



## **Felix Mendelssohn Bartholdy**

Sämtliche Lieder für  
gemischten Chor a cappella

Sächsisches Vocalensemble  
Matthias Jung

## Felix Mendelssohn Bartholdy

### Sämtliche Lieder für gemischten Chor a cappella

<b>6 Lieder op. 41</b>		10'53	<b>6 Lieder [op. 88]</b>		13'20
1	Nr. 1: Im Walde	2'27	19	Nr. 1: Neujahrslied	2'52
2	Nr. 2: Entflieh' mit mir	1'00	20	Nr. 2: Der Glückliche	1'48
3	Nr. 3: Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht	0'59	21	Nr. 3: Hirtenlied	2'15
4	Nr. 4: Auf ihrem Grab da steht eine Linde	1'44	22	Nr. 4: Die Waldvögelein	1'59
5	Nr. 5: Mailied	2'23	23	Nr. 5: Deutschland	2'14
6	Nr. 6: Auf dem See	2'20	24	Nr. 6: Der wandernde Musikant	2'07
<b>6 Lieder op. 48</b>		13'43	<b>4 Lieder [op. 100]</b>		7'48
7	Nr. 1: Frühlingsahnung	1'47	25	Nr. 1: Andenken	2'17
8	Nr. 2: Die Primel	1'18	26	Nr. 2: Lob des Frühlings	1'43
9	Nr. 3: Frühlingsfeier	1'33	27	Nr. 3: Frühlingslied	1'41
10	Nr. 4: Lerchengesang	1'52	28	Nr. 4: Im Wald	2'07
11	Nr. 5: Morgengebet	2'44	<b>29 Festlied zu Zelters 70. Geburtstag</b>		
12	Nr. 6: Herbstlied	3'31	Werk o. Op.		
<b>6 Lieder op. 59</b>		14'32	<i>Ersteinspielung</i>		2'31
13	Nr. 1: Im Grünen	1'19	<b>30 Die Frauen und die Sänger</b>		
14	Nr. 2: Frühzeitiger Frühling	3'08	Werk o. Op.		
15	Nr. 3: Abschied vom Walde	3'24	<i>Ersteinspielung</i>		3'00
16	Nr. 4: Die Nachtigall	1'33	<i>Gesamtspielzeit</i>		65'17
17	Nr. 5: Ruhetal	1'58			
18	Nr. 6: Jagdlied	3'08			

## TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

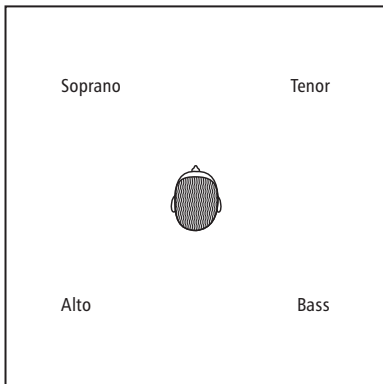
The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.



The accompanying text details Mendelssohn's wish that this music should be performed in a wood. Therefore, for the stereo and multi-channel versions on this Blu-ray disc, impulse responses were recorded at a suitable place in the wood and the recording was edited using these. This process is usually applied in concert halls or churches to later imitate their acoustic for any recording that originated elsewhere.

*Andreas Spreer*

**“Only now do I realise how songs sung in the open air ought to sound ...”**

With his secular part-songs Mendelssohn (1809–1847) put his finger on the pulse of his age. Against the background of the discovery of a national musical identity in the period leading up to the 1848 revolution, a tradition of public music-making developed with breathtaking rapidity. In the first half of the 19th century more than at any other time, singing together was cultivated both in private and in public in numerous choral societies, at music festivals and on social occasions. This situation had the effect that Mendelssohn’s part-songs enjoyed an immediate popularity that the composer himself could not immediately have foreseen. His first volume of songs, published in Leipzig in 1839 as op. 41, was in fact still a work written for a particular occasion. Originally he had not even intended that his “little pets” (as he called them in a letter to his publisher, Breitkopf & Härtel, in 1839) should be given an opus number. But only a short time later he wrote to his friend Klingemann, “I’m going to write more of these *four-part songs*” (letter, August 1839), and six further songs were composed that same year: the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel looked forward to the success of this promising second volume op. 48. The six songs of Volume 3 op. 59 (1843) were the last to appear in Mendelssohn’s lifetime. Volumes 4 and 5 [op. 88] and [op. 100], which appeared post-

humously in 1851 and 1852, contain almost all his previously unpublished songs for mixed voices; the only ones left out were two songs, also for mixed voices, which first appeared in the 20th century in facsimile editions and remain relatively unknown to this day. These are “*Die Frauen und die Sänger*”, to a text by Schiller, and “*Lasset heut’ am edlen Ort*”, a setting of a text by Goethe celebrating Zelter’s 70th birthday. Within this minor musical genre Mendelssohn created exemplary works that were technically ambitious while retaining the character of folksong. Composed between 1834 and 1847, the secular part-songs for mixed voices that have come down to us reach a total of thirty.

\* \* \*

*“The most natural of all music is surely when four people go walking together in a forest or out in a boat and carry the music with them or within them,”* wrote Mendelssohn to Karl Klingemann. Mendelssohn’s secular part-songs are “natural” in several respects: with the indication “*To be sung in the open air*” he himself specifies where they are meant to be sung – out of doors, surrounded by nature – and indeed descriptions of nature are the subject-matter most frequently occurring in their texts. Mendelssohn described three songs in the first volume as folksongs, and in fact some of his secular songs have attained a level of popularity that makes them equivalent to folksongs. It is well known that the

very popularity and folksong-like character of these songs have provoked a sceptical attitude in later judgments of him and affected his place in musical history. On the other hand, to achieve the semblance of folk art was the goal aspired to by many artists of the period. The *"Lieder im Volkston"* (Songs in the popular vein) by Johann Abraham Peter Schulz are a good example of this, pointing back to Mendelssohn's predecessors in the genre, namely the second Berlin school of song writers and the ideal of lyric poetry established by Goethe, with examples including songs by Johann Friedrich Reichardt and Mendelssohn's teacher, Carl Friedrich Zelter. That ideal is epitomized by simplicity, singability, strophic form – even if the verses are sometimes subjected to variation – and the creation of an apparent familiarity by means of skilful use of harmony and appealing melody. As Schulz put it, "This illusion of familiarity is the secret of success when imitating folk music". Mendelssohn achieves this in his part-songs by means of tuneful melody combined with a harmonic range that rarely departs from the basic system. On the other hand his skilled compositional technique raises him above the normal conventions. Contrapuntal devices and the use of point d'orgue, for example, are amongst the stylistic elements that are subtly added to his otherwise straightforward melodies, lending an added vividness to the writing.

\* \* \*

The words to what is probably Mendelssohn's most popular choral song *"Abschied vom Walde"* (op. 59 no. 3, Farewell to the Forest) are taken from a novel by Joseph von Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart*, where they come to the hero like an inspiration:

*"Friedrich went for one more quick walk through the garden and gazed out once more from the hillside down into the glorious valleys. He went again to the quiet, cool little spot where he had so often written poetry and felt happy. Rapidly he scribbled down the following lines in his notepad:*

*O valleys broad, o hilltops,  
O beautiful, green forest,  
Rapt place of sojourn  
For my happiness and my woe!"*

Poems by Eichendorff, whom Mendelssohn was particularly fond of setting, figure in five of his thirty part-songs: op. 48 no. 5, op. 59 no 3, mentioned above, op. 59 no 6, and the posthumous [op 88 nos 2] and [6]. The idea of singing the praises of nature – a significant characteristic of Romantic poetry – especially that of singing while out walking or relaxing in congenial company in the open air, was as important to Mendelssohn as it was to Eichendorff. *"For the Romantic poet, lyric poetry is only conceivable as a song arising spontaneously,"* wrote Eichendorff. Mendelssohn's views were in accordance with this to some extent; however, his settings also reveal his closeness to the Berlin school of Lieder composers.

