



## **Johann Sebastian Bach**

---

Die Motetten / The Motets  
BWV 225 – 229

Sächsisches Vocalensemble  
Matthias Jung

## TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the first three audio DVDs of TACET 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. Most sound engineers follow this path when they make DVD recordings, and do not go any further.

We at Tacet are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. 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 Bach only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each other – with the listener in the middle! Except that Bach knew neither the CD nor the DVD. And a sound-carrier is always a synthetic product.

On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might appear synthetic, but the sound is not! All the

voices and instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the six Brandenburg Concertos 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 focused on you.

### Motets 1, 2, 4 and 5:

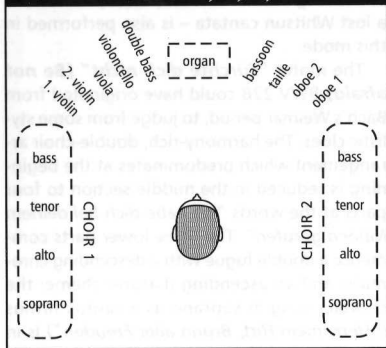
The listener is in exactly the position which conductor Matthias Jung occupied during the recording. He conducted with choir 1 on his left and choir 2 on his right, with soprano-alto-tenor-bass positioned from back to front. The orchestra played in front of him, with the strings to the left and the wind section to the right of the organ. This positioning may seem unusual, but it conveys the complexity of the score better than conventional stereo positioning. The singers thoroughly enjoyed facing each other and looking at each other while they were singing.

### Motet 3 "Jesu, meine Freude"

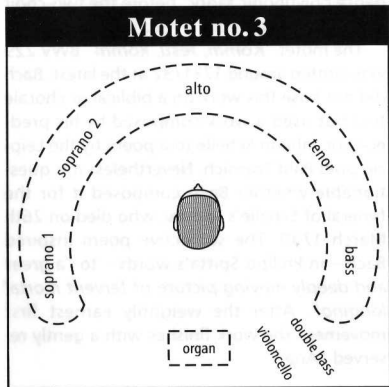
Here the four or five parts of the choir form an almost complete circle around the listener. The gap at the back is occupied by the organ with the cello and double bass next to it on the right.

*Andreas Spreer*

## Motets 1, 2, 4, 5



## Motet no. 3



## Johann Sebastian Bach: The Motets

The Motets of Johann Sebastian Bach are in some ways amongst the most individualistic of his works. On the one hand they belong to a genre which had already passed its peak at the beginning of the 18th century and was becoming less and less useable; they thus to a certain extent form the retrospective highlight of an antiquated form. On the other hand the motets were Bach's only vocal works to have an unbroken tradition in the repertoire of St. Thomas's Choir and to show an astonishing resistance to constantly changing fashions. And it is significant that the Bach Renaissance began with these works in the early 19th century. Yet in spite of being continually adopted and held in consistently high esteem, very little is known about the historical context of Bach's motets. Only on exceptional occasions do we know the specific reason why a work was written, and many questions about the performing musicians or conditions are left unanswered. At the beginning of the 19th century the motets by Bach were viewed as purely a capella pieces. But one can deduce from theoretical reports dating from Bach's time that this type of performance was only one of a number of options. For example, Johann Gottfried Walther's *Musicalisches Lexicon* of 1732 admitted that "the sung parts can be filled or enriched by all types of instruments"; this view is confirmed by Bach's own original notes on the performance

of the motets, and also the works of other masters performed under his conducting.

The motet *"Singet dem Herrn ein neues Lied"* (Sing unto the Lord a new song) BWV 225 written around 1726/27 is one of the works which Wolfgang Amadeus Mozart heard at a performance of St. Thomas's Choir on a visit to Leipzig. A copy made for Mozart bears the comment he commonly wrote: *"a whole orchestra would have to be added to it"*. The piece begins with a section for two choirs with a contrapuntally subtle structure based on verses 1–3 of Psalm 149. The second movement includes a choral arrangement of *"Wie sich ein Vater erbarmet"* which is interrupted by lines from the free-verse aria *"Gott, nimm dich ferner unser an"*, before the two choirs unite in a four-part fugue on the text of *"Alles, was Odem hat"* (Let every thing that hath breath).

