

onyx

Chen Reiss

Arias · Lieder · Overtures

Fanny & Felix

Hensel · Mendelssohn Bartholdy

Jewish Chamber Orchestra Munich
Daniel Grossmann

**FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY (1809-1847)**

- 1 Infelice!** Concert aria for soprano and orchestra Op.94 (first version, 1834) 14.07

FANNY HENSEL (1805-1847)

Lieder arr. Tal-Haim Samnon

- 2 Die Mainacht** Op.9/6 3.37
3 Gondellied Op.1/6 3.07
4 Der Rosenkranz Op.9/3 2.45
5 Italien Felix Mendelssohn's Op.8/3 2.09

Lobgesang 'Meine Seele ist stille'

Cantata for soprano, alto, mixed choir & orchestra

- 6 I. Introduzione Pastorale** 2.07
7 IV. Aria 4.34

Lieder arr. Tal-Haim Samnon

- 8 Dämmerung senkte sich von oben** 3.19
9 Warum sind den die Rosen so blass? Op.1/3 2.11
10 Verlust Felix Mendelssohn's Op.9/10 1.58
11 Die frühen Gräber Op.9/4 4.11

**FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY**

- 12 The Hebrides (Fingal's Cave)**
Concert Overture Op.26 (Rome version) 12.30

FANNY HENSEL

- 13 Hero und Leander**
Dramatic scene for soprano and orchestra 8.26

Total Timing: 65.07

CHEN REISS *soprano*

Arabella Steinbacher *violin (1)*

Jewish Chamber Orchestra Munich

Daniel Grossmann



Discovering the dramatic scene 'Hero and Leander' by Fanny Hensel left me amazed by the richness of colours and invention, as well as her skilful orchestration and dramatic expression. Looking again at her art songs for voice and piano with 'new ears', I sensed that the wide vocal and emotional expression, the melodic material full of poetic tenderness and sweetness (yet without kitsch or sentimentality), and the piano parts laden with many voices and interesting textures, made them cry out for orchestration to really highlight their beauty and variety: from the quiet philosophy of 'Die Mainacht', the rustic charm of 'Der Rosenkranz', to the mournful fatalism of 'Verlust' and the playful flair and humour of 'Italien'.

I hope that combining these freshly orchestrated songs and originally orchestrated arias alongside the music of her brother Felix, including his less well known but superbly effective *scena* 'Infelice!', can present a fascinating window into the artistic life and relationship of these two immensely talented siblings, and shine a faithful spotlight on the vocal and dramatic compositional style of a rarely performed and recorded female composer, to hopefully bring her subtle and deserving music to a wider audience.

Chen Reiss, 2021

'Happier than I ever deserve to be'

How Jewish was Fanny Hensel, née Mendelssohn – and how Jewish did she feel?

The only portrayal of Fanny Hensel as a Jew shows a dramatic scenario from her husband's studio. In 1833 Wilhelm Hensel, royal court painter in Berlin, was working on his magnum opus *Christ before Pilate*. The Catholic chaplain of St Hedwig's Cathedral sat as model for Pontius Pilate, the Roman governor who interrogates Jesus and had him scourged. In order to have the crowd of Jerusalemites as inspiration in front of him, Hensel hired a number of migrants from Poland, who at least outwardly would match the image members of the Berlin public had of 'eastern Jews'.

The painting burnt down in 1908 along with the Garrison Church in central Berlin, but two oil studies of the work survive: on the complete sketch several mothers with children can be seen in the crowd as it cries 'His blood be on us and on our children'. Hensel later expanded one of these to become another study, a large-scale double portrait: it shows a black-haired Fanny with her golden-haired son Sebastian (see p.7). Here is an unsettling juxtaposition – for with the background of the Biblical quotation that played such a terrible role in the history of Christian hostility to Jews, the 'half-breed' child calls into question the optimistic assimilation of the descendants of Moses Mendelssohn, just as it challenges the notion of the collective guilt of the 'murderers of God'.

