Kammermusik und Sonaten für Klavier. Seinen Nachruhm sicherten ihm seine über vierhundert Balladen und Lieder, von denen etwa »Archibald Douglas«, »Tom der Reimer«, »Prinz Eugen«, »Die Uhr«, »Die Glocken zu Speyer«, »Odins Meeresritt« oder »Der Nöck« in der Hochblüte ambitionierter Hausmusik weithin bekannt waren.

Immer mehr geraten wieder die achtzehn Oratorien Loewes in den Blick, neben kirchlich-liturgischen Themen (etwa »Das Sühnopfer des Neuen Bundes« als Passionsoratorium 1847) und biblischen Stoffen (siehe vorliegender »Hiob« oder »Die Erweckung des Lazarus« oder »Johannes der Täufer« von 1861) widmet sich Loewe auch christlicher Geschichte (etwa mit »Jan Hus« von 1841 mit der Geschichte des als Ketzer verbrannten böhmischen Reformators oder mit »Palestrina« von 1843 mit dem Portrait des italienischen Komponisten aus dem 16. Jahrhundert zwischen musikalischer Freiheit und kirchlicher Verpflichtung oder mit »Gutenberg« 1835/36 über den

Erfinder des Buchdrucks mit beweglichen Lettern).

Loewe komponierte »Hiob« als zwölftes Oratorium im Jahr 1848 – zu Einordnung und Hintergrund des Werkes und Loewes oratorischen Stil im Allgemeinen ist wichtig sich klarzumachen, in welchem Umfeld er schrieb: Mendelssohn war ein Jahr zuvor gestorben, seine Maßstäbe setzenden Oratorien »Paulus« (1836) und »Elias« (1846/47) lagen bereits vor, Loewe dürfte sie gekannt haben. Richard Wagner hatte seine ersten vollgültigen Opern herausgebracht (»Der fliegende Holländer« 1843, »Tannhäuser« 1845), Liszt, Berlioz, Meyerbeer waren weitere Protagonisten dieser Zeit.

Wenn Loewe hier zunächst als konventioneller oder biedermeierlicher erscheint, so sollte in Rechnung gestellt werden, dass er andere Rahmenbedingungen hatte: Er wirkte und konzipierte nicht für ein musikalisches Zentrum mit europäischer Ausstrahlung, er stützte sich bei der Ausführung im wesentlichen auf gut geschulte und versierte Laienmusiker, die Verkündung der christlichen moralischen Botschaft bildete das Zentrum.

Die Komposition von Oratorien ist also auch vor dem Hintergrund zu sehen, dass die Erarbeitung solcher Literatur, die Pflege oratorischer Werke sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart einen nicht unbeträchtlichen Teil von Loewes Arbeit bedeutete. 1831 stellte Loewe die Bachsche Matthäus-Passion in Stettin vor, und zwar in der Mendelssohnschen Einrichtung von 1829, 1841 folgte die Johannes-Passion. Aber auch die oratorischen Gipfelwerke Haydns, Grauns, Schuberts kamen zu Gehör oder die Stücke der Zeitgenossen Spohr und Mendelssohn.

Die großen Sängerbünde und Chorverbände, die sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts etabliert hatten, stellten der feudal und klerikal getragenen Kultur in Barock und Klassik ein bürgerliches Musikleben an die Seite, ließen gebildeten und geübten Laien die Möglichkeit, große Werke mitzugestalten und sich als kulturell tragende Schicht zu erfahren. In den undogmatisch verarbeiteten biblischen oder christlichen Themen ließen sich Fragen der Moral und Ethik, der richtigen und ehrenvollen Lebensführung erörtern. Händel in England und Haydn in Deutschland waren die Begründer und ersten Meister dieser oratorischen Tradition.

Loewe versuchte auf seine Weise, dem Oratorium liturgische Strenge zu nehmen. Durch manch volkstümliche Einlage, betont opernnahe Szenen, um Atmosphäre und Schauplatz zu zeichnen (etwa die Studenten- oder Zigeunerchöre in »Jan Hus« oder hier in »Hiob« der Hirtenchor des Anfangs), durch volksliedhafte Melodik und oft einfache Formen prägt er das »religiöse Volksoratorium«, was auch Robert Schumann bemerkte: »Das Verdienst, einen

neuen Weg mit angebahnt zu haben, muss Loewe zugesprochen werden.« Da Loewe in Stettin nach Wunsch seines Arbeitgebers keine Opern schreiben sollte und auch in diesem Mittelzentrum weniger Gelegenheit dazu gehabt hätte, prägte er diese »Mittelgattung« aus.

### EINFLÜSSE UND SCHICHTEN

Dass Loewe seine Tradition kannte und beherrschte, ist in »Hiob« vielfach spürbar: alter Stil mit kirchentonalen Wendungen (»in modo phrygico et hypophrygico«) in Nr. 11b »Und zu mir kommen ist ein heimlich Wort«; Turbachöre wie Spottchöre aus einer Passion in Nr. 12c »Sieh da, des Heuchlers Los« mit gehässiger Häme über den geschlagenen Hiob; feierlicher – sogar solistisch gedachter – a cappella-Gesang wie in Nr. 14b »Gib ihm dein Herz« oder Nr. 20 »Siehe, wir preisen selig«; die gewaltige Doppelfuge im Schlusschor Nr. 21 »Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken«. Daneben stehen sehr romantisch-liedhaft empfundene Stellen wie das Ende des ersten Teils »Was betrübst du dich« in pochendem Sechachteltakt, von der Soloarie zum Chorsatz gesteigert, oder die große Gewitter-Szene Nr. 17 »Hört ihr seine Stimme« mit dem kraftvollen »Heilig ist Gott der Herr« — nicht nur hier wird der kundige Hörer Tonfall und Farben Mendelssohn Bartholdys assoziieren, etwa ganz konkret das große »Heilig, heilig« aus »Elias«.

Daneben zeigt sich (nicht nur in »Hiob«) immer wieder eine an der deutschen Spieloper geschulte Kunst, leichtgewichtige volksliedartige Genre-Szenen zu formen, etwa »Wach sind, wir, wach zum Streit« (2b), um die Welt der Hirten zu zeichnen oder die Abendhymne Nr. 9b »Freudestrost, o deine Süße«, die sich zu Beginn des zweiten Teiles vom solistischen Terzett zum vollen Chor weitet, um das Zusammenkommen der Freunde Hiobs zu vertonen.

Dass Loewe höchst gekonnt und charakterisierend für solistische Stimmen schreiben konnte, erweist sich zum Beispiel in der virtuoson Sopranarie am Ende des ersten Teils »Mag Satans Neid sich auch empören« (Nr. 7c), wo Loewe auch ausnahmsweise einmal in Melismen und triolische Koloraturen übergeht oder in der Tenorarie Nr. 19 im dritten Teil »Und siehe da, wie die Natur«, wo ebenfalls virtuose Anforderungen und exponierte Höhen dazu kommen. Loewe bleibt auch hier fast durchweg bei einer klar dem Text und seiner Deklamation verpflichteten kompositorischen Faktur.

Von karg begleiteteter Deklamation, von innigen, zarten, lyrisch-meditativen Rezitativen bis zur gewaltigen opernhaften Steigerung in der Abendhymne oder der gewaltigen Steigerung des Finales:

Loewe kostet seine formale, vokale und orchestrale Farbpalette aus und vermag stets, den richtigen »Ton« zu treffen, die Affekte und Stimmungen organisch zu zeichnen und zu entwickeln.

## DER HIOB-STOFF

Als Librettisten hatte sich Carl Loewe wiederum Wilhelm Telschow (1809 — 1872) ausgesucht, schon beim vorausgegangenen Werk (»Das Sühnopfer des Neuen Bundes«, 1847) hatte diese Kooperation offenbar zufriedenstellend funktioniert. Auch beim folgenden »Hohelied Salomonis« blieb Loewe bei dieser Wahl. Telschow war vom Brotberuf her Buchhalter der »Ritterschaftlichen Privatbank von Pommern« in Stettin, aber ging weiten literarischen Ambitionen nach, unter anderem war er auch Volksliedforscher – und er schrieb auch Liedtexte für Loewe. Telschow dichtete für das Oratorium eine verdichtete Zusammenfassung des mit 42 Kapiteln umfangreichen Buches Hiob aus den Lehrbüchern und Psalmen des Alten Testaments, in die die wichtigsten Entwicklungen und Kerngedanken eingearbeitet sind.

Der erste Teil führt uns das glückliche und gottgefällige Leben Hiobs vor Augen, enthält aber auch die Auseinandersetzung Gottes mit Satan und den »Pakt« beider Seiten, der zu harten Prüfungen Hiobs führt. Der 2. Teil bringt das Erscheinen der Freunde Eliphaz von Theman, Zophar von Naema und Bildad von Suah, später tritt noch Elihu hinzu. Gerade hier gelang Telschow eine geschickte Komprimierung, denn die Reden und Gegenreden der Freunde und Hiobs nehmen in der Bibel viel Raum ein. Der Disput läuft auf die zentrale Auseinandersetzung zu: Während die Freunde argwöhnen, ein so anhaltend und hart geprüfter Mensch wie Hiob müsse doch irgendeine Art von Schuld auf sich geladen haben, sonst wären diese Schicksalsschläge nicht erklärbar, bleibt Hiob andererseits bei seinem Bekenntnis der Schuldlosigkeit und der Bekräftigung seines Glaubens. Im 3. Teil wird Hiob durch Intervention Gottes sein einstiges glückliches Leben zurück gegeben.

Hier zeigt sich das alttestamentliche Denken, dass irdisches Glück und Wohlergehen Ausdruck eines gottgefälligen Lebenswandels sind – und wiederholte harte Schicksalsschläge, Unglücksfälle und Leiden eben Strafen Gottes sein müssen. Nicht nur die Freunde haben das verinnerlicht, auch Hiob denkt in diesem Zusammenhang und stellt die bange Frage nach dem »Warum«. Gott beantwortet ihm diese Frage letztlich nicht, sondern stellt seine gewaltige Überlegenheit und Ausnahmestellung ins Zentrum: »Wo warst du, da die Erd ich gründete? Wer hat ihr Maaß bestimmt? Wer zog die Meßschnur?« (in Nr. 17a). Die Frage, warum Gott ausgerechnet

seinen treuen Hiob so prüft und leiden lässt, bleibt offen – so wie ja bis heute das Rätseln der Menschen, warum Gott Katastrophen, Krieg und Leiden zulässt. Vom »Deal« Gottes mit Satan, dem im 1. Teil einiger Raum gegeben wird, wissen Hiob und die Freunde zum Zeitpunkt der einschneidenden Prüfungen und auch bis zum Ende nichts.

»Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken und meine Wege sind nicht eure Wege« – Gottes unfassbare Überlegenheit spricht auch aus dem Schlusschor. Hiob muss sich damit begnügen – wie alle Menschen seither ...

## DER WEG DES ORATORIUMS

1848 war die Uraufführung des »Hiob« in Stettin, 1855 ist eine Aufführung des Oratoriums mit der Berliner Singakademie unter Leitung Carl Loewes belegt. Erste Rezensionen loben die Textfassung Telschows und erkennen den eigen geprägten Weg Loewes an, der durchaus ein Mittelding zwischen Oper und Oratorium anstrebte und ja auch Elemente beider Gattungen eingewoben hatte. Die »Neue Berliner Musikzeitung« lobt Loewe im September 1855 »in der Kunst, den Gegenstand in allen Einzelheiten zu individualisieren«. Der Dirigent Hans von Bülow hielt offenbar weniger davon und polemisierte gegen die Aufführung als »unverdiente Strafe« ...

Während Hardenbergs Oratorienführer noch 1999 konstatierte, das Werk sei verschollen, machte man sich in Greifswald im gleichen Jahr an eine Rekonstruktion der Partitur durch die Instrumentalstimmen (Jochen A. Modelf). Aus dem Stadtarchiv von Unkel kam ein Klavierauszug, aus dem Stadtarchiv in Halle originales Stimmenmaterial von 1848/49, die Internationale Carl-Loewe-Gesellschaft Löbejün half auch tatkräftig mit. Die Kantorei der Schlosskirche in Bad Dürkheim unter Führung von KMD Jürgen E. Müller ging ab 2001, intensiv dann ab 2004 an das Projekt, das Material zu sichten und modern einzurichten. Im März 2005 kam »Hiob« dort zur Aufführung, es folgten vereinzelte weitere Konzerte in Hanau, Münster und Zürich.

Im April 2024 initiierte Clemens Flämig mit dem Stadsingechor Halle (wo Loewe einst selbst mitgesungen hatte) mit Unterstützung der Loewe-Gesellschaft eine neue Aufführung und korrigierte auch einiges am Material, sein Konzert wurde vom MDR mitgeschnitten.

Unser Dank gilt der Kantorei an der Schlosskirche Bad Dürkheim unter KMD Müller und dem Direktor des Stadsingechors Halle Clemens Flämig für unschätzbare wertvolle Vorarbeit und guten Rat.

