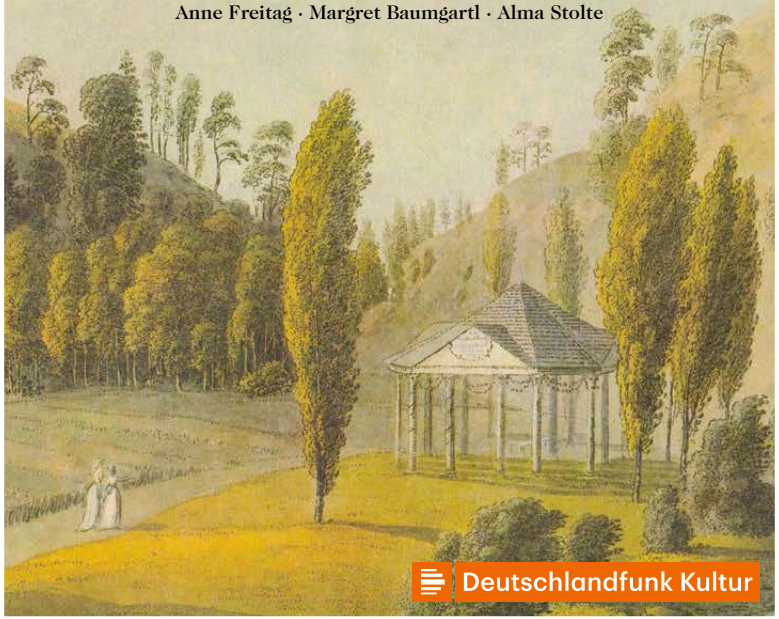


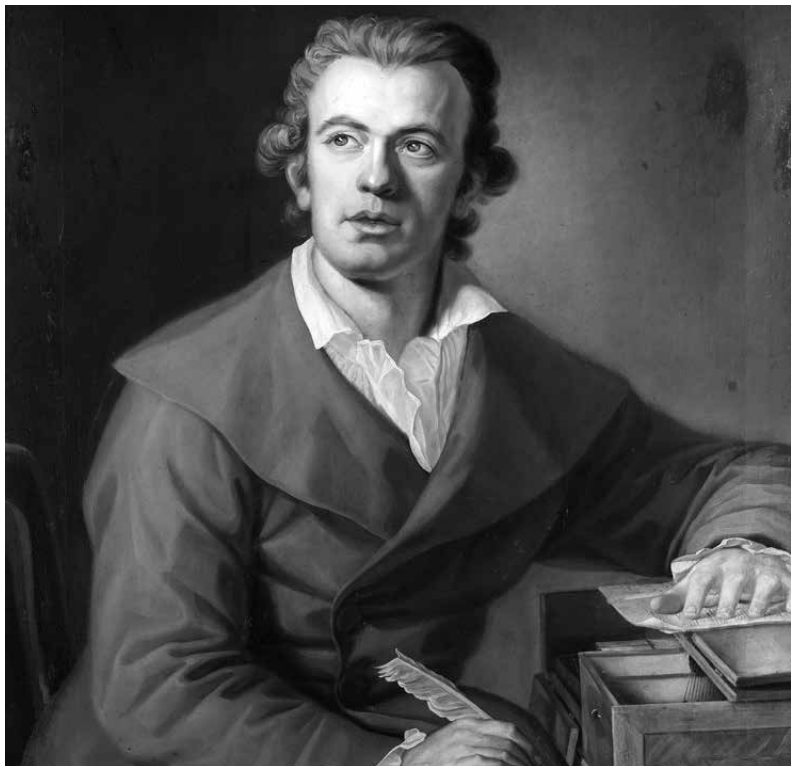
Johann Gottlieb Naumann

Songs • Piano Quartets

Marie Luise Werneburg • Sebastian Knebel
Anne Freitag • Margret Baumgartl • Alma Stolte



Deutschlandfunk Kultur



Johann Gottlieb Naumann

Johann Gottlieb Naumann 1741–1801

Songs · Piano Quartets

1	An die Sonne	2'22
---	--------------	------

2	Ich	2'57
---	-----	------

Quartet No. 1 for Piano, Flute, Violin & Violoncello in C major

3	Andante	4'00
---	---------	------

4	Tempo di Minuetto	2'13
---	-------------------	------

5	Das Clavier	2'50
---	-------------	------

6	Die Dissonanzen	2'06
---	-----------------	------

7	An die Freude	1'53
---	---------------	------

8	Der Sprung	3'02
---	------------	------

9	An eine junge Freundin	1'27
---	------------------------	------

10	Die Freundschaft	2'50
----	------------------	------

11	An den Schlaf	5'09
----	---------------	------

Quartet No. 5 for Piano, Flute, Violin & Violoncello in E flat major

12	Andante	3'26
----	---------	------

13	Grazioso	2'25
----	----------	------

14	Die Ideale	16'23
Quartet No. 6 for Piano, Flute, Violin & Violoncello in F major		
15	Allegro	3'56
16	Andante dell'Ipocondriaco	4'11
17	Presto	2'45
18	Vom Tode	4'18
19	Elegie	6'19
20	Nur wer die Sehnsucht kennt	1'38
21	Seufzer	2'01
22	Nachtgesang	2'35

Total time 80'59

Marie Luise Werneburg soprano

Sebastian Knebel fortepiano after J. A. Stein (1788) by Monika May (1983)

Anne Freitag flute

[3]-[4]: single-key transverse flute "Goulding & Co" (late 18th century)

[12]-[13]: eight-key transverse flute after Grenser by Rudolf Tutz (1995)

[15]-[17]: four-key transverse flute by Wandel (ca. 1800)

Margret Baumgartl violin (Florence, around 1750)

Alma Stolte violoncello after Antonio Stradivari by Christoph Eulenhaupt (2006)

The production of the CD was financially supported by *Seifersdorfer Thal e.V.*, for which we express our sincere gratitude.

Lieder und Kammermusik von Johann Gottlieb Naumann

Der kurfürstlich-sächsische Hofkapellmeister Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) war die wichtigste Musikerpersönlichkeit Dresdens im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Als Sohn eines Häuslers auf abenteuerliche Weise in die italienischen Musikzentren (Venedig, Padua, Bologna, Neapel) gelangt und dank seines Talents und glücklicher Umstände gesellschaftlich aufgestiegen, hatte er 1764 eine Stelle als Kirchenkomponist am sächsischen Hof erhalten. Die Ernennung zum Hofkapellmeister im Jahre 1776 sowie die Mitwirkung an den Opernreformplänen des schwedischen Königs Gustav III. (1746–1792) von 1777/78 und des dänischen Königs Christian VII. (1749–1808) von 1785/86, die jeweils die Umgestaltung der Hofkapelle sowie die Komposition von Bühnenwerken umfasste, steigerte die Reputation des Dresdner Komponisten weit über die Grenzen des Landes hinaus. Großes Interesse brachte Naumann überdies neuen Entwicklungen im Instrumentenbau entgegen. So trat er als Komponist für die 1761 von Benjamin Franklin erfundene Glasharmonika hervor und machte sich zudem in den 1790er Jahren um die Verbreitung der in Deutschland gerade in Mode kommenden und mit der tiefen sechsten Saite erweiterten Gitarre verdient.

Neben Oper und Kirchenmusik bildet das der bürgerlichen Privatsphäre vorbehaltene Liedschaffen, das über 300 Kompositionen umfasst, die dritte wichtige Säule im Werk des Dresdner Hofkapellmeisters. Die sich dem Hörer unmittelbar erschließende Liedkunst Naumanns offenbart sich insbesondere in der Schönheit des natürlich fließenden Gesangs, der Kraft der melodischen

Erfindungsgabe und dem musikalisch sinnfälligen Umgang mit metrisch gebundenen Texten. Naumann ist daher den zentralen Komponisten der Zweiten Berliner Liederschule Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) und Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) ebenbürtig, nicht selten übertrifft er sie sogar in der Eleganz seiner Musiksprache. Zu Lebzeiten als Komponist jeglicher Gattung von den Zeitgenossen geschätzt, blieb ein Teil seiner Lieder noch weit ins 19. Jahrhundert lebendig.



Jacob Seydelmann: Porträt von Johann Gottlieb Naumann, Sepiazeichnung (1789)

Die Beziehung zum Hause Brühl in Seifersdorf bei Dresden – Goethes Mignon-Lied *Nur wer die Sehnsucht kennt*

Frühe Impulse für die Komposition von Liedern empfing Johann Gottlieb Naumann durch die enge Freundschaft mit dem sächsischen Kammerherrn Graf Hans Moritz von Brühl (1746–1811) und dessen Gattin Tina (1756–1816). Symptomatisch für das künstlerisch-gesellige Miteinander waren festliche Darbietungen im sogenannten *Seifersdorfer Thal*. Das ab 1781 zum sentimentalten Landschaftsgarten umgestaltete kleine Flusstal unweit des Familiendominizils in Seifersdorf bei Dresden bündelte die musikalischen, theatralischen und tänzerischen Interessen der Brühls in einzigartiger Weise, denn hier bot sich mannigfache Gelegenheit zu Aufführungen, Festen und Feiern. Für Komposition und Musikleitung bei solchen Anlässen war zumeist Naumann, der »Sänger des Thales«, zuständig.

Eine Frucht dieses Freundschaftszirkels bilden die 36 *Lieder bey'm Clavier zu singen* (1784), aus der für die vorliegende CD *An die Sonne* sowie *Das Clavier* ausgewählt wurden. Justus Friedrich Wilhelm Zachariäs (1726–1777) Gedicht war seit Mitte der 1750er Jahre bei Komponisten sehr beliebt, weil es geschickt den Lobpreis an das Tasteninstrument mit der empfindsamen Stimmung des lyrischen Subjekts verknüpfte. Im Unterschied zu älteren Vertonungen zeigt Naumanns Komposition ein modernes Verständnis in der Behandlung des Begleitinstruments, welchem größere Selbständigkeit – sichtbar nicht nur in der separaten Notation von Klavier- und Gesangsstimme – zugestanden wird. Indem das Klavier getreu dem Textbeginn im ersten Liedteil Motive der Melodiestimme imitiert, im Schlussteil diese aber auch antizipiert,

entwickelt Naumann ein musikalisches Zwiegespräch zwischen Sängerin und Tasteninstrument.



Anton Graff: Porträt von Tina von Brühl, Öl auf Leinwand (1796)

Das Lied der Mignon *Nur wer die Sehnsucht kennt* aus Johann Wolfgang Goethes (1749–1832) *Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) zählt mit seinen über 70 Vertonungen zu den berühmtesten Werken in der Geschichte des klavierbegleiteten Liedes. Die erste Vertonung durch Johann Gottlieb Naumann entstand bereits zehn Jahre vor der

Erstveröffentlichung des Romans. Initiiert hatte dies Tina von Brühl, als sie Goethe im Sommer 1785 während ihres Kuraufenthaltes in Karlsbad begegnete. Bei geselligen Anlässen, gemeinsamen Unternehmungen und verschiedenen Feiern musizierten die Brühls Werke des befreundeten Dresdner Hofkapellmeisters, während Goethe Gedichte vortrug. So kam Tina von Brühl der Gedanke, mehrere dieser Texte – darunter auch das Mignon-Lied – von Naumann vertonen zu lassen, der zu dieser Zeit in Kopenhagen weilte.