We are relatively well informed about how the motet *"Der Geist hilft unser Schwachheit auf"* BWV 226 was written. According to the instructions written at Bach's own hand in the heading of the original score and on the cover of the parts, the work was written on the occasion of the "Funeral of the late Professor & Rector Ernest" celebrated on 20th October 1729 in St. Paul's Church in Leipzig. From the parts of this performance which have been preserved we can deduce that the first choir was supported by a group of strings and the second by an oboe ensemble. The two choirs unite at the words *"Der aber die Herzen for-*

*schet"* into a four-part arrangement, and the concluding chorale – which possibly came from a lost Whitsun cantata – is also performed in this mode.

The motet *"Fürchte dich nicht"* (Be not afraid) BWV 228 could have originated from Bach's Weimar period, to judge from some stylistic clues. The harmony-rich, double-choir arrangement which predominates at the beginning is reduced in the middle section to four parts at the words *"Ich habe dich bei deinem Namen gerufen"*. The three lower parts commence a double fugue with a descending chromatic and an ascending diatonic theme: the chorale, sung in soprano as a cantus firmus (*"Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden"*) is in the course of the work integrated into this dense polyphonic fabric, before the two-choir style of the beginning is resumed.

The motet *"Komm, Jesu, komm"* BWV 229 was written around 1731/32 at the latest. Bach did not base this work on a biblical or chorale text but used a work composed by his predecessor Johann Schelle to a poem by the Leipzig poet Paul Thymich. Nevertheless it is questionable whether Bach composed it for the funeral of Schelle's widow, who died on 26th March 1730. The subjective poem inspired Bach – in Philipp Spitta's words – to *"a great and deeply moving picture of fervent mortal longing"*. After the weightily earnest first movement the work finishes with a gently reserved *"Aria"*.



The story of the creation of the five-part motet "*Jesu, meine Freude*" BWV 227 is extremely complex. The eleven-movement composition with a symmetrical structure was obviously the result of a later arrangement by Bach, presumably from his Leipzig period. It is possible that he wrote a shorter first version during his time in Weimar. The work is characterised by the alternating use of verses from the song "*Jesu, meine Freude*" and passages from chapter eight of Paul's letter to the Romans. Simple, devout choral movements alternate with artistically arranged musical settings for sayings. The centre of the symmetrical structure is formed by a five-part fugue about the central words: "*Ye are not in the flesh but in the spirit*".

Peter Wollny



## The Saxon Vocal Ensemble

was founded in late 1996 under the leadership of Matthias Jung, when twenty committed male and female singers joined forces.

The Saxon Vocal Ensemble by its nature consists of a small number of singers in each section, making it vital for the singers to have solo qualities and allowing a high degree of flexibility.

The Ensemble has set itself the task of making known important and rarely performed works which are often closely associated with the musical culture of Saxony. In the case of ancient music particular attention is paid to a historically suitable performance. Twentieth century music also plays an important part in the Ensemble's repertoire.

The Ensemble as often worked with the Mitteldeutscher Rundfunk and Deutschland Radio Berlin. The first CD with works by Heinrich Schütz was released in 1999 by TACET ("CD Recommendation" by "Klassik heute", March 2000). Further productions, including early cantatas by Georg Philipp Telemann, are in preparation.

## Matthias Jung

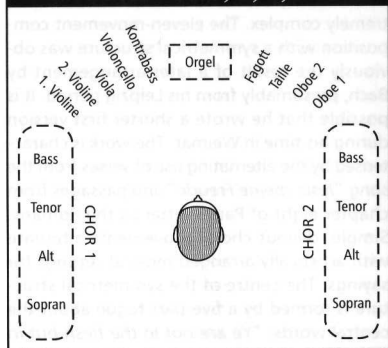
Was born in 1964 in Magdeburg and learned music at the Special School for Musical Education and in the Radio Youth Choir of Wer-nigerode.

He then studied choral conducting under Gerd Frischmuth and orchestral conducting under Gunther Kahlert at the "Franz Liszt" conservatory in Weimar. Jung attended conducting classes given by Erwin Ortner (Vienna) and Helmuth Rilling (Stuttgart). He began his artistic career as a musical assistant for the Tölzer Knabenchor (Tölz Boys' Choir). The Weimar Vocal Consort ensemble which he founded won many awards at international competitions and made radio and CD recordings.