Was Fanny Mendelssohn a Jew? Did she want to be Jewish? Her parents Abraham and Lea Mendelssohn took a rather detached attitude to the religious denomination they had inherited. Soon after Fanny's birth in 1805 they seem to have weighed up the pros and cons of conversion. Their wishes for their first child were primarily focused around artistic matters: the infant had the 'ideal fingers to play a Bach fugue', was the confident prediction from the post-natal bed. The young girl's second name, Zippora, also fitted this forecast: the name was taken from a Jewish great-aunt, who had even made public appearances as a harpsichordist in the 1790s. Zippora then gave birth to a Cäcilie, after her second marriage in Vienna – the city into which her sister Fanny, the first ancestral bearer of the name, had also married. Great-aunt Fanny Arnstein, once lauded by Moses Mendelssohn in a family album as the earthly incarnation of Minerva, goddess of wisdom, had a reputation in Vienna as a figure of some political influence, an enlightened salon host and benefactor of both Christians and Jews.

Names can indicate a kind of manifesto. When the first daughter of Lea and Abraham was secretly baptised by her landlord Pastor Stegemann, together with her three brothers and sisters, in the house at 48 Markgrafenstraße, next to the Gendarmenmarkt, Fanny Zippora became Fanny Cäcilie. The martyr Cecilia is venerated in the cosmos of Catholic saints as the patron saint of music; for the early Romantics, she embodies its magic. Moses Mendelssohn had already translated an English poem to mark Cecilia's commemoration day. His Protestant composer grandchildren would go on to set Latin liturgical texts for the feast of this 'lady of music'.

Fanny Hensel would not retain the religion of her Jewish great-aunts, although she would ironically characterise herself as 'a soul of authentic Jewish stock'. For all that, the talents of these strong women seem to have leapt over to her generation. The baptismal certificate already records that the family intended to append 'Bartholdy' to the Mendelssohn name. Lea's converted brother Jacob Salomon Bartholdy had made this suggestion to his brother-in-law Abraham: it would be as well for him to assume this double-barrelled name, 'to distinguish him from the Jewish Mendelssohns'.

Their ancestor Moses had in his time been dubbed 'the Jew of Berlin' by his devotees. With his plan to do away with the Jewish name of Mendelssohn altogether, following his own baptism in 1822 and a phase of using both names, his son Abraham was pursuing a radical project of emancipation. Abraham's daughter Fanny and her siblings, on the other hand, were torn between pride in their illustrious grandfather, obedience to their father's wishes and personal antipathy to the Bartholdy name. In the end – against their father's wishes – the retention of the double-barrelled compromise prevailed.

That Fanny Hensel, whose marriage was a happy one, nevertheless retained the designation she had had from birth as 'Mendelssohn-Bartholdy' was thanks to her publishers' insistence – with a view, with sales in mind, to taking advantage of her brother 'FMB's stardust. Nowadays, for the same reason, she is often presented as 'Mendelssohn-Hensel' or by one of her pre-marital names on book titles and CD covers. Other marketing ploys are also used, whether following a feminist narrative of victimhood, seeking to suppress her husband's name, or a philo-Semitic projection of 're-Judaisation'.

Fanny Hensel herself would have disliked any such fusion of religion, music and marketing. She advocated an idealistic approach to art, like her composer brother, although he had more experience of the concert market; thus in early 1836 he recommended that his Berlin relatives invite a Polish klezmer musician who had attracted his attention, Josef Gusikov, for a guest performance. When this xylophone player appeared on stage at the opera house in full 'shtetl look', his performance seemed to suggest 'the entire Old Testament afoot'; even for the enlightened 'society of friends', the man with the quaint garments, sidecurls and yarmulke (skullcap) put on a performance. Fanny was attracted by his handsome looks, but suspected in this 'phenomenon' a 'fox of the first order': 'He flirts with strict Judaism in his clothing and lifestyle, and seeks to win fortune at court in the process,' she wrote to a friend. 'I could use a fitting Jewish expression for what he does, if only you would understand it!' Fanny had observed to her brother Felix that he could not 'stand any fiddling': the ironic quoting of Yiddish idioms. We also know from her brother that Felix often enjoyed spending the beginning of the Sabbath – 'the old Friday' – with Jewish friends. On the other hand, he had already professed his enlightened Protestantism following his confirmation, in a doctrinally unimpeachable essay.