*"The Lied should be the simple expression in music of a particular feeling,"* wrote Johann Friedrich Reichardt in 1796 in his *"Musikalischer Almanach."* Mendelssohn's secular choral songs clearly all accord with this principle. Each one mirrors a particular mood or idea. It is noteworthy that he took considerable liberties with his literary sources, which is remarkable in view of the fact that he chose to set only the great German poets of his time, such as Goethe, Uhland, Eichendorff, Heine, Lenau and Hoffmann von Fallersleben. If a particular verse conflicted with the musical flow he required he would often simply omit it. The most striking example of this smoothing-out process is op. 48 no 4, called *"Lerchengesang"* (Lark-song) and based on a short poem by Ludwig Uhland entitled *"Lied des Gefangenen"* ("The song of the captive") – a contradiction in terms in view of Mendelssohn's musical hymn of praise to the inspirational voice of nature. Verse 2, which he chose not to set, was incompatible with the feeling he wished to express. It runs:

*"O skylark, you descend, you fall silent, you sink down into the blossoming meadows. I too am silent and sink down, alas, deep into a valley of decay and horror. "*

Similar interventions are found in Op. 41 no 6, op. 48 no. 2 and op. 48 no. 5, arising exclusively from the musical requirements of conveying a particular sentiment and thus indicating the composer's proximity to the aesthetic premises of the Berlin school. In the

choice of texts it is notable how many are concerned with nature – a central theme in poetry and art in the first half of the 19th century. Mendelssohn was remarkable for the extent to which he steeped himself in the poetry's thought-world and drew the music and the natural world together both in his compositions and in his stipulation that they should be sung in the open air. This is illustrated in a letter to his mother describing a memorable performance of some of his songs:

*"A quarter of an hour's distance from the path, deep in the forest, where tall, thick beech trees stand alone and make up a great canopy above, and all that can be seen shimmering between the myriad tree-trunks in every direction is green forest – that was the place we chose. [...] I hadn't imagined how lovely the singing would be, how clear and bright the soprano voices would sound, trilling away, and what mellifluous charm there would be in all the notes – everything so peaceful and intimate and yet so bright. – It was a choir of about twenty good voices, but when we had rehearsed in a room a lot had gone wrong and it was all very uncertain. But now when they assembled that evening under the trees and started on my first song, "Ihr Vöglein in den Zweigen schwank", in that silent forest, it was just so magical that the tears nearly started in my eyes. It sounded like pure poetry. And what a beautiful scene! [...] They sang through the whole volume and then through three new songs I had composed in*

addition. The third (it's called *Lerchengesang*) was not so much sung as jubilated, and they sang it three more times straight off. [...] Only now do I realise how songs sung in the open air ought to sound, and I want to put another equally enjoyable set together as soon as I can."

It was experiences such as the one described above that encouraged Mendelssohn to turn his attention every so often to part-song writing, so popular both in his lifetime and at other periods. Most of his songs established themselves amongst the most often sung and best-loved works of the 19th century. Even today some of them still occupy a firm place, on appropriate occasions, in the choral repertoire.

*Birgit Schreier*  
(Translation: Celia Skrine)

## **The Saxon Vocal Ensemble**

### **The Ensemble**

The Saxon Vocal Ensemble was founded in Dresden in 1996 by Matthias Jung. In its first year the choir was engaged to give concerts for the *Mitteldeutscher Rundfunk* and *DeutschlandRadio Berlin*.

One of the focal points of the ensemble's repertoire is music from Heinrich Schütz to Johann Sebastian Bach; rarely heard compositions from the Saxon region form the central point of the programmes.

Twenty-one male and female singers form the core of the ensemble. In order to achieve historically accurate interpretations, the size of the ensemble varies with the works performed. In addition particular attention is paid to contemporary music; for example the choir has performed numerous modern compositions at the Dresden Festival of Contemporary Music.

The Saxon Vocal Ensemble regularly works together with famous national and international baroque orchestras from Germany and other countries. It has taken part in famous festivals such as the Leipzig Bach Festival, the Dresden Music Festival, the Knechtsteden Festival of Ancient Music, and Speyer International Music Festival.

The first CD (Heinrich Schütz: Vocal Music. TACET 99, 1999) attracted high praise from international music critics. "*Klassik heute*" awarded it the title of "recommended CD".

One of the high points in the successful career of the ensemble was winning the Cannes Classical Award in January 2002 (in the category "Choral Music of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries") for the CD "Johann Sebastian Bach – The Motets" (TACET 108).

### **Matthias Jung**

was born in Magdeburg in 1964 and studied music at the *Spezialschule für Musikerziehung* and with Wernigerode Radio Youth Choir. He then studied choral conducting with Gerd Frischmuth and orchestral conducting with



*Sächsisches Vocalensemble*

Gunther Kahlert at the "Franz Liszt" Conservatory in Weimar. Jung was taught conducting by Erwin Ortner (Vienna), Helmuth Rilling (Stuttgart) and others.

Matthias Jung began his musical career as musical assistant for Bad Tölz Boys' Choir. He founded the Weimar Vocal Consort, which won a number of prizes at international competitions and made radio and CD recordings.

In 1991 Matthias Jung joined the Dresdner Kreuzchor. He was choirmaster from 1994 to 1996, during which period the choir made

productions for Deutsche Grammophon.

Matthias Jung has been engaged by a number of famous ensembles, including the Berlin Radio Choir, the Cologne Radio Choir and the Norddeutscher Rundfunk Choir and has given a number of successful guest performances in Germany and other countries (including Switzerland, France, Poland and the USA).

In 2001 Matthias Jung received the Sponsorship Award for Art and Culture of the city of Dresden.



## TACET Real Surround Sound

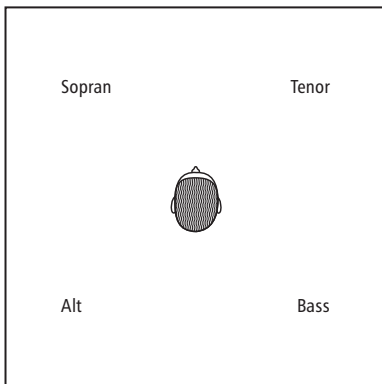
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt sovieler weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verworfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt



nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Der Beihetftext geht ausführlich auf den Wunsch Mendelssohns ein, diese Musik im Wald aufzuführen. Daher wurden für die Stereo- und die Mehrkanalversion auf dieser Blu-ray Disc eigene Impulsantworten an einer geeigneten Stelle im Wald aufgenommen und die Aufnahme damit bearbeitet. Dieses Verfahren findet üblicherweise in Konzertsälen oder Kirchen Anwendung, um später mit beliebigen, woanders entstandenen Aufnahmen deren Akustik zu imitieren.

*Andreas Spreer*

## **„Nun weiß ich erst, wie Lieder im Freien klingen müssen ...“**

Mit seinen weltlichen Chorliedern hat Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) den Nerv seiner Zeit getroffen. Vor dem Hintergrund einer nationalen musikalischen Identitätsfindung im Vormärz entwickelte sich ein rasant expandierendes öffentliches Musikleben. Gerade das gemeinsame Singen im privaten und öffentlichen Raum, in zahlreichen Singvereinen, auf Musikfesten und zu geselligen Anlässen kultivierte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie zu keiner anderen Zeit. Diese Situation bewirkte, dass Mendelssohns Chorlieder sofort zu einer Popularität gelangten, die der Komponist zuerst selber nicht vermutet hatte. Das erste Liederheft, 1839 in Leipzig als op.41 herausgegeben, war noch ein Gelegenheitswerk, dem der Komponist ursprünglich nicht einmal eine Opuszahl geben wollte. Scherzhaft nannte er die Lieder seine „kleinen Thiere“ (Brief an Breitkopf & Härtel 1839). „Diese vierstimmigen Lieder will ich fortsetzen ...“ entschied Mendelssohn jedoch nur kurze Zeit später in einem Brief an den Freund Klingemann (August 1839) und sechs weitere Lieder entstanden noch im selben Jahr. Die Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig freuten sich auf das Erfolg versprechende Heft 2 op.48. 1843 erschienen die sechs Lieder op.59, und mit ihnen das letzte zu Lebzeiten Mendelssohns herausgegebene Liederheft. Die Hefte 4 und 5 [op.88] (1851)

und [op.100] (1852) wurden erst nach dem Tode des Komponisten herausgegeben und beinhalten fast alle bis dahin unveröffentlichten Lieder für gemischten Chor. Unberücksichtigt blieben lediglich zwei Gesänge, die erst im 20. Jahrhundert in Faksimile-Ausgaben erschienen und bis heute relativ unbekannt geblieben sind: „Die Frauen und die Sänger“ auf einen Text von Friedrich Schiller und „Lasset heut am edlen Ort“, das zum 70. Geburtstag Zelters nach Worten Johann Wolfgang von Goethes entstand. Mendelssohn hat in der kleinen musikalischen Gattung muster-gültige, satztechnisch anspruchsvolle und dennoch volkstümliche Werke geschaffen. 30 weltliche Lieder für gemischten Chor a cappella sind aus den Jahren zwischen 1834 und 1847 überliefert.