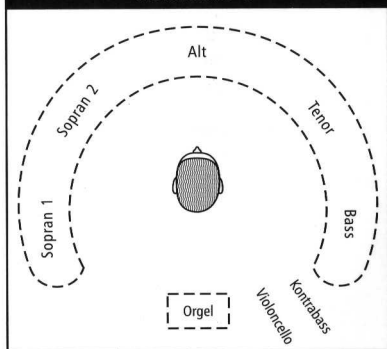
Matthias Jung took up his position with choir of the Dresden Kreuzkirche (Church of the Cross) in 1991. In 1994 he was given the post of choirmaster, which he held until 1996. Under his leadership the choir performed productions for Deutsche Grammophon.

Matthias Jung has been taken on by well-known ensembles, including the Berlin Radio Choir and the choir of the North German Broadcasting Corporation and has been guest performer with repeated success in Germany and other countries (including Switzerland, France, Poland and the USA).

## Motetten 1, 2, 4, 5



## Motette 3



## TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten drei Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die 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. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei DVD-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die DVD-Audio nicht richtig genutzt. Es gibt sovielle weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Bach hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert und nicht dafür, dass die Musiker im Kreis oder sich gegenüber sitzen – und der Zuhörer in der Mitte! –, lässt sich wenig einwenden. Außer: Bach kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Apropos künstlich: Die Platzierung der Musiker auf dieser Aufnahme mag vielleicht künstlich erscheinen, der Klang nicht! Alle Stimmen und Instrumente klingen so unverfälscht wie immer bei TACET.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen fünf Motetten ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

### Motetten 1, 2, 4 und 5:

Der Hörer nimmt hier genau den Platz ein, den der Dirigent Matthias Jung bei der Aufnahme innehatte. Er dirigierte links von sich den Chor 1 und rechts Chor 2, und zwar die Stimmen jeweils in der Reihenfolge Sopran-Alt-Tenor-Bass von hinten nach vorne. Das Orchester spielte vor ihm, wobei die Streicher links und die Bläser rechts von der Orgel saßen. Die Aufstellung mag ungewohnt erscheinen, vermittelt aber die Komplexität der Partituren besser als eine konventionelle Stereoaufstellung. Übrigens hatten die Sänger großen Spaß daran sich gegenüber zu stehen und beim Singen anzusehen!

### Motette 3 „Jesu, meine Freude“:

Hier bilden die 4 bzw. 5 Stimmen des Chores beinahe einen Kreis um den Hörer. Die Lücke hinten füllen die Orgel und rechts daneben Violoncello und Kontrabass.

*Andreas Spreer*

## Johann Sebastian Bach: Die Motetten

Die Motetten Johann Sebastian Bachs gehören in mancher Hinsicht zu den eigenwilligsten seiner Werke. Einerseits zählen sie zu einer Gattung, die bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts ihren Zenit überschritten hatte und zunehmend ungebräuchlich wurde; sie bilden somit gewissermaßen die retrospektive Krönung einer vergehenden Form. Andererseits sind es aber gerade die Motetten, die als einzige von Bachs Vokalwerken eine ungebrochene Aufführungstradition im Repertoire des Thomanerchors aufweisen können und sich gegenüber den ständig wechselnden Moden als erstaunlich resistent erwiesen. Und bezeichnenderweise nahm die Bach-Renaissance zu Beginn des 19. Jahrhunderts gerade mit diesen Werken ihren Anfang. Doch trotz dieser kontinuierlichen Rezeption und beständig hohen Wertschätzung ist über den historischen Kontext von Bachs Motetten kaum etwas bekannt. Nur ausnahmsweise ist der konkrete Entstehungsanlaß oder Verwendungszweck eines Werks überliefert, und auch viele Fragen der Besetzung und der Aufführungsbedingungen sind ungeklärt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die Bachschen Motetten als reine a-capella-Stücke bewertet. Theoretischen Zeugnissen der Bach-Zeit ist jedoch zu entnehmen, daß diese Art der Aufführung nur eine von mehreren Möglichkeiten darstellt. So räumt zum Beispiel Johann Gottfried Walthers Musi-

calisches Lexicon von 1732 ein, daß „die Sing-Stimmen auch mit allerhand Instrumenten besetzt und verstärkt werden“ können; ein gleiches bestätigen die erhaltenen originalen Aufführungsmaterialien zu Bachs eigenen Motetten wie auch zu unter seiner Leitung dargebotenen Werken fremder Meister.