## HANDLUNG

### 1. TEIL

Loewe eröffnet »Hiob« mit einem groß angelegten und ausgreifenden Eingangsschor, der als Motto des Gesamtwerkes formuliert: »Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet« (Nr. 1) – nach ruhiger Einleitung des Orchesters bauen die Stimmen das erste Thema »Selig ist« auf, ab Takt 88 nach deutlicher Zäsur in gleicher Stimmenfolge (vom Bass aufwärts) den zweiten Gedanken »Denn nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des Lebens empfangen«.

In der Eröffnungsszene wird uns Hiob als gottesfürchtiger und vom Glück begünstigter, erfolgreicher Fürst vorgestellt, »an Kindern wie an Gütern reich gesegnet«: das Tenor-Solo Nr. 2a (Pastorale, »Hiob-Idyll«), der Chor der Hirten im Wechsel mit Solostimmen Nr. 2b (»Wach sind wir, wach zum Streit«) und das Bass-Rezitativ Nr. 3a »Die Söhne Hiobs« führen zum Opfer-Hymnus Nr. 3b »Steigt empor, ihr Opferdüfte«. Da sich Hiob in Bezug auf den gottgefälligen Lebenswandels seiner Nachkommen nicht sicher ist, bittet er auch für diese um Gottes Gnade (Hiob 1, 1–5).

So ist der Rahmen geschaffen, die Fallhöhe Hiobs erreicht.

Die folgende Szene nimmt uns mit in den Himmel, ein majestätischer Orchestersatz (Nr. 4a Introito) versetzt uns vor »Jehovas Thron«. Mit einem charakteristischen, immer wiederkehrenden flackernden Sechzehntelmotiv der Streicher erscheint Satan vor Gott. Vom »Streifenzug auf die Erde« zurückgekehrt erklärt er, Hiob sei nur deshalb so fromm, weil er begünstigt und gesegnet sei. Wenn Gott ihn nicht mehr unterstütze, würde Hiob ihm entsagen. In einem ersten Pakt erlaubt Gott dem Satan: »Siehe, alles was sein ist, sei in deiner Hand; nur ihn berühre nicht.« (Recitativo Nr. 4b)

Solisten (Nr. 4c Andante) und Chor (Nr. 4d »Alle Lande sind seiner Ehre voll«) preisen Gott.

Rasch bricht das Unglück über Hiob herein: Die »Hiobboten« verkünden ihre schrecklichen Botschaften, zunächst verliert er durch Feuer »Schaaf und Knechte« (Nr. 5a), dann werden ihm »Rinder und Kameele« geraubt (Nr. 5b), schließlich bringt ein Wirbelwind Hiobs Haus zum Einsturz, wobei seine Töchter und Söhne erschlagen werden (Nr. 5c). Hiob hat Hab und Gut und alle seine Lieben mit einem Schläge verloren (Recitativo Nr. 6a), dennoch bleibt sein Glaube intakt und er richtet ein Gebet zum Himmel: »Nackt bin ich aus der Mutter Leib gekommen« (Arie Nr. 6b) (Hiob 1, 6–22).

In einer zweiten Szene im Himmel, wieder grundiert vom festlichen Orchester (Nr. 7a Andante ma-

estoso), fordert Satan weitergehend, auch Hiobs »Gebein und Fleisch« antasten zu dürfen, dann würde er von Gott abfallen. Und Gott willigt wiederum ein: »Er sei in deiner Hand, nur schone seines Lebens!« Sofort wird Hiob mit Krankheit geschlagen (Recitativo Nr. 7b). Als betrachtendes Element schaltet Loewe hier eine erste große Arie ein, ein Erzengel (Sopran) erhebt die Stimme: »Mag Satans Neid sich auch empören« (Aria Nr. 7c).

Doch Hiob ist auch dadurch nicht zu brechen (Hiob 2, 1–8), er trägt »sein Leiden mit Geduld« und »kein Klagelaut« fließt »von seinen Lippen« (Recitativo Nr. 8a). Mit Worten des Psams 42 (Vers 12) klingt der erste Teil des Oratoriums im Chor aus: »Was betrübst du dich, meine Seele« (Chor Nr. 8b)

### 2. TEIL

Hiob ist nun zu einer geschlagenen Gestalt geworden – die Alt-Solistin beklagt sein Leid: »Und durch das ganze Land erscholl die Klage« (Recitativo Nr. 9a). Die Freunde Eliphaz von Theman, Zophar von Naema und Bildad von Suah kommen den weiten Weg zu Hiob, um ihn zu trösten und ihm beizustehen: »Freundestrost, o deine Süße« (Abend-Hymne, Terzetto Nr. 9b). Entsetzt und fassungslos stehen sie vor der Zerstörung von Hiobs Haus und Land sowie seinem Leiden (Recitativo Nr. 10a »Und Hiobs Hause nahend«). Hiob klagt sich selbst an: »Verloren sei der Tag, der mich gebar« (Recitativo Nr. 10b) und ersehnt Tod und jenseitige Welt: »Dort höret auf der Gottesfeinde Toben« (Arioso Nr. 10c) (Hiob 3, 11–26).

Der große Disput der Freunde mit Hiob, der im Alten Testament weit ausgebreitet ist (Hiob 4–27), wird im Oratorium sehr verdichtet. Den Argwohn der Freunde bringt Eliphaz mit der Stimme der Alt-Solistin zur Sprache: »Sahst du je vertilget werden den Gerechten? Nur wer Unrecht pflügt und Unheil sät, der erntet's.« (Recitativo Nr. 11a »Das Gesicht des Eliphaz«). Ein archaischer Satz »in modo phrygico et hypophrygico« schließt sich an: »Und zu mir kommen ist ein heimlich Wort« (Recitativo Nr. 11b).

Hiob besteht darauf, gerecht und gottgefällig gewesen zu sein, doch Bildad erwidert, zumindest Hiobs Kinder müssten sich veründigt haben: »Nahm er die Söhne dir, verstieß er sie, so büßten sie, was Unrecht sie getan.« (Recitativo Nr. 12a). Diese Schicksalsschläge und Prüfungen können die Menschen des Alten Testaments nur als Strafe für Untaten auffassen. Ein Duett (Nr. 12b) von Sopran und Tenor formuliert, was »der Vorzeit alte Weisen« lehren: »Wächst der Papyrus auch im Sand?« – nur auf Gottes Fundament lässt sich richtig leben, der Heuchler verlässt sich auf »Spinnweb«. Der Chor

Nr. 12c verschärft die Anklage in hämischer Nachrede: »Sieh da, des Heuchlers Loos: sein stolzes Haus zerfällt«.

Hiob sieht, dass ihm nun auch noch der »allerletzte Trost« entzogen werden soll, Gott hat ihm sein »Ehrenkleid« genommen. Einst war er geachtet, sein Rat gesucht, sein Wort respektiert – nun ist er allen ein Greuel, er wird angespuckt von ehrlosen Leuten (Recitativo und Arioso Nr. 13a und b).

Die Sopranistin interveniert aus göttlicher Warte: selbst dem gerechten Hiob habe Gott noch Sünden erlassen, »die niemand sieht« (Recitativo Nr. 14a). Das führt zum solistisch ausgeführten a cappella-Quartett »Gib ihm dein Herz« (Nr. 14b), das nur ein kurzes instrumentales Nachspiel hat.

Der Disput ist nicht aufzulösen: Hiob beteuert seine Rechtschaffenheit, die Freunde mahnen zu Einsicht, Buße und Reue.

Hiob fühlt sich verkannt und verraten von den Freunden (Recitativo Nr. 15a) und bäumt sich ein letztes Mal zu seinem Bekenntnis auf: »Ich weiß, dass mein Erlöser lebt« (Aria Nr. 15b) – der Chor steigert Glaube und Zuversicht Hiobs zum gewaltigen Finale des zweiten Teils.

### 3. TEIL

Im dritten Teil spitzt sich der Konflikt zunächst nochmals zu – es kommt nun noch ein vierter Freund hinzu, Elihu, und weist Hiob massiv zurecht: »Du wagst es, mit dem Herrn zu hadern« (Recitativo Nr. 16a). Das führt zu einer erhabenen und virtuoson Arie der Sopranistin »Ganz unerforschlich groß ist Gott« (Nr. 16b), in deren Thema der Luther-Choral »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« anklängt. In bildhaften Motiven hören wir, wie das Wasser zum Himmel gezogen wird, Wolken schweben, Regen herab fällt und göttlicher Segen strömt. Aber auch Gottes Zorn findet seinen Ausdruck in Sechzehntel-Sextolen. Hier schwingt der Gedanke mit, Gott züchtige, um zu erlösen (Hiob 32–36).

Nun ist der Wendepunkt erreicht, Jehova selbst greift ein und spricht aus einem Gewitter heraus (Nr. 17a). Irrlichternde Triolen der Holzbläser deuten das heraufziehende Unwetter an, fünf solistische Stimmen kündigen Gott an. Und Gottes Stimme, zuerst vom Chorbass artikuliert, ehe auch später der Alt und dann die anderen Chorstimmen übernehmen, erklärt seine Allmacht, seine ewige Gestalt und seine absolute Macht über alles Weltgeschehen. Immer wieder stellen die Soli ihr »Heilig, heilig« dazwischen (Hiob 37–41). Eine Wiederholung des Chores Nr. 4d schließt sich an – »Alle Lande sind seiner Ehre voll«.

Hiob hat verstanden, eine Erklärung wird er nicht erhalten, Gottes Verweis auf seine unfassliche Größe

und Allmacht muss genügen: »Herr, ich erkenn, dass dir alles möglich und kein Gedanke dir verborgen ist!« (Bußlied Nr. 18) Hiobs Bitte um Gnade (Hiob 42, 1–6) findet ihre Verwirklichung in der Arie des Tenors »Und siehe da« (Nr. 19): wie die strapazierte Natur nach dem Wüten eines Gewitters wieder Licht und Farben gewinnt, so blüht auch die Seele Hiobs durch Gottes Erbarmen wieder auf (Hiob 42,10). Ein ruhiger solistischer a cappella-Satz (»Siehe, wir preisen selig«, die »Stimmen der Engel« Nr. 20) steht kontrastierend vor dem großen ausladenden, immer wieder neu anhebenden und sich schließlich gewaltig steigernden Finale, der Fuge »Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken« (Nr. 21). Dieser im ersten Kontakt vielleicht ungelenkt und eigenwillig wirkende Satz zeigt vielleicht dadurch umso besser, wie ganz nach eigenen Regeln und Gesetzen, für Menschen nicht immer greifbar und erfahrbar, Gottes Wege verlaufen.

*Prof. Thomas Gropper*

## ‘YOU CROWN HIS HANDS WITH BLESSINGS AND MAKE HIM GREAT’ — CARL LOEWE AND HIOB

### A LIFE’S JOURNEY

The composition of oratorios based on biblical and Christian themes represents the essence of Carl Loewe’s talent and vocation. Here, the master of ballads and songs, as he has been revered and remembered since his time, connects with the cantor and church musician he was for four and a half decades in Stettin – and this side of his work has been forgotten by a wide audience.

Loewe was born in 1796, the twelfth child of cantor Andreas Loewe (who was almost fifty at the time of his birth) and his wife Marie in the mining town of Löbejün, not far from Halle an der Saale. After receiving musical education at home and spending two years in the boys’ choir in Köthen, he went to Halle, where he sang soprano in the Stadtsingechor, studied composition with the cantor of the Marktkirche, Daniel Gottlob Türk, and attended the Frankische Stiftungen school. Johann Friedrich Reichardt, who lived not far from Halle, also encouraged the boy – this is probably where his affinity for ballads and songs was sparked.

From today’s perspective, it seems positive that the twenty-year-old Loewe’s first application to become organist at the Marktkirche in Halle was unsuccessful: Loewe studied law and Protestant theology at the Friedrichs-Universität Halle, which would later serve him well in his understanding and conception of his oratorios. It was during these years that he composed well-known and masterful ballad settings such as ‘Edward’ and ‘Erlkönig.’ Loewe must have been a gifted tenor singer, even as a soloist.

After completing his studies, Loewe had his skills in church music and music education assessed by the authority Carl Friedrich Zelter in Berlin. After receiving a positive assessment, he took up his permanent position as cantor and organist at St. James’s Church in Stettin in November 1820, becoming municipal music director three months later. But his work extended even further: he was a teacher at the grammar school and worked in teacher training (both from the beginning of 1820). He was also active beyond the city limits, for example by founding the ‘Pommerscher Chorverband’ (Pomeranian Choir Association) – the choir grew to over a hundred singers – and organising several music festivals; his own activities as a pianist, singer and conductor continued throughout.

Gradually, his work and personality began to shine – in 1832 he was awarded an honorary

doctorate in Greifswald, in 1837 he was appointed to the Berlin Academy of Arts, and Friedrich Wilhelm IV (King of Prussia from 1840) often invited him to Potsdam or Berlin to listen to his recitals of songs and ballads.

In later years, he also went on concert tours, for example to Vienna in 1844, London and Scandinavia in 1847, and France in 1857.

His first marriage in 1821 to Julia, the daughter of the Chancellor of the University of Halle, Ludwig Heinrich von Jakob, produced a son, Julian. Julia died a few days after giving birth. In 1825, Loewe married again, and four daughters were born from his union with Auguste Lang, the daughter of a merchant.