\* \* \*

*„... die natürlichste Musik von allen ist es doch, wenn vier Leute zusammen spazieren gehen in den Wald, oder auf dem Kahn fahren, und dann gleich die Musik mit sich und in sich tragen“,* schreibt Mendelssohn an Karl Klingemann. ‚Natürlich‘ sind Felix Mendelssohn Bartholdys weltliche Chorlieder in vielerlei Hinsicht: mit der Vortragsanweisung ‚Im Freien zu singen‘ gibt der Komponist selbst den adäquaten Aufführungsort an – die freie Natur, und schließlich sind Naturbeschreibungen die häufigsten Topoi der den Chorliedern zu Grunde liegenden Textdichtungen. Drei Lieder des ersten Heftes bezeichnete Men-

delssohn als Volkslieder. Und einige seiner weltlichen Chöre gelangten tatsächlich zu einem Bekanntheitsgrad, der dem von Volksliedern gleichkommt. Bekanntlich hat gerade diese Popularität und die Volkstümlichkeit der Lieder in der späteren Beurteilung und musikgeschichtlichen Einordnung eine eher skeptische Haltung ausgelöst. Andererseits war eben dieser volkstümliche Gestus ein seinerzeit angestrebtes Ideal. Die „Lieder im Volkston“ von Johann Abraham Peter Schulz können als mustergültig dafür gelten und verweisen auf die Vorbilder Mendelssohns in dieser Gattung: die zweite Berliner Liederschule und das Goethische Liedideal, beispielgebend durch die Lieder von Johann Friedrich Reichardt oder von Mendelssohns Lehrer Carl Friedrich Zelter. Jene Liedästhetik zeichnet sich durch einfache Sangbarkeit, strophische Form – auch als variiertes Strophenlied – und die Vermittlung von scheinbar Vertrautem durch eine kunstvolle harmonische und melodische Eingängigkeit aus. „*In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons*“ formuliert J. A. P. Schulz. Und Mendelssohn erreicht diese Vertrautheit in seinen Chorliedern einerseits durch eine klare homophone Struktur, durch eine kantable Melodik sowie eine Harmonik, die im Großen und Ganzen im Bereich der Hauptfunktionen bleibt. Andererseits hebt sich seine kunstvolle Satztechnik in den Chorliedern über gängige Konventionen hinweg. Auf subtile Weise fügt der Komponist stilistische Elemente wie Kontrapunkt und Orgelpunkt

in die ansonsten kantablen Melodien ein, die dem Satz Plastizität verleihen.

\* \* \*

Die Verse zu Felix Mendelssohn Bartholdys wohl populärstem Chorlied *Abschied vom Walde* (op. 59/3) entstammen dem Eichendorffschen Roman „*Ahnung und Gegenwart*“, wo sie dem Romanhelden selber gerade wie eine Eingebung zufliegen:

*„Friedrich machte noch eilig einen Streifzug durch den Garten und sah noch einmal von dem Berge in die herrlichen Täler hinaus. Auch das stille, kühle Plätzchen, wo er so oft gedichtet und glücklich gewesen, besuchte er. Wie im Fluge schrieb er dort folgende Verse in seine Schreibtafel:*

*O Täler weit, o Höhen,  
O schöner, grüner Wald,  
Du meiner Lust und Wehen  
Andächt'ger Aufenthalt!“*

In fünf der 30 weltlichen Chorlieder finden sich die Verse Joseph von Eichendorffs, den Mendelssohn besonders gern vertonte: op. 48/5, besagtes op. 59/3, op. 59/6, [op. 88/2] und [op. 88/6]. Die Idee vom Besingen der Natur – ein signifikantes Merkmal romantischer Lyrik – verstärkt durch die Vorstellung des Singens beim Wandern oder geselligem Aufenthalt im Freien findet sich bei Mendelssohn und Eichendorff gleichermaßen. „*Lyrik ist für Romantiker nur denkbar als spontan entstandener Gesang ...*“ (Eichendorff, Werke Bd. I), meint der Dichter. Insofern steht auch

Mendelssohn den ästhetischen Ansichten der Frühromantik nahe. In seiner Vertonung jedoch offenbart sich die Verbundenheit zur Berliner Liederschule.

„Das Lied soll der einfache musikalische Ausdruck einer bestimmten Empfindung seyn“ schreibt Johann Friedrich Reichardt 1796 in seinem Musikalischen Almanach. Es zeigt sich, dass Mendelssohns weltliche Chorlieder diesem Gedanken ausnahmslos folgen. Jedes von ihnen spiegelt eine eigene Stimmung, einen Gedanken wieder. Auffallend ist dabei, dass Mendelssohn relativ frei mit den literarischen Vorlagen umging. Dieses Eingreifen erstaunt, wenn man bedenkt, dass er nur die großen Dichter seiner Zeit vertonte – darunter Goethe, Uhland, Eichendorff, Heine, Lenau, Hoffmann v. Fallersleben. Oft ließ er Strophen, die einem gewünschten Duktus entgegenstanden, einfach weg. Prägnantestes Beispiel dieser Textglättung ist das Lied op. 48/4 „Lerchengesang“ nach Ludwig Uhland. Das zugrunde liegende Gedicht ist mit „Lied der Gefangenen“ überschrieben – ein Antagonismus, wenn man sich Mendelssohns musikalische Lobeshymne an die beflügelnde Stimme der Natur vergegenwärtigt. Die unvertonte zweite Strophe war mit diesem Gefühlsausdruck unvereinbar. Sie lautet:

*O Lerche, du neigst  
Dich nieder, du schweigst,  
Du sinkst in die blühenden Auen.  
Ich schweige zumal und sinke zu Thal.  
Ach, tief in Moder und Grauen.*

Auch in den Liedern op. 41/6, op. 48/2 und op. 48/5 finden sich solche Eingriffe, die allein der musikalischen Umsetzung einer bestimmten Empfindung geschuldet sind und die somit auf die Nähe zu den ästhetischen Prämissen der Berliner Liederschule verweisen. In der Wahl der Texte fällt die Häufigkeit der Naturlyrik auf, ein zentrales Thema in Poesie und Kunst der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wie sehr Mendelssohn sich in die Gedankenwelt der Dichtung einfühlte, wie er Musik und Naturerlebnis im Werk und in der Aufführung (durch die Vortragsanweisung „Im Freien zu singen“) in Beziehung setzte, zeigt die Beschreibung einer denkwürdigen Aufführung seiner Lieder, die er in einem Brief an seine Mutter schilderte:

„Eine Viertelstunde vom Weg ab, tief im Walde, wo hohe dicke Buchen einzeln stehn und oben ein großes Dach bilden, und man rings umher nur grünen Wald durch die vielen Stämme durchschimmern sah, da war das Lokal; [...] – Wie lieblich da der Gesang klang, wie die Sopranstimmen so hell in die Luft trillerten, und welcher Schmelz und Reiz über dem ganzen Tönen war, alles so still und heimlich und doch so hell, – das hatte ich mir nicht vorgestellt. – Es war ein Chor von etwa zwanzig guten Stimmen, aber bei einer Probe im Zimmer hatte manches gefehlt und alles war unsicher gewesen. Wie sie sich nun den Abend unter die Bäume stellten und mein erstes Lied „Ihr Vöglein in den Zweigen schwank“ anhoben, da war es in der Waldstille

*bezaubernd, dass mir beinah' die Tränen in die Augen kamen. Wie lauter Poesie klang es. Und so schön sah es aus, – [...] So sangen sie das ganze Heft durch, und dann drei neue Lieder, die ich dazu komponiert hatte, und das dritte (es heißt Lerchengesang) wurde kaum gesungen, nur gejubelt und dreimal nacheinander wiederholt, [...] Nun weiß ich erst, wie Lieder im Freien klingen müssen, und will nächstens wieder ein lustiges Heft zusammen haben.“*

Es waren Erlebnisse wie die soeben beschriebenen, die Felix Mendelssohn Bartholdy ermunterten, sich in gewissen Abständen dem nicht nur in seiner Zeit so beliebten Gesang für mehrere Stimmen zuzuwenden. Die meisten der dabei entstandenen Lieder gehörten im 19. Jahrhundert zu den oft gesungenen und beliebten Stücken, und teilweise bilden sie bis in die Gegenwart hinein den festen Bestandteil im einschlägigen Chor-Repertoire.