Die um 1726/27 entstandene Motette „*Singet dem Herr ein neues Lied*“ BWV 225 gehört zu den Werken, die Wolfgang Amadeus Mozart bei seinem Besuch in Leipzig in einer Aufführung des Thomanerchors hörte. Eine für Mozart angefertigte Abschrift trägt von seiner Hand den oft zitierten Zusatz „*müßte ein ganzes Orchestre dazu gesetzt werden*“. Das Stück beginnt mit einem kontrapunktisch subtil durchgestalteten doppelchörigen Abschnitt über die Verse 1–3 des 149. Psalms. Als zweiter Satz schließt sich eine Choralbearbeitung über „*Wie sich ein Vater erbarmet*“ an, die zeilenweise von der freidedichteten Aria „*Gott, nimm dich ferner unser an*“ unterbrochen wird, bevor sich beide Chöre zu einer vierstimmigen Fuge über den Text „*Alles, was Odem hat*“ vereinigen.

Vergleichsweise gut sind wir über die Entstehung der Motette „*Der Geist hilft unser Schwachheit auf*“ BWV 226 unterrichtet. Laut Bachs eigenhändiger Angabe im Kopftitel der Originalpartitur und auf dem Umschlag der Stimmen wurde das Werk anläßlich der „*Beerdigung des seel. Herrn Profeßoris u. Rectoris Ernesti*“ geschrieben, die am 20. Oktober 1729 in der Leipziger Paulinerkirche stattfand. An-

hand der erhaltenen Stimmen dieser Aufführung läßt sich nachweisen, daß der erste Chor durch eine Streichergruppe und der zweite durch ein Oboensemble verstärkt wurde. Die beiden Chöre vereinigen sich bei den Worten „*Der aber die Herzen forschet*“ zu einem vierstimmigen Satz, und in dieser Weise wird auch der abschließende Choral ausgeführt, der möglicherweise aus einer verschollenen Pfingstkantate stammt.

Die Motette „*Fürchte dich nicht*“ BWV 228 könnte aufgrund stilistischer Indizien bereits aus Bachs Weimarer Zeit stammen. Der zu Beginn vorherrschende harmonisch reiche doppelchörige Satz verringert sich im Mittelteil bei den Worten „*Ich habe dich bei deinem Namen gerufen*“ zur Vierstimmigkeit. Die drei tieferen Stimmen beginnen eine Doppelfuge mit einem absteigenden chromatischen und einem aufsteigenden diatonischen Thema; in dieses dichte polyphone Gewebe wird im weiteren Verlauf ein vom Sopran als *cantus firmus* vorgetragener Choral („*Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden*“) eingebaut, bevor die doppelchörige Anlage des Anfangs wieder aufgegriffen wird.

Die Motette „*Komm, Jesu, komm*“ BWV 229 entstand spätestens um 1731/32. Bach legte dieser Komposition keinen Bibel- oder Choraltext zugrunde, sondern griff auf eine bereits 1684 von seinem Vorgänger Johann Schelle vertonte Dichtung des Leipziger Poeten Paul Thymich zurück. Ob dieser Umstand dahingehend gedeutet werden kann, daß Bach das Werk anläßlich des Begräbnisses der am

26. März 1730 verstorbenen Witwe Schelles komponierte, erscheint jedoch fraglich. Die subjektive Dichtung inspirierte Bach- nach den Worten Philipp Spittas – zu „*einem ebenso großartigen wie tief rührenden Bild innigsten Sterbeverlangens*“. Nach dem gewichtig-ersten Kopfsatz schließt das Werk mit einer sanft-gehaltenen „Aria“.

Die Entstehungsgeschichte der fünfstimmigen Motette „*Jesu, meine Freude*“ BWV 227 ist außerordentlich kompliziert. Die symmetrische Anlage der elfsätzigen Komposition ist offenbar das Resultat einer späteren Bearbeitung Bachs, vermutlich aus der Leipziger Zeit; eine kürzere Erstfassung mag bereits während der Weimarer Zeit entstanden sein. Das Werk ist gekennzeichnet durch die alternierende Verwendung von Strophen des Liedes „*Jesu, meine Freude*“ und Passagen aus dem achten Römerbrief. Schlicht-andächtige Choralsätze wechseln mit kunstvoll ausgearbeiteten Spruchvertonungen; den Mittelpunkt der symmetrischen Anlage bildet eine fünfstimmige Fuge über die zentralen Worte „*Ihr seid nicht fleischlich sondern geistlich*“.