We have no such testimonies from Fanny. We have the confirmation letter from her father: 'We – your mother and I – were born into Judaism and raised by our parents in it, and without changing our forms of worship, have been able to follow God within ourselves and our conscience. We have raised you, your brothers and your sister in Christianity, because it is the creed of most civilised people.' By this Abraham meant the Protestant state religion. When Wilhelm Hensel and Fanny fell in love, her parents were afraid that Wilhelm's Catholic tendencies, as the son of a minister, might influence their daughter. Nevertheless, she promised her beloved that during the years of separation to come – Wilhelm's stipend in Rome – she would educate herself about the faith against which her parents harboured so many prejudices.

Many have detected fragments of synagogal music in Felix's œuvre, or else, conversely, seen his preoccupation with anti-Semitic texts from the St Matthew Passion as a sign of resentment. It seems scarcely possible to infer any such interpretations from the three cantatas she wrote in 1831. In comparison with her previously intimate chamber music, she develops a rather public format for the semi-public context of Sunday music sessions; at the same time, they seem to be expressions of a fundamentally devout attitude stemming from her own upbringing. The Bible texts she collates from both Old and New Testaments are acceptable to Jews and Christians alike, avoiding any stress on the Christological aspects. The *Lobgesang* (song of praise) contains thanks for Sebastian's birth, as well as a homage to the man he was named after, Johann Sebastian Bach. The 'Hiob' ('Job') and 'Cholera' cantatas deal with events of a difficult year, dominated by worries about the family's financial future and by the first pandemic wave in Berlin.

Denominational aspects seem more pronounced in the choral quotations in Fanny's piano music. It might be possible to dismiss the interweaving of a Christmas song in 'December' and the Resurrection hymn in 'March' (both from the cycle *Das Jahr* ['The Year'], 1841) as seasonal folklore. With the 'Oster-Sonate' (Easter Sonata) of 1828 such an explanation is plainly insufficient. Its dramatic fourth movement seems to describe the death throes of the crucified Christ. There follows, almost in slow motion, the 'Christe du Lamm Gottes' ('Christ, Lamb of God'): Martin Luther's rewriting of the Agnus Dei – the liturgical core of the Catholic Eucharist celebration – for the Protestant Communion service, using a Gregorian melody.

Was the Byzantine cross on Fanny Hensel's desk a souvenir of her trip to Florence in 1845 – or a devotional statement? Inlays of mother-of-pearl show Jesus' stigmata and the dove of the Holy Spirit on this fine piece. Yet more productive than any speculations as to whether the granddaughter of Moses Mendelssohn secretly remained a Jew or had become a staunch disciple of Jesus seems to be another question: Did a personal relationship with God play a role for her – beyond the Enlightenment belief in virtue and the artistic religion of the Romantics?

On the penultimate day of her life, the 42-year-old is reported to have said: 'I am happier than I ever deserve to be.' 'If you do not deserve it, who does?' was Wilhelm Hensel's reply. 85 years earlier Moses Mendelssohn had put it as follows: 'We become more blissful when we can make everything around us blissful.'

Fanny Hensel's final composition, a setting of Eichendorff, was engraved on her tombstone: 'Gedanken gehn und Lieder/fort bis ins Himmelreich' ('Thoughts and songs/fly up into the kingdom of heaven'). Her last words of happiness do not betoken any inferiority complex or burning consciousness of guilt, but more the serenity to be at peace with oneself, to see one's own life as a gift, and an openness to new transcendental experiences. An attitude that one might consider a divinely gifted ticket to Paradise, one that would entitle one to pass any gatekeeper of heaven – of any denomination.