*Birgit Schreier*

## **Das Sächsische Vocalensemble**

### **Ensemble**

Im Jahre 1996 von Matthias Jung in Dresden gegründet, avancierte das Sächsische Vocalensemble in kürzester Zeit zu einem der profiliertesten deutschen und international geschätzten Klangkörper. Maßstabsetzende Aufführungen alter Musik, stilistische Sicherheit, artikulatorische Präzision, intonatorische Souveränität, Virtuosität und emotionale Tiefe sind zum Markenzeichen des Ensembles geworden. Einen Schwerpunkt der Programme bildet die Musik zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach, wobei die Aufführung unbekannter oder selten erklingender Kompositionen der Dresdner Hofmusik ein besonderes Anliegen des Ensembles ist. Regelmäßig werden durch Matthias Jung Werke der mitteldeutschen Musiklandschaft erschlossen und durch den Chor präsentiert. Daneben verschreibt sich das Sächsische Vocalensemble mit besonderem Engagement der Moderne, so durch Uraufführungen eigens für das Ensemble komponierter Werke.

Seit seiner Gründung wird das Ensemble von verschiedenen Rundfunkanstalten verpflichtet und gastiert auf renommierten Festivals. International erregte das Ensemble insbesondere durch seine Interpretation der Werke Johann Sebastian Bachs Aufmerksamkeit. Die CD-Einspielung der Bach'schen „Motetten“ (TACET 108) wurde im Jahre 2002 mit dem bedeutendsten internationalen Preis für klas-

sische Musik, dem „Cannes Classical Award“ ausgezeichnet. 2004 erhielt die Ersteinpielung von Ernst Peppings anspruchsvollem weltlichen Chorwerk „Heut und Ewig“ (TACET 123) einen Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Weitere CDs mit Werken von Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Antonio Lotti, Johann Adolf Hasse und Robert Schumann liegen vor.

### **Matthias Jung**

wurde 1964 in Magdeburg geboren und erhielt eine musikalische Ausbildung an der Spezialschule für Musikerziehung und im Rundfunk-Jugendchor Wernigerode. Es folgte ein Studium im Fach Chordirigieren bei Gerd Frischmuth sowie Orchesterdirigieren bei Gunther Kahlert an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Jung besuchte Dirigierkurse u. a. bei Erwin Ortner (Wien) und Helmuth Rilling (Stuttgart). Seinen künstlerischen Werdegang begann Jung als musikalischer Mitarbeiter beim Tölzer Knabenchor. Das von ihm gegründete Vocal Consort Weimar errang mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben und produzierte Rundfunk- und CD-Aufnahmen.

Seine Tätigkeit beim Dresdner Kreuzchor nahm Matthias Jung 1991 auf. 1994 wurde ihm die Leitung als kommissarischer Kreuzkantor übertragen, die er bis 1996 inne hatte. Unter seiner Leitung produzierte der Chor für die Deutsche Grammophon Gesellschaft. Zahlreiche Kompositionen der Dresdner Hof-

kirchenmusik wurden durch ihn erschlossen und wiederaufgeführt (Antonio Lotti, Johann Georg Schürer und Nicola Porpora).

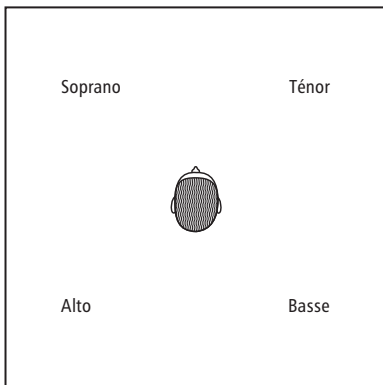
Matthias Jung wurde von renommierten Ensembles verpflichtet, so u. a. vom Rundfunkchor Berlin, Kölner Rundfunkchor und vom Chor des Norddeutschen Rundfunks und gastierte mehrfach erfolgreich in Europa und den USA. Im Jahr 2001 erhielt Matthias Jung den Förderpreis für Kunst und Kultur der Landeshauptstadt Dresden.

## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas d'habitude, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrière sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert. Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient-êre. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte de forme d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel. L' idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée



base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

Le supplément s'occupe dans le détail du souhait du compositeur d'exécuter cette musique dans la forêt. Pour cette raison, des réponses impulsionnelles propres furent enregistrées à un endroit approprié dans la forêt pour la version stéréo et à plusieurs canaux et l'enregistrement retravaillé avec. Ce procédé est appliqué normalement dans les salles de concert ou les églises pour imiter leurs acoustiques avec n'importe quels autres enregistrements enregistrés en d'autres endroits.

*Andreas Spreer*

## « Je sais désormais comment les lieder doivent sonner en plein air ... »

Félix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847) a su toucher, avec ses lieder profanes pour chœur, le point sensible d'une époque, qui, dans le contexte de la recherche d'une identité musicale nationale du mouvement politique Vormärz, autour des années 1830, accusa une vie musicale publique en plein essor. Le chant collectif en particulier, dans un cadre public ou privé, dans de nombreuses chorales, fêtes de la musique ou lors de rencontres amicales, se développa comme jamais dans la première moitié du XIX<sup>ième</sup> siècle. Cette situation fit que les lieder pour chœur de Mendelssohn acquirent tout de suite une popularité que le compositeur lui-même n'avait d'abord pas crue possible. Le premier cahier de lieder, édité en 1839 à Leipzig comme opus 41, était encore une œuvre occasionnelle, à laquelle le compositeur ne voulait à l'origine même pas donner de numéro d'opus. Il appelait en plaisantant les lieder ses « petits animaux » (lettre à Breitkopf & Härtel de 1839). « *Je veux continuer d'écrire des lieder à quatre voix...* » décida pourtant Mendelssohn peu de temps après, dans une lettre à son ami Klingemann (Août 1839) ; six autres lieder furent encore composés la même année. Les éditeurs Breitkopf & Härtel se réjouirent du deuxième cahier opus 48 prometteur de succès. Les six lieder opus 59 parurent en 1843, et avec eux le dernier cahier de lieder édité du vivant de Mendelssohn. Les cahiers

4 et 5, [opus 88] (1851) et [opus 100] (1852) ne furent édités qu'après la mort du compositeur et comprennent presque tous les lieder pour chœur mixte non publiés jusque-là. Deux chants seulement furent laissés de côté ; ils ne parurent qu'au XX<sup>ième</sup> siècle dans des éditions de fac-similés et restent encore aujourd'hui des œuvres relativement peu connues : « *Die Frauen und die Sänger* / Les femmes et les chanteurs » sur un texte de Friedrich Schiller et « *Lasset heut am edlen Ort* », composées pour le soixante-dixième anniversaire de Zelter d'après un poème de Johann Wolfgang von Goethe. Mendelssohn a su, avec cette petite forme musicale, créer des œuvres modèles et des compositions de haut niveau tout en restant populaires. Il existe aujourd'hui 30 lieder profanes pour chœur mixte a-capella écrits entre 1834 et 1847.