Peter Wollny

## Sächsisches Vocalensemble

Im Herbst 1996 gegründet, haben sich unter der Leitung von Matthias Jung 20 engagierte Sängerinnen und Sänger zusammengefunden. Das Sächsische Vocalensemble zeichnet sich durch eine Kleinstbesetzung der einzelnen Stimmen aus, was solistisches Singen voraussetzt und ein Höchstmaß an Flexibilität ermöglicht.

Das Ensemble hat es sich zur Aufgabe gemacht, bedeutende und selten rezipierte Werke, die oftmals eng mit der sächsischen Musiklandschaft in Verbindung stehen, bekannt zu machen. Bei der Interpretation Alter Musik wird eine historisch angemessene Wiedergabe angestrebt. Einen weiteren Schwerpunkt des Repertoires bildet die Musik des 20. Jahrhunderts. Mehrfach arbeitete das Ensemble mit dem Mitteldeutschen Rundfunk und Deutschland-Radio Berlin zusammen. Die erste CD mit Werken von Heinrich Schütz erschien 1999 bei TACET („CD-Empfehlung“ von „Klassik heute“, März 2000). Weitere Produktionen, u. a. mit frühen Kantaten von Georg Philipp Telemann, sind in Vorbereitung.

## Matthias Jung

wurde 1964 in Magdeburg geboren und erhielt seine 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 komm. Kreuzkantor übertragen, die er bis 1996 innehatte. Unter seiner Leitung produzierte der Chor für die Deutsche Grammophon Gesellschaft.

Matthias Jung wurde von renommierten Ensembles verpflichtet, so u. a. vom Rundfunkchor Berlin und vom Chor des Norddeutschen Rundfunks und gastierte mehrfach erfolgreich im In- und Ausland (u. a. Schweiz, Frankreich, Polen, USA).

## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVDs, 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 usuellement, 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. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements DVD ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, 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 facile d'opposer à cela un argument frappant : Bach a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent en cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Bach ne connaissait ni le CD, ni le DVD, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de base dans cet enregistrement des motets 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.

### Motets 1, 2, 4 et 5 :

L'auditeur prend ici exactement la place que le chef d'orchestre Matthias Jung avait lors de l'enregistrement. Il dirigeait alors avec le chœur 1 à sa gauche et le chœur 2 à sa droite, avec à chaque fois les voix dans cette ordre : soprano – alto – ténor – basse, placées de l'arrière vers l'avant. L'orchestre était devant lui, avec les cordes à gauche de l'orgue et les vents à droite. Cette disposition peut sembler inhabituelle, mais rend pourtant beaucoup mieux la complexité de la partition qu'une disposition conventionnelle d'enregistrement stéréo. D'autre part, les chanteurs ont très apprécié d'être placés face à face et de pouvoir se regarder en chantant.

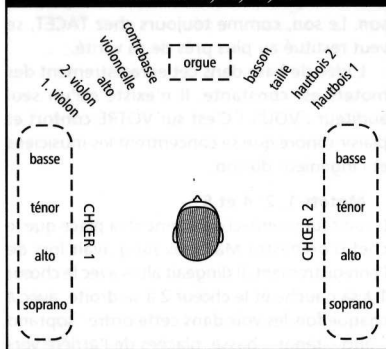
### Le troisième motet :

Ici les quatrième et cinquième voix du chœur forment presque un cercle autour de l'auditeur. La place restée libre à l'arrière est prise par l'orgue avec à sa droite le violoncelle et la contrebasse.