Das Gedicht mit seiner rondelartigen Struktur lässt den faszinierenden Eindruck von Gleichmaß, Einsilbigkeit und Leerlauf entstehen. Naumann gewinnt aus dem Text eine dreiteilige Arienform ABA'. Das bei genauer Untersuchung durchaus unregelmäßige und unstet wirkende Versmaß, welches die Klagegebärde des Textes unterstreicht, wird durch Naumanns Wahl des $\frac{3}{4}$ -Taktes, auftaktige Rhythmisierung und Verschmelzung zweier Verse zu einer musikalischen Phrase gemildert. Gleichzeitig erfahren Schlüsselwörter zusammen mit der entsprechenden Melodiebildung eine größere Aufwertung. Die Klavierbegleitung bildet nicht nur eine harmonische Stütze, sondern nimmt trotz starker Reduktion die Schwingungen des Gesangs auf und trägt sie weiter.

Schillers Ode *An die Freude* und *Die Ideale*

Die allerersten Anregungen für die Komposition von Liedern erhielt Naumann durch die Mitgliedschaft in der Dresdner Freimaurerloge *Aux vrais amis* (als Teil der Loge *Zu den drei Schwertern*), in der er zwischen 1774 und 1799 aktiv war. Die Freimaurerei war eine für den Prozess der Aufklärung

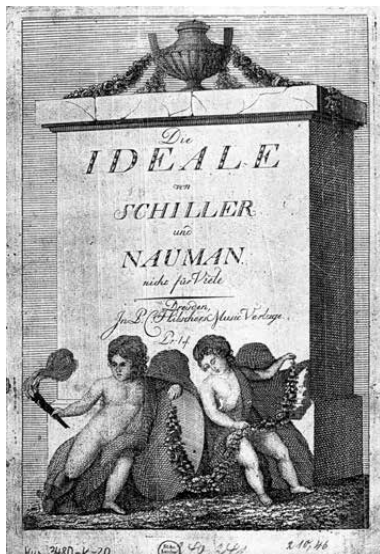
bedeutsame Sozietät, in deren Zentrum das gegenseitige Miteinander jenseits von Standesgrenzen, das Bildungsstreben ihrer Mitglieder, die Förderung des Gemeinwohls und die Verbesserung gesellschaftlicher Zustände standen. Von England ausgehend wurden erste Logen in Deutschland bereits 1737 gegründet. Zahlreiche Logengründungen in Sachsen machten das Kurfürstentum zu einer Hochburg der deutschen Freimaurerei. Daraus resultierende masonische Aktivitäten erstreckten sich auch auf die Musikpflege.

Mit einer Sammlung von *Freymäurerliedern mit neuen Melodien* (1775) gab Johann Gottlieb Naumann sein Lieddebüt. Darüber hinaus gilt diese Publikation als Startschuss für die Entwicklung Dresdens sowohl zu einem allgemeinen als auch einem spezifisch freimaurerischen Liedzentrum im letzten Drittel des 18. Jh.s. Naumann ist mit über 70 masonischen Liedvertonungen sowie einigen Instrumentalmusiken auf diesem Gebiet der produktivste Komponist im 18. Jh. gewesen. Zugleich zeugen zahlreiche Nachdrucke in Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts von der außerordentlichen Beliebtheit dieser Werke.

Das 1785 von Friedrich Schiller (1759–1805) verfasste Gedicht *An die Freude* verbreitete sich in mehr als 100 verschiedenen Kompositionen und ist in der Vertonung durch Ludwig van Beethoven als Herzstück der 9. Sinfonie (1824) bis heute volkstümlich geblieben. Schillers Ode wurde sehr rasch für unterschiedlichste Bedürfnisse erschlossen und diente beispielsweise als Bundes-, Studenten- oder Gesellschaftslied. Dass sie ebenso in Freimaurerkreisen Einzug hielt und nahezu zum Inbegriff des Logenliedes wurde, liegt zunächst am Textinhalt: Die Freude als Gegenstand hymnischer,

d.h. enthusiastischer und hochgestimmter Anrufung prädestiniert Schillers Werk zu einem Lied für die Festmähler der Freimaurer, den sogenannten Tafellogen. Vor allem aber verhalfen die ersten Vertonungen im Leipzig-Dresdner Raum dem Text in Freimaurerkreisen zu großer Popularität. Dazu zählen die Kompositionen des in Dresden ansässigen Schiller-Freundes Christian Gottfried Körner (1756–1831), des Leipziger Gewandhausmusikers Johann Christian Müller (1749–1796) und des Dresdner Hofsängers Friedrich Franz Hurka (1762–1805). Die weit verbreitete und stets aufs Neue kolportierte Ansicht, bei Schillers Text handle es sich um ein Auftragswerk für die Dresdner Schwerterloge, ist allerdings schlichtweg falsch.

Auch Naumanns 1786 komponierte und lediglich handschriftlich überlieferte Fassung gehört zu den frühesten Vertonungen des zwischen Hymne und Trinklied schwankenden Gedichts von Schiller. Schiller urteilte in einem Brief an Körner vom 5. Januar 1787 durchaus treffend: »Die Wagnern hat mir Naumanns Musik zu der ›Freude‹ vorgespielt, wo die vorletzten Verse der Strophe mir sehr gefielen: ›Bettler werden Fürstenbrüder [...]‹. Überhaupt, glaub' ich, hast Du oder wer mir die Komposition tadelte, ihm zu viel getan. Dein Chor gefällt mir ungleich besser als seiner – aber im ganzen Lied ist ein herzliches strömendes Freudengefühl und eine volle Harmonie nicht zu verkennen. Sonst dünkt es mich ein wenig zu leicht und zu hüpfend.«



Johann Gottlieb Naumann: *Die Ideale* (1799), Titelblatt

Zu den ehrgeizigsten und umfangreichsten Vorhaben Naumanns gehört die Vertonung des philosophischen Gedichts *Die Ideale* (1799) von Friedrich Schiller. Das 1795 entstandene Gedicht thematisiert die Klage über den Verlust der eigenen Ideale im Verlaufe eines individuellen Lebens. Darüber hinwegtrösten kann einzig ein Dasein in Freundschaft und tätigem Streben. Naumann unternimmt hier

den seltenen Versuch, 13 Strophen eines reflektiven, wenig handlungsbestimmten Textes in einen konsistenten musikalischen Rahmen zu kleiden. Den bemerkenswertesten Aspekt der Problemlösung bietet die Anlage einer Tonartendisposition, mit der zunächst eine inhaltliche Strukturierung des Textes in vier Abschnitte (1. / 2.-3. / 4.-11. / 12.-13. Strophe) gelingt, darüber hinaus aber Zusammenhänge geschaffen werden, die eine Unterteilung in lediglich zwei Zonen ermöglicht. Die mit der Haupttonart A-Dur kadenzial verbundenen Rahmenabschnitte enthalten Strophen, die eine Zone des eingestanden Verlustes der Ideale, der ungeschminkten Wirklichkeit, jedoch letzten Endes auch eine hoffnungsvolle Neuorientierung darstellen. Zu diesem Bedeutungsgefüge gehört bereits der erste Abschnitt, dessen Einleitungscharakter durch die vorzeichenlose Varianttonart a-Moll noch betont wird. In die genannten Abschnitte eingebettet ist eine zweite Zone, deren Glieder aus dominantisch verknüpften B-Tonarten als Erinnerung an die Zeit der Jugendideale, als Reminiszenz an die träumerisch verkörperte Vergangenheit beschrieben werden können.

Des Weiteren vermag es Naumann mit einem beachtlichen Einfallsreichtum, den aufgespürten Korrespondenzen zwischen Strophen bzw. Strophenanteilen musikalisch Ausdruck zu verleihen. Einmal sind vierte und fünfte Strophe durch Variation vereint, ein andermal fügen gleiche Takt- und Tonart die zehnte und elfte Strophe zusammen, schließlich werden – wie bei siebenter und achter bzw. zwölfter und 13. Strophe zu beobachten – über die Strophenordnung hinweg musikalische Verbindungen geschaffen. Rezitativische, liedhafte und ariose Momente wechseln sich ab und nur selten gerät die gesangliche Homogenität ins Wanken.

Abwechslungsreich und farbig ist auch die Harmonik gestaltet. Sie wird nicht nur dann exponiert, wenn es gilt, von einer inhaltlichen Zone in die folgende zu gelangen, sondern unterstreicht, wenn erforderlich, auch gezielt die Textaussage.

Elisa von der Recke – Liederdichterin und Lebensfreundin

Einen nicht geringen Teil seines Liedschaffens verdankt Naumann der Kurländerin Elisa von der Recke (1754–1833). Aufgrund ihres umfangreichen schriftstellerischen und publizistischen Wirkens – autobiographische Schriften, geistliche Lieder und Gedichte, politische und dramatische Werke, Streitschriften, biographische Arbeiten und Reiseberichte – sowie ihrer Existenz als rastlose Briefkorrespondentin und Netzwerkerin gehört Recke zu den außergewöhnlichsten weiblichen Akteuren der Geisteslandschaft um 1800. Bereits die erste Begegnung anlässlich eines Hauskonzertes in Naumanns Dresdner Wohnung im August 1784 knüpfte ein künstlerisches Band. Recke rezitierte eine **Elegie** des befreundeten und früh verstorbenen schwäbischen Dichters Gottlieb David Hartmann (1752–1775), die Naumann in den Folgetagen als Zeichen seiner Wertschätzung für den Gast vertonte. Das Werk gehört wie *Die Ideale* zu den Gesangsformen größeren Umfangs, die zwar im Schaffen Naumanns selten sind, deren Beschäftigung sich aber durch alle Jahrzehnte seines Wirkens zieht und ihre Ursache in der zunehmenden Wertschätzung bei der Musikalisierung der deutschen Sprache hat. Vor dem Hintergrund der ästhetisch sanktionierten Dominanz des Strophenliedes in der Goethezeit reflektieren diese Werke zugleich eine generelle Entwicklung hin zu gattungstypologischen

Experimenten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, wie sie etwa auch bei den Deklamationen Johann Friedrich Reichardts (1752–1814) oder in den Vertonungen religiöser Poesie durch Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) anzutreffen sind.

Alle zehn Gedichtstrophen werden von Naumann durchkomponiert und neben dem Tasteninstrument noch von einer sordinierten Violine begleitet. Auf diese Weise wird dem Ausdruck des Schmerzes und der Trauer der nötige klangliche Raum gegeben. Der von Naumann gewählte Untertitel »für Wenige« implizierte zwar aufgrund des Schwierigkeitsgrades und der Besonderheit der musikalischen Gestaltung einen schmalen Adressatenkreis, stieß mit dem melancholischen Genuss am Leiden als ein Kennzeichen der Epoche dennoch auf ein beachtliches Publikum.