Thomas Lackmann

Translation: Saul Lipetz

Oil painting of Fanny Hensel with her son Sebastian by Wilhelm Hensel (1794–1861);
Collection of the Berlin State Library – Music Department and Mendelssohn Archive © Alamy



Die Entdeckung der dramatischen Szene „Hero and Leander“ von Fanny Hensel weckte in mir Begeisterung über die Farbfülle und den Erfindungsreichtum und die kunstvolle Orchestrierung und Expression der Komponistin. Als ich mir dann mit „neuen Ohren“ ihre Kunstlieder für Singstimme und Klavier noch einmal zu Gemüte führte, spürte ich, dass der vielschichtige gesangliche und emotionale Ausdruck, das von poetischer Zärtlichkeit und Liebreiz (jedoch nicht von Kitsch oder Sentimentalität) erfüllte melodische Material und die mit vielen Stimmen und interessanten Texturen reich bestückten Klavierpartien förmlich nach Orchestrierung schrien, damit ihre Schönheit und Vielseitigkeit richtig zur Geltung kämen: angefangen bei der philosophisch-ruhigen „Mainacht“ über den charmant-rustikalen „Rosenkranz“ bis hin zum schwermütig-fatalistischen „Verlust“ und dem verspielten Flair und Humor von „Italien“.

Ich wünsche mir, dass die Verbindung dieser frisch orchestrierten Lieder und ursprünglich orchestrierten Arien neben der Musik von Fanny Hensels Bruders Felix, unter anderem dessen weniger bekannter aber ungeheuer wirkmächtiger Konzertarie „Infelice!“, einen faszinierenden Einblick in das künstlerische Leben und die Beziehung dieser beiden ausgesprochen talentierten Geschwister eröffnet und eine getreue Hommage an den gesanglichen und dramatischen Kompositionsstil dieser Komponistin ist, deren Werke bislang kaum gespielt oder aufgenommen wurden, so dass ihre hintersinnige und würdige Musik einem breiteren Publikum zugänglich wird.

Chen Reiss

Übersetzung: Stefanie Schlatt

„So glücklich, daß ich's gar nicht verdiene“

Wie jüdisch war oder fühlte sich Fanny Hensel, geb. Mendelssohn?

Die einzige Darstellung Fanny Hensels als Jüdin zeigt ein dramatisches Szenario aus dem Atelier ihres Ehemannes. 1833 arbeitete Wilhelm Hensel an seinem Opus magnum *Christus vor Pilatus*. Für den römischen Präfekten, der Jesus verhört und geißeln lässt, saß dem Hofmaler – unterm Siegel strengster Diskretion – der katholische Kaplan von St. Hedwig Modell. Um die Jerusalemer Volksmenge inspirierend vor Augen zu haben, engagierte Hensel Zuwanderer aus Polen, die äußerlich der Vorstellung Berliner Bürger von „Ostjuden“ entsprachen.

Das Gemälde ist 1908 mit der Berliner Garnisonkirche verbrannt, aber zwei Ölstudien zu dem Werk sind erhalten: Auf der Komplettskizze sieht man in der Menschenmenge, die „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“ ruft, mehre Mütter mit Kind. Von einer hat Hensel später eine weitere Studie als großes Doppelportrait angefertigt. Es zeigt seine schwarzhaarige Fanny mit dem goldblonden Sohn Sebastian (siehe S. 7). Eine verstörende Zusammenstellung: Auf dem Hintergrund des Bibelzitats, das für die christliche Judenfeindschaft eine fürchterliche Rolle spielte, stellt das „Mischlingskind“ mit seiner „jüdischen“ Mutter die optimistische Assimilation der Nachkommen Moses Mendelssohns ebenso in Frage wie die Kollektivschuldthese von den „Gottesmördern“.