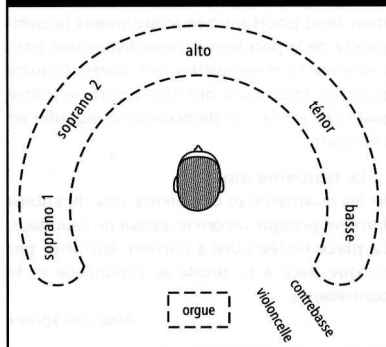
Andreas Spreer



## Motets 1, 2, 4, 5



## 3<sup>e</sup> motet



## Jean Sébastien Bach : Les motets

Les motets de Jean Sébastien Bach comptent, d'une certaine façon, parmi ses œuvres les plus volontaires. Ils appartiennent d'un côté à une forme qui avait déjà atteint son apogée au début du XVIII<sup>ème</sup> et avait été par la suite de moins en moins utilisée : ils forment, en quelque sorte, le couronnement rétrospectif d'une forme disparue. D'autre part, ce sont aussi ces mêmes motets qui, parmi toutes les autres œuvres vocales de Bach, ont su garder une continuité dans la tradition de l'exécution du répertoire du célèbre Chœur de l'église Saint Thomas et ont pu résister de façon étonnante aux changements continuels de modes. Pour souligner le tout, la renaissance de Bach au début du XIX<sup>ème</sup> siècle commença justement à partir de ces œuvres. Pourtant, malgré une réception pour ainsi dire ininterrompue et une haute considération sans faille, on ne connaît presque rien du contexte historique des motets de Bach. C'est seulement à titre d'exception que l'origine concrète ou la raison pour laquelle une œuvre a été écrite, va être connue, et de nombreuses questions, en ce qui concerne la distribution ou les conditions d'exécution, restent non résolues. Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, les motets de Bach étaient considérés comme étant de purs morceaux a-capella. On relève d'écrits techniques datant de l'époque de Bach, que cette forme d'exécution ne représentait seulement qu'une seule possibilité parmi bien

d'autres. Par exemple, le Dictionnaire musical de Johann Gottfried Walther de l'année 1732 concède que les « *voix chantées peuvent aussi bien être données à, ou renforcées par de nombreux instruments* » ; les originaux du matériel d'exécution de la main de Bach pour ses mêmes motets et pour d'autres œuvres de maîtres dirigées par lui, nous montrent la même chose.

Les motets écrits autour de 1726/1727 « *Singet dem Herr ein neues Lied* » (« *Chantons au Seigneur un nouveau chant* ») BWV 225 appartiennent aux œuvres qu'entendit Wolfgang Amadeus Mozart lors d'un concert donné à Leipzig par le Chœur de l'église Saint Thomas. Une copie faite à l'intention de Mozart porte l'inscription supplémentaire, très usitée, de sa main « *un orchestre entier devrait y être ajouté* ». Le morceau commence par un chœur à deux voix, écrit dans un contrepoint subtil sur les versets 1–3 du psaume 149. Il s'ensuit comme deuxième mouvement, un arrangement du choral sur « *Wie sich ein Vater erbarmet* » (« *Comme un père miséricordieux* »), qui va être interrompu à chaque verset par une aria de composition libre « *Gott, nimm dich ferner unser an* » (« *Seigneur, continue à prendre pitié de nous* »), avant que les deux chœurs ne se réunissent en une fugue à quatre voix sur le texte « *Alles, was Odem hat* » (« *Tout ce qui est souffle de vie* »).

Nous sommes, en comparaison, assez bien informés sur les origines du motet « *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* » (« *L'esprit re-*

*lève notre faiblesse* ») BWV 226. Selon des notes de la main de Bach dans l'en-tête de la partition originale et sur la couverture des partitions des voix, l'œuvre fut écrite pour « *l'enterrement du très honoré Professeur et Recteur Ernestus* », qui eut lieu en octobre 1729 en l'Église Saint Paul de Leipzig. D'après les partitions originales de ce concert qui ont pu être conservées, il nous est possible de mettre en évidence que le premier chœur avait été renforcé par un groupe d'instrumentistes à cordes et le deuxième par un ensemble de hautbois. Les deux chœurs se rejoignent avec les mots « *Der aber die Herzen forschet* » (« *Celui qui sonde les cœurs* ») en un mouvement à quatre voix ; le choral final conçu de la même façon, est lui vraisemblablement tiré d'une cantate de Pentecôte elle-même disparue.