The eldest of the daughters, Julie, took her father to live with her in Kiel in 1866 when he was unable to recover from a severe stroke he had suffered two years earlier – the position in Stettin passed into new hands. This explains why, after his death in 1869, Loewe was buried in Kiel, but his heart was laid to rest in a gold-plated capsule in a large organ pipe of ‘his’ organ in St. Jakobi in Stettin.

### SONGS AND ORATORIOS

Loewe’s compositional oeuvre is rich and spans a wide range of genres: in addition to two symphonies and two piano concertos, it includes operas, singspiele, Passion music, psalm settings, cantatas, chamber music and sonatas for piano. His posthumous fame was secured by his more than four hundred ballads and songs, of which ‘Archibald Douglas,’ ‘Tom der Reimer,’ ‘Prinz Eugen,’ ‘Die Uhr,’ ‘Die Glocken zu Speyer,’ ‘Odins Meeresritt’ and ‘Der Nöck’ were widely known during the heyday of ambitious domestic music.

Loewe’s eighteen oratorios are increasingly coming back into focus, alongside ecclesiastical and liturgical themes (such as Das Sühnopfer des Neuen Bundes, a Passion oratorio from 1847) and biblical subjects (see the present Job, Die Erweckung des Lazarus and Johannes der Täufer from 1861), Loewe also devoted himself to Christian history (for example, with ‘Jan Hus’ from 1841, which tells the story of the Bohemian reformer burned as a heretic, or with ‘Palestrina’ from 1843, which portrays the 16th-century Italian composer caught between musical freedom and ecclesiastical obligations, or with ‘Gutenberg’ in 1835/36 about the inventor of printing with movable type).

Loewe composed ‘Hiob’ as his twelfth oratorio in 1848 – to understand the context and background of the work and Loewe’s oratorio style in general, it is important to be aware of the environment in

which he wrote: Mendelssohn had died a year earlier, and his benchmark oratorios 'Paulus' (1836) and 'Elias' (1846/47) were already available, and Loewe is likely to have been familiar with them. Richard Wagner had released his first fully-fledged operas (*Der fliegende Holländer* in 1843 and *Tannhäuser* in 1845), while Liszt, Berlioz and Meyerbeer were other leading figures of the time.

If Loewe initially appears conventional or Biedermeier in this context, it should be borne in mind that he had different circumstances: he did not work or compose for a musical centre with European influence, he relied mainly on well-trained and experienced amateur musicians, and the proclamation of the Christian moral message was central to his work.

The composition of oratorios must therefore also be seen against the background that the development of such literature and the cultivation of oratorio works from both the past and the present constituted a not inconsiderable part of Loewe's work. In 1831, Loewe presented Bach's *St Matthew Passion* in Stettin, in Mendelssohn's 1829 arrangement, followed by the *St John Passion* in 1841. But the oratorio masterpieces of Haydn, Graun and Schubert were also performed, as were pieces by his contemporaries Spohr and Mendelssohn.

The large singers' guilds and choral associations that had established themselves since the beginning of the 19th century complemented the feudal and clerical culture of the Baroque and Classical periods with a bourgeois musical life, giving educated and practised amateurs the opportunity to participate in the creation of great works and to experience themselves as a culturally influential class. The undogmatic treatment of biblical or Christian themes allowed questions of morality and ethics, of right and honourable conduct, to be discussed. Handel in England and Haydn in Germany were the founders and first masters of this oratorio tradition.

Loewe attempted in his own way to remove the liturgical rigour from the oratorio. Through many folk-like interludes, scenes reminiscent of opera to depict the atmosphere and setting (such as the student or gypsy choruses in *Jan Hus* or, here in *Hiob*, the shepherds' chorus at the beginning), through folk song-like melodies and often simple forms, he shaped the "religious folk oratorio," which Robert Schumann also noted: 'Loewe must be credited with having paved the way for a new path.' Since Loewe was not allowed to write operas in Stettin at the request of his employer, and would have had little opportunity to do so in this medium-sized city, he developed this "middle genre".

## INFLUENCES AND LAYERS

Loewe's knowledge and mastery of tradition is evident throughout 'Hiob': old style with church-tonal turns ('in modo phrygico et hypophrygico') in No. 11b 'Und zu mir kommen ist ein heimlich Wort' (And a secret word came to me); turba choruses like mocking choruses from a *Passion* in No. 12c 'Sieh da, des Heuchlers Los' with spiteful malice towards the defeated Job; solemn – even soloistic – a cappella singing as in No. 14b 'Gib ihm dein Herz' or No. 20 'Siehe, wir preisen selig'; the powerful double fugue in the final chorus No. 21 'Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken'. These are juxtaposed with very romantic, song-like passages such as the end of the first part, 'Was betrübst du dich?' ('Why are you sad?') in a pulsating 6/8 time, rising from a solo aria to a choral setting, or the great storm scene No. 17, 'Hört ihr seine Stimme?' ('Do you hear his voice?') with the powerful 'Heilig ist Gott der Herr' ('Holy is God the Lord') — not only here will the knowledgeable listener associate Mendelssohn Bartholdy's tone and colours, for example quite specifically the great 'Holy, holy' from 'Elijah'.

In addition, (not only in 'Hiob') there is a recurring artistry, trained in German opera, of forming light-hearted, folk song-like genre scenes, such as 'Wach sind, wir, wach zum Streit' (2b) to depict the world of shepherds, or the evening hymn No. 9b 'Freundestrost, o deine Süße' (Comfort of friends, O sweetness), which expands at the beginning of the second part from a solo trio to a full choir to set the gathering of Job's friends to music.

Loewe's highly skilful and characterising writing for solo voices is evident, for example, in the virtuoso soprano aria at the end of the first part, 'Mag Satans Neid sich auch empören' (No. 7c), where Loewe exceptionally transitions into melismas and triplet coloraturas, or in the tenor aria No. 19 in the third part, 'Und siehe da, wie die Natur' ('And behold, how nature'), which also features virtuosic demands and exposed high notes. Here, too, Loewe remains almost entirely committed to a compositional style that is clearly bound to the text and its declamation.

From sparsely accompanied declamation, heartfelt, tender, lyrical-meditative recitatives to the powerful operatic crescendo in the evening hymn or the powerful crescendo of the finale: Loewe exploits his formal, vocal and orchestral palette to the full and always manages to strike the right 'note', organically portraying and developing the emotions and moods.

## THE JOB MATERIAL

Carl Loewe once again chose Wilhelm Telschow (1809–1872) as his librettist; this collaboration had already proved successful in the previous work (*Das Sühnopfer des Neuen Bundes*, 1847). Loewe stuck with this choice for the following *Hohelied Salomonis* (Song of Solomon). Telschow's day job was as an accountant at the Ritterschaftliche Privatbank von Pommern (Knights' Private Bank of Pomerania) in Stettin, but he pursued wide-ranging literary ambitions, including folk song research, and he also wrote song lyrics for Loewe. Telschow wrote a condensed summary of the 42-chapter Book of Job from the Old Testament textbooks and psalms for the oratorio, incorporating the most important developments and core ideas.

The first part shows us the happy and godly life of Job, but also contains God's confrontation with Satan and the 'pact' between the two sides, which leads to severe trials for Job. The second part brings the appearance of Job's friends Eliphaz of Teman, Zophar of Naamah and Bildad of Shuah, who are later joined by Elihu. Here in particular, Telschow has skilfully condensed the text, as the speeches and counter-speeches of Job's friends take up a lot of space in the Bible. The dispute leads to the central conflict: while Job's friends suspect that a man who has been tested so persistently and harshly must have incurred some kind of guilt, otherwise these strokes of fate would be inexplicable, Job, on the other hand, remains steadfast in his confession of innocence and the affirmation of his faith. In the third part, Job is restored to his former happy life through God's intervention.

This reflects the Old Testament belief that earthly happiness and well-being are expressions of a godly life – and that repeated hard blows of fate, misfortunes and suffering must be punishments from God. Not only his friends have internalised this, Job also thinks in this context and asks the anxious question 'Why?'. God ultimately does not answer this question, but instead emphasises his immense superiority and exceptional position: 'Where were you when I laid the foundations of the earth? Who determined its measurements? Who stretched the line?' (in No. 17a). The question of why God tests and allows his faithful servant Job to suffer in this way remains unanswered – just as people still wonder today why God allows disasters, war and suffering to happen. At the time of the decisive trials and even until the end, Job and his friends know nothing of God's 'deal' with Satan, which is discussed in the first part.

'My thoughts are not your thoughts, and my ways are not your ways' – God's incomprehensible

superiority is also expressed in the final chorus. Job must be content with this – as all people have been ever since...

## THE PATH OF THE ORATORIO

Job premiered in Stettin in 1848, and in 1855 the Berlin Singakademie performed the oratorio under the baton of Carl Loewe. Initial reviews praised Telschow's text and recognised Loewe's unique approach, which was clearly intended to be a cross between opera and oratorio and indeed incorporated elements of both genres. In September 1855, the *Neue Berliner Musikzeitung* praised Loewe for his 'art of individualising the subject in every detail'. The conductor Hans von Bülow was apparently less impressed and polemicised against the performance as an 'undeserved punishment' ...

While Hardenberg's oratorio guide still stated in 1999 that the work was lost, work began in Greifswald in the same year on a reconstruction of the score from the instrumental parts (Jochen A. Modeß). A piano reduction was found in the municipal archives in Unkel, original parts from 1848/49 in the municipal archives in Halle, and the International Carl Loewe Society in Löbejün also provided active assistance. The choir of the castle church in Bad Dürkheim, conducted by KMD Jürgen E. Müller, began working on the project in 2001, intensively from 2004 onwards, to sift through the material and modernise it. In March 2005, 'Hiob' was performed there, followed by occasional concerts in Hanau, Münster and Zurich.

In April 2024, Clemens Flämig initiated a new performance with the *Stadtsingechor Halle* (where Loewe himself had once sung) with the support of the Loewe Society and also corrected some of the material. His concert was recorded by MDR.

We would like to thank the *Kantorei an der Schlosskirche Bad Dürkheim* under KMD Müller and the director of the *Stadtsingechor Halle*, Clemens Flämig, for their invaluable preparatory work and good advice.

## SYNOPSIS

### PART 1

Loewe opens 'Hiob' with a large-scale and expansive opening chorus that formulates the motto of the entire work: 'Blessed is the man who endures affliction.' (No. 1) – after a quiet introduction by the orchestra, the voices build up the first theme, 'Blessed is,' and, after a clear break in the same voice sequence (from bass upwards) in bar 88, the second idea, 'For after he is tried, he will receive the crown of life.'

In the opening scene, Job is presented to us as a God-fearing and fortunate prince, 'richly blessed with children and possessions': the tenor solo No. 2a (pastoral, 'Job idyll'), the choir of shepherds alternating with solo voices No. 2b ('We are awake, awake for battle') and the bass recitative No. 3a 'The sons of Job' lead to the sacrificial hymn No. 3b 'Rise up, ye sacrificial fragrances'. Since Job is unsure about the godly conduct of his descendants, he also asks for God's mercy for them (Job 1:1–5).

Thus the stage is set for Job's fall from grace.

The following scene takes us to heaven, where a majestic orchestral movement (No. 4a Introito) transports us before 'Jehovah's throne'. With a characteristic, recurring flickering sixteenth-note motif in the strings, Satan appears before God. Returning from his 'rampage on earth', he declares that Job is only so pious because he is favoured and blessed. If God no longer supports him, Job would renounce him. In a first pact, God allows Satan: 'Behold, all that he has is in your hand; only do not touch him.' (Recitative No. 4b)

Soloists (No. 4c Andante) and choir (No. 4d 'All lands are full of his glory') praise God.

Misfortune quickly befalls Job: The 'messengers of Job' announce their terrible news: first he loses his 'sheep and servants' in a fire (No. 5a), then his 'cattle and camels' are stolen (No. 5b), and finally a whirlwind destroys Job's house, killing his daughters and sons (No. 5c). Job has lost all his possessions and all his loved ones in one fell swoop (recitative No. 6a), yet his faith remains intact and he prays to heaven: 'Naked I came from my mother's womb' (aria No. 6b) (Job 1:6–22).

In a second scene in heaven, again accompanied by the festive orchestra (No. 7a Andante maestoso), Satan demands to be allowed to touch Job's 'bones and flesh', promising that he will then renounce God. And God again agrees: 'He is in your hands, but spare his life!' Immediately, Job is struck with illness (Recitative No. 7b). As a contemplative element, Loewe inserts a first major aria here, with an archangel (soprano) raising his voice: 'Let Satan's

envy rage' (Aria No. 7c).

But even this does not break Job (Job 2:1–8); he bears 'his suffering with patience' and 'no sound of lamentation' flows 'from his lips' (Recitative No. 8a). The first part of the oratorio ends with words from Psalm 42 (verse 12) sung by the choir: 'Why are you downcast, O my soul?' (Chorus No. 8b)

### PART 2

Job is now a broken man – the alto soloist laments his suffering: 'And the cry went out throughout the land' (Recitative No. 9a). The friends Eliphaz of Teman, Zophar of Naamah and Bildad of Shuah come a long way to Job to comfort and support him: 'Friendly comfort, O sweetness' (evening hymn, terzetto No. 9b). Horrified and stunned, they stand before the destruction of Job's house and land and witness his suffering (Recitative No. 10a 'And approaching Job's house'). Job accuses himself: 'The day that gave me birth is lost' (Recitative No. 10b) and longs for death and the afterlife: 'There the raging of God's enemies will cease' (Arioso No. 10c) (Job 3:11–26).