Trotz der gegensätzlichen Herkunft ließen vergleichbare, von autonomem Durchsetzungswillen geprägte Bildungserfahrungen, ähnliche Wertevorstellungen sowie gegenseitige künstlerische Wertschätzung die Freundschaft zwischen Naumann und Recke in der Folgezeit stetig wachsen. Bis zur Entscheidung Naumanns, auch Texte Reckes in Musik zu setzen, war es daher nur ein kleiner Schritt. Nach einer ersten Sammlung *XII. von Elisens geistlichen Liedern bey dem Clavier zu singen* (1787) sowie einigen verstreut publizierten Liedern veröffentlichte Naumann unter dem Titel *XXIV Neue Lieder verschiedenen Inhalts, von Elisa* (1799) ein zweites Liedwerk, aus welchem **Die Freundschaft, An eine junge Freundin** (erstmalig 1797 gedruckt) sowie **An den Schlaf** vorgestellt werden. Während die ersten beiden Strophenlieder mit ihren Aufrufen zu Menschenfreundlichkeit und Tugendhaftigkeit den Hörer vor allem durch die Melodieverfindung und den harmonischen Fluss einnehmen, lässt Letzteres

daneben auch hinsichtlich seiner vierteiligen Form aufhorchen.

Vom Tode stammt aus Christian Fürchtegott Gellerts (1715–1769) *Geistlichen Oden und Liedern* (1757), einer Publikation, die nicht zuletzt durch zahlreiche Vertonungen zu den verbreitetsten Texten des 18. Jahrhunderts gehörten. Gellert war Leitbild für alle aufgeklärten und fortschrittlichen Christen und auch für Elisa von der Recke Vorbild im Denken und Dichten. Naumanns eingängiger und dennoch inniger Vertonung des Gellert-Textes gelingt es, so unterschiedliche Empfindungen wie Todesahnung und Gottvertrauen adäquat einzufangen.



Anton Graff: Porträt von Elisa von der Recke, Öl auf Leinwand (1797)

Popularitätsschub: Naumann-Lieder in verschiedenen Musikpublikationen

Nicht allein durch Sammlungen unter eigenem Namen wurde Naumann als Liedkomponist bekannt, sein Ruf verbreitete sich auch durch Liedkonvolute verschiedener Tonkünstler oder als Mitarbeiter an besonders auflagenstarken periodischen Musikpublikationen. Etwa ein Drittel aller Lieder Naumanns fand auf diese Weise den Weg in die Öffentlichkeit.

Das Lied **Die Dissonanzen** entstammt der vom Dresdner Hofbeamten Christian Friedrich Wilhelm Kriegel (?–1805) herausgegebenen Sammlung *XXXVIII Lieder bey'm Clavier zu singen* (1795), die als Fortsetzung einer gleichartigen Publikation (1790) Werke verschiedener Dresdner Komponisten vereint. Das Lied bildet ein Gegenstück zu Zachariäs *Am Clavier*, werden doch auch hier menschliche Lebenserfahrungen und Gefühlsregungen mit der Symbolik von Klingerzeugung und Musizierpraxis verwoben. Die Aufgabe einer veranschaulichenden Tonsetzung ist dankbar und wurde auch von Naumann gern angenommen.

Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–1776) **Seufzer** aus der Sammlung *Winterblumen am Clavier* (1795) gehört zu den seltenen variierten Strophenliedern Naumanns. Geschickt werden Variantenarten zur musikalischen Charakterisierung genutzt. Warum die heiter schlagende Nachtigall der ersten Strophe seltsamerweise in düsteres g-Moll getaucht ist, während das froh der Nachtigall lauschende Liebespaar der folgenden Verse in G-Dur aufscheint, wird erst in der dritten Strophe klar: Wiederum in g-Moll gibt sich das lyrische Subjekt als einsam leidendes, bang der Nachtigall lauschendes Wesen zu erkennen. Durch den Bezugsrahmen des gleichen Tongeschlechts

entlarvt Naumann die erste Strophe als trügerisches Idyll und lässt damit von Anfang an über den Titel des Gedichts keine Zweifel aufkommen.

Liedmusikalisches Vermächtnis

Die Kompositionen **Ich, Der Sprung** und **Nachtgesang** aus den *VI neue Liedern mit Begleitung des Forte-Piano oder der Harffe* von 1799 repräsentieren den letzten Höhepunkt im Liedschaffen von Johann Gottlieb Naumann. Mit einfachem und variiertem Strophenlied, mit Wechsellode und durchkomponiertem Gesang zieht der Dresdner Hofkapellmeister in dieser Sammlung noch einmal alle Register seines Könnens. Im Spannungsfeld von organisch geformter musikalischer Textdeklamation einerseits und einer natürlich fließenden Melodiebildung, einem variablen Satz bei Gesang und Begleitinstrument sowie einer differenzierten Formbildung andererseits tritt die Meisterschaft Naumanns als Liedkomponist in konzentrierter Form zutage und stellt ihn in die erste Reihe der Liedkomponisten seiner Generation.

Naumanns Klavierquartette

Das kammermusikalische Schaffen Naumanns ist nicht besonders umfangreich. 1780 erschien bei Hummel (Amsterdam/Berlin) eine Sammlung mit sechs Quartetten für Cembalo oder Fortepiano, Flöte, Violine und Violoncello. Es handelt sich hierbei um die zu dieser Zeit sehr beliebte musikalische Gattung der begleiteten Klaviermusik mit unterschiedlichen Besetzungen. Wie bei anderen Werken der Zeit auch bilden Naumanns Quartette eine Erweiterung ursprünglich geringstimmiger Werke. In diesem Fall wurden die Werke zunächst

als Sonatinen für Tasteninstrument mit Begleitung durch Oboe und Fagott (bzw. Flöte und Bass) komponiert. Die Übertragung auf die zwei aus unterschiedlichen Instrumentenfamilien stammenden Diskantstimmen Flöte und Violine gestattet es dem Komponisten, alle Instrumentenfarben so zu disponieren, dass spezifische Spieltechniken entfaltet und subtile Klangnuancen ausgereizt werden. Trotz der Dominanz des Tasteninstruments gelingt dadurch ein ausgewogenes Zusammenspiel der beteiligten Instrumente. Auch in formaler und satztechnischer Hinsicht ist Naumann auf der Höhe der Zeit und leistet daher mit seinen Quartetten einen Beitrag zur Herausbildung des Klavierquartetts.

Die für die vorliegende Aufnahme ausgewählten **Quartette Nr. I** in C-Dur und **Nr. V** in Es-Dur weisen die damals häufige zweiteilige Anlage auf. Lediglich das **Quartett Nr. VI** in F-Dur ist dreisätzig. Die Kopfsätze in Sonatenform verraten Wiener und Mannheimer Vorbilder. Das Seitenthema bezieht sich entweder direkt auf das erste Thema (Nr. I) oder steht – durch den Wechsel zu Flöte bzw. Violine unterstützt – im motivischen Kontrast (Nr. V, VI). Statt einer Durchführung folgt die Reprise mit den Themen meist in umgekehrter Tonartenfunktion. Der Schlusssatz in Nr. I ist als Menuett in dialogischer Führung der melodischen Linien gestaltet, das Rondo in Nr. V verknüpft auf originelle Weise Rondo- und Liedform miteinander: A-B-A (mit Wiederholungen), C-A-D (mit folgender Überleitung) und variiertem Teil A-B-A mit abschließender Coda. Für den zweiten Satz des Quartetts Nr. VI nutzt Naumann den Mittelsatz der Ouvertüre seiner Buffo-Oper *L'ipocondriaco*, die im März 1776 in Dresden uraufgeführt wurde und sich in Deutschland größerer Beliebtheit erfreute. Das durch treibende Triolenbewegungen im Klavier

befeuerte Presto in Sonatenform setzt den markanten Schlusspunkt.

– Dr. Kornél Magvas

Literatur / Notenmaterial

Magvas, Kornél: *Für Freimaurerloge und häuslichen Kreis. Johann Gottlieb Naumann und das Dresdner Liedschaffen im 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Beeskow 2008

Magvas, Kornél (Hg.): *Johann Gottlieb Naumann. Ausgewählte Lieder für Singstimme und Klavier*, Beeskow 2013

Die Sopranistin **Marie Luise Werneburg** wuchs in einem Dresdner Pfarrhaus voller Kunst, Musik und Literatur auf. Schon während ihres Kirchenmusik- und Gesangsstudiums in Dresden und Bremen spezialisierte sie sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die ihrer Leidenschaft Ausdruck und ihrer Stimme ein Zuhause ist. Musikalisches Zentrum und stete Herausforderung bilden dabei die Werke Heinrich Schütz' und Johann Sebastian Bachs.

Marie Luise Werneburg konzertiert weltweit als Solistin, dabei arbeitet sie mit der Bachstiftung St. Gallen / Ruedi Lutz, Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe, Constellation Choir / John Eliot Gardiner, Nederlandse Bachvereniging / Shunske Sato, Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki, Musica fiata / Roland Wilson, Continuum / Elina Labach und Weser Renaissance / Manfred Cordes.

Sie lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern in der Prignitz. Sie liebt die Designs von William Morris, die Romane von Haruki Murakami und »Carnation, Lily, Lily, Rose« von John Singer Sargent.

Sebastian Knebel absolvierte zunächst eine Lehre als Orgelbauer. Nach Studien der Kirchenmusik in Dresden setzte er seine Ausbildung an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar und an der Folkwang-Hochschule in Essen fort.

Eine umfangreiche solistische Tätigkeit machten Sebastian Knebel als Cembalist, Organist und Hammerflügelspieler bekannt.

Konzertreisen führten ihn wiederholt ins europäische Ausland, in die USA und nach Mexiko. Sebastian Knebel arbeitet regelmäßig als Organist und Cembalist des Collegium Marianum Prag, des

Dresdner Barockorchesters und des Telemannischen Collegiums Michaelstein.

In der Saison 2007/8 war Sebastian Knebel für ein Jahr als Gastorganist an der Christ the King Lutheran Church in Houston, Texas, und bei der Houston Bach Society tätig.

Neben seiner aktiven künstlerischen Tätigkeit war er viele Jahre Teil des Präsidiums der »Gottfried-Silbermann-Gesellschaft« Freiberg und wirkte als einer der künstlerischen Leiter des renommierten mexikanischen Barockfestivals Festival de Musica Barocca de San Miguel Allende, dessen Festspielorchester er auch leitete. Im Vorstand des Vereins »Dresdner Hofmusik« setzt er sich u. a. für die Etablierung der teilrekonstruierten Dresdner Schloßkapelle als Konzertort ein.

Sebastian Knebel hat einen Lehrauftrag an der Musikhochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden und am Landesgymnasium für Musik inne.

Anne Freitag zählt zu den vielseitigsten Flötistinnen ihrer Generation. Mit einem Repertoire der Musik aus dem 13. bis ins 21. Jahrhundert und einem Faible für originale Flöten, die sie sammelt und spielt, wird sie von der internationalen Presse für ihre besondere Klangkultur und höchste musikalische Sensibilität gelobt. Als Soloflötistin konzertiert sie regelmäßig mit Ensembles wie dem Hather Consort, Kammerorchester Basel, musica cubicularis, L'arpa festante, Wrocław Baroque Orchestra, und trat als Solistin mit Klangkörpern wie dem European Union Baroque Orchestra, Württembergischen Kammerorchester, Dresdner Barockorchester und Arte dei Suonatori in ganz Europa, China, Hongkong und Japan auf.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Cembalisten Jean-Christophe Dijoux

sowie den Pianisten Gilad Katznelson und Mikayel Balyan. Seit 2014 unterrichtet Anne Freitag die Traversflötenklasse an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, und gab Meisterkurse in Tschechien, der Schweiz, Japan und Brasilien. Sie studierte historische Flöten und Improvisation in Basel und war während ihrer Studien Praktikantin beim Orchestra of the Age of Enlightenment (London) sowie erste Flötistin beim European Union Baroque Orchestra. Sie gewann mehrere renommierte Wettbewerbe, wie 2011 den Musica antiqua Brügge für Soloinstrumente, bei dem sie auch den EUBO Development Trust Award als vielversprechendste Musikerin erhielt.