War Fanny Hensel eine Jüdin? Wollte sie eine sein? Abraham und Lea Mendelssohn, ihre Eltern, standen der ererbten Konfession distanziert gegenüber. Bald nach Fannys Geburt im Jahr 1805 dürften sie die Vor- und Nachteile einer Konversion abgewogen haben. Ihre Wünsche für das erste Kind waren vor allem an der Kunst orientiert: Der Säugling habe „Bach'sche Fingerringe“, lautet die Prognose vom Wochenbett. Zu dieser Projektion passte der zweite Name, den das kleine Mädchen erhielt, Zippora – nach einer jüdischen Großtante, die als Cembalistin in den 1790er Jahren sogar öffentlich aufgetreten war. Aus dieser Zippora war dann eine Cäcilie geworden, bei ihrer zweiten Ehe in Wien: wohin ebenfalls ihre Schwester Fanny, die erste Namenspatin, geheiratet hatte. Großtante Fanny Arnstein, von Moses Mendelssohn einst in einem Stammbucheintrag als irdisches Bild der Weisheitsgöttin Minerva gerühmt, galt in der österreichischen Hauptstadt als politisch einflussreiche Persönlichkeit, eine aufgeklärte Salonière und Wohltäterin an Christen und Juden.

Namen können ein Programm signalisieren. Als die erste Tochter Leas und Abrahams 1816 gemeinsam mit ihren drei Geschwistern im Haus Markgrafenstraße 48 am Gendarmenmarkt von ihrem Vermieter, Pastor Stegemann, heimlich getauft wird, wandelt sich Fanny Zippora zur Fanny Cäcilie. Die Märtyrerin Cäcilia wird im katholischen Heiligen-Kosmos als Patronin der Musik verehrt; für frühe Romantiker verkörpert sie deren Zauber. Schon Moses Mendelssohn hatte ein englisches Gedicht zum Cäcilien-Gedenktag übersetzt. Seine protestantischen Komponisten-Enkel werden lateinische Liturgietexte zum Fest dieser *Frau Musica* vertonen.

Die Religion der jüdischen Großtanten wird Fanny Hensel nicht bewahren, obgleich sie sich selbst ironisch als „eine Seele ächt jüdischer Herkunft“ charakterisiert hat. Aber Talente der starken Frauen mögen auf sie übergesprungen sein. Vermerkt ist bereits in der Taufurkunde, dass die Familie beabsichtigt, „Bartholdy“ dem Mendelssohn-Namen anzuhängen. Das hatte Leas konvertierter Bruder Jacob Salomon Bartholdy dem Schwager Abraham vorgeschlagen: Der möge doch diesen Doppelnamen annehmen, um sich so „von den jüdischen Mendelssohns zu unterscheiden“.

Stammvater Moses war von Verehrern seinerzeit als „der Jude von Berlin“ bezeichnet worden. Sein Sohn Abraham verfolgte mit dem Plan, nach der eigenen Taufe (1822) und einer Doppelnamen-Phase den jüdischen M-Namen ganz loszuwerden, ein radikales Emanzipationsprojekt. Tochter Fanny und ihre Geschwister wiederum sahen sich zwischen ihrem Stolz auf den berühmten Großvater, Gehorsam gegenüber Vaters Wünschen und persönlicher Abneigung gegen den Bartholdy-Namen hin- und hergerissen. Letztlich haben sie – gegen den Vater – die Beibehaltung des Doppelnamen-Kompromisses durchgesetzt.

Dass Frau Professor Hensel, die glücklich verheiratete, dennoch in ihren wenigen Publikationen als geborene Mendelssohn Bartholdy bezeichnet wurde, dürften ihre Verleger durchgesetzt haben: um für den Verkauf vom Star FMB zu profitieren. Heutzutage wird die Komponistin aus dem gleichen Grund auf Buchtiteln und CD-Covern als „Mendelssohn-Hensel“ oder mit einem der vorehelichen Namen präsentiert. Weitere Marketing-Ansätze kommen mittlerweile hinzu: eine feministische Opfer-Erzählung, die den Gatten-Namen ausblenden möchte, und die philosemitische Projektion der Rejudaisierung.