The great dispute between Job's friends, which is extensively described in the Old Testament (Job 4–27), is greatly condensed in the oratorio. Eliphaz expresses the friends' suspicion in the voice of the alto soloist: 'Have you ever seen the righteous destroyed? Only those who plough iniquity and sow trouble reap it.' (Recitative No. 11a 'Das Gesicht des Eliphaz' [The Face of Eliphaz]). An archaic phrase 'in modo phrygico et hypophrygico' follows: 'And a secret word has come to me' (Recitative No. 11b).

Job insists that he has been righteous and godly, but Bildad replies that at least Job's children must have sinned: 'If he took away your sons, he rejected them; they paid for their iniquity' (Recitative No. 12a). The people of the Old Testament can only interpret these strokes of fate and trials as punishment for misdeeds. A duet (No. 12b) for soprano and tenor expresses what 'the ancient sages of old' teach: 'Does papyrus grow in the sand?' – only on God's foundation can one live rightly; the hypocrite relies on 'spider webs'. Chorus No. 12c intensifies the accusation in malicious slander: 'Behold the lot of the hypocrite: his proud house is falling into ruin.'

Job sees that even his 'last comfort' is now to be taken from him; God has taken away his 'robe of honour.' Once he was respected, his advice sought, his word respected – now he is an abomination to all, spat upon by dishonourable people (Recitative and Arioso No. 13a and b).

The soprano intervenes from a divine perspective: even the righteous Job has been forgiven sins 'that no one sees' (Recitative No. 14a). This leads to the

solo a cappella quartet 'Give him your heart' (No. 14b), which is followed by only a short instrumental postlude.

The dispute cannot be resolved: Job asserts his righteousness, his friends urge him to see reason, repent and show remorse.

Job feels misunderstood and betrayed by his friends (Recitative No. 15a) and rises up one last time to make his confession: 'I know that my Redeemer lives' (Aria No. 15b) – the choir intensifies Job's faith and confidence to the powerful finale of the second part.

### PART 3

In the third part, the conflict initially comes to a head once again – a fourth friend, Elihu, now joins in and rebukes Job severely: 'Out of deep distress I cry to you' (Recitative No. 16a). This leads to a sublime and virtuoso aria by the soprano, 'God is unfathomably great' (No. 16b), whose theme echoes Luther's chorale 'A mighty fortress is our God'. In pictorial motifs, we hear how the water is drawn up to the sky, clouds float, rain falls and divine blessings flow. But God's wrath also finds expression in sixteenth-note sextuplets. Here, the idea resonates that God chastises in order to redeem (Job 32–36).

Now the turning point is reached, Jehovah himself intervenes and speaks out of a thunderstorm (No. 17a). Will-o'-the-wisp triplets in the woodwinds foreshadow the approaching storm, and five solo voices announce God. And God's voice, first articulated by the bass choir, then later taken up by the alto and then the other choir voices, declares his omnipotence, his eternal form and his absolute power over all world events. Again and again, the solos interject their 'Holy, holy' (Job 37–41). This is followed by a repetition of choir No. 4d – 'All lands are full of his glory'.

Job has understood that he will not receive an explanation; God's reference to his incomprehensible greatness and omnipotence must suffice: 'Lord, I know that everything is possible for you and no thought is hidden from you!' (Penitential song No. 18) Job's plea for mercy (Job 42:1–6) is realised in the tenor aria 'And behold' (No. 19): just as nature regains its light and colours after the fury of a storm, so too does Job's soul blossom again through God's mercy (Job 42:10). A quiet solo a cappella movement ('Siehe, wir preisen selig,' the 'Voices of Angels,' No. 20) contrasts with the grand, expansive finale, which rises again and again and finally swells to a powerful crescendo, the fugue 'Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken' (No. 21). This movement, which may seem awkward and idiosyncratic at first hearing,

perhaps shows all the more clearly how God's ways are governed by rules and laws of their own, which are not always tangible or comprehensible to human beings.



Die deutsche Sopranistin Monika Mauch studierte bei Richard Wistreich in Trossingen, Jill Feldman in Paris, Rita Loving in München, Kai Wessel in Köln und Kimberley Brockman in St. Gallen. Die besonders in barocker Aufführungspraxis geschulte Solistin singt barocke, klassische und romantische Oratorien, Opern, Motetten und Kantaten auf der ganzen Welt, ihre besondere Liebe gilt jedoch dem solistischen Singen im Ensemble.

So konzertiert sie mit Ensemble Daedalus, Collegium Vocale Gent, dem Hilliard Ensemble (ECM Einspielung »Morimur«), CordArte Köln, Caprice, Montréal Baroque, les Cornets Noirs, Private Musique, La Galanía, Capricornus Ensemble, Hamburger Ratsmusik, und vielen anderen. Zu ihren schönsten CD-Einspielungen gehören »The Musically Banquet«, eine ECM Aufnahme englischer, französischer, italienischer und spanischer Lautenlieder mit dem Lautenisten Nigel North, »Neun deutsche Arien« von G. F. Händel mit L'Arpa Festante beim Carus-Verlag und »La Belle Vielleuse« erschienen bei Ricercar: Französische barocke Kantaten mit der virtuoson Drehleierspielerin Tobie Miller; außerdem eine ihrer vielen Aufnahmen bei CPO: »Der blutige und sterbende Jesus« von Reinhard Keiser mit Cantus Thuringia unter Leitung von Bernhard Klapprott und einige Einspielungen für Oehms Classics, wie zum Beispiel »Das Sühneopfer des neuen Bundes« von Carl Loewe mit den Arcis-Vocalisten unter Thomas Gropper.

Lehrend ist sie zur Zeit am Conservatoire de musique et de la danse in Straßburg tätig.

The German soprano Monika Mauch studied with Richard Wistreich in Trossingen, Jill Feldman in Paris, Rita Loving in Munich, Kai Wessel in Cologne and Kimberley Brockman in St. Gallen. The soprano, who is specially trained in Baroque performance practice, sings Baroque, Classical and Romantic oratorios, operas, motets and cantatas throughout the world, with her particular preference going to soloist singing in a ensemble.

She has held concerts with the Ensemble Daedalus, the Collegium Vocale in Gent, the Hilliard Ensemble (ECM recording »Morimur«), the

CordArte in Cologne, Caprice, Montréal Baroque, les Cornets Noirs, Private Musique, La Galanía, the Capricornus Ensemble, the Hamburger Ratsmusik and many others. Her finest CD recordings include »The Musically Banquet«, an ECM recording of English, French, Italian and Spanish lute songs with the lutenist Nigel North, »Neun deutsche Arien« by G.F. Handel with L'Arpa Festante at Carus-Verlag and »La Belle Vielleuse«, released by Ricercar: French Baroque cantatas with the virtuoso hurdy-gurdy player Tobie Miller; moreover, one of her many recordings at CPO »Der blutige und sterbende Jesus« by Reinhard Keiser with Cantus Thuringia under Bernhard Klapprott and a few recordings for Oehms Classics, e.g. »Das Sühneopfer des neuen Bundes« by Carl Loewe with the Arcis Vocalists under Thomas Gropper. She currently teaches at the Conservatoire de musique et de la danse in Strasbourg.

ULRIKE MALOTTA  
ALT | ALTO



Ulrike Malottas einzigartig warmer Stimmklang und ihr einfühlsames Musizieren machten sie in kurzer Zeit zu einer international gefragten Mezzosopranistin. Die Vielseitigkeit der jungen Sängerin ermöglicht ihr ein breites Repertoire, welches von der Renaissance, über Händel und Bach, sowie die romantischen Oratorien bis hin zu Mahler, Wagner und zur zeitgenössischen Musik reicht.

In der Saison 2024/25 freut sie sich unter anderem auf eine Tournee mit Bachkantaten unter Justin Doyle und seinem RIAS Kammerchor, eine Matthäuspassion-Tournee durch die Niederlande unter der Leitung von Peter Dijkstra sowie eine Konzerttournee mit Mendelssohns »Elias« und »Paulus«, u.a. in Kanada. Sie singt Beethovens »Missa Solemnis« im Münchner Herkulessaal, Paul Jenkins' »The Armed Man« in der Tonhalle Zürich sowie Stanfords »Requiem« in der Kölner Philharmonie. Außerdem widmet sie sich in den kommenden Monaten verstärkt dem romantischen Liedrepertoire und tritt mit ihrem Klavierpartner Hedayet Djeddikar deutschlandweit auf Liedpodien mit diversen Programmen auf, u.a. beim Festival für Alte Musik Knechtsteden und bei Klangwerk Lied Freiburg.

Ulrike Malotta ist auf den großen internationalen Konzertbühnen zu Hause, so zum Beispiel der Elbphilharmonie Hamburg, dem Concertgebouw Amsterdam, der Luxemburger Philharmonie, der Zürcher Tonhalle, dem Bozar Brüssel, De Singel Antwerpen, dem Rudolfinum Prag, dem Palau de la Música Catalana Barcelona und der Maison Symphonique Montréal.

Highlights der vergangenen Saison waren eine Europatournee mit Wagners »Die Walküre« unter Kent Nagano, bei der sie die Rolle der Waltraute übernahm. Sie sang das »Weihnachtsoratorium« unter Christoph Poppen in Hongkong sowie Mendelssohns »Elias« beim Rheingau Musikfestival. Des Weiteren debütierte sie beim Internationalen Musikfest Hamburg, dem Dresdner Musikfestspielen, dem Lucerne Festival, dem Gstaad Menuhin Festival, uvm.

Einladungen führen Sie zu Klangkörpern wie der Nederlandse Bachvereniging, der Akademie für Alte Musik, dem Kammerorchester Basel, Concerto Köln, dem Dresdner Festspielorchester, dem Gürzenichorchester, den Dresdner Philharmonikern, den Bochumer Symphonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, den Münchner Symphonikern, den Bamberger Symphonikern sowie dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem Chor des WDR und des NDR. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Peter Dijkstra, Václav Luks, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Ulf Schirmer, Christoph Poppen, Lars Ulrik Mortensen, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich und Klaas Stok zusammen.

Auch auf der Musiktheaterbühne weiß sie zu überzeugen. So gastierte sie u.a. am Staatstheater Darmstadt (Endimione in »La Calisto«), am Staatstheater Wiesbaden (Floßhilde und 2. Norn in Wagners »Ring«) und war in Pendereckis »Die Teufel von Loudun« als Ursuline an der Bayerischen Staatsoper zu erleben.

Das künstlerische Schaffen Ulrike Malottas wurde auf zahlreichen Einspielungen festgehalten, darunter J.S. Bachs »Johannespassion« mit Concerto Köln und dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter Peter Dijkstra (BR Klassik) oder C. Loewes »Jan Hus« (Oehms).

Ulrike Malotta studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, wo sie mit dem Master abschloss. Sie besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschrager, Rudolf Piernay, Helmuth Rilling und Margreet Honig.

Ulrike Malotta's uniquely warm voice and sensitive musicianship have quickly made her an internationally sought-after mezzo-soprano. The young singer's versatility allows her to perform a wide repertoire ranging from the Renaissance, Handel and Bach to Romantic oratorios, Mahler, Wagner and contemporary music.

In the 2024/25 season, she is looking forward to a tour of Bach cantatas with Justin Doyle and his RIAS Chamber Choir, a tour of the St Matthew Passion through the Netherlands under the baton of Peter Dijkstra, and a concert tour featuring Mendelssohn's Elijah and St Paul, including performances in Canada. She will sing Beethoven's 'Missa Solemnis' in Munich's Herkulessaal, Paul Jenkins' "The Armed Man" at the Tonhalle Zurich and Stanford's "Requiem" at the Cologne Philharmonic Hall. In the coming months, she will also be devoting more time to the Romantic song repertoire and will be appearing with her piano partner Hedayet Djeddikar at song recitals throughout Germany with a variety of programmes, including at the Knechtsteden Festival of Early Music and at Klangwerk Lied Freiburg.

Ulrike Malotta is at home on the major international concert stages, including the Elbphilharmonie Hamburg, the Concertgebouw Amsterdam, the Luxembourg Philharmonic Hall, the Tonhalle Zurich, the Bozar Brussels, De Singel Antwerp, the Rudolfinum Prague, the Palau de la Música Catalana Barcelona and the Maison Symphonique Montréal.

Highlights of the past season included a European tour with Wagner's 'Die Walküre' under Kent Nagano, in which she took on the role of Waltraute. She sang the 'Christmas Oratorio' under Christoph Poppen in Hong Kong and Mendelssohn's 'Elias' at the Rheingau Music Festival. She also made her debut at the International Music Festival Hamburg, the Dresden Music Festival, the Lucerne Festival, the Gstaad Menuhin Festival, and many more.