\* \* \*

« ... la plus naturelle des musiques est celle qui peut être emportée par quatre personnes se promenant dans la forêt ou faisant du canot ensemble », écrit Mendelssohn à Karl Klingemann. Les chants pour chœurs profanes de Félix Mendelssohn Bartholdy sont « naturels » à plusieurs égards : le compositeur indique lui-même, avec les indications d'exécution « *À chanter en plein air* », le lieu adéquat de la représentation – la nature même, les descriptions de nature étant finalement les métaphores les plus utilisées dans les textes poétiques à la base des chants pour chœurs. Mendelssohn qualifie trois



chants du premier cahier de chants populaires. Quelques uns de ses chœurs profanes étant effectivement parvenus à un degré de célébrité égalant celui des chansons populaires. Comme chacun sait, ce fut justement cette popularité et le côté populaire des lieder qui provoquèrent, dans des critiques plus tardives et une classification par rapport à l'histoire de la musique, une réaction plutôt sceptique. D'un autre côté, cette attitude populaire était justement l'idéal ambitionné à cette époque. Les « *Lieder im Volkston* » de Johann Abraham Peter Schulz peuvent être considérés comme étant des modèles du genre et ramènent aux modèles que Mendelssohn avait pu avoir pour cette forme : la deuxième Ecole Berlinoise du Lied et l'idéal du lied de Goethe ayant servi d'exemple à travers les lieder de Johann Friedrich Reichardt ou ceux du professeur de Mendelssohn, Carl Friedrich Zelter. Cette esthétique du lied ou chanson se distingue par une facilité de chant et une forme strophique – aussi comme lied en strophes varié – et par la transmission de choses à première vue familières à travers une limpidité harmonique et mélodique très artistique. « Dans ce semblant de familier se trouve tout le mystère du chant populaire » décrit J. A. P. Schulz. Mendelssohn atteint ce degré d'intimité dans ses lieder pour chœur à l'aide, d'un côté, d'une structure homophone claire, une mélodique cantabile et d'une harmonique restant plus ou moins dans le domaine des fonctions principales. La technique de composition très élaborée des lieder pour chœur s'élève, d'un

autre côté, au-dessus des conventions habituelles. Le compositeur introduit de subtile façon des éléments stylistiques comme le contrepoint et le point d'orgue à l'intérieur de mélodies habituellement cantabile, apportant ainsi à la composition une certaine plasticité.

\* \* \*

Les Vers tirés du lied pour chœur certainement le plus populaire de Mendelssohn Bartholdy *Abschied vom Walde / Adieux à la forêt* (opus 59/3) appartenaient à l'origine au roman d'Eichendorff « *Ahnung und Gegenwart* », où ils apparaissaient au héros comme une inspiration venue du ciel : « *Friedrich fit encore rapidement un tour du jardin, portant encore une fois son regard de la montagne sur les vallées magnifiques. Il se rendit à l'endroit paisible et frais où il avait si souvent écrit et avait été si souvent heureux. Il écrivit là dans un seul jet les vers qui s'ensuivent :*

*O Täler weit, o Höhen,  
O schöner, grüner Wald,  
Du meiner Lust und Wehen  
Andächt'ger Aufenthalt! »*

*Oh! Grandes Vallées, oh! Sommets,  
Oh! Belles et vertes forêts,  
Toi mon plaisir et ma douleur  
Pieux Séjour ! »*

Dans cinq des trente lieder profanes pour chœur de Mendelssohn se trouvent les vers

de Joseph von Eichendorff, que FMB aimait à mettre en musique: opus 48/5, l'opus 59/3 déjà nommé, l'opus 59/6, [opus 88/2] et [opus 88/6]. L'idée de retour à la nature – une particularité significative du lyrique romantique – renforcée par l'idée du chant lors d'une promenade ou d'un séjour au dehors se retrouve de la même façon chez Mendelssohn que chez Eichendorff. « *Le lyrique n'est, pour le romantique, que concevable comme chant spontané...* » Eichendorff, œuvres Vol. I), pense le poète. Mendelssohn est sur ce point proche des vues esthétiques du début du Romantisme. Son attachement à l'École berlinoise du lied se révèle cependant dans ses mises en musique.

« *Le lied doit être l'expression musicale simple d'un certain sentiment* » écrit Johann Friedrich Reichardt en 1796 dans son almanach musical. Il apparaît que les lieder pour chœur profanes de Mendelssohn suivent sans exception cette pensée. Chacun d'eux reflète une atmosphère et une idée particulières. Il est ici frappant de voir que Mendelssohn travaille avec le modèle littéraire de façon relativement libre. Cette atteinte étonne lorsque l'on pense qu'il ne mettait en musique que les textes des grands poètes de son histoire – entre autres Goethe, Uhland, Eichendorff, Heine, Lenau, Hoffmann v. Fallersleben. Il retranchait souvent tout simplement les strophes qui entravaient le ductus désiré. Le lied opus 48/4 « *Lerchengesang / Le chant de l'alouette* » d'après Ludwig Uhland est un exemple prégnant de ce genre de polissage. Le poème de base porte le titre « *Lied der*

*Gefangenen / Le chant des prisonniers* » – un antagonisme lorsque l'on pense au concert de louanges de Mendelssohn pour la voix stimulante de la nature. La deuxième strophe, qui ne fut pas mise en musique, était incompatible avec cette explosion de sentiments :

*O Lerche, du neigst  
Dich nieder, du schweigst,  
Du sinkst in die blühenden Auen.  
Ich schweige zumal und sinke zu Thal.  
Ach, tief in Moder und Grauen.*

*Alouette, tu descends  
Toujours plus bas, silencieuse,  
Tu plonges dans les prairies en fleurs.  
Je me tais aussi et plonge dans la vallée.  
Dans la pourriture et l'effroi.*

De telles interventions se retrouvent aussi dans les lieder opus 41/6, opus 48/2 et opus 48/5. Seules redevables de la transposition musicale d'un certain sentiment, elles renvoient, par conséquent, aux prémices esthétiques de l'École du lied berlinoise. Dans le choix des textes, la fréquence du lyrisme se rapportant à la nature surprend : thème central dans les domaines de la poésie et de l'art de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Avec quelle intensité Mendelssohn se plongeait dans le monde des idées poétiques, comment il mettait en rapport la musique et les événements naturels dans l'œuvre et son exécution (à travers les indications de représentation « *à chanter en plein*

air »), montre la description d'une exécution mémorable de ses lieder, qu'il décrit dans une lettre à sa mère :

*« À un quart d'heure du chemin, dans les profondeurs de la forêt, où les grands hêtres, imposants, forment par leurs cimes un grand toit, et où l'on ne voyait transparaître à la ronde que la forêt verte à travers la multitude de troncs, là se trouvait la place ; (...) – Comme la sonorité du chant était suave, avec quelle limpidité les voix de soprano s'égrainaient dans l'air, quel éclat et quel charme planaient au-dessus de tous ces sons, tout était si paisible, si secret et pourtant si lumineux, – je n'aurais jamais pensé cela. – C'était une chorale d'environ vingt voix de qualité. Pourtant lors d'une répétition dans une pièce, certaines choses manquaient et tout semblait incertain. Quand ils se dressèrent dans le soir sous les arbres et commencèrent à chanter mon premier lied « Ihr Vöglein in den Zweigen schwank », ce fut si merveilleux dans le silence de la forêt que les larmes me vinrent presque aux yeux. Cela sonnait comme de la poésie à l'état pur. Et tout était d'une telle beauté, – [...] Ils chantèrent ainsi tout le cahier, puis trois nouveaux lieder que j'avais rajoutés. Le troisième (qui s'intitule Le chant de l'alouette) ne fut qu'à peine chanté, mais plutôt entonné en jubilant et répété trois fois de suite, [...] Je sais désormais comment les lieder doivent sonner en plein air, et veux bientôt recomposer un cahier amusant. »*

Ce furent des expériences comme celles-ci qui poussèrent Mendelssohn à se consacrer

de temps à autre au chant à plusieurs voix, de tout temps si apprécié. La plupart des lieder composés par lui faisait partie au XIX<sup>ième</sup> siècle des œuvres les plus chantées et les plus en vogue. Elles représentent parfois, et cela encore aujourd'hui, le noyau du répertoire de chant choral.

*Birgit Schreier*  
*(Traduction: Stephan Lung)*

## **L'Ensemble Vocal de Saxe**

### **L'Ensemble**

L'Ensemble Vocal de Saxe fut fondé à Dresde en 1996 par Matthias Jung. Les premières années, le chœur dut donner des concerts pour la Radio de Brandebourg (MdR) et la Radio Allemande de Berlin.