Ihr Violinstudium absolvierte **Margret Baumgartl** an der Hochschule für Musik Dresden bei Günter Friedrich und am Konservatorium München bei Urs Stiehler. Bereits seit dieser Zeit widmet sie sich der authentischen Aufführungspraxis Alter Musik auf historischem Instrumentarium und spielt als Barockgeigerin in verschiedenen Ensembles wie z.B. der Lauttencompagny Berlin, dem Barockorchester Stuttgart, dem Anima Eterna Symphony Orchestra und der Gaechinger Cantorey. Ein wichtiger Wegbegleiter war Reinhard Goebel, mit dem sie von 2002 bis 2006 bei Musica Antiqua Köln eine intensive Zusammenarbeit verband. Seit 2004 ist Margret Baumgartl Konzertmeisterin des Dresdner Barockorchesters. In diese Aufgabe fließt ihre große Leidenschaft. Das gemeinschaftliche Ringen um lebendigen musikalischen Ausdruck ist ihr gleichermaßen Herausforderung und Erfüllung.

Als Antwort auf die zunehmende Spaltung in der Welt initiierte sie das KlangStromFestival – Musik ohne Grenzen, das seit 2023 biennial in Dresden stattfindet.

Alma Stolte ist Cellistin auf historischen Instrumenten sowie Gambistin, lebt in Dresden und ist als Kammermusikpartnerin und Continuospielerin europaweit unterwegs. Sie studierte in Dresden, Amsterdam und Berlin und lernte von vielfältigen Musiker*innen wie Viola de Hoog, Lea Rahel Bader, Ludger Rémy, Matthias Bräutigam, Kristin von der Goltz, Jonathan Pesek, Hans-Christoph Rademann und Xenia Löffler. Seit 2020 besteht ihr Ensemble tiefsaits, mit dem sie Originalliteratur sowie Arrangements für 3 Barockcelli und Gamben aufführt und diese mit soziokulturelle Themen wie Klimaschutz, Frauenfiguren der Geschichte oder Schlaflosigkeit verknüpft (Debutalbum *À Tre* des Ensembles erschien 2024, EP *tiefsuite by tiefsaits* 2025).

Alma Stolte ist Cellistin des Dresdner Barockorchesters und tritt darüberhinaus regelmäßig mit renommierten Ensembles wie der lauten compagney Berlin, AKAMUS, Le Concert Lorrain, Ælbgut und dem Dresdner Kreuzchor auf. Zudem erkundet sie mit ihrer Band »NOUK« in einer einzigartigen Verschmelzung von Jazz, Pop und Kammermusik neue musikalische Wege für das Cello (Debutalbum *Figures Afl oat* erschien 2022). Lehrend beschreibt sich die Cellistin außerdem der Musikvermittlung für Kinder und Erwachsene vom Einzelunterricht über Ensemble Coaching bis zu Schulprojekten.

Johann Gottlieb Naumann – Songs and chamber music

Johann Gottlieb Naumann (1741–1801), court conductor of the Prince Elector of Saxony, was one of the most important musical luminaries in Dresden during the last third of the 18th century. The son of a poor farmer, he found his way to the musical centres of Italy (Venice, Padua, Bologna, Naples) in an adventurous manner and, thanks to his talent and fortunate circumstances, rose through society to obtain a position as church composer at the Saxon court in 1764. His appointment as court conductor in 1776 and his involvement in the opera reform plans of Swedish King Gustav III (1746–1792) in 1777–78 and Danish King Christian VII (1749–1808) in 1785–86, which each included the reorganization of the court orchestra and the composition of stage works, enhanced the reputation of the Dresden composer far beyond the borders of Germany. Naumann also showed great interest in new developments in instrument making. He made a name for himself as a composer for the glass harmonica invented by Benjamin Franklin in 1761. He also contributed to the popularity of the guitar, which was just coming into fashion in Germany in the 1790s and had been expanded to include a low sixth string. In addition to operas and sacred music, the third important genre in the work of the Dresden court conductor was his over 300 song compositions meant for private use by the bourgeoisie. The immediate accessibility of Naumann's art songs is particularly evident in the beauty of his naturally flowing vocal lines, the power of his melodic invention, and his especially astute settings of metred texts. Naumann is therefore on par with the composers of the Second Berlin School of Lied, Johann Abraham

Peter Schulz (1747–1800) and Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), even surpassing them in the elegance of his musical language. Appreciated by his contemporaries during his lifetime as a composer of all genres, some of his songs remained popular well into the 19th century.

The relationship to the house of Brühl in Seifersdorf near Dresden – Goethe's Mignon Song Only Those Who Know Longing

Johann Gottlieb Naumann received early inspiration for composing songs through his close friendship with the Saxon chamberlain Count Hans Moritz von Brühl (1746–1811) and his wife Tina (1756–1816). Celebrations at the so-called *Seifersdorfer Thal* were typically artistic and social gatherings for the two families. The small river valley not far from the family home in Seifersdorf near Dresden, which was redesigned as a sentimental landscape garden in 1781, brought together the Brühl's interest in music, theatre and dance in a unique way, as it offered a wide range of opportunities for performances, festivals, and celebrations. Naumann, the "singer of the valley," was usually responsible for composing and conducting music for such occasions.

One product of this circle of friends is the 36 *Songs to be sung at the piano* (1784), of which *To the Sun* and *The Piano* were selected for this CD. Justus Friedrich Wilhelm Zacharias' (1726–1777) poem had been very popular with composers since the mid-1750s, because it cleverly combined praise for the keyboard with sensitivity and lyricism. Unlike older settings, Naumann's composition shows a modern understanding in its treatment of the accompanying instrument, which is given greater

independence—evident not least in the separate notation of the piano and vocal parts. By having the piano imitate motifs from the melodic line in the first part of the song, true to the beginning of the text, but also anticipating them in the final section, Naumann develops a musical dialogue between the singer and the keyboard.

Mignon's song *Only Those Who Know Longing*—from Johann Wolfgang Goethe's (1749–1832) novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1795–96) with its over 70 settings is among the most famous in the history of piano-accompanied song. The first musical setting by Johann Gottlieb Naumann was already written ten years before the novel was first published. It was inspired by Tina von Brühl when she met Goethe at the health resort in Karlsbad in the summer of 1785 during her stay there. At social gatherings, outings, and various celebrations, the Brühls played works by their friend, the Dresden court conductor, during which Goethe recited poems. This gave Tina von Brühl the idea of having several of these texts—including the Mignon song—set to music by Naumann, who was in Copenhagen at the time.

The poem, with its rondel-like structure, creates a fascinating impression of regularity, monosyllabicity, and idleness. Naumann derived a three-part arietta form (ABA') from the text. The meter, which upon closer examination appears quite irregular and uneven, underscoring the lamenting tone of the text, is softened by Naumann's choice of $\frac{3}{4}$ time, rhythmic upbeats, and the merging of two verses into one musical phrase. At the same time, key parts of the text are given greater emphasis when accompanied by the corresponding melody. The piano accompaniment not only provides harmonic support,

but despite its stark reduction also picks up the singer's energy and propels it further.

Schiller's *Ode to Joy* and *The Ideals*

Naumann received his very first inspiration for composing songs through his membership in the Dresden Masonic lodge *Aux vrais amis* (part of the *Zu den drei Schwertern* lodge), where he was active between 1774 and 1799. Freemasonry was a society that played an important role in the Enlightenment. Its core values were social interaction across class boundaries, the pursuit of education among its members, the promotion of the common good, and the improvement of social conditions. Starting in England, the first lodges were founded in Germany as early as 1737. Numerous lodges were founded in Saxony, making the Prince Electorate a stronghold of German Freemasonry. Popular Masonic activities included the cultivation of music.

Johann Gottlieb Naumann made his debut in song composition with a collection entitled *Frey-mäurerlieder mit neuen Melodien* (Masonic Songs with new melodies, 1775). Furthermore, this publication marks the beginning of Dresden's development into a general and specifically Masonic centre for song during the last third of the 18th century. Naumann was one of the most productive composers in this genre with over 70 Masonic song settings as well as several pieces of instrumental music. At the same time, numerous reprints of these collections in the 18th and 19th centuries are a testament to their extraordinary popularity.

The poem *An die Freude* (Ode To Joy), written in 1785 by Friedrich Schiller (1759–1805), has over 100 different settings and has remained popular to this day through Ludwig van Beethoven's version as

the heart of his Ninth Symphony (1824). Schiller's ode was very quickly adapted to a wide variety of needs and served, for example, as a national anthem, student song and a song for popular occasions. Primarily due to its lyrics, it not only found its way into Masonic circles, but also became almost the epitome of a Masonic song. Joy as the subject of a hymn, i.e., an enthusiastic and uplifting invocation, predestined Schiller's work to become a song for Masonic banquets, the so-called table lodges. Above all, however, the first musical settings in the Leipzig-Dresden region helped the text to gain great popularity in Masonic circles. These include compositions by Christian Gottfried Körner (1756–1831), a friend of Schiller who lived in Dresden, Johann Christian Müller (1749–1796), a musician at the Leipzig Gewandhaus, and Friedrich Franz Hurka (1762–1805), a singer at the Dresden court. However, the widespread and constantly repeated view that Schiller's text was commissioned by the Dresden Schwerter lodge is simply incorrect.

Naumann's version, composed in 1786 and surviving only in manuscript form, is also one of the earliest settings of Schiller's poem, which oscillates between a hymn and a drinking song. Schiller summed it up well in a letter to Körner on 5 January 1787: "Wagner played me Naumann's music to 'Ode to Joy,' and I really liked the second-to-last lines of the verse: 'Beggars become princes [...]'. In general, I believe that you, or whoever criticized the composition, were too harsh on him. I like your chorus much better than his – although throughout the entire song, there is an unmistakable feeling of flowing and heartfelt joy and complete harmony. Otherwise, it seems a little too easy and bouncy to me."

One of Naumann's most ambitious and extensive projects was setting Friedrich Schiller's philosophical poem *Die Ideale* (The Ideals, 1799) to music. The poem, written in 1795, laments the loss of one's ideals over the course of life. The only consolation is an existence including friendship and active endeavours. Naumann makes the rare attempt here to set 13 verses of a reflective, largely non-narrative text to a consistent musical framework. The most remarkable aspect of his solution is the creation of a tonal disposition that not only structures the text into four sections (1st / 2th-3th / 4th-11th / 12th-13th verses) but also establishes connections that allow it to be divided into two large areas. The areas associated with the main key of A major contain verses that represent the acknowledged loss of ideals and unvarnished, harsh reality, but ultimately contain hopeful reorientation. The first section is already a part of this semantic structure. The key of A minor emphasizes its introductory character. A second area embedded in the aforementioned sections are dominantly linked keys in B flat, reminiscent of the time of youthful ideals and a dream-like, idealized past.