She has been invited to perform with ensembles such as the Nederlandse Bachvereniging, the Akademie für Alte Musik, the Basel Chamber Orchestra, Concerto Köln, the Dresden Festival Orchestra, the Gürzenich Orchestra, the Dresden Philharmonic, the Bochum Symphony Orchestra, the Munich Radio Orchestra, the Munich Symphony Orchestra, the Bamberg Symphony Orchestra and the Bavarian Radio Choir, the WDR Choir and the NDR Choir. She works with conductors such as Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Peter Dijkstra, Václav Luks, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Ulf Schirmer, Christoph Poppen, Lars Ulrik Mortensen, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich and Klaas Stok.

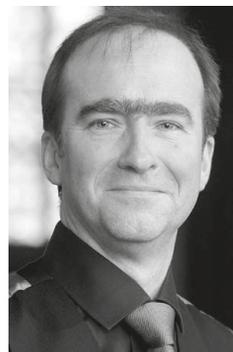
She is also highly regarded on the musical theatre stage. She has made guest appearances at the Staatstheater Darmstadt (Endimione in 'La Calisto'), the Staatstheater Wiesbaden (Floßhilde and 2nd Norn in Wagner's 'Ring') and appeared as Ursuline in Penderecki's 'Die Teufel von Loudun' at the Bavarian State Opera.

Ulrike Malotta's artistic work has been recorded on numerous recordings, including J.S. Bach's 'St John Passion' with Concerto Köln and the Bavarian Radio Choir under Peter Dijkstra (BR Klassik) and C. Loewe's 'Jan Hus' (Oehms).

Ulrike Malotta studied singing at the University of Music and Performing Arts Munich and at the Frankfurt University of Music and Performing Arts, where she graduated with a master's degree. She attended masterclasses with Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschlager, Rudolf Piernay, Helmuth Rilling and Margreet Honig.

## GEORG POPLUTZ

TENOR



Der vielgefragte Lied- und Oratorientenor Georg Poplutz konzertiert bei namhaften Festivals und in bedeutenden Kirchen und Konzertsälen im In- und Ausland bis hin nach China, Mexiko, Singapur und Südafrika. Er arbeitet dabei u.a. mit Jörg-Andreas Bötticher, Rudolf Lutz, Ralf

Otto, Hans-Christoph Rademann, Christoph Spering, Andrzej Szadejko, Michael Willens und Roland Wilson zusammen.

Poplutz wirkte als Solist an zahlreichen Rundfunk- und etwa 110 CD-Produktionen mit, unter denen neben Werken von Graun und Loewe mit Thomas Gropper und den Arcis-Vocalisten auch Kantaten für die J.S. Bach-Stiftung St. Gallen mit Lutz zu finden sind wie auch zahlreiche Werke für die Heinrich-Schütz-Gesamtaufnahme mit Rademann. Letztere wurde 2020 mit dem »Opus Klassik« ausgezeichnet wie 2022 auch eine Oratorien-Einspielung von Daniel Pucklitz mit Szadejko. Ebenfalls 2022 erschienen die beiden Solo-CDs »Ich bin mit Gott vergnügt – zuversichtlich durch die Zeiten« (mit dem Telemann-Ensemble Frankfurt und Andreas Köhs, Orgel) und »Das ist meine Freude – Liebeslieder, Ju-

bel- und Psalmgesang im 17. Jhd.« (Johann Rosenmüller Ensemble und Arno Paduch, Zink).

Mit großer Begeisterung widmet sich Poplutz außerdem dem Liedgesang. Er hat u. a. mit Hilko Dumno (Klavier, CD »Lieder an die Entfernte«), Asendorf & Hladek (Gitarren, CD »Die schöne Müllerin«) und Jürgen Banholzer (Orgel, CD »O güldnes Licht«) ein breites Liedrepertoire erarbeitet, das 2023 um eine Aufnahme mit Eichendorff-Liedern u.a. von Schumann, Wolf und Lutz mit Rudolf Lutz am Piano ergänzt wurde (»Nur über uns die Linde rauscht«). Mit dem »Eliot Quartett« begibt sich Poplutz seit 2024 auf Schuberts »Winterreise«.

Nach dem Staatsexamen für das Lehramt in Münster und Dortmund studierte der im westfälischen Arnsberg aufgewachsene Georg Poplutz Gesang in Frankfurt a. M. und Köln bei Berthold Possemeyer, Rainer Hoffmann und Christoph Prégardien. Er wurde durch Yehudi Menuhins »LiveMusicNow« gefördert. Seit einigen Jahren wird er stimmlich von Carol Meyer-Bruetting beraten.

The much sought-after lied and oratorio tenor Georg Poplutz performs at renowned festivals and in important churches and concert halls in Germany and abroad, including China, Mexico, Singapore and South Africa. He has worked with Jörg-Andreas Bötticher, Rudolf Lutz, Ralf Otto, Hans-Christoph Rademann, Christoph Spering, Andrzej Szadejko, Michael Willens and Roland Wilson, among others.

Poplutz has appeared as a soloist in numerous radio broadcasts and around 110 CD productions, including works by Graun and Loewe with Thomas Gropper and the Arcis Vocalists, cantatas for the J.S. Bach Foundation in St. Gallen with Lutz, and numerous works for the complete recording of Heinrich Schütz's works with Rademann. The latter was awarded the 'Opus Klassik' in 2020, as was an oratorio recording by Daniel Pucklitz with Szadejko in 2022. Also released in 2022 were two solo CDs, 'Ich bin mit Gott vergnügt – zuversichtlich durch die Zeiten' (with the Telemann Ensemble Frankfurt and Andreas Köhs, organ) and 'Das ist meine Freude – Liebeslieder, Jubel- und Psalmgesang im 17. Jhd.' (Johann Rosenmüller Ensemble and Arno Paduch, cornett).

Poplutz is also a passionate singer of art songs. He has developed a broad repertoire of songs with Hilko Dumno (piano, CD 'Lieder an die Entfernte'), Asendorf & Hladek (guitars, CD 'Die schöne Müllerin') and Jürgen Banholzer (organ, CD 'O güldnes Licht'), which will be expanded in 2023 with a recording of Eichendorff songs, including by Schumann, Wolf and Lutz with Rudolf Lutz on

piano (Nur über uns die Linde rauscht). Poplutz has been performing Schubert's Winterreise with the Eliot Quartet since 2024.

After completing his state teaching examination in Münster and Dortmund, Georg Poplutz, who grew up in Arnsberg, Westphalia, studied singing in Frankfurt am Main and Cologne with Berthold Possemeyer, Rainer Hoffmann and Christoph Prégardien. He was supported by Yehudi Menuhin's 'LiveMusicNow'. For several years, he has been receiving vocal coaching from Carol Meyer-Bruetting.

## DOMINIK WÖRNER

BASSBARITON | BASS-BARITONE



Der Bassbariton Dominik Wörner studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Cembalo, Orgel und Gesang in Stuttgart, Fribourg und Bern. Sein maßgeblicher Lehrer in Gesang war Jakob Stämpfli. Die Meisterklasse für Lied bei Irwin Gage in Zürich schloss er mit Aus-

zeichnung ab.

Den Grundstein für seine internationale Karriere legte er mit dem Gewinn des 1. Preises beim renommierten Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig 2002.

Mit den großen Oratorienpartien seines Fachs trat er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auf; beispielsweise Concertgebouw Amsterdam, Royal Albert Hall London, Théâtre des Champs Elysées Paris, Lincoln Center New York, Sydney Opera House und Tokyo Suntory Hall. Dabei arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten zusammen wie Carl St. Clair, Christophe Coin, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Michael Hofstetter, Manfred Honeck, Tõnu Kaljuste, Sigiswald Kuijken, Helmuth Rilling oder Masaaki Suzuki. Als gern gesehener Gast trat er mit berühmten Orchestern und Ensembles auf wie dem Bach Collegium Japan, dem Concerto Melante, dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, den Prager Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Berliner Bachakademie, den Bamberger Symphonikern, der Dt. Kammerphilharmonie Bremen, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Collegium Vocale Gent, La Petite Bande und dem Ensemble Baroque de Limoges.

Daneben gilt seine besondere Leidenschaft dem Liedgesang. Mit seinem reichhaltigen Liedrepertoire gastierte Wörner unter anderem in Bern, Istanbul, Leipzig, München, Salzburg, Toblach, Tokyo und Zürich. Seine Einspielungen von Schuberts Winterreise und Schwanengesang – jeweils auf einem originalen Hammerflügel der Biedermeier-Zeit (ARS) – wurden in der Fachpresse als »exemplarisch und berührend« gelobt. Als Artistic Director des Deutsch-Japanischen Liedforums Tokyo und Mitbegründer der Biennale »Kirchheimer Liedersommer« bringt er sich auch als Veranstalter aktiv für die Pflege des Kunstlieds in beiden Ländern ein. Die erste CD-Einspielung im Rahmen des DJL mit Masato Suzuki erfolgte auf einem historischen Streicher-Flügel von 1870 mit Brahms's Zyklus »Die Schöne Magelone«.

Zugleich ist ihm der Einsatz für die Musik unserer Zeit ein wichtiges Anliegen. Mehrere Komponisten schrieben eigens Werke für ihn, wie das im Triester Dom uraufgeführte »Canticum Canticorum« von Marco Sofianopoulos, Axel Ruoffs »Memento creatoris tui« oder die »Lamentatio« sowie das »Triptychon« von Werner Jacob bei den Sebaldernachtkonzerten Nürnberg (Produktion für den Bayerischen Rundfunk).

Sein erfolgreiches Operndebüt gab er in Solothurn in Rousseaus Le Devin du village (cpo). Beim Murten Classics reisierte er als Dulcamara in Donizettis L'elisir d'amore. Gefeierte wurden seine Darstellung als Nanni in Haydns L'infedeltdelusa in Mailand und München ebenso wie seine Interpretationen als Sander in Gretrys Zémire et Azor sowie als Ulysses in Gouvys spätromantischer Oper Polyxena.

Sein vielseitiges Können dokumentieren rund 80 CD- und DVD-Produktionen Alter und Neuer Musik bei verschiedensten Labels, darunter preisgekrönte Aufnahmen (BBC Music Magazine Choral Award, Diapason d'Or de l'Année, Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik) sowie TV- und Rundfunkübertragungen.

Höhepunkte der letzten Saison waren Konzerte und CD-Aufnahmen (Ersteinspielungen) von Graupner-Kantaten in Kirchheim und Gent, eine Tournee mit Monteverdis Selva morale e spirituale in Girona, Barcelona und Madrid, Bach-Kantaten in der Berliner Philharmonie, Pergolesis La serva padrona in Klaipėda/Litauen, Bachs Aeolus-Kantate in Budapest (Radio), weltliche Kantaten von Bach (Finale der Gesamtaufnahme mit BCJ) in Tokyo sowie eine US-Tour (NY Lincoln Center u.a.) mit Bachs Weihnachtsoratorium und dem Bach Collegium Japan.

Im kommenden Jahr stehen unter anderem Auftritte in Valletta/Malta und Verona (Bach-Solokantaten), Basel (Abendmusiken), Tokyo (Bach

Jagdkantate), Trogen (Konzerte und DVD-Aufnahmen Bachkantaten), Fulda (Gebel Johannespassion), Yokohama (Haydn Schöpfung), Gent (Bach, Telemann, Graupner) und Lübeck (Barocke Hochzeitsmusik) im Kalender.

Dominik Wörner ist Gründer des Kirchheimer Vokal Consorts, des Kirchheimer BachConsorts, Mitbegründer von Sette Voci sowie Künstlerischer Leiter der von ihm in seiner pfälzischen Heimat initiierten Konzertreihe »Kirchheimer Konzertwinter« ([www.konzertwinter.de](http://www.konzertwinter.de)).

**B**ass-baritone Dominik Wörner studied church music, musicology, harpsichord, organ and singing in Stuttgart, Fribourg and Bern. His most influential teacher in singing was Jakob Stämpfli. He graduated with distinction from Irwin Gage's master class for song in Zurich.

He laid the foundation for his international career by winning first prize at the renowned International Bach Competition in Leipzig in 2002.

He has performed the great oratorio roles of his repertoire in the world's most important concert halls, including the Concertgebouw in Amsterdam, the Royal Albert Hall in London, the Théâtre des Champs Elysées in Paris, Lincoln Centre in New York, the Sydney Opera House and Tokyo Suntory Hall. He has worked with leading conductors such as Carl St. Clair, Christophe Coin, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Michael Hofstetter, Manfred Honeck, Tõnu Kaljuste, Sigiswald Kuijken, Helmuth Rilling and Masaaki Suzuki. He is a welcome guest performer with famous orchestras and ensembles such as the Bach Collegium Japan, Concerto Melante, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Prague Philharmonic Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Berliner Bachakademie, Bamberger Symphoniker, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Münchner Rundfunkorchester, Collegium Vocale Gent, La Petite Bande and Ensemble Baroque de Limoges. Kammerphilharmonie Bremen, the Munich Radio Orchestra, the Collegium Vocale Gent, La Petite Bande and the Ensemble Baroque de Limoges.