La musique de l'époque entre Heinrich Schütz et Jean-Sébastien Bach est un élément capital de son répertoire, où apparaissent aussi, au centre des programmes, des compositions rarement jouées du répertoire musical saxon.

L'ensemble de base est constitué de vingt et un chanteuses et chanteurs. La grandeur de l'ensemble varie, pour rendre possibles des interprétations historiques, correspondant aux œuvres exécutées. L'Ensemble se consacre aussi, avec un engagement très particulier, aux œuvres contemporaines. Lors de plusieurs

grandes-premières, des compositions contemporaines furent entre autres exécutées pour la première fois par le chœur, lors des Journées de Musique Contemporaine de Dresde.

L'Ensemble Vocal de Saxe travaille régulièrement avec des orchestres baroques de renom d'Allemagne et de l'étranger. Il était présent lors de festivals célèbres comme le Festival Bach de Leipzig, le Festival Musical de Dresde, Les Journées de Musique Ancienne de Knechtsteden et les Journées Musicales Internationales de Speyer.

Le premier CD de l'Ensemble, paru en 1999 (Heinrich Schütz : Musique vocale. TACET 99), attirera l'attention de la critique internationale spécialisée. « Klassik heute » (Classique d'aujourd'hui) lui décerna le titre de « CD de référence ».

L'attribution du Prix de la Musique Classique de Cannes / « Cannes Classical Award » (catégorie « musique de chœur du XVII<sup>ème</sup>/XVIII<sup>ème</sup> siècle ») pour le CD « Jean Sébastien Bach – Les Motets » (TACET 108) en janvier 2002, représente un point culminant dans la brillante carrière de l'Ensemble.

### **Matthias Jung**

Né en 1964 à Magdeburg, il reçut une formation musicale à l'École Spécialisée pour l'Éducation Musicale et à la chorale pour enfants de la Radio Wernigerode.

Il continua ses études de Direction de chœur dans la classe de Gerd Frischmuth et de Direction d'orchestre avec Gunther Kahlert

au Conservatoire Supérieur de Musique « Franz Liszt » de Weimar. Jung prit part à des stages de direction, avec entre autres Erwin Ortner (Vienne) et Helmuth Rilling (Stuttgart).

Jung débuta sa carrière artistique en tant que collaborateur musical dans le chœur pour garçons de Tölz (Bavière). Le Consort Vocal de Weimar, fondé par lui, remporta plusieurs prix lors de concours internationaux et prit part à des enregistrements de Radio et de CD.

Matthias Jung commença à travailler avec le Chœur de l'Église Sainte-Croix (Kreuzchor) de Dresde en 1991. Il en obtint en 1994 la direction, en tant que chef de chœur provisoire de l'Église Sainte-Croix, poste qu'il conserva jusqu'en 1996. Le chœur fit, sous sa direction, des enregistrements pour de la Société Deutsche Grammophon.

Matthias Jung fut engagé par des ensembles de renom, comme le Chœur de la Radio de Berlin, le Chœur de la Radio de Cologne et le Chœur de la Radio de l'Allemagne du Nord à Hambourg, et entreprit à plusieurs reprises avec succès des tournées en Allemagne et à l'étranger (Suisse, France, Pologne, États Unis...).

En 2001, Matthias Jung remporta le Prix de Perfectionnement pour les Arts et la Culture de la Capitale saxonne, Dresde.

## Mendelssohn, Chorlieder

### 1 op. 41 no. 1: „In the woods“

Ye birds, that flit from tree to tree,  
How free and happy must ye be,  
That ever sing and dally.  
My heart with sadness hears your glee,  
Which echoes thro' the valley.

I scarce a single hour can spare,  
To rest within your dwelling fair,  
Away from care and sorrow;  
But ye enjoy the open air  
At eve and early morrow.

Ye haunt the green and shady nooks,  
The meadows bright, the rippling brooks,  
Ye fly from town like sages;  
And leave mankind, with careworn looks  
To toil in narrow cages.

*(Translation: Sabilla Novello)*

### 2 op. 41 no. 2: “O fly with me” by Heinrich Heine (1797–1856)

O fly with me, and be my love,  
And let my home thy dwelling be;  
And when afar away we rove  
O let my heart be all to thee.

But if thou wilt not, here I'll die,  
And dreary wilt thou be, and lone,  
For tho' from home thou dost not fly,  
Homejoys are fled, when I am gone.

### 3 op. 41 no. 3: “One night there came”

One night there came, in the gay spring time,  
A frost o'er the flow'rets bright,  
And the rime brought death and destruction.

A youth had once lov'd a maiden gay,  
They fled from home on a night in May,  
And none ever knew of their going.

They wander'd wide o'er the world afar,  
But never beheld fortune's guiding star,  
In blight and sorrow they ended.

### 4 op 41 no. 4: “Over their grave” by Heinrich Heine (1797–1856)

Over their grave the linden is growing,  
The birds sweetly singing, and the soft winds blowing,  
While on the greensward beneath its shade  
Sit village swain and rosy maid.

The soft low winds in sadness are sighing,  
The birds' faint notes with the daylight are dying;  
The maid and her swain listen silently,  
And weep, but they weep without knowing why.

### 5 op. 41 no. 5: “May song” by L. H. A. Höltz

The snow gives way, for here is May,  
And blossoms thicken on trees that quicken.  
Sweet songs of love now fill the grove.

With wreaths advance, begin the dance,  
Ye maidens smiling, the hours beguiling,  
While cheerful May makes all things gay.

Who knows for sure he will endure,  
Till May, that cheereth, again appeareth,  
Who knows for sure he will endure.

Be happy still, so Heav'n doth will  
Life's greatest treasure is joyous pleasure  
Enjoy each day as tho' t'were May.

*(Translation: Sabilla Novello)*

**6 op.41 no. 6: "On the sea"**  
by Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

What new refreshment still is pour'd  
From Nature's lavish hand,  
Her tender care embraces all,  
And makes the heart expand;

Our vessel gently glides along,  
And leaves no trace behind,  
Our cares and troubles all disperse,  
Like clouds before the wind.

Say my heart, what spell has bound me?  
Dreams of youth now pass around me,  
Hence! thou dream, tho' fair thou art!  
Life and love yet fill the heart.

**7 op.48 no. 1: „The first day of spring“**  
by Johann Ludwig Uhland (1787–1862)

Oh! soft and balmy wind!  
All Nature reviving,  
Sweet Spring arriving,  
Soon violets we may find.

*(Translation: Sabilla Novello)*

**8 op.48 no. 2: "The primrose"**  
by Nikolaus Lenau (1802–1850)

Sweet modest flow'ret,  
Com'st thou so soon again to delight us?  
Hail, modest flow'ret,  
Herald of Springtime!

Fairest of all the flow'rs of the meadow,  
Hast thou been slumb'ring?  
Sweet modest Primrose  
Herald of Springtime!

*(Translation: Sabilla Novello)*

**9 op.48 no.3: "The celebration of spring"**  
by Johann Ludwig Uhland

This is Nature's golden morn;  
Bid adieu to sadness;  
Now the violets are born,  
All again is gladness.

While we hail with holy mirth  
Spring in all her splendour,  
Unto Him now crowning earth  
grateful praise we render.

*(Translation: W.Bartholomew)*

**10 op.48 no.4: "The lark's song"**

How lovely thy lay,  
Sweet minstrel of day,  
When heav'nward at morning thou springest;

Inspir'd by thy mirth  
I soar from the earth,  
And join in the carol thou singest.

*(Translation: W.Bartholomew)*

**11 op.48 no.5: „Morning prayer“**  
by Josef Karl Benedikt von Eichendorff

The deep repose of night is ending,  
Still slumber lies on ev'ry eye;  
The woods alone are gently bending,  
As though the Lord were passing by.

I feel myself as new created;  
Care, pain, and want, are pass'd away;  
Restor'd by sleep, I rise elated,  
To praise my God another day.

This world, where joy and grief abide us,  
Is not the pilgrim's native clime:  
I pass it as a bridge to guide us  
To thee, across the stream of time.

**12 op. 48 no. 6: „Autumn song“**  
*by Nikolaus Lenau (1802–1850)*

Lovely Spring, where art thou gone,  
Gone with all thy fragrant flowers?  
Where thy blooming beauty shone,  
Gloomy fading autumn lowers.