Furthermore, Naumann demonstrates remarkable ingenuity in giving musical expression to the connections he discovered between verses and parts of verses. In one instance, the fourth and fifth verses are united through variation; in another, the tenth and eleventh verses are linked by the same meter and key; finally, musical connections are created across the order of the verses, as can be observed in the seventh and eighth verses and the twelfth and thirteenth verses. Recitative, song-like and arioso moments alternate, and only rarely does the vocal homogeneity falter. The harmonies are also varied and colourful. They are not only used to

indicate a transition from one section of content to the next, but also to emphasize the meaning of the text where necessary.

Elisa von der Recke – Lyricist and lifelong friend

Naumann owes a significant part of his *Lied* compositions to Elisa von der Recke (1754–1833) from Courland. Due to her extensive literary and journalistic activities – autobiographical writings, spiritual songs and poems, political and dramatic works, polemical writings, biographical works and travel-ogues—as well as her being a restless correspondent and networker, Recke is one of the most extraordinary female protagonists in the intellectual landscape around 1800. Their first encounter at a house concert in Naumann's Dresden apartment in August 1784 forged an artistic bond. Recke recited an *Elegie* written by her friend, the Swabian poet Gottlieb David Hartmann (1752–1775), who died young. Naumann set it to music in the following days as a sign of his appreciation for Recke.

Like *The Ideals*, the work is one of the larger-scale vocal forms that are rare in Naumann's oeuvre, but with which he was preoccupied throughout all the decades of his work. They have their origins in the increasing appreciation of the musicalisation of the German language and were written in the context of the aesthetically sanctioned dominance of the strophic song during Goethe's time. These works also reflect a general development towards genre-typological experiments in the last third of the 18th century, as can also be found in the declamations of Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) or in the settings of religious poetry by Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800).

All ten verses of the poem are through-composed by Naumann and accompanied by a muted violin in addition to the keyboard. In this way, the expression of pain and grief is given the necessary tonal space. Although the subtitle 'for a few' chosen by Naumann implied a narrow target audience due to the degree of difficulty of the text and the special nature of the musical composition, the melancholy enjoyment of suffering, a characteristic of the period, nevertheless attracted a considerable audience. Despite their differences in background, the friendship between Naumann and Recke grew steadily over the following years thanks to their comparable education characterised by an independent will to assert themselves, similar values and mutual artistic appreciation. It was therefore only a small step before Naumann decided to set Recke's texts to music. After his initial collection of *XII von Elisens geistlichen Liedern bey'm Clavier* (Twelve of Elisa's sacred songs at the piano, 1787) and a few scattered songs, Naumann published a second collection of songs entitled *XXIV Neue Lieder verschiedenen Inhalts, von Elisa* (24 new songs on various subjects, by Elisa, 1799), which included **Friendship, To a Young Friend** (first printed in 1797) and **Ode to Sleep**. While the first two strophic songs, with their calls for humanity and virtue, captivate the listener primarily with their melodic invention and harmonic flow, the latter is also noteworthy for its four-part form.

Vom Tode (On Death) comes from Christian Fürchtegott Gellert's (1715–1769) *Geistliche Oden und Lieder* (Spiritual Odes and Songs, 1757), a publication that was among the most widely read texts of the 18th century, not least due to its numerous musical settings. Gellert was a role model for all enlightened and progressive Christians and an

inspiration for Elisa von der Recke in her thinking and writing. Naumann's simple yet heartfelt setting of Gellert's text succeeds in adequately capturing such contrasting emotions as the premonition of death and trust in God.

A Surge in Popularity: Naumann's songs in various music publications

Naumann became known as a song composer not only through collections under his own name, but also through song collections by various composers and as a contributor to particularly high-circulation music periodicals. About a third of all Naumann's songs found their way to the public in this manner. The song **Die Dissonanzen** (The Dissonances) appeared in the collection XXXVIII *Lieder bey'm Clavier zu singen* (38 songs to sing at the piano, 1795) published by the Dresden court official Christian Friedrich Wilhelm Kriegel (?–1805), which is a continuation of a similar publication (1790), bringing together works by various Dresden composers. The song forms a counterpart to Zacharias' *Am Clavier* (At the piano). Here too, human experience and emotion are interwoven with the symbolism of sound production and musical performance. The task of composing an illustrative piece is a rewarding one, and Naumann was happy to accept it.

Ludwig Christoph Heinrich Hölty's (1748–1776) **Seufzer** (Sighs) from the collection *Winterblumen am Clavier* (Winter flowers on the piano, 1795) is one of Naumann's rare songs in varied strophic form. Variations in tonality are skilfully used to characterize the music. Why the cheerful nightingale in the first verse is strangely immersed in a sombre G minor, while the lovers listening to the nightingale in the following verses appear in G major, only

becomes clear in the third verse. Once again in G minor, the lyrical protagonist reveals himself to be a lonely, suffering being, listening anxiously to the nightingale. By using the same tone for each tonality, Naumann shows us that the first verse is just an elusive idyll. The title also makes it clear right from the very beginning what the poem is really about.

Musical legacy

The compositions **Ich** (I), **Der Sprung** (The Leap), and **Nachtgesang** (Night Song) from the 1799 collection *VI neue Lieder mit Begleitung des Forte-Piano oder der Harffe* (Six new songs with forte-piano or harp accompaniment) represent the final culmination of Johann Gottlieb Naumann's song compositions. With simple and varied strophic forms, alternating odes, and thorough-composed vocal lines, the Dresden court conductor once again makes every effort to impress the listener in this collection. Naumann's mastery manifests itself in the tension between organically formed musical text declamation, naturally flowing melodies, variable phrasing in the voice and accompanying instruments and sophisticated, concise formal structures, placing him among the foremost song composers of his generation.

Naumann's Piano Quartets

Naumann's chamber music output is not especially extensive. Hummel (Amsterdam/Berlin) published a collection with six of his quartets for harpsichord or fortepiano, flute, violin and cello in 1780. This musical genre, piano music accompanied by various instruments, was very popular at the time. As

with some of his other works, Naumann's quartets are an expansion of works that were originally written for fewer voices. In this case, the works were initially composed as sonatinas for keyboard with oboe and bassoon (or flute and bass) accompaniment. Allocating the upper voices to the flute and violin, which come from different families of instruments, allowed the composer to arrange all the instrumental colours in such a way that specific playing techniques are developed and subtle nuances of sound are exploited to the full. Despite the dominance of the keyboard, this results in a balanced interplay between the instruments. Naumann was also on the pulse of the times in terms of formal structure, and his quartets therefore made a considerable contribution to the development of the piano quartet.

The pieces selected for this recording, **Quartet No. I** in C major and **No. V** in E flat major, feature the two-movement structure that was common at the time. Only **Quartet No. VI** in F major has three movements. Each of the first movements are in sonata form and pay homage to their Viennese and Mannheim models. The secondary theme either refers directly to the first theme (No. I) or contrasts its motifs along with the change to flute or violin (Nos. V, VI). Instead of a development, the recapitulation follows, with the themes usually in the inverted key. The final movement in No. I is a minuet with a dialogue between the melodic lines, while the rondo in No. V combines the rondo and song forms in an original way: A-B-A (with repeats), C-A-D (with a subsequent transition) and an A-B-A section with variations and a concluding coda. In the second movement of Quartet No. VI, Naumann inserted the middle section of the overture to his opera buffo *L'ipocondriaco*, which premiered in

Dresden in March 1776 and enjoyed considerable popularity in Germany. The *Presto* in sonata form, fuelled by driving triplets in the piano, provides a striking conclusion.

– Dr. Kornél Magvas

Soprano **Marie Luise Werneburg** grew up in a Protestant vicarage in Dresden full of art, music and literature.

She already began specialising in the music of the 17th and 18th centuries during her sacred music and vocal studies in Dresden and Bremen, since her passion finds its expression and her voice feels at home there. The works of Heinrich Schütz and Johann Sebastian Bach are continual challenges and her musical focus.

Marie Luise performs all around the world as a soloist, collaborating with the Bachstiftung St. Gallen/Ruedi Lutz, Collegium Vocale Gent/Philippe Herreweghe, Constellation Choir / John Eliot Gardiner, Nederlandse Bachvereniging/Shunske Sato, Bach Collegium Japan/Masaaki Suzuki, Musica fiata/Roland Wilson, Continuu-m/Elina Albach and Weser Renaissance/Manfred Cordes.

Marie Luise Werneburg lives with her husband and three children in Prignitz. She loves the designs of William Morris and the novels of Haruki Murakami and "Carnation, Lily, Lily, Rose" by John Singer Sargent.

Sebastian Knebel initially trained to become an organ builder. After studying church music in Dresden, he continued his studies at the music academies in Weimar and Essen.

Sebastian Knebel has become well known thanks to his extensive solo performances on harpsichord, organ and hammerclavier. He has regularly appeared throughout Europe, the USA and Mexico. Sebastian Knebel is the harpsichordist of the Dresden Baroque Orchestra, the Telemann Collegium Michaelstein and has performed for many years as the organist and harpsichordist of the Collegium Marianum in Prague.

From 2007-8, Sebastian Knebel was guest organist at the Christ the King Lutheran Church in Houston, Texas and for the Houston Bach Society.

In addition to his artistic activities, he was a member of the executive committee of the Gottfried Silbermann Society in Freiberg for many years and is a member of the board of the Dresdner Hofmusik association. Beyond this, he was the artistic director of the renowned Festival de Musica Barocca de San Miguel Allende in Mexico and conducted the festival orchestra.

Sebastian Knebel teaches at Dresden's Carl Maria von Weber University of Music and at the State Music Conservatory.

Anne Freitag is among the most versatile flutists of her generation. With a wide repertoire from the 13th to the 21st century and a penchant for early flutes that she collects and plays, she has been praised by the international press for her cultivated and sensitive playing at the highest level. She has regularly played principal flute with ensembles including the Hathor Consort, Basel Chamber Orchestra, musica cubicularis, L'arpa festante, Wrocław Baroque Orchestra, and has appeared as a soloist with the European Union Baroque Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra, Dresden Baroque Orchestra und Arte dei Suonatori throughout Europe, China, Hong Kong and Japan.

She has worked extensively with harpsichordist Jean-Christophe Dijoux and pianists Gilad Katznelson and Mikayel Balyan. Since 2014, she has been teaching the historical flute studio at the University of Music and Theatre in Leipzig and has given master classes in Czechia, Switzerland, Japan and Brazil. She studied historical flutes and improvisation in Basel. During her studies, she was a scholar with

the Orchestra of the Age of Enlightenment and principal flute of the European Union Baroque Orchestra. She won several international competitions, amongst others the prestigious Musica Antiqua Brugge in 2011 for solo instruments and the EUBO Development Trust Award for the most promising musician of the year.