He also has a particular passion for lieder singing. With his rich repertoire of lieder, Wörner has made guest appearances in Bern, Istanbul, Leipzig, Munich, Salzburg, Dobbiaco, Tokyo and Zurich, among other places. His recordings of Schubert's Winterreise and Schwanengesang – both on an original Biedermeier-era fortepiano (ARS) – have been praised in the specialist press as 'exemplary and moving'. As artistic director of the German-Japanese Song Forum Tokyo and co-founder of the biennial

'Kirchheimer Liedersommer', he is also actively involved in promoting art song in both countries as an organiser. His first CD recording with Masato Suzuki as part of the DJL was made on a historic string piano from 1870 with Brahms' cycle Die Schöne Magelone.

At the same time, he is committed to promoting the music of our time. Several composers have written works especially for him, such as Marco Sofianopoulo's 'Canticum Cantorum,' premiered in Trieste Cathedral, Axel Ruoff's 'Memento creatoris tui' and 'Lamentatio,' and Werner Jacob's 'Triptych' at the Sebalder Nachtkonzerte in Nuremberg (produced for Bayerischer Rundfunk).

He made his successful opera debut in Solothurn in Rousseau's *Le devin du village* (cpo). At the Murten Classics, he triumphed as Dulcamara in Donizetti's *L'elisir d'amore*. His portrayal of Nanni in Haydn's *L'infedeltà delusa* in Milan and Munich was celebrated, as were his interpretations of Sander in Gretry's *Zémire et Azor* and Ulysses in Gouvry's late Romantic opera *Polyxena*.

His versatile skills are documented in around 80 CD and DVD productions of early and contemporary music on various labels, including award-winning recordings (BBC Music Magazine Choral Award, Diapason d'Or de l'Année, German Record Critics' Annual Award) as well as TV and radio broadcasts.

Highlights of the last season included concerts and CD recordings (first recordings) of Graupner cantatas in Kirchheim and Ghent, a tour with Monteverdi's *Selva morale e spirituale* in Girona, Barcelona and Madrid, Bach cantatas at the Berlin Philharmonic, Pergolesi's *La serva padrona* in Klaipėda/Lithuania, Bach's *Aeolus Cantata* in Budapest (radio), secular cantatas by Bach (finale of the complete recording with BCJ) in Tokyo, and a US tour (NY Lincoln Center, among others) with Bach's Christmas Oratorio and the Bach Collegium Japan.

Next year's calendar includes performances in Valletta/Malta and Verona (Bach solo cantatas), Basel (evening concerts), Tokyo (Bach Hunting Cantata), Trogen (concerts and DVD recordings of Bach cantatas), Fulda (St John Passion), Yokohama (Haydn Creation), Ghent (Bach, Telemann, Graupner) and Lübeck (baroque wedding music). Dominik Wörner is the founder of the Kirchheimer Vokal.

Consort, the Kirchheimer BachConsort, co-founder of Sette Voci and artistic director of the concert series 'Kirchheimer Konzertwinter' ([www.konzertwinter.de](http://www.konzertwinter.de)), which he initiated in his native Palatinate.

## LARPA FESTANTE



**L**'arpa festante', das zur Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 aufgeführte dramatische Werk Giovanni Battista Maccionis, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barock-, oder besser, Originalklang-Orchesters. Bereits 1983 gegründet und damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, hat sich L'arpa festante nicht nur als unverwechselbarer Klangkörper bei der Aufführung von Instrumentalwerken, sondern auch als Partner leistungsfähiger Chöre bei Aufführungen der gesamten barocken, klassischen und romantischen Chor-Orchester-Literatur einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium und kann so die Klangfarben der Werke originalgetreu nachzeichnen.

Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und die Virtuosität ihres musikalischen Könnens führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik lebendig dargestellt.

Nachdem der Arbeitsschwerpunkt des Ensembles zunächst auf der Wiederentdeckung und -aufführung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts lag, rückt seit einigen Jahren zunehmend auch das oratorische und symphonische Repertoire der Romantik in den Vordergrund. Je nach musikalischen Bedürfnissen der aufgeführten Werke sind dabei Gestaltungen von der solistischen concertino-Besetzung bis zur vollen Orchestergröße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben L'arpa festante weithin bekannt gemacht. Die Diskographie umfasst mittlerweile über 30 Veröffentlichungen bei angesehenen Labels wie Sony, Accent, Carus, Ars und Naxos und reicht von Werken des Hochbarock (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude) über Spätbarock (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann,

Georg Friedrich Händel, Jan Dismas Zelenka) und Klassik (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart) bis zur Romantik (Anton Bruckner, Josef Gabriel Rheinberger, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Bernhard Molique, Hector Berlioz, Richard Wagner).

L'arpa festante wird musikalisch von Rien Voskuilen und Christoph Hesse (Konzertmeister, Organisation) geleitet.

**L**'arpa festante', the work by Giovanni Battista Maccioni performed to inaugurate the Munich Opera House in 1653, symbolizes the artistic work and the musical commitment of the epymous Baroque, or rather original sound orchestra. Already founded in 1983 and thus one of the most tradition-steeped German ensembles for Early Music, L'arpa festante has established an excellent reputation not just as an unmistakable orchestra for performing instrumental works, but also as a partner for effective choirs in performing the entire Baroque, Classical and Romantic choir-orchestra literature. Depending on the period of origin of the works to be performed, L'arpa festante employs suitable original instruments and can thus replicate the timbres of the works authentically.

The great experience of the individual musicians and the virtuosity of their musical skills lead to the unmistakable sound of the ensemble: colourful, rich in nuances, sensitive and expressive. The dramatic moment in music is presented with the sound diversity of period instruments.

After the initial focus of the ensemble was placed on re-discovering and re-performing unfamiliar works of the 17th and 18th centuries, for a few years now the emphasis has increasingly changed to the oratorio and symphonic repertoire of Romanticism. According to the musical necessities of the works to be performed, possibilities are available ranging from solo concertino up to the full orchestra size of more than 50 musicians.

Many CD recordings, received with enthusiasm by critics and audiences alike, have made L'arpa festante widely popular. Their discography meanwhile covers more than 30 releases by distinguished labels such as Sony, Accent, Carus, Ars and Naxos and ranges from works of the high Baroque (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude) and the late Baroque (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Handel, Jan Dismas Zelenka) and Classicism (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart) up to Romanticism (Anton Bruckner, Josef Gabriel Rheinberger, Camille Saint-Saëns, César Franck,

Gabriel Fauré, Bernhard Molière, Hector Berlioz, Richard Wagner).

L'arpa festante is musically directed by Rien Voskuilen and Christoph Hesse (Konzertmeister, organization).

## THOMAS GROPPER



Mit den Arcis-Vocalisten hat sich Thomas Gropper seinen lang gehegten Wunsch erfüllt, Werke für Chor nicht nur mit zu gestalten, sondern für den gesamten Rahmen die Verantwortung zu tragen und diese so ganz neu zu erfahren. Seit 2005 leitet er den Chor, mit dem er a cappella sowie

oratorische Literatur aufführt und auch Konzerteisen unternimmt. Thomas Gropper dirigierte dabei u. a. die Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, die Vogtlandphilharmonie, das Philharmonische Orchester Bad Reichenhall sowie die Barockensembles La Banda und L'arpa festante in Münchens traditionellen Konzertsälen wie dem Prinzregententheater und Herkulesaal, aber auch im Brunnenhof der Residenz.

Neben der Leitung der Arcis-Vocalisten war Thomas Gropper von 2008 bis 2014 Leiter des renommierten Philharmonischen Chores Fürstenfeld. Ab Herbst 2014 übernahm er die künstlerische Leitung der Birnauer Kantorei und gestaltet seither die Reihe Geistliche Musik in der Birnau. Seit 2016 leitet er auch den Kammerchor Chur. Außerdem betreute Thomas Gropper zwischen 2011 und 2015 umfangreiche Chor-Einstudierungen für Konzerte mit der live aufgeführten Filmmusik zu »Der Herr der Ringe« und »Fluch der Karibik« in der Philharmonie im Gasteig.

Thomas Gropper verfügt in den Bereichen Gesang und Stimmbildung über einen großen künstlerischen und pädagogischen Erfahrungsschatz. Sein Schwerpunkt liegt auf dem Gebiet von Oratorien, Passionen und Messen, wo er alle bedeutenden Partien für Bass und Bariton als Solist gesungen und bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mitgewirkt hat. Daneben ist Thomas Gropper auch auf dem Gebiet der Oper tätig und war u. a. in Mozart-Opern als Figaro, Don Giovanni, Papageno sowie am Stadttheater Ingolstadt als Don Febo in Simon Mayrs »Che Originali« zu hören. 2007 übernahm er die Titelpar-

tie in Monteverdis »L'Orfeo« bei den Opernfestspielen in der Hersfelder Stiftsruine. Außerdem wirkte Thomas Gropper als Stimmbildner des Münchner Bach-Chors und des Münchner Motettenchors. Seit 1997 unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Theater München, wo er 2001 eine Professur für Gesang, Sprecherziehung und Gesangsdidaktik erhielt.

Thomas Gropper studierte Opern- und Konzertgesang sowie Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik und Theater München bei Markus Goritzki und bei Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

With the Arcis Vocalists, Thomas Gropper fulfilled his long-standing wish not only to shape works for choir, but also to bear responsibility for the entire framework and to re-create this anew. Since 2005, he has directed the choir, with which he performs a cappella and oratorio literature and also undertakes concert tours. Thomas Gropper has conducted the Southwest German Philharmonic in Constance, the Vogtland Philharmonic, the Philharmonic Orchestra in Bad Reichenhall as well as the Baroque ensembles La Banda and L'arpa festante in Munich's most traditional concert halls like the Prince Regent's Theatre and the Hercules Hall, but also in the Brunnenhof of the Residence.

Apart from directing the Arcis Vocalists, from 2008 to 2014 Thomas Gropper was the director of the distinguished Philharmonic Choir in Fürstenfeld. After the autumn of 2014, he assumed the artistic direction of the Birnau Chantry and has since organized the series of ecclesiastic music in Birnau. Since 2016, he has also directed the Chamber Choir in Chur. Between 2011 and 2015, Thomas Gropper held extensive choir rehearsals for concerts with live performances of the score to *Lord of the Rings* and *Pirates of the Caribbean* in the Philharmonic Hall in Gasteig.

In the fields of singing and vocal training, Thomas Gropper possesses a large treasure of artistic and educational experience. He places his focus on the area of oratorios, passions and masses, where he has sung all the major parts for bass and baritone as a soloist and taken part in many radio and CD recordings. Thomas Gropper is also active in the field of opera and has sung Figaro, Don Giovanni and Papageno in Mozart operas and Don Febo in Simon Mayr's *Che Originali* at the City Theatre in Ingolstadt. In 2007, he assumed the title role in Monteverdi's *Orfeo* at the Opera Festival in the Hersfeld monastery ruins. Moreover, Thomas Gropper has worked as a voice trainer for the Munich Bach Choir and the Munich Motet Choir. Since 1997, he has taught at the Academy of Music and Theatre in Munich,

where he was appointed professor of singing, speech training and singing didactics in 2001.

Thomas Gropper studied opera and concert singing with Markus Goritzki at the Academy of Music and Theatre in Munich and with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

## ARCIS-VOCALISTEN

Seit der Gründung durch ihren Chorleiter Thomas Gropper im Jahr 2005, haben die Arcis-Vocalisten in der hochklassigen und vielfältigen Münchner Musikszene aufgrund ihrer klanglichen Qualität und der besonderen Programmgestaltung einen festen Platz unter den bekannten semi-professionellen Chören der Stadt eingenommen.



Der Projektchor besteht aus etwa 80 engagierten Sängerinnen und Sängern, die großteils über eine solistische Gesangsausbildung verfügen. Je nach Werk wird er flexibel besetzt und kann somit zwischen 30 und 80 Mitgliedern zählen. Das Ensemble zeichnet sich u. a. durch die besondere Programmgestaltung aus. Neben der Darbietung von Chorwerken des Frühbarocks bis hin zur Moderne haben die Arcis-Vocalisten mit szenischen Aufführungen barocker Werke wie »Dido und Aeneas« von Purcell oder »Belshazzar« von Händel und »L'Orfeo« von Monteverdi in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Dieter Reuscher große Beachtung gefunden.

In Kooperation mit dem Veranstalter Bell'Arte treten die Arcis-Vocalisten mehrmals jährlich im Herkulesaal und im Brunnenhof der Residenz München auf. Darüber hinaus war das Ensemble bereits bei den Europäischen Wochen in Passau, beim Musiksommer zwischen Salzach und Inn, in der Allerheiligen-Hofkirche in München, in Rouen in der Normandie, bei den Festspielen Bad Hersfeld, in Rothenburg ob der Tauber, auf dem Theaterplatz Lindau und bei den Marienroder Klosterkonzerten sowie im KKL Luzern, der Tonhalle Zürich und dem Casino Bern zu Gast.

Kirchenmusikalische Konzerte sowie szenische Aufführungen in München finden traditionell in der Himmelfahrtskirche Sendling, statt. Dort entstanden in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk (BR-KLASSIK) Aufnahmen verschiedener Bach-Kantaten sowie zweier Oratorien von Carl Heinrich

Graun, die auf dem Label OehmsClassics erschienen sind. Auch Aufnahmen der selten gespielten Oratorien »Das Sühnopfer des neuen Bundes« und »Jan Hus« von Carl Loewe sind hier entstanden.