Le motet « *Fürchte dich nicht* » (« *N'aie pas peur* ») BWV 228 peut dater déjà, en raison de certains indices de style, de l'époque où Bach vivait et travaillait à Weimar. Le mouvement à double chœur, la plupart du temps au commencement d'une grande richesse harmonique, se réduit dans la partie centrale du mouvement, avec les mots « *Ich habe dich bei deinem Namen gerufen* » (« *Je t'ai appelé par ton nom* »), à seulement quatre voix. Les trois voix les plus basses commencent une fugue double avec un thème chromatique descendant et un diatonique ascendant ; dans ce dense tissu polyphonique, un choral chanté par le soprano comme un cantus firmus (« *Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden* ») (« *Seigneur,*

*mon pasteur, source de toute joie*») va être inséré, avant que la partie de chœur double du début ne soit reprise.

Le motet « *Komm, Jesu, komm* » (« *Viens, Jésus, viens* ») BWV 229 fut composé au plus tard dans les années 1731/1732. Bach ne prit ici pas la bible ou un texte de choral pour base de cette composition, mais se reporta à un poème, déjà mis en musique en 1684 par son prédécesseur Johann Schelle, du poète de Leipzig Paul Thymich. Que l'on puisse chercher l'origine de cette œuvre dans le fait que Bach composa celle-ci à l'occasion de l'enterrement du 26 mars 1730 de la veuve même de Schelle, semble pourtant très peu vraisemblable. La poésie subjective inspira à Bach – d'après Philipp Spitta – « *une image tout aussi grandiose et émouvante d'un ardent désir de mourir* ». Après un important premier mouvement plein de gravité, l'œuvre se termine par une « *Aria* » douce et réservée.

L'histoire de la naissance du motet à cinq voix « *Jesu, meine Freude* » (« *Jésus que ma joie demeure* ») BWV 227 est particulièrement compliquée. La disposition symétrique de cette composition de onze mouvements est apparemment le résultat d'un remaniement fait plus tard par Bach, probablement du temps où il vivait à Leipzig; une première version plus courte avait sans doute déjà été écrite à l'époque où Bach habitait encore à Weimar. L'œuvre est marquée par une utilisation en alternance de strophes du chant « *Jesu, meine Freude* » (« *Jésus, que ma joie demeure* ») et de

passages extraits du huitième chapitre de la Lettre aux Romains. Des mouvements de chorals pleins de recueillement alternent avec des versets mis en musique, travaillés avec art; la partie centrale de cette composition symétrique est formée par une fugue à cinq voix sur les paroles « *Ihr seid nicht fleischlich, sondern geistlich* » (« *Vous n'êtes pas de chair mais d'esprit* »).

Peter Wollny

## L'Ensemble vocal saxon

Fondé en automne 1996, vingt chanteurs et chanteuses engagés s'y retrouvèrent sous la direction de Matthias Jung.

L'Ensemble vocal saxon se distingue par une formation extrêmement petite de voix uniques, exigeant une technique de chant de soliste et permettant ainsi un maximum de flexibilité.

L'Ensemble s'est donné comme but de faire connaître des œuvres importantes mais rarement jouées, se rapprochant la plupart du temps de la musique saxonne. Pour interpréter de la musique ancienne, tout va être entrepris pour obtenir une reproduction historique adéquate. La musique du XX<sup>ème</sup> siècle forme cependant aussi une partie importante de leur répertoire.

L'Ensemble travailla plusieurs fois avec la Radio allemande « Mitteldeutscher Rundfunk » et la Radio de Berlin « Deutschland Radio Berlin ». Un premier enregistrement sur CD d'œuvres de Heinrich Schütz parut en 1999 chez Tacet (« CD recommandé » par « Klassik heute », en mars 2000). D'autres productions, entre autres des cantates de jeunesse de Georg Philipp Telemann, sont également en préparation.

## Matthias Jung

Né à Magdebourg en 1964, il reçut une formation musicale dans l'École spécialisée dans l'éducation musicale et dans la chorale pour enfants de la Radio de Wernigerode. Il fit ensuite des études de direction de chœur chez Gerd Frischmuth et de direction d'orchestre chez Gunther Kahlert au Conservatoire Supérieur de Musique « Franz Liszt » de Weimar. Jung participa à des stages de direction, entre autre avec Erwin Ortner (Vienne) et Helmuth Rilling (Stuttgart).

Jung débuta sa carrière artistique comme assistant musical dans la chorale pour enfant de Tölz. Le chœur « Vocal Consort » de Weimar, créé par lui, remporta plusieurs prix lors de concours internationaux et participa à des enregistrements à la radio et sur CD.