Fanny Hensel selbst hätte so eine Fusion von Religion, Musik und Marketing missfallen. Sie vertrat einen idealistischen Kunst-Anspruch, wie ihr Komponisten-Bruder, der jedoch über mehr Erfahrung im Konzertmarkt verfügte: Deshalb empfahl er den Berliner Verwandten Anfang 1836 fasziniert das Gastspiel eines polnischen Klezmer-Musikers, Joseph Gusikow. Bei der Darbietung dieses im Shtetl-Look auftretenden Xylofonspielers auf der Bühne des Opernhauses sei „das ganze Alte Testament auf den Beinen“, hieß es damals; sogar für die aufgeklärte „Gesellschaft der Freunde“ gab der Mann mit malerischem Gewand, Schläfenlocken und Kippa eine Vorstellung. Fanny war angezogen von seiner Schönheit, vermutete aber in dem „Phänomen“ einen „Fuchs erster Klasse“: Er „kokettiert mit strengem Judentum in Kleidung und Lebensart und macht Glück bei Hof damit“, schrieb sie an einen Freund. „Ich könnte Ihnen darüber eine passende jüdische Redensart schreiben, wenn Sie sie nur verstünden.“ Zu Felix hat die Schwester mal bemerkt, der könne ja „kein Mäuscheln leiden“: das ironische Zitieren jiddischer Idiome. Vom Bruder wissen wir auch, dass er den Sabbatbeginn, den „alten Freitag“, gern mit jüdischen Freunden verbrachte. Andererseits hat er sich bereits als Konfirmand in einem dogmatisch perfekten Aufsatz zu einem aufgeklärten Protestantismus bekannt.

Von Fanny fehlen solche Zeugnisse. Es gibt den Konfirmationsbrief des Vaters: „Wir, deine Mutter und ich, sind von unseren Eltern im Judentum geboren und erzogen worden, und haben, ohne diese Form verändern zu müssen, dem Gott in uns und unserem Gewissen zu folgen gewußt. Wir haben Euch, dich und deine Geschwister im Christenthum erzogen, weil es die Glaubensform der meisten gesitteten Menschen ist.“ Damit meinte Abraham die evangelische Staatsreligion. Als Wilhelm Hensel und Fanny sich verlieben, befürchten die Eltern, katholische Neigungen des Pastorensohnes könnten ihre Tochter beeinflussen. Die verspricht dem Geliebten trotzdem, sich während der kommenden Trennungsjahre, seiner römischen Stipendiatszeit, über den Glauben zu informieren, gegen den ihre Eltern so viele Vorurteile hegen.

Im Œuvre des FMB haben Identitäts-Forscher Fragmente von Synagogalmusik zu erkennen gemeint; oder sie interpretierten, andersrum, seine Beschäftigung mit judenfeindlichen Texten der Matthäus-Passion als Ressentiment. Aus den drei Kantaten, die Fanny Hensel 1831 geschrieben hat, lassen sich derartige Deutungen kaum ableiten. Verglichen mit ihrer bisherigen intimen Kammermusik entwickelt sie da für das halböffentliche Forum der Sonntagsmusiken ein ziemlich öffentliches Format; zugleich sind das Bekundungen einer gläubigen Grundhaltung, die biografischen Anregungen entspringen. Ihre collagierten Bibeltexte aus dem Alten und Neuen Testament sind für Juden

wie für Christen akzeptabel und vermeiden christologische Hervorhebungen. Der „Lobgesang“ enthält den Dank für Sebastians Geburt ebenso wie eine Hommage an dessen Namenspaten JSB. „Hiob-“ und „Cholera-Kantate“ verarbeiten Ereignisse eines schlimmen Jahres, das geprägt war von Sorgen um die finanzielle Zukunft der Familie und von der ersten Pandemie-Welle in Berlin.