Since they were founded by their choirmaster Thomas Gropper in 2005, the Arcis Vocalists have acquired themselves a permanent place among the well-known, semi-professional choirs of Munich in the high-quality and diverse music scene due to their sound quality and their special programming. The project choir consists of about 80 committed female and male singers, most of whom have training as soloists. Depending on the work, the choir can be constituted flexibly and can thus number between 30 and 80 members.

The ensemble is also characterized by its special programming. Besides presenting choral works from the early Baroque up to Modernism, the Arcis Vocalists have drawn great attention with scenic performances of Baroque works like *Dido und Aeneas* by Purcell or *Belshazzar* by Handel and *L'Orfeo* by Monteverdi in co-operation with the director Dieter Reuscher.

In collaboration with the event managers Bell'Arte, the Arcis Vocalists appear in the Hercules Hall and the Brunnenhof of the Residence in Munich many times a year. In addition, the ensemble has been to the European Weeks in Passau, the Music Summer between the Salzach and the Inn, in the All Holy Court Church in Munich, in Rouen in Normandy, at Bad Hersfeld Festival, in Rothenburg ob der Tauber, on the Theatre Square in Lindau, at the Marienrod Monastery Concerts and in the KKL in Lucerne and the Tonhalle in Zürich.

Church music concerts and scenic performances in Munich traditionally take place in the Ascension Church in Sendling. In co-operation with Bavarian Radio (BR-KLASSIK), recordings were made there of different Bach cantatas and of two oratorios by Carl Heinrich Graun, which were released by the label OehmsClassics. A recording of the seldom performed oratorio *Das Sühnopfer des neuen Bundes* by Carl Loewe was also made there.

Libretto von **Wilhelm Telschow** (1809-1872)

## Teil I

### 1 Einleitung und Chor

#### Chor

Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet.  
Denn nachdem er bewähret ist,  
wird er die Krone des Lebens empfangen,  
welche Gott verheißen hat allen denen,  
die ihn lieb haben.

### 2 2a Pastorale. »Hiob Idyll«

#### Tenor

Im Lande Uz, dem schönsten Idumäas, war einst ein  
Hirtenfürst, der fromme Hiob, an Kindern wie an  
Gütern reich gesegnet.

Drei Töchter wurden ihm und sieben Söhne, und  
seiner Heerden stolze Schaaren machten ihn zu dem  
Herrlichsten im Morgenlande.

Der Knechte Muth, der Hirtenknaben Treue, die wohl  
ihr Leben für die Heerden ließen, verbürgten ihm die  
Dauer seines Glückes.

Und wenn er spät die fetten Au'n durchstrich, wo  
hürdenweis die Rinder und Kameele, die Schaaf und  
Ziegen sich gelagert hatten, war seine Lust der Hirten  
Wechselruf.

### 3 2b Chor der Hirten

#### Alt, Tenor, Bass, Chor

Wach sind wir, wach zum Streit,  
kein Schläfer weit und breit,  
des Feindes Arglist schreckt uns nicht,  
der Herr ist unsere Zuversicht!  
Wach sind wir, wach zum Streit!

### 4 3a Recitativo

#### Bass

Die Söhne Hiobs aber feierten ein jeder seinen Tag in  
seinem Hause, und luden sich die Schwestern auch zum Mahl.  
Doch wenn vorüber war ein solcher Tag, so sandte  
Hiob hin zu seinen Kindern, ermahnte sie zur  
Heiligung, und stand frühmorgens auf,  
und ließ Brandopfer steigen nach ihrer aller Zahl.  
Denn er gedachte: Vielleicht versündigten sich meine  
Kinder, und sagten Gott in ihrem Herzen ab.

### 5 3b Opfer-Hymnus

#### Hiob

Steigt empor, ihr Opferdüfte,  
in die Lüfte, tragt zum Herrn mein brünstig Flehn,  
dass er um der Kinder Fehle  
ihre Seele nicht verloren lasse gehn.

#### Chor

Lass o Herr, um unsre Fehle  
unsre Seele nicht dereinst verloren gehn.

#### Hiob

Deckt das Opferthier, ihr Hände,  
Herr, und wende  
gnädig her dein Angesicht;  
tilg' die Schuld, und hab' Erbarmen  
mit uns Armen,  
Herr, ach Herr, verlass uns nicht.

#### Chor

Tilg' die Schuld, und hab' Erbarmen mit uns Armen,  
Herr, ach Herr, verlass uns nicht.

### 6 4a Introito

#### 7 4b Recitativo

#### Tenor

Und eines Tags geschah es, als die Engel versammelt  
waren um Jehovas Thron, dass Satan auch erschien in  
ihrer Mitte.

Da Sprach der Herr zu ihm: Wo kommst du her?

Und er versetzt: Vom Streifzug auf der Erde.

Jehova aber sprach: Hast du geachtet auf Hiob, meinen  
Knecht? Auf Erden ist nicht seines Gleichen mehr,  
fromm und gerecht.

Und Satan sprach: Ist er umsonst denn fromm? Ihn  
und sein Haus und alles, was er hat, hast du ringsum  
verwahrt; mit Segen krönst du seiner Hände Werk,  
und machst ihn groß. Was gilt's? So du die Hand nur  
einmal ausstreckst, und tastest an, was sein ist, ob er  
nicht alsobald in's Angesicht dir wird entsagen?

Da sprach der Herr zu Satan: Siehe, alles was sein ist,  
sei in deiner Hand; nur ihn berühre nicht.

Und Satan wich von dannen.

### 8 4c Chor

#### Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chor

Die Engel aber um Jehovas Throne  
erhoben ihre Harfen all' und sangen:  
Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth.

### 9 4d Chor

#### Chor

Alle Lande sind seiner Ehre voll.  
Die Hiobsboten – Recitativo ed Arioso col Coro

### 10 5a Recitativo

#### Alt

Und bald darauf drang in die Wohnung Hiobs schnell  
ein Bote und sprach:  
Vernimm, was schauernd ich gesehn! Vom Himmel  
fiel das Feuer Gottes nieder, im Nu verzehrend deine

Schaaf und Knechte; nur ich entrann, dass ich dir  
Kunde brächte.

### 11 5b Recitativo

#### Tenor

Und kaum dass er geendet, kam ein Anderer und sprach:  
Sabäer und Chaldäer kamen und raubten Rinder und  
Kameele dir, nachdem ihr Schwert die Knechte dir  
erschlagen; nur ich entrann, um es dir anzusagen.

### 12 5c Recitativo

#### Sopran

Und diesem folgt ein Dritter noch, und sprach:  
Beim Mahle saßen deine Söhne' und Töchter, und  
sieh: Ein Wirbelwind der aus der Wüste dahergebrauset  
kam, ergriff mit Wuth des Hauses Ecken, dass es  
krachend einstürzt', und deine Kinder alle hat's  
erschlagen! Nur ich entkam, das Unglück dir zu  
klagen.

### 13 6a Recitativo

#### Bass

Das stand Hiob auf, zerriss sein Gewand und schor  
sein Haupt und betete an und sprach:

### 14 6b Arioso

#### Hiob, Chor

Nackt bin ich aus der Mutter Leib gekommen,  
nackt fahr' ich wieder hin aus dieser Zeit;  
Jehova gab's, Jehova hat's genommen,  
sein Name sei gelobt in Ewigkeit!

### 15 7a Come Sopra

### 16 7b Recitativo

#### Tenor

Und eines Tag's versammelten die Engel sich wieder  
um Jehovas Thron, und wieder erschien auch Satan  
mitten unter ihnen.

Da sprach der Herr zu ihm: Wo kommst du her?

Und er versetzt: Vom Streifzug auf der Erde.

Gott aber sprach: Hast du gemerkt auf Hiob? Bewogen  
hast mich, ihn zu verderben, und dennoch blieb er  
fromm und treu.

Und Satan sprach: Hier gilt es Haut um Haut, denn  
alles lässt der Mensch wohl für sein Leben. Ja, taste  
sein Gebein und Fleisch nur an, so wird er dir ins  
Angesicht entsagen.

Da sprach der Herr: Er sei in deiner Hand; nur schone  
seines Lebens!

Und alsbald ging Satan hin, und schlug ihn hart mit  
Krankheit von seiner Füße Sohlen bis zum Scheitel.

#### Sopran

Einer der Erzengel aber, da er sahe, was Satan getan,

erhob er die Stimme und sang, dass es drang durch die  
Himmel der Himmel:

### 17 7c Aria

#### Sopran

Mag Satans Neid sich auch empören,  
sein Zorn zerschellt an Gottes Macht!  
Auf Erden wüthet sein Zerstören,  
im Himmelreich wird's überwacht.  
Hier thront in Klarheit der Gerechte,  
und Wahrheit ist sein Siegespanier;  
sein Arm beschirmt die treuen Knechte,  
und, die vertrauen auf seine Rechte,  
freun sich des Sieges für und für.

### 18 8a Recitativo

#### Alt

Und Hiob trug sein Leiden mit Geduld. Bußfertig  
saß er auf dem Aschenhaufen, der seiner Opfer  
stiller Zeuge war, und ob sein eigen Weib ihn auch  
verhöhnte, floss doch kein Klagelaut von seinen  
Lippen.

### 19 8b Psalm (42,12)

#### Chor

Was betrübst du dich, o meine Seele,  
und bist in mir so voll Unruh?  
Sei getrost, harr auf Gott.  
Denn ich werde ihm noch danken,  
dass er meines Angesichtes Hilfe  
und mein Gott ist!

## Teil 2

### 20 9a Recitativo

#### Alt

Und durch das ganze Land erscholl die Klage vom  
Unglück Hiobs, des erhab'nen Fürsten, und seine  
Freunde Eliphaz von Theman, Zophar von Naema  
und Bildad von Suah vereinten sich, den Leidenden zu  
trösten.  
Ein Jeder ging von seiner Heimath aus und wanderte,  
wie Morgenländer pflegen, bei linder Nacht und  
hellem Mondenschein zu Hiob hin.  
Und da die drei sich trafen vernahm die stille Flur ihr  
Abendlied:

### 21 9b Abend-Hymne Terzetto, sequente Coro

#### Sopran, Alt, Tenor, Chor

Freundestrost, o deine Süße  
mildre des Verlassenen Schmerz;  
wie der Glanz des Mondes fließe  
sanft und ruhig in sein Herz.  
Schweige seiner Seelen Klage,

dass der Geist, der Geist in's Ew'ge schau,  
und er still sein Leiden trage,  
harrend auf der Gnade Thau.

**22 10a Recitativo**  
**Sopran, Alt, Tenor**

Und Hiobs Hause nahend sahen sie den ganz  
entstellten auf dem Aschenhaufen, und kaum  
erkannten sie noch ihren Freund.

Da fingen sie zu weinen an, zerrissen ein Jeder sein  
Gewand und sprengten Staub voll Schmerzen  
himmelwärts auf ihre Häupter.  
Und sieben Tag und sieben Nächte saßen sie wie  
verstummt bei Hiob auf der Erden.

**23 10b Recitativo**

**Bass**  
Da endlich that, gefoltert durch ihr Schweigen, er  
selbst den Mund voll Jammers auf und sprach:

**Hiob**

Verloren sei der Tag, der mich gebar,  
die Nacht, die sprach: ein Leben blühte auf!  
Ihn überwältigte des Todes Dunkel,  
und sie verkümm're in der Einsamkeit.  
Sie hoff' umsonst auf's Licht des jungen Tages  
und sehe nicht der Morgenröte Wimpern!  
Warum verhüllte sie mein Elend nicht?  
Warum entschlief ich nicht im ersten Schlummer?  
O, wie so sanft läg ich im Grabe nun  
mit Königen, die Trümmer sich erbauten,  
und Fürsten, deren Gold die Grüfte schmückt!

**24 10c Arioso**

**Hiob**

Dort höret auf der Gottesfeinde Toben,  
dort ruhen aus, die hier ermüdet sind  
dort liegen die Gefangenen im Frieden  
und hören nicht des Drängens Stimme mehr.  
Dort sind sie beide, Groß und Klein, sich gleich,  
und auch der Knecht ist frei von seinem Herrn!  
Was giebt doch Gott dem Müden Licht und Leben  
und ach! kein Grab dem, der des Todes harret!  
Das Gesicht des Eliphaz

**25 11a Recitativo**

**Alt**

Doch Eliphaz von Theman sprach zu ihm:  
Mein Lieber, ist das Gottesfurcht?  
Wo blieb dein Trost und deine Hoffnung?  
Sahst du je vertilget werden den Gerechten?  
Nur wer Unrecht pflüget und Unheil sä't, der erntet's!

**26 11b**

**Alt**

Und zu mir kommen ist ein heimlich Wort,  
und ein Gesicht sah ich um Mitternacht,  
dass mein Gebein erschrak, mein Haar sich sträubte,  
und Frucht mich überfiel vor der Gestalt.  
Ein fremdes Bild war's, also hört' ich's reden:

**Chor**

Wie mag ein Mensch gerechter sein, denn Gott,  
und rein vor seinem Schöpfer das Geschöpf?  
Wenn er an Engeln selbst noch Thorheit sieht,  
was will der Mensch, der wie ein Schatten flieht?  
Es währt vom Morgen, bis der Abend graut,  
doch Weisheit hat sein Auge nie geschaut.