Matthias Jung prit ses fonctions dans le chœur Sainte Croix (Kreuzchor) de Dresde en 1991. En 1994, il en obtint la direction en tant que maître de chapelle provisoire de l'Église Sainte Croix (Kreuzkirche) qu'il garda jusqu'en 1996. Ce chœur fit des enregistrements sous sa direction pour la Société Deutsche Grammophon. Matthias Jung fut appelé à diriger des ensembles de renom comme le Chœur de la Radio de Berlin (Rundfunkchor Berlin) et le Chœur de la Radio de l'Allemagne du nord (Norddeutscher Rundfunk) et fit plusieurs tournées couronnées de succès en Allemagne et à l'étranger (Suisse, France, Pologne, Etats unis etc.).

## List of artists Besetzungsliste

### Sächsisches Vocalensemble

#### Sopran:

Birgit Kircheis  
Sabine Pansa  
Barbara-Christina Pölitz (Solo)  
Heidi Rothe (Solo)  
Cornelia Schmidt  
Josefine Thomser  
Elke Voigt  
Saskia Winkel

#### Alt:

Kerstin Grüner  
Antje Günther (Solo)  
Kristin Haas  
Bettina Heidrich  
Sebastian Krause  
Tabea Lempe  
Marlis Mauersberger

#### Tenor:

Daniel Geisler  
Oliver Geisler  
Albrecht Hoch  
Friedemann Hoyer (Solo)  
Sören Löscher  
Johannes Schiel

#### Bass:

Alexander Berthold  
Kai Bischoff (Solo)  
Olaf Haase  
Christoph Jacobi  
Richard Jähnig  
Albrecht Koch  
Jens-Martin Scheidig

#### Instrumentalisten

Stephan Mai, Violine  
Beate Voigt, Violine  
Stephan Sieben, Viola  
Mirjam Gilbert, Violoncello  
Mirjam Wittuski, Violone (1, 2, 4, 5)  
Annette Rheinfurth, Kontrabass (3)  
Christine Tschirge, Orgel (1, 2, 4, 5)  
Mark Ehlert, Orgel (3)

#### « les hautboistes de prusse »

Georg Corall, Oboe  
Marianne Richert Pfau, Oboe  
Dorothea Weiss, Taille  
Annette Champness, Barockfagott

## Impressum

Recorded: July 2000 (3),  
September 2000 (1, 2, 4, 5)  
Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)  
Marylène Gibert-Lung (French)

Marketing-Kommunikationskonzept für  
Optik und Text: Ulrich Oesterle  
Booklet layout: Toms Spogis  
Cover design: Julia Zanker

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner  
Editing: Roland Kistner  
Produced by Andreas Spreer

© 2001 TACET  
© 2001 TACET

## Audio System Requirements

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

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD 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 DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is mainly unused. You do not need to make any alterations, however.

### 2. 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.

### 3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening rapidly.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your DVD.

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

## Anforderungen an die Wiedergabeanlage

### 1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD 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 DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal meistens leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 2. 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.

### 3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschnallen. Denn in vielen PKW kommen die



Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung: Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

### Drei letzte Tipps:

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

### Du matériel de reproduction ...

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

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD 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 DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

#### 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 per-

ception de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

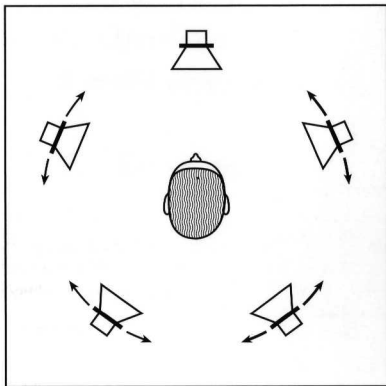
#### L'optimum : la voiture comme salon d'écoute !

Si vous avez un lecteur de DVD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos DVD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait !

#### 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.



**Johann Sebastian Bach**  
**Die Motetten / The Motets BWV 225–229**

**Sächsisches Vocalensemble**  
**Matthias Jung**

1	Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225	14'16
2	Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226	6'37
3	Jesu, meine Freude BWV 227	17'31
4	Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228	7'55
5	Komm, Jesu, komm BWV 229	7'15
	<b>Gesamtspielzeit:</b>	<b>54'14</b>