Now the wind bewailing flies  
Thro' the boughs as if affrighted;  
Dying Nature faintly sighs  
In the forest lone and blighted!

Ah, it seems but yesterday  
Since the blooming season waned!  
Now the chilling breezes say,  
Is thy heart's desire attained?

Rustling forest! Wonders here  
Charm the heart, and banish sadness;  
Nature brings us ev'ry year  
Verdant spring, and hopes of gladness.

**13 op. 59 no. 1: „The woods“**

Behold the woods in verdure drest,  
The heav'ns again are bright,  
Returning spring inspires the breast  
With hope and calm delight.

Forsake the busy haunts of men,  
Thou child of toil and care;  
Come, roam the shady woodland glen,  
And breathe the balmy air.

Here, odours float, and zephyrs play  
In morning's golden beam,  
With them thy griefs will pass away,  
And vanish like a dream.

*(Translation: W. Bartholomew)*

**14 op. 59 no. 2: „Early spring“**  
*by Johann Wolfgang von Goethe*

Season of beauty, comest thou soon,  
Bringing the sunshine, earth's highest boon?

Rivulets, flowing, gladden the land,  
Gay are the meadows on ev'ry hand.

Fair peeping flow'rets deck all the lea,  
Fish, brightly gleaming, dart thro' the sea;

Merrily call gay birds as they fly,  
Clear are the mountains, blue is the sky.

Green tender buds burst forth on the trees,  
Round ev'ry blossom hummery bees.

All nature awakens, smiling and fair,  
Laden with perfume, sweet is the air.

Hark! now with strength the wind doth arise,  
Thro' distant forests faintly it dies.

But in my bosom dies not delight,  
All things seem lovely, cheerful and bright;

Tell me, fond heart, why beat'st thou so high?  
With joyous springtime love is come nigh.

**15 op. 59 no. 3: „Departure“**  
by Josef Karl Benedikt von Eichendorff

O hills, O vales of pleasure,  
O woods with verdure drest;  
Where all the charms of leisure  
So oft have calm'd my breast.  
When far from you I wander,  
Learning the world is vain,  
My heart will fondly ponder,  
And sigh for you again!

In shady glens reclining,  
I trace the wrong and right;  
The beam of reason shining,  
Shows Virtue ever bright.  
The book I read is Nature's;  
There simple truths appear,  
And tho' she change her features,  
Her dictates still are clear.

Yet must I now betake me  
To scenes of toil and strife,  
Ah! why does Fortune make me  
Still play the farce of life?  
Tho' call'd from you by duty,  
Still, where so e'er I stray,  
The thought of all your beauty  
Will never fade away.

*(Translation: W. Bartholomew)*

**16 op. 59 no. 4: „The Nightingale“**  
by Johann Wolfgang von Goethe

The Nightingale has been away,  
But Spring again invites her,  
She has not learnt another lay,  
Her old song still delights her.

*(Translation: W. Bartholomew)*

**17 op. 59 no. 5: „The vale of rest“**  
by Johann Ludwig Uhland (1787–1862)

When the west with ev'ning glows,  
While its clouds, in glorious seeming,  
Like to distant Alps are gleaming,  
Oft I weeping ponder,  
Is the region yonder,  
Where the weary find repose?

*(Translation: W. Bartholomew)*

**18 op. 59 no. 6: „Hunting song“**  
by Josef Karl Benedikt von Eichendorff

The tall swaying treetops  
are gilded with light,  
The deep misty valleys  
grow cheerful and bright.  
Hark, hark! from the castle  
the horns clearly sound,  
The steeds, loudly neighing,  
paw the ground.

They hurry by forest,  
by river and bush,  
By hamlet, and hillock,  
as onward they rush!  
Ah! sweetest of maidens,  
pray now let me go!  
They fly faster onward,  
Tally ho!

Ever more and more distant  
is heard the tone,  
Tho' forest and valley  
afar they are gone.  
How fresh are the breezes,  
Sweet, sweet is the air:  
Trees gaily are rustling,  
Nature looks fair.



**19 [op. 88 no. 1] "For the new year"**  
by *J. P. Hebel*

In the bosom, joy and grief  
Ever cling together;  
Calm and tempest, pain and pleasure,  
Days of trouble, hours of leisure,  
Come like April weather.

Where a show'r may fall today,  
Flow'rs will bloom tomorrow;  
In the cottage, in the palace,  
Sweet and bitter fill the chalice,  
Mirth is twin'd with sorrow.

Like the year just pass'd away,  
So this new year will be;  
Sunbeams darting, clouds departing,  
Hopes ideal, dangers real,  
What has been will still be.

Trust to Him who hangs the bow  
On the raindrops glancing;  
If we firmly bear our sadness,  
He will turn our grief to gladness,  
In the days advancing.

**20 [op. 88 no. 2] "The happy lover"**  
by *J. v. Eichendorff*

I love a maiden, love her most dearly,  
She has confess'd she loves me sincerely;  
When hand in hand together we stray,  
Ah, then how swiftly time glides away!

As one who roaming lone and benighted,  
Greets the return of morning delighted,  
While the first minstrels of day updart,  
Thrilling with rapture, thus thrills my heart!

As from a mountain, the sea unbounded,  
Seems to the gazer by heaven surrounded,  
Vast as the skies, where the stars brightly move,  
So vast and boundless is my true love.

*(Translation: W. Bartholomew)*

**21 [op. 88 no. 3] "The shepherd's song"**  
by *L. Uhland*

O Winter, surly Winter,  
now thou again art come,  
To drive us all from the meadows,  
and to keep the dear one at home.

I pass and pass her cottage,  
unheeding wind and rain,  
She looks at me thro' her window,  
and I sigh to her, but in vain!

In Summer, lovely Summer,  
the world appears so gay,  
And then, thro' the valleys and meadows,  
beside her daily I stray.

And oft on yon lofty mountain,  
from all the world apart,  
I gaze on the the scene around me,  
and press her close to my heart.

*(Translation: W. Bartholomew)*

**22 [op. 88 no. 4] "The wood minstrels"**  
by *Schütz*

Come, let us roam the greenwood,  
Where Nature's minstrels sing,  
The melodies they warble  
Make hill and valley ring.

Man, praising his Creator,  
Were he but free from care,  
Might carol songs as gaily  
As ye who float in air.

Ah! could we soar in freedom,  
Sweet melodists, as ye,  
Without a thought of danger,  
How blest this life would be.

**23 [op. 88 no. 5] "The victor's return"**  
*by J. v. Eichendorff*

Amidst the gloom of silent night  
A warlike sound now advances,  
The winds waft it hither in their flight,  
It seems the clash of lances.

My heart is sad, but not with fear,  
It throbs with hope while I listen,  
They tramp in time to the music I hear,  
Their torchlighted lances glisten.

How many thousands hearts now beat  
Like mine with fond expectation,  
They doubt, they fear, they hope to greet  
The friends that guard their nation.

The heroes come with laurels crown'd,  
They come with trophies of glory;  
Their coursers bound, and their trumpets resound,  
Our bards shall record their story.

**24 [op. 88 no. 6] "The wandering minstrel"**  
*by J. v. Eichendorff*

Thro' field and forest, daily  
I stray, and sometimes sing,  
A roaming bard may gaily  
Make woodland echoes ring.

When glowing morning breaketh  
The calm repose of night,  
My soul again awaketh,  
And thrills with new delight!

The lark updarting trilleth  
a heav'nly song of praise,  
And ev'ry stream theat rilleth  
Is bright with golden rays.

And then upon the mountains,  
What glories meet mine eye  
Green valleys, woods, and fountains,  
My roof the boundless sky!

The birds o'er mountains winging  
Outstrip the clouds and wind,  
But Fancy, heav'nward springing,  
Leaves birds and clouds behind.

The clouds descend in showers,  
The birds return to earth;  
While Thought to Eden's bowers  
Ascends in lays of mirth!

*(Translation: W. Batholomew)*

**25 [op. 100 no. 1] "Remembrance"**

New verdure comes o'er hill and dale,  
And flowers forth are springing,  
Again the plaintive nightingale  
Her songs of old is singing.  
O happy those for whom the Spring  
Has cared, that they may laugh and sing.