**27 12a Recitativo**

**Hiob**

O, dass mich seine Hand zerscheiterte,  
so hätt' ich Trost und wollte fröhlich sein;  
denn nie verleugnet' ich des Herrn Gebote!  
Was ist noch meine Hoffnung, was mein Ziel?  
Hab ich denn Felsenkraft? Bin ich aus Erz?  
Ist nirgend Hülfe, nirgend Rettung mehr?!

**Tenor**

Doch Bildad sprach: Gott ist gerecht;  
Doch züg'le deinen Unmut!  
Nahm er die Söhne dir, verstieß er sie,  
so büßten sie, was Unrecht sie gethan.  
Doch ruf' ihn an, so wird der Herr erwachen,  
und wohl noch mehr dir geben als vorher,  
Befrage doch der Vorzeit alte Weisen;  
was sie erforscht, lehrt uns der Väter Lied:

**28 12b Duetto**

**Sopran, Tenor**

Wächst der Papyrus auch im Sand?  
Die Wasserlilie ohne Nass?  
Verschmähet von des Schnitters Hand,  
welkt früher sie denn alles Gras.  
So stirbt des Heuchlers Hoffnung hin,  
die sich auf Spinnweb' verlässt;  
er stützt sich drauf mit stolzem Sinn,  
doch Spinnweb' hält nimmer fest.  
Ob morgens er um Fels und Wand  
die saft'gen Ranken schlängelnd zieh'  
am Abend sprechen Fels und Wand  
zu ihm erstaunt: Wir sahn dich nie!

**29 12c Coro**

**Chor**

Sieh da, des Heuchlers Loos:  
Sein stolzes Haus zerfällt;  
indess die Hand des Herrn des Frommen Hütte hält.

**30 13a Recitativo**

**Hiob**

O, dass ihr doch barmherzig wär't, und nähmet mir  
nicht den letzten, allerletzten Trost!  
Mein Ehrenkleid hat Gott mir ausgezogen; die  
Kron' entrissen meinem Haupt; zerstört mein Hut,  
entwurzelt mein Hoffnung!

Ja, von Brüdern fern, vergessen von den Freunden,  
bin ich ein Greuel allen, die mir nah'n, denn zwischen  
Haut und Fleisch hängt mein Gebein, und kaum  
bedeckt der Lippen Haut die Zähne!

**31 13b Arioso**

**Hiob**

Sonst neigten sich die Edlen, wenn ich sprach;  
sonst war mein Recht mein Fürstenhut und Mantel:  
Sonst war ich Aug' dem Blinden, Fuß dem Lahmen,  
der Armen Vater und der Waisen Schutz!  
Jetzt spei'n mich an ehrloser Leute Kinder,  
und stets vergebens schrei ich um mein Recht!

**32 14a Recitativo**

**Zophar – Sopran**

Du schreiest um dein Recht?  
Und sprichst, du hieltest die Gebote Gottes?  
O, dass Er selbst den Mund dir aufthäte und zeigte, der  
Weisheit Tiefen dir, dass du erführest, wie viele Schuld  
er dennoch dir erließ!  
Er weiß, was keiner weiß, er sieht die Sünden,  
die niemand sieht: Wie sollt er sie nicht strafen!

**33 14b Vocal-Quartett**

**Sopran, Alt, Tenor, Bass**

Gib ihm dein Herz und breite die Hände nach im aus,  
und wirf des Unrechts Beute aus deinem Zelt hinaus;  
so geht zur Lagerstelle die Hoffnung mit dir ein,  
und wird, wie Schaum der Welle,  
die Nacht zerronnen sein.  
Vom Frührothstrahl, dem warmen,  
wirst sanft du dann erweckt,  
und aus der Hoffnung Armen  
von niemand aufgeschreckt  
Und naht des Abends Kühle  
und bricht die Nacht herein,  
so schlaf auf weichem Pfühle  
du dann in Frieden ein.

**34 15a Recitativo**

**Hiob**

Wie lange plaget ihr doch meine Seele,  
und peinigt mich Worten ohne Trost?  
Irr' ich, so irr' ich mich!  
Erhebt ihr euch zu meiner Schmach,  
so merkt doch endlich auch,  
dass Gott mich selbst umstrickt mit seinem Netz!

Erbarmet euch, erbarmt euch mein, ihr Freunde,  
denn Tag und Nacht liegt Gottes Hand auf mir!  
Warum verfolget ihr mich, wie Gott es thut,  
und werdet nimmer satt von meinem Fleisch?  
O dass mein Wort jetzt aufgeschrieben würde,  
gezeichnet in ein Buch, in Blei und Eisen,  
gehaun in Fels, zum ewigen Gedächtnis:

**35 15b Aria**

**Hiob**

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt! Ich weiß, dass überm  
Staub' er stehn wird als der Letzte!  
Und ob zernagt sei diese meine Haut, schau' ich doch  
Gott einst in verklärtem Leibe!  
Mein Auge wird ihn sehn, ihn selbst, den Retter,  
nach dem geschmachtet und geseufzt mein Herz!

**Chor**

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt,  
das soll mir niemand nehmen;  
er lebt, und was im widerstrebt,  
das muss sich endlich schämen.  
Er lebt fürwahr, der starke Held;  
sein Arm, der alle Feinde fällt,  
hat auch den Tod bezwungen!

**Teil III**

**36 16a Recitativo**

**Sopran**

Da Hiob nun gerecht sich hielt vor Gott, so fanden  
keine Antwort mehr die Freunde.  
Elihu aber, der gleich ihnen kam, den Freund zu  
trösten, trat voll heil'gen Eifers ihm jetzt entgegen mit  
den Flammenworten:  
Du wagst es, Hiob, mit dem Herrn zu hadern,  
und um dein Recht ihn trotzig anzuschrei'n?  
Ihn, der dir zeigte, dass, wenn er uns züchtigt, der  
Mittler nahe ist, uns zu erlösen?  
Sieh! Gott ist groß! Wer zeigt ihm eines Fehlers, und  
wer begreift die Wunder seiner Macht?  
Die Menschen sehn, die Menschen singen sie, allein  
ihr Blick vernimmt sie nur von fern.

**37 16b Aria**

**Sopran**

Ganz unerforschlich groß ist Gott,  
und endlos seiner Jahre Zahl!  
Er zieht die Wasser hoch empor,  
und Wolken werden sein Gezelt.  
Er gießt den Regen mild herab,  
und Segen strömt duch alle Welt.  
O, wer begreift's, wenn seine Hand  
mit Krachen das Gewölk zerreißt,

und er den Blitz, den er gesandt,  
des Zornes Raub ereilen heißt?

17 **Soli und Chor**  
(Es zieht ein Gewitter auf)

**38** 17a  
**Sopran, Alt, Tenor, Bass, Hiob, Chor**  
Hört ihr, hört ihr seine Stimme?  
Hört den rollenden Donner ihr?  
Seht ihr der Erde Grenzen  
grell von dem zuckenden Blitz erglänzen?  
Jehovah spricht aus dem Wetter heraus zu Hiob –

**Chor**  
Wer ist es, der verdunkelt meinen Rathschluss  
und wider mich mit Unverstand sich auflehnt?  
Merk auf! Ich will dich fragen, lehre mich!  
Wo warst du, da die Erd' ich gründete?  
Wer hat ihr Maß bestimmt?  
Wer zog die Messschnur?  
Wer senkte den Grundstein ein  
und wer legte den Eckstein?  
Engel: Heilig ist der Herr Zebaoth!  
Wer schloss das Meer mit seinen Pforten ein,  
als es hervorbrach aus der Mutter Schoß?  
Wer legte Wolken ihm als ein Gewand an,  
und wickelt's ein in Dunkel, wie in Windeln?

Engel: Heilig, heilig ist der Herr Zebaoth!  
Gebotest etwa du der Morgenröthe,  
dass sie der Erde Zipfel fass', und schüttle  
hervor an's Tageslicht den Bösewicht?  
Hast etwa du des Todes Thor geöffnet,  
und auch hinein in's Schattenthal geschaut?  
Wo wohnt das Licht, und wo die Finsternis?  
Du kennst ja wohl den Richtpfad in ihr Haus?  
Engel: Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth!  
Hast du das Siebengestirn gebunden,  
oder Orions Fessel gelöst?  
Hast du des Nordens Krone gewunden?  
Oder der Sonnen gezählet die Stunden?  
Sprich, ob du Sterne zu lenken verstehst?  
Engel: Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth!

**39** 17b  
**Engel – Chor**  
Alle Lande sind seiner Ehre voll!

**40** 18 **Bußgesang**  
**Bass**  
Und Hiob sprach, auf's Antlitz niederfallend:

**Hiob**  
Herr, ich erkenne, dass dir alles möglich und kein  
Gedanke dir verborgen ist.

Mit Unverstand und Unbesonnenheit versucht' ich's,  
deinen Rathschluss zu verdunkeln.  
O, so erhör' mich nun und sei mir gnädig.  
Ich will dich fragen, lehre mich, o Herr!  
Mein Ohr vernahm, mein Auge schaute dich,  
und tief bereu' ich meine Schuld vor dir!  
Um Gnade schrei ich nun, um Gnad' allein,  
und thue Buß' im Staub und in der Asche.

**41** 19 **Aria**  
**Tenor**  
Und siehe da, wie die Natur,  
wenn ein Gewitter drüber fuhr,  
sich neugeboren wieder fühlt  
und in lebend'gen Farben spielt,  
also durchströmte Hiobs Glieder  
nun das Erbarmen Gottes wieder,  
und zur Gewissheit der Erlösung  
ward ihm die Wonne der Genesung.  
Nun senkt sich Gottes Segen mehr  
auf ihn herab, denn je vorher;  
nun gab, was er besaß im Glück,  
zwiefältig ihm sein Gott zurück.  
Und neu mit Herrlichkeit geschmücket,  
eh' ihn ein sanfter Tod entrücket,  
sah Kinder er und Kindeskindern,  
und ward gekrönt als Überwinder.

**42** 20 **Stimmen der Engel**  
**Sopran, Alt, Tenor, Bass**  
Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben!  
Die Geduld Hiobs habt ihr gehört,  
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen,  
denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmender.

**43** 21 **Schlusschor**  
**Chor**  
Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken,  
und meine Wege sind nicht eure Wege,  
spricht der Herr Zebaoth.  
Sondern, so viel der Himmel höher ist, denn die Erde,  
so sind auch meine Wege höher denn eure Wege  
und meine Gedanken höher denn eure Gedanken.

## GEFÖRDERT DURCH:

Dieses Projekt wird gefördert von der



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**

Landeshauptstadt München – Kulturreferat



bezirk oberbayern

Bezirk Oberbayern



Kultur  
Stiftung  
Oberbayern

Kultur Stiftung Oberbayern



STIFTUNG BAYERISCHER MUSIKFONDS

Stiftung Bayerischer Musikfonds

## IMPRESSUM

© 2024 OehmsClassics / Naxos Deutschland GmbH in Co-Production with BR-KLASSIK

© 2025 OehmsClassics / Naxos Deutschland GmbH



NAXOS DEUTSCHLAND Musik & Video Vertriebs-GmbH

Gruber Straße 46b, 85586 Poing, Germany

info@naxos.de

Executive Producer OehmsClassics: Iwen Schmees

Executive Producer BR-KLASSIK: Susanne Schmerda

Recording Producer: Jörg Moser

Recording Engineer: Michael Krogmann

Recorded: October 9th-13th, 2024, Himmelfahrtskirche, München-Sendling

Publisher: Manuskript von Sebastian Schlippik nach Originalstimmen 1848/49

© Prot. Kirchengemeinde Bad Dürkheim

Libretto: Wilhelm Telschow

Photographs: Daniel Delang (Arcis-Vocalisten, Gropper), Günther Ludwig (L'arpa festante),

Foppe Schut (Mauch), Jochen Kratschmer (Poplutz), Wolfgang M. Schmitt (Wörner), privat (Malotta),

Markus Ziegler (Grafik Cover)

Editor: Christian Dieck

English Translations: Naxos

Grafik und Design: Verena Vitzthum / Implementation: Paolo Zeccara

www.oehmsclassics.de

CARL LOEWE (1796 – 1869)

OEHMS  
CLASSICS

# HIOB

MONIKA MAUCH, SOPRAN

ULRIKE MALOTTA, MEZZOSOPRAN

GEORG POPLUTZ, TENOR

DOMINIK WÖRNER, BARITON

ARCIS-VOCALISTEN MÜNCHEN

BAROCKORCHESTER L'ARPA FESTANTE

THOMAS GROPPER, LEITUNG

TOTAL 1:51:00

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**



LC12424 OC1719

© 2024 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH in Co-Production with BR-KLASSIK

© 2025 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH

NAXOS DEUTSCHLAND Musik & Video Vertriebs-GmbH

Gruber Straße 46b, 85586 Poing, Germany ▪ info@naxos.de

All logos and trademarks are protected ▪ Made in Germany ▪ www.oehmsclassics.de