Margret Baumgartl studied violin in Dresden with Günter Friedrich and in Munich with Urs Stiehler. During her time as a student, she specialized in authentic performance practice on historic instruments, working with various ensembles such as the Lautten Compagny Berlin, the Stuttgart Baroque Orchestra, Anima Eterna and the Gaechinger Cantorey. Her most important teacher and chamber music partner was Reinhard Goebel as a member of Musica Antiqua Köln from 2002 to 2006. Margret Baumgartl became the concertmaster of the Dresdner Barockorchester in 2004. She pursues her activities there with great passion. The collective struggle for lively musical expression both challenges and fulfils her.

In response to the increasing division in the world, she initiated the KlangStromFestival – Music Without Borders, which has been held biennially in Dresden since 2023.

Alma Stolte is a cellist and gambist who plays historical instruments. She lives in Dresden and travels throughout Europe performing chamber music and continuo. She studied in Dresden, Amsterdam and Berlin with a wide range of musicians including Viola de Hoog, Lea Rahel Bader, Ludger Rémy, Matthias Bräutigam, Kristin von der Goltz, Jonathan Pesek, Hans-Christoph Rademann and Xenia Löffler. Since 2020, she has been a member of the

ensemble *tiefsaits*, with which she performs original literature and arrangements for three baroque cellos and gambas, linking them to socio-cultural themes such as climate protection, female figures in history and insomnia (the ensemble's debut album, *À Tre*, was released in 2024, EP *tiefsuite by tiefsaits* in 2025).

Alma Stolte is a cellist with the Dresden Baroque Orchestra and performs regularly with renowned ensembles such as the Lautten Compagny Berlin, AKAMUS, Le Concert Lorrain, Ælbgut and the Dresden Kreuzchor. In addition, she explores new musical paths for the cello with her band 'NOUK' in a unique fusion of jazz, pop and chamber music (debut album *Figures Afloat* released in 2022). The cellist is also committed to teaching music to children and adults, offering everything from individual lessons and ensemble coaching to school projects.

**Texte zu den Liedern Johann Gottlieb
Naumanns**

[1] AN DIE SONNE

**Textdichter: Johann Leopold Neumann
(1748–1813)**

**Erstdruck: *Sammlung von Liedern bey dem Clavier
zu singen, Pforten 1784***

Sonne! du erscheinst mir wieder
Nach verträumter Nacht!
Ja! dein heitres Antlitz lacht
Neues Leben auf mich nieder.
Welche Wärme, welche Pracht!
Freundlich zeigst du große Macht.
Du dämmerst durch Nebel
zur Pforte des Morgens,
Zeuchst ein wie ein Held,
Erhebest vom Lager des irdischen Sorgens,
Erleuchtest die Welt.
Trauernd tönet dir am Abend
Dank der Menschen nach,
Mit dem letzten Strahl sie labend
Zeugst du neuen Tag!

(Original 2 Strophen)

[2] ICH

**Textdichter: Johann Wilhelm Ludwig Gleim
(1719–1803)**

**Erstdruck: *VI Neue Lieder mit Begleitung des
Forte-Piano oder der Harffe*, Berlin 1799**

Wo bin ich, wo und was bin ich?
Ich bin in Gottes Welt!
Ich bin ein Etwas, dem's in ihr
So ziemlich noch gefällt!

**Johann Gottlieb Naumann
Song Texts**

[1] ODE TO THE SUN

Text: Johann Leopold Neumann (1748–1813)

**First published: *Collection of Songs to be sung
at the piano*, Pforten 1784**

Sun! You rise again
After a dreamy night!
Yes! Your cheery countenance
Smiles new life upon me.
What warmth, what splendour!
You show your great, friendly power.
You emerge through mist
at the gate of morning,
Seizing the day like a hero,
Rising from the bed of worldly cares,
You light up the world.
Mournful evening sounds
Are echoed in man's gratitude,
With your last rays you refresh them
And sire a new day!

(Original 2 verses)

[2] I

Text: Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803)

**First Published: *VI New Songs with Fortepiano
or Harp Accompaniment*, Berlin 1799**

Where am I, where and what am I?
I am in God's world!
I am something that
Still quite likes it here!

Ein Etwas, welches über sich
Den schönen Himmel sieht,
Und unter sich die Erde, die
Voll schöner Blumen blüht!

Ein Etwas, welches fragt: Bin ich?
Und das antwortet: Ja!
Das weiter fragt: Von wem bist du?
Warum nicht dort, nicht da?

Warum nicht mehr, nicht weniger?
Nicht Mond, nicht Sonnenlicht?
Nicht Gott? - Und sieh, das Etwas sagt:
Das alles weiß ich nicht!

Gott aber weiß es, und auf Gott,
Den Herrn von meinem Ich,
Sei's, wo es will, und was und wie,
Auf Gott verlass ich mich!

(alle Str.)

5 DAS CLAVIER

**Textdichter: Justus Friedrich Wilhelm Zachariä
(1726-1777)**

**Erstdruck: *Sammlung von Liedern bey dem Clavier
zu singen, Pforfen 1784***

Du Echo meiner Klagen,
Mein treues Saitenspiel,
Nun kömmt nach trüben Tagen
Die Nacht, der Sorgen Ziel!
Gehorcht mir, sanfte Saiten,
Und helfst mein Leid bestreiten,
Doch nein, lasst mir mein Leid
Und meine Zärtlichkeit.

Ihr holden Saiten klinget
In sanfter Harmonie!

A something that sees above
The beautiful heavens,
And below the earth,
Blooming with beautiful flowers!

A something who asks: Am I?
And answers: Yes!
And asks further: By whom are you?
Why not there, not here?

Why not more, not less?
Not moon, not sunlight?
Not God? - And behold, that something says:
I know not all this!

But God knows, and in God,
The Lord of my being,
Be it where it will, and what and how,
In God I trust!

(all verses)

5 THE PIANO

**Text: Justus Friedrich Wilhelm Zachariä
(1726-1777)**

**First published: *Collection of Songs to be sung
at the piano, Pforfen 1784***

You, echo of my lamentations,
Faithful play of strings,
Now, after gloomy days,
The night, sorrow's goal, approaches!
Obey me, gentle strings,
And help me fight my suffering,
But no, leave me my suffering
And my tenderness.

You fair strings, resound
In tender harmony!

Flieht, was die Oper singet,
 Und folgt der Phantasie.
 Seid sanft wie meine Liebe,
 Besinget ihre Triebe
 Und zeigt durch eure Macht,
 Dass sie euch siegend macht.

(Orig. 3 Str.)

Flee the opera's song,
 And follow your imagination.
 Be as tender as my love,
 Sing of her desires
 And show through your power
 To make you victorious.

(Orig. 3 verses)

[6] DIE DISSONANZEN

Textdichter: (Johann Joseph?) Rausch (?-?)
Erstdruck: XXXVIII Lieder bey'm Clavier zu
singen, Dresden 1795

Zu dem frohesten Saitenspiele
 Tönt ein schmeichelnder Gesang
 Und mit schmelzendem Gefühle
 Lauscht Elmir stundenlang.
 Aber, ach, in Dissonanzen
 Heulen dumpfe Melodien;
 Und sie bebt und droht zu fliehn.
 Närrchen, hör sie nur im Ganzen!
 Aufgelöst gebären sie
 Desto schönre Harmonie.

Nichts als wonnevolle Tage
 Träumt Erst bei Daphnen sich,
 Weil bisher noch ohne Klage
 Ihm die goldne Zeit verstrich.
 Jetzt beginnen Dissonanzen
 Und – er lästert sein Geschick.
 O, Cytherens Meisterstück
 Sieht der Forscher erst im Ganzen?
 Aus Gefahr und Schmerz und Müh'
 Keimt der Liebe Harmonie.

Nie will ich untröstlich weinen,
 Wenn der Vorsicht Gänge mir
 Noch so hart und widrig scheinen,

THE DISSONANCES

Text: (Johann Joseph?) Rausch (?-?)
First published: XXXVIII Songs to sing at the
piano, Dresden 1795

To the cheeriest play of the strings
 A flattering song resounds
 And with melting feelings
 Elmir listens for hours.
 But, alas, in dissonance
 Dull melodies howl;
 And she trembles and threatens to flee.
 Fool, listen to the whole!
 Once resolved, they give birth
 To all the more beautiful harmony.

Nothing but blissful days
 Erst dreams with Daphne,
 Because so far, without complaint
 The golden age has passed.
 Now dissonances begin
 And he reviles his fate.
 O, Cythera's masterwork
 Does the scholar see it as a whole?
 From danger and pain and toil
 The harmony of love sprouts forth.

Never will I weep inconsolably,
 When the paths of prudence
 Seem so hard and adverse,

Denn mein Herz vertrauet ihr.
Meines Schicksals Dissonanzen,
Kämen sie auch meinem Ohr
Öfters unauflöslich vor,
Stimmen göttlich schön im Ganzen –
Lenken sich spät oder früh,
Doch zur ewgen Harmonie.

(Orig. 4 Str.)

7 AN DIE FREUDE

Textdichter: Friedrich Schiller (1759–1805)
Autograph überliefert (entstanden 1786)

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Göttliche, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was der Mode Schwert geteilt;
Bettler werden Fürstenbrüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Chor.

Seid umschlungen Millionen,
Diesen Kuss der ganzen Welt;
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

For my heart trusted her.
The dissonances of my fate,
Even if they often seem
Indissoluble to my ear,
Voices divinely beautiful as a whole –
Sooner or later lead
To eternal harmony.

(Orig. 4 verses)

7 ODE TO JOY

Text: Friedrich Schiller (1759–1805)
Autograph manuscript (written 1786)

Joy, beauteous spark of the gods,
Daughter of Elysium,
We enter, thirst quenched with fire,
Divine, your sanctuary.
Your magic binds together
What the sword of fashion has cleft;
Beggars become princes,
Where your gentle wings dwell.
Chorus.

Be embraced, ye millions,
This kiss is for the whole world;
Brothers, above the canopy of stars
A loving father must dwell.

Whoever has achieved the great success
To be a friend to a friend;
Whoever has won a lovely wife,
Let him join in our jubilation!
Yes, whoever can call even one soul
His own on this earth!
And whoever could ne'er do so, let him steal
Away from this union in tears!

Chor.

Was den großen Ring bewohnt,
Huldige der Sympathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet.

(Orig. 9 Str.)

Chorus.

What dwells in the great circle,
Pay homage to sympathy!
Lead them to the stars,
Where the unknown reigns.

(Orig. 9 verses)

8 DER SPRUNG

**Textdichter: Gottfried August Bürger
(1747-1794)**

**Erstdruck: VI Neue Lieder mit Begleitung des
Forte-Piano oder der Harffe, Berlin 1799**

Ein niedlich Schäfermädchen stand
Am klaren Wiesenbache.
Ein Luftsprung auf den andern Rand
War keine leichte Sache.

Breit war der Bach und schoss geschwind
Durch krumme, tiefe Pfade;
Drum zögerte das arme Kind
So schüchtern am Gestade.

Ich kam in meiner grünen Tracht
Aus hohen Haselbüschen
Und wollt', ermüdet von der Jagd,
Am Bache mich erfrischen.

Es schien, als ob in dies Revier
Mich jetzt ein Engel brächte.
Ihr Auge bat mich, dass ich ihr
Hinüberhelfen möchte.