And all that erst in slumber lay  
To life anew is waking,  
The buds are decking ev'ry spray,  
The sunbeams forth are breaking.  
But how for blossoms can I care,  
When thou art wanting ev'rywhere?

O dearest heart, now Spring is here,  
Thy mem'ry must I banish?  
To me must Spring be dark and drear,  
And song and flowers vanish?  
For what are vernal joys to me,  
Where thou art not, no Spring can be!

**[26] [op. 100 no. 2] "Praise of spring"**  
*by L. Uhland*

Opening buds, blackbird's call,  
Larks's sweet carol, sunny days,  
Fruitful showers, balmy gale!

When of such sweet things we're chanting,  
Say, O Spring, what is there wanting  
Here on earth to swell thy praise?

**[27] [op. 100 no. 3] "Spring song"**

While I roam o'er hill and valley,  
Spring's delights my days beguile,  
In the woods and blooming meadows,  
All creation 'gins to smile.

In the sea of balmy odours,  
Gushing forth from ev'ry side,  
We will lave our thirsty senses,  
Till desire is satisfied.

Till the soul is overpower'd  
By the fragrance of the gale,  
Then to life renew'd is rising,  
By the sweets we thus inhale.

**[28] [op. 100 no. 4] "In the forest"**

The forest, give me the forest,  
Refreshing both body and mind,  
We fly from the sunbeam's encounter,  
New joys in the forest to find.

There rest we at ease in its shadows,  
Above an ethereal dome,  
Which shows ever nearer and nearer,  
Revealing a fair heavenly home.

The verdant wood is the temple  
Of Nature's most beautiful sounds,  
They steal o'er our senses enchanted,  
The heart with enjoyment abounds.

The heart that to music is yielding  
Is touch'd by a strong master hand,  
Then whispering voices surround it,  
Like dreams from a far distant land.

**[29] A song to celebrate Zelter's  
seventieth birthday MDCCCXXVIII**  
*by Johann Wolfgang von Goethe*

In this noble place today let solemnity  
be mingled with joy;  
let the spirit be ceremoniously refreshed by the  
heart, and sound by what is spoken.

Enjoy yourselves where you are placed,  
for it is not every day  
that you're seated at such tables.

And Lethe's liquid solace  
must not run short today.  
May true emotion and sincerest  
thanks reign in all our souls.

May eternal harmonies  
seek each other out, then shun each other  
till finally they are wedded.

Important and earnest is the fate  
that rules our lives:  
for a single moment can take away  
what the years have given.

Though so much has passed away,  
we have gained more and more  
from one man's bold endeavours.

This man – our guest – that's what he did,  
so let's say 'long life' to him!  
May he be happy in his concert rooms,  
gaining as well as giving;

may he strive as ever to achieve the very best  
at concerts and annual festivals –  
all for the love of us!

*(Translation: Celia Skrine)*

**30 “Women and Singers”**  
*by Friedrich Schiller (1759–1805)*

In goblets sparkles the crimson wine,  
and the eyes of the guests, too, are gleaming.  
The singer approaches: in he comes,  
to what is good adding the best of all.  
For without a lyre in this heavenly hall, pleasure  
would be commonplace, though it's nectar they sip.

Joyfully and glowingly he spreads it all out,  
a lifetime that was folded together:  
he decorates an earthly home and makes it into a  
temple: such is the gift of the Muses.  
No roof is too humble, no cottage too small  
for him to fill with a heavenful of gods.

He stems from the childhood years of the world,  
when nations had fun like young people;  
a joyful traveller, he has journeyed long  
with every race in all eras.  
He has witnessed all the four ages of man,  
and now lets them pass on into the fifth.

An altar sacrosanct and chaste  
has always been tended by the Muses.  
Whatever was noble and upright found a place  
in the modest bosom of women;  
the flame of song was kindled anew  
by the love and fidelity of the fair sex.

Therefore let a lasting and tender bond twine  
around women and singers;  
it is they who, hand in hand, work and weave  
the girdle of goodness and beauty.  
Singing and love form a graceful pair  
that preserves for a lifetime the aura of youth.

*(Translation: Celia Skrine)*

## Mitwirkende

### Sopran:

Barbara Büdke  
Katharina Jäckel  
Cornelia Jung  
Birgit Kircheis  
Sabine Pansa  
Josefine Thomser  
Dorothea Wagner

### Alt:

Anne Gohrbandt  
Kristin Haas  
Silvia Kohlenbrenner  
Katharina Rosenkranz

### Tenor:

Clemens Bosselmann  
Albrecht Hoch  
Friedemann Hoyer  
Christoph Jacobi  
Johannes Schiel

### Bass:

Alexander Berthold  
Richard Jähmig  
Sebastian Matschoß  
Stefan Neubert  
Jens-Martin Scheidig  
Johannes Voit

## Impressum

Recorded 2004 / 2005  
Ev. Kirche Crostau  
Technical equipment: TACET

Cover photo: *“Path leading through forest”*  
by David De Lossy © Gettyimages

Abbildung Booklet-Rückseite:  
*„Oberschweinstiege bei Frankfurt“*  
Zeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy,  
o. J.; Original: bpk / Musikabteilung mit  
Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu  
Berlin – Preußischer Kulturbesitz / MA BA 165

Cover Design: Julia Zancker  
Layout: Toms Spogis

Editing: Roland Kistner, Andreas Spreer  
Recording, TACET Real Surround mix (2015):  
Andreas Spreer  
Blu-ray authoring: Karin Koellner  
Produced by Andreas Spreer

© 2015 TACET

© 2015 TACET

Mit freundlicher Unterstützung von

Hendrik Fuchs

und

BAUHAUF GmbH

## Audio System Requirements

### 1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player as easily as a CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards, Numeric Keys – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). Alternate between 5.1. (red) and Stereo (yellow) with the coloured buttons at any time. Operation via screen is self-explanatory.

### 2. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this Blu-ray disc to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET Blu-ray discs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

### 3. How must I position the speakers ?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

## Hinweise zum Hören

### 1. Hinweise zum Gebrauch

Bedienen Sie den Blu-ray Player so einfach wie einen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts, Nummerntasten – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot) und Stereo (gelb) kann jederzeit mit den Farbtasten gewechselt werden. Die Bedienung über Bildschirm erklärt sich von selbst.

### 2. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Feinheiten dieser Blu-ray vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET Blu-rays konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 3. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen ?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder

zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

### Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der Blu-ray Disc alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

## Du matériel de reproduction ...

### 1. Conseils d'utilisation

Utilisez le Blu-ray aussi simplement qu'un lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière, touches numérotées – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge) et stéréo (jaune) en utilisant les touches de couleurs. L'utilisation par écran va de soit.

### 2. De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce Blu-ray vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les Blu-rays TACET sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer

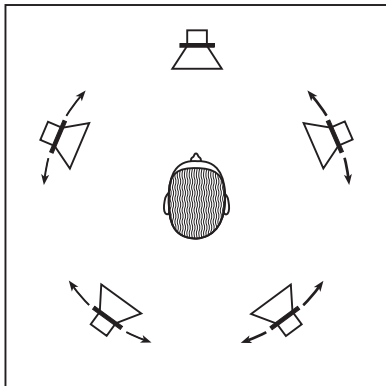
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

### 3. Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

### Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



## Oberschweinstiege bei Frankfurt

Drawing by Felix  
Mendelssohn Bartholdy

Zeichnung von Felix  
Mendelssohn Bartholdy



While the composer was staying with family friends in the summer of 1839 they invited him on a spontaneous outing to perform his latest songs in a specially decorated clearing in the forest. The delightful scenery inspired Mendelssohn, who was also very good at drawing and painting, to capture it in a watercolour. Only the singers were not completely represented in his picture, as he did not consider himself good enough at drawing people.

*Zu einem spontanen Fest mitten im Wald bei Frankfurt hatten befreundete Familien den Komponisten bei seinem Aufenthalt im Sommer 1839 eingeladen, um auf dem geschmückten Festplatz seine neuesten Lieder vorzutragen. Für den begabten Maler und Zeichner, der Mendelssohn auch war, bot sich diese hübsche Szenerie zu einem Aquarell an, worin nur die Sänger nicht fertig gemalt wurden, da Mendelssohn sich zum Zeichnen von Personen nicht befähigt glaubte.*