Konfessionell markanter wirken die Choralzitate in Fannys Klaviermusik. Die Einflechtung eines Weihnachtsliedes im „Dezember“ und der Auferstehungshymnus im „März“ (beide aus dem Zyklus „Das Jahr“, 1841) wären noch als saisonale Folklore abzutun. Bei der „Oster-Sonate“ von 1828 reicht so eine Erklärung nicht. Deren dramatischer vierter Satz scheint den Todeskampf des Gekreuzigten zu beschreiben. Dann folgt, fast in Zeitlupe, das „Christe du Lamm Gottes“: Martin Luthers Umdichtung des „Agnus Dei“ – das liturgische Herzstück einer katholischen Eucharistiefeier – für den evangelischen Abendmahlgottesdienst, unter Verwendung einer gregorianischen Melodie.

Stand das byzantinische Kreuz auf Fanny Hensels Schreibtisch dort als Souvenir ihrer Florenz-Reise von 1845 – oder als frommes Statement? Perlmutter-Intarsien zeigen auf dem schönen Stück die Wundmale des Gekreuzigten und die Taube des Heiligen Geistes. Zielführender als Spekulationen, ob Moses Mendelssohns Enkelin heimlich Jüdin geblieben oder zur überzeugten Jesus-Jüngerin geworden sei, erscheint allerdings eine andere Frage: Spielte – über den Tugend-Glauben der Aufklärer und die Kunst-Religion der Romantiker hinaus – eine personale Gottesbeziehung für sie eine Rolle?

Am vorletzten Tag ihres Lebens soll die 42jährige gesagt haben: „Ich bin so glücklich, daß ich's gar nicht verdiene.“ „Wenn du es nicht verdienst, wer dann“, lautete Wilhelm Hensels Antwort. 85 Jahre zuvor hatte Großvater Moses formuliert: „Wir werden glückseliger, wenn wir alles, was um uns ist, glücklich machen können.“

Fanny Hensels letzte Komposition, eine Eichendorff-Vertonung, wurde auf ihren Grabstein graviert: „Gedanken gehn und Lieder / fort bis ins Himmelreich“. Aus ihrem Schlusswort vom Glück spricht kein Minderwertigkeitskomplex oder selbstquälerisches Schuldbewusstsein, eher die Gelassenheit, mit sich im Reinen zu sein, das eigene Leben als Geschenk zu begreifen, und Offenheit für transzendente Überraschungen. Eine Haltung, die als gottbegnadetes Paradiesticket gewertet werden darf, geeignet zum Passieren aller Paradies-Türsteher – welcher Konfession auch immer.

Thomas Lackmann

Daniel Grossmann
Photo: © Stefan Randlkofer



Jewish Chamber Orchestra Munich
Photo: © Robert Brembek



Executive Producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer, Engineer, Mixing & Mastering: Georg Obermeyer
Recording Location: Bavaria Musikstudios, Munich,
12 & 13 May and 10 & 11 July 2021
Sung Text Translations: *English*: Robert Sargant (1, 7, 13);
© Emily Ezust (2, 4, 5, 8, 9, 11), © Sharon Krebs (3), Paul Hindemith (10).
Reprinted with permission from the LiederNet Archive.

German: Daniela Wiesendanger (1)

Photography, Design & Art Direction: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

www.onyxclassics.com

www.chenreiss.com/

www.jcom.de/en/the-orchestra/



onyx

Infelice! Op. 94

Rezitativ

Ich Unglückliche! Schon ist er meinem Blick entschwunden...
Er ist gegangen. Der Schändliche hielt meine Gegenwart nicht aus.
Erinnere dich doch an seine Fehler, an sein Unrecht,
lass deine Tugend auferstehen, vergiss den schändlichen Verräter!...
Unglücklich Liebende! ... Und doch liebe ich ihn ...
Auf diese Weise, trügerische Liebe, hältst du dein Versprechen?
Gibst du denn niemals die geraubte Ruhe zurück?
Sind dies die Hoffnungen, die frohen Stunden?