Bald weckte ihre kleine Not
Mein höfliches Erbarmen.
Ich hob sie auf, leicht wie ein Lot,
Mit frischen, starken Armen.

8 THE LEAP

Text: Gottfried August Bürger (1747-1794)

**First Published: VI New Songs with Fortepiano
or Harp Accompaniment, Berlin 1799**

A pretty shepherd girl stood
By a clear meadow stream.
A leap through the air to the other bank
Was no easy thing.

The stream was wide and furious
Through crooked, deep paths;
So the poor child hesitated
So shyly on the bank.

I came in my green garb
From tall hazel bushes
And, tired from hunting,
Wanted to refresh myself at the stream.

It seemed as if an angel
Had brought me to this place.
Her eyes begged me
To help her across.

Soon her little distress
Aroused my polite compassion.
I lifted her up, light as a feather,
With rested strong arms.

Vertraut um meinen Nacken schlang
Das Mädchen ihre Hände.
Und ich, in Amors Namen, sprang
Mit ihr zum andern Ende.

Dank sei dir, Amor, immerdar!
Du gabst mir Riesenstärke
Und liehest mir dein Flügelpaar
Zu diesem Liebeswerke.

Wer immer so befiedert wär',
Dem müsst' es leicht gelingen,
Sich tausend Meilen übers Meer
Nach Indien zu schwingen!

(alle Str.)

9 AN EINE JUNGE FREUNDIN

Textdichterin: Elisa von der Recke (1754–1833)
Erstdruck: Voßscher Musenalmanach für 1798,
Hamburg 1797

Nie schmückt' der Seele süßer Reiz,
Geliebtes Mädchen, dich,
Sehnt nicht dein Herz mit edlem Geiz
Nach inn'rem Adel sich.
Ein schlanker Wuchs, ein schön' Gesicht
Ist toter Reiz, er fesselt nicht.

Zu schnell entflieht der Schönheit Glanz,
Verwandelt sich in Nacht,
Flicht Geistesanmut nicht den Kranz,
Der dann auch lieblich macht,
Wann Lilien und Rosen fliehn,
Und Falten Wang' und Stirn umziehn.

The girl wrapped her trusting arms
around my neck.
And I, in the name of Cupid, jumped
With her to the other side.

Thanks be to you, Cupid, forever!
You gave me enormous strength
And lent me your pair of wings
For this labour of love.

Whoever were so winged
Would easily succeed
In flying a thousand miles
Across the sea to India!

(all verses)

9 TO A YOUNG FRIEND

Text: Elisa von der Recke (1754–1833)
First printing: Voßscher Musenalmanach für
1798, Hamburg 1797

Never has the soul been adorned with sweeter
charm, Beloved girl, than you,
Does not your heart yearn with noble thrift
For inner virtue?
A slender figure, a beautiful face
Are dead charms, they do not captivate.

Too quickly does beauty's splendour fade,
Transforming itself into night,
Does not spiritual grace weave the wreath
That then also makes one sweet,
When lilies and roses fade,
And wrinkles crease cheeks and forehead.

Der Reiz, den Form und Farbe gibt,
Was wünscht sich ihn dein Herz!
Nur kurze Zeit ist er geliebt,
Bald folgt ihm herber Schmerz,
Falls nicht, wann nun dein Reiz erstirbt,
Dein schöner Geist sich Freund' erwirbt.

(alle Str.)

10 DIE FREUNDSCHAFT

Textdichter: Elisa von der Recke (1754–1833)
Erstdruck: XXIV Neue Lieder verschiedenen
Inhalts, Dresden 1799

An Freundes Hand, o, wie sich's da durchs Leben
So sanft, so heiter geht.
Wann unerwartet Stürme sich erheben,
Dann tröstet mild ein Herz, das uns versteht.

Der Freundschaft Glück erhebt zu höh'rer Tugend
Des Menschen Geist empor!
Du warst mein Schutz seit meiner frühesten
Jugend,
O Himmlische, wann ich den Pfad verlor.

Du gründetest in mir den festen Glauben,
Dass Gutsein Glück nur sei,
Und droht' ein Wahn, mir diesen Fels zu rauben,
Dann dacht' ich dein und blieb der Tugend treu.

(Orig. 6 Str.)

11 AN DEN SCHLAF

Textdichter: Elisa von der Recke (1754–1833)
Erstdruck: XXIV Neue Lieder verschiedenen
Inhalts, Dresden 1799

Süßer Schlaf! o gib mir Träume,
Aus der Freude Licht gewebt!

The charm that form and colour give,
What your heart does desire!
It is loved only for a short time,
Soon followed by bitter pain,
Unless, when your charm fades,
Your beautiful spirit finds a friend.

(all verses)

10 THE FRIENDSHIP

Text: Elisa von der Recke (1754–1833)
First Published: XXIV New Songs on various
subjects, Dresden 1799

By a friend's hand, oh, how gently
Life passes by, so cheerfully.
When unexpected storms arise,
A heart that understands us comforts mild.

The happiness of friendship elevates
The human spirit to a higher virtue!
You have protected me since my earliest youth,
O heavenly one, when I lost my way.

You established in me the firm belief
That being good is the only happiness,
And when delusion threatened to rob me of this
rock,
Then I thought of you and remained true to virtue.

(Orig. 6 verses)

11 ODE TO SLEEP

Text: Elisa von der Recke (1754–1833)
First printing: XXIV New Songs on various
subjects, Dresden 1799

Sweet sleep! Oh give me dreams
Woven from the light of joy!

Zeige mir das Bild der Edlen*,
Der mein Herz in Liebe wallt.
Zauberst du nur solche Bilder
Meiner Phantasie herbei,
O! dann gibst du mild der Seele,
Wie dem Körper Lebenskraft.

Holder Schlaf, ich will dich segnen,
Schwebt Louises Bild mir vor!
Dieses Ideal der Tugend
Folgt mir wachend, wo ich bin.
Ihre still erhabne Größe
War, - wie oft! Mir Lebenstrost.
Schlaf, du raubst mir hohe Freuden,
Träum ich von der Teuern nicht.

Freundschaft! du bestreust mit Rosen
Noch des Lebens Winterflur!
Kränzt selbst den Kelch des Todes
Mit der Hoffnung Immergrün.
Drum ihr Bilder edler Freunde!
Füllet meine Seele ganz.
O! beseligt mir den Schlummer
Bis des Todes Nacht mich hüllt.

* Gemeint ist Louise Henriette Wilhelmine, Fürstin
von Anhalt-Dessau (1750–1811).

(Orig. 4 Str.)

[14] DIE IDEALE

Textdichter: Friedrich Schiller (1759–1805)
Erstdruck: *Die Ideale von Schiller und Nauman.*
nicht für Viele, Dresden 1797

So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?

Show me the picture of the noble one
Who fills my heart with love.
If you conjure up such pictures
In my imagination,
Oh! then you gently give my soul
The same strength as my body.

Darling sleep, I want to bless you
Louise's* picture floats before me!
This ideal of virtue
Follows me wherever I am.
Her quiet, sublime greatness
Was - how often! a comfort in life.
Sleep, you rob me of great joys,
When I do not dream of my beloved.

Friendship! You scatter roses
On the winter fields of life!
You crown even the cup of death
With the hope of evergreen life.
Therefore, pictures of noble friends!
Fill my soul completely.
Oh! Make my slumber blissful
Until the night of death envelops me.

* This refers to Louise Henriette Wilhelmine,
Princess of Anhalt-Dessau (1750–1811).

(Orig. 4 verses)

[14] THE IDEALS

Text: Friedrich Schiller (1759–1805)
First Published: *The ideals by Schiller and Nauman. Not for the many, Dresden 1797*

And will you, faithless one, leave me
With all your sweet fantasy,
With your pains, your joys,
Flee forever, away with all?

Kann nichts dich, Fliehende! verweilen,
O! meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.

Verloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellte,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt,
Die schöne Frucht, die kaum zu keinem
Begann, da liegt sie schon erstarrt!
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.

Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
Umlagert den gebundenen Geist,
Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

Wie einst mit flehendem Verlangen
Den Stein Pygmalion umschloss,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoss,
So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur,
Bis durch das starre Herz der Toten
Der Strahl des Lebens zuckend fuhr.

Bis warm von sympathischem Triebe,
Sie freundlich mit dem Freund empfand,
Mir wiedergab den Kuss der Liebe,
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,

Can nothing delay your flight?
Oh! In the golden age of my life?
In vain, your waves rush
Down into the sea of eternity.

Extinguished are the cheerful suns
That lit the path of my youth,
The ideals have vanished
That once swelled the intoxicated heart,
The beautiful fruit, which hardly began
To ripen, now lies frozen!
From my happy dreams I am awakened
By the harsh arm of the present.

Reality with its barriers
Surrounds the bound spirit,
It crashes down, the creation of thoughts,
The beautiful flower of poetry is torn apart.
Gone is the sweet belief
In beings my dreams bore,
Prey to hostile reason,
What was once so beautiful, so divine.

As once, with imploring desire,
Pygmalion embraced the stone,
Until, into the cold cheeks of marble,
A glowing sensation poured forth,
So the bonds of my love
Wound themselves around the pillar of nature,
Until, through the frozen heart of the dead,
The ray of life pulsed.

Until, warm with sympathetic impulse,
She felt warmth toward her friend,
She returned my kiss of love,
And understood the sound of my heart;
Then the tree and the rose came to life for me,
The silver fall of the springs sang to me,

Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Widerhall.

Es dehnte mit allmächtigem Streben
Die enge Brust ein kreisend All,
Herauszutreten in das Leben
In Tat und Wort, in Bild und Schall.
Wie groß war diese Welt gestaltet,
Solang die Knospe sie verbarg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dies wenige, wie klein und karg.

Wie aus des Berges stillen Quellen
Ein Strom die Urne langsam füllt,
Und jetzt mit königlichen Wellen
Die hohen Ufer überschwillt,
Es werfen Steine, Felsenlasten
Und Wälder sich in seine Bahn,
Er aber stürzt mit stolzen Masten
Sich rauschend in den Ozean.

So sprang, von kühnem Mut beflügelt,
Ein reißend bergab rollend Rad,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Pfad.
Bis an des Äthers bleichste Sterne
Erhob ihn der Entwürfe Flug,
Nichts war so hoch und nichts so ferne,
Wohin ihr Flügel ihn nicht trug.

Wie leicht ward er dahin getragen,
Was war dem Glücklichen zu schwer!
Wie tanzte vor des Lebens Wagen
Die luftige Begleitung her!
Die Minne mit dem süßen Lohne,
Das Glück mit seinem goldenen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkronen,
Die Weisheit in der Sonne Glanz!

Even the soulless felt
The echo of my life.

With almighty striving,
The narrow chest expanded into a circling
universe, To step out into life
In deed and word, in picture and sound.
How great was this world,
As long as the bud concealed it,
How little, alas! has unfolded,
This little one, how small and barren.

As from the mountain's silent springs
A stream slowly fills the urn,
And now with royal waves
Overflows the high banks,
Throwing stones, rocks off cliffs
And forests into its path,
But it plunges with proud masts
Noisily into the ocean.

So, spurred on by bold courage,
A bounding wheel rolled downhill,
Unrestrained by any care,
The young man on the path of life.
To the ether's palest stars
Lifted him up on the flight,
Nothing was so high and nothing so far
That his wings could not carry him.

How easily he was carried away,
What was too heavy for the happy man!
How the airy companions danced
Before the chariot of life!
Love with its sweet reward,
Happiness with its golden wreath,
Fame with its starry crown,
Wisdom in the sun's brilliance!

Doch, ach! schon auf des Weges Mitte
Verloren die Begleiter sich,
Sie wandten treulos ihre Schritte,
Und einer nach dem andern wich.
Leichtfüßig war das Glück entflohen,
Des Wissens Durst blieb ungestillt,
Des Zweifels finstre Wolken zogen
Sich um der Wahrheit Sonnenbild.

Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
Die Weisheit, da verschwand der Trug.
Der Minne süßen Traum entführte
Ach! allzu schnell der Hore Flug.
Und immer stiller wards, und immer
Verlassener auf dem rauhen Steg,
Kaum warf noch einen bleichen Schimmer
Die Hoffnung auf den finstern Weg.

Von all dem rauschenden Geleite,
Wer harrete liebend bei mir aus?
Wer steht mir tröstend noch zur Seite
Und folgt mir bis zum finstern Haus?
Du, die du alle Wunden heilest,
Der Freundschaft leise, zarte Hand,
Des Lebens Bürden liebend teilest,
Du, die ich frühe sucht' und fand,

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
Wie sie, der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

(alle Str.)

But, alas! Already halfway down the path
His companions lost their way,
They turned their steps faithlessly,
And one after another they departed.
Light-footed, happiness had fled,
The thirst for knowledge remained unquenched,
Dark clouds of doubt gathered
Around the sun's image of truth.

The misty form of fame touched
Wisdom, and the deception disappeared.
The sweet dream of love was swept away
Alas! all too quickly by the flight of the hour.
And it grew ever quieter, and ever
More foresaken on the rough path,
Hope cast hardly a pale glimmer
On the dark road.

Of all the noisy company,
Who waited lovingly with me?
Who still stands comforting by my side
And follows me to the dark dwelling?
You, who heal all wounds,
The quiet, tender hand of friendship,
Who lovingly share the burdens of life,
You, whom I sought and found early,

And you, who gladly marry her,
Like her, who calms the storm of the soul,
A task that never tires,
Who slowly creates, but never destroys,
Who, in building eternity,
Adds only a grain of sand at a time,
But erases the great debt of time
By minutes, days, and years.

(all verses)

18 VOM TODE

**Textdichter: Christian Fürchtegott Gellert
(1715–1769)**

Abschrift überliefert (entstanden ca. 1782)

Meine Lebenszeit verstreicht,
Stündlich eil ich zu dem Grabe.
Und was ists, das ich vielleicht,
Das ich noch zu leben habe?
Denk, o Mensch, an deinen Tod,
Säume nicht; denn Eins ist not.

Lebe, wie du, wenn du stirbst,
Wünschen wirst, gelebt zu haben,
Güter, die du hier erwirbst,
Würden, die dir Menschen gaben;
Nichts wird dich im Tod erfreun,
Diese Güter sind nicht dein.

Wenn in deiner letzten Not
Freunde hilflos um dich beben;
Dann wird über Welt und Tod
Dich dies reine Herz erheben;
Dann erschreckt dich kein Gericht;
Gott ist deine Zuversicht.

Tritt im Geist zum Grab oft hin,
Siehe dein Gebein versenken;
Sprich: Herr, dass ich Erde bin,
Lehre du mich selbst bedenken;
Lehre du mich's jeden Tag,
Dass ich weiser werden mag!

(Orig. 6 Str.)

18 OF DEATH

**Text: Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769)
*Copy of manuscript (written ca. 1782)***

My life is passing,
Every hour I hasten towards the grave.
And what is it that I perhaps
Still have left to live?
Think, Oh man, of your death,
Do not delay; for one thing is sure.

Live as you will, when you die,
Wishing you had lived,
The goods you acquire here,
The honour that men give you;
Nothing will delight you upon death,
These goods are not yours.

When in your last distress
Friends tremble helplessly around you;
Then this pure heart will lift you
Above the world and death;
Then no judgment shall frighten you;
God is your refuge.

Step often in spirit to the grave
See your bones sink into the earth;
Say: Lord, I am but dust,
Teach me to remember myself;
Teach me every day,
That I may become wiser!

(Orig. 6 verses)

19 ELEGIE

**Textdichter: Gottlieb David Hartmann
(1752-1775)**

**Erstdruck: *Elegie von Hartmann für Wenige*,
Dresden 1785**

Eures Sophrons Seele, Freunde,
Trübt in Schwermut sich,
Habt ihr Tränen, Freunde, habt ihr Tränen,
Weint für ihn!

Weint, mein Leben schleicht, ich zähle
Meiner Tage Lauf
Nicht nach Jahren, jegliche Minute
Zähl ich ab!

Flöh es doch, mein banges Leben,
Wie ein Seufzer weg,
Danken wollt' ich, meinem Schöpfer danken,
Dass es flieht!

Auch den Brunnen meiner Augen
Schloss mir die Natur,
Dass sich keine Trän' in meine Klagen
Mischen kann!

Tränen sind doch Lind'ung, schaffe
Mich zur Träne um,
Schöpfer! Glücklich wär' ich eine Träne,
Schmölz ich weg.

Und die Quelle meines Grames
Liegt in mir allein;
Bergen will ich sie, mir selber bergen,
Wann ich's kann.

Ich bin eine Saite, Lüftchen,
Hauche sie nicht an,

19 ELEGY

**Text: Gottlieb David Hartmann (1752-1775)
First Published: *Elegy of Hartmann for the few*,
Dresden 1785**

Your Sophron souls, friends,
Are clouded with melancholy,
If you have tears, friends, if you have tears,
Weep for him!

Weep, my life creeps by, I count
The passing of my days
Not by years, but by every minute
I count them!

Flee, my anxious life,
Sigh it away,
I want to thank my Creator
That it is fleeting!

Nature has also closed
The fountain of my eyes
So that no tears can mix
With my wailing!

Tears are a relief,
Turn me into tears,
Creator! I would be happy to be a tear,
For I would melt away.

And the source of my sorrow
Lies within me alone;
I want to hide it, hide it from myself,
When I can.

I am a string, a breeze,
Do not wisp on it,

Ewig lockst du der verspannten keinen
Wohllaut ab.

Eh'mals floss von dieser Saite
Manche Harmonie,
Als ich an dem Busen meiner Freundin
Fühlend lag.

Und ihr sanftes, stilles Lächeln,
Das nur ich verstand,
Mich begeisternd oft zum tiefen, ersten
Denker schuf!

Komm, mein Arzt! o Schlummer! wiege
Mich in meinen Gram,
Wach ich wieder auf, so sei's der Morgen
Jener Welt!

(alle Str.)

[20] NUR WER DIE SEHNSUCHT KENNT
Textdichter: Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)
Abschrift überliefert (entstanden 1785)

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide,
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmament
Nach jener Seite,
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite,
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Ach! wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide,
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide.

(alle Str.)

You will never coax
A sweet sound from the taut string.

Once, many harmonies flowed
From this string,
When I on my girlfriend's bosom
Lay, full of feeling.

And her gentle, quiet smile,
Which only I understood,
Often inspired me to write deep, serious
Thought!

Come, my doctor! Oh slumber! Cradle
me in my grief,
When I wake again, let it be the morning
In that world!

(all verses)

[20] ONLY THOSE WHO KNOW LONGING
Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Copy of manuscript (written 1785)

Only those who know longing,
Know what sorrows me,
Alone and separated
From all joy,
I look into the firmament
To the other side,
Ah, those who love and know me
Are in the distance,
It dizzies me, it burns
My guts.
Ah, only those who know longing,
Know what sorrows me,
Only those who know longing,
Know what sorrows me.

(all verses)

[21] SEUFZER

**Textdichter: Ludwig Christoph Heinrich Hölty
(1748–1776)**

**Erstdruck: *Winterblumen am Clavier*, Berlin
1795**

Die Nachtigall
Singt überall
Auf grünen Reisen
Die besten Weisen,
Dass ringsum Wald
Und Ufer schallt.

Manch junges Paar
Geht dort, wo klar
Das Bächlein rauschet,
Und steht und lauschet
Mit frohem Sinn
Der Sängerin.

Ich höre bang'
Im düstern Gang
Der Nachtigallen
Gesänge schallen;
Denn ach! allein
Irr' ich im Hain.

(alle Str.)

[22] NACHTGESANG

**Textdichter: Gotthard Ludwig Theobul
Kosegarten (1758–1818)**

**Erstdruck: *VI Neue Lieder mit Begleitung des
Forte-Piano oder der Harffe*, Berlin 1799**

Tiefe Feier
Schauert um die Welt.
Braune Schleier
Hüllen Wald und Feld.

[21] SIGH

**Text: Ludwig Christoph Heinrich Hölty
(1748–1776)**

**First published: *Winter flowers at the piano*,
Berlin 1795**

The nightingale
Sings everywhere
On nature's journeys
The best melodies,
So that all round the forest
And the banks resound.

Many a young couple
Go where the clear
Brook babbles,
And eddies and listens
With cheer
To the songbird.

I hear anxiously
In the gloomy hallway
To the nightingales'
Song resounding;
For alas! I am alone
Wandering in the grove.

(all verses)

[22] NIGHT SONG

**Text: Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten
(1758–1818)**

**First Published: *VI New Songs with Fortepiano
or Harp Accompaniment*, Berlin 1799**

Deep solemnity
Shivers around the world.
Brown veils
Envelop forest and field.

Trüb und matt und müde
Nickt jedes Leben ein
Und namenloser Friede
Umsäuselt alles Sein.

Wacher Kummer,
Verlass ein Weilchen mich!
Goldner Schlummer,
Komm und umflüge mich!
Trockne meine Tränen
Mit deines Schleiers Saum
Und täusche, Freund, mein Sehnen
Mit deinem schönsten Traum!

(alle Str.)

Gloomy, dull, and weary
Every living thing nods off
And nameless peace
Envelops all that is.

Wakeful sorrow,
Leave me a while!
Golden slumber,
Come and envelop me!
Dry my tears
With the hem of your veil
And exchange, my friend, my longing
With your most beautiful dream!

(all verses)



Sebastian Knebel



Anne Freitag



Margret Baumgartl



Alma Stolte

cpo 555 486-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk Kultur

Recording: Ev. Stadtkirche Radeberg, Germany, 25–26 April & 17–19 May 2021

Recording Producer, Editing, Mastering: Uwe Walter

Executive Producer: Bettina Schmidt (DLF Kultur)/Burkhard Schmilgun (**cpo**)

Cover: Unbekannter Künstler, Ansicht aus dem Seifersdorfer Tal bei Dresden. Tempel, Moritz [von Brühl] und den ländlichen Freuden gewidmet. Kolorierter Kupferstich, um 1800. 25x16 cm.

© Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Kartensammlung, Signatur/Inventar-Nr.: SLUB/KS B2975.

Photography: Julia Baier (p. 38, right), Christian Hostettler (p. 39, left),

LUX Studio Production (p. 39, right), Grit Siwonia (p. 40)

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Marie Luise Werneburg