Arie

Ach, kehre wieder, goldene Zeit,
auf die verlassene Erde,
wenn du nicht das Trugbild
eines glücklichen Traums warst.
Damals war die Welt glücklich,
als ein zartes Bäumchen,
ein klares Bächlein
die Menschen ernährte.
Ach, kehre wieder, schöne Zeit...

Cabaletta

Im Reich der Liebe
gibt's kein Glück,
das nicht geringer wäre
als das Leid.
Kaum hegt man
eine süße Hoffnung,
trübt sie
ein neuer Schmerz.
Ach, kehre wieder, schöne Zeit.

Infelice! Op.94

Recitativo

1 Infelice! già dal mio sguardo si dileguò...
Partì. La mia presenza l'iniquo non sostenne.
Rammenta al fine i falli, i torti suoi,
Risveglia la tua virtù, scordati l'empio traditor!...
Amante sventurata!... E l'amo pure...
Così fallace amore, le tue promesse attendi?
Tu non mai rendi la rapita quiete?
Queste son le speranze e l'ore liete?

Aria

Ah ritorna, età dell'oro
Alla terra abbandonata,
Se non fosti immaginata
Nel sognar felicità.
Fu il mondo allor felice
Che un tenero arboscello,
Un limpido ruscello
Le genti alimentò.
Ah ritorna, bell'età.

Cabaletta

D'amor nel regno
non v'è contento
che del tormento
non sia minor.
Si scorge appena
felice speme
che nuova pena
la turba ancor.
Ah ritorna, bell'età.

Infelice! Op.94

Recitative

Unhappy me! Already he has vanished from my sight...
Gone. The villain could not tolerate my presence.
At last he sees his errors and iniquities,
so reawaken now your virtue and forget that wicked traitor!...
Alas, my wretched heart! ... And yet I love him still...
Deceitful love, how was it that I trusted in your promises?
Will ever you restore the peace of mind you stole from me?
Is this the happiness that I may now expect?

Aria

Ah return, o golden age,
to this bleak and joyless earth,
unless you were some figment
of imaginary happiness.
The world was then a blessed place
in which a tender little sapling
or a limpid mountain stream
conveyed refreshment to the souls of men.
Ah return, o golden age...

Cabaletta

In Love's domain
there is no hope
that its afflictions
ever will abate.
No sooner does
a happy thought arise
than other torments come along
to trouble it anew.
Ah return, o golden age...

6 Lieder Op. 9

VI. Die Mainacht

- 2 Wenn der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt
und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut
und die Nachtigall flötet,
wandl' ich traurig von Busch zu Busch.

Selig preis ich dich dann, flötende Nachtigall,
weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem Nest,
ihrem singenden Gatten
tausend trauliche Küsse gibt.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
suche dunklere Schatten,
und die einsame Träne rinnt.

Ludwig Hölty 1748–1776

6 Lieder Op. 1

VI. Gondellied

- 3 O komm zu mir, wenn durch die Nacht
wandelt das Sternenheer,
dann schwebt mit uns in Mondespracht
die Gondel übers Meer.

Die Luft ist weich wie Liebesscherz,
sanft spielt der goldne Schein,
die Cithar klingt und zieht dein Herz
mit in die Lust hinein.

O komm zu mir, wenn durch die Nacht *usw.*

Dies ist für sel'ge Lieb' die Stund,
Liebchen, o komm und schau,
so friedlich strahlt des Himmels Rund,
es schläft des Meeres Blau.

VI. The May Night

When the silver moon twinkles through the bushes,
And dusts the grass with its sleepy light,
And the nightingale pipes like a flute,
I wander mournfully from bush to bush.

I call you blessed then, fluting nightingale,
For your beloved lives with you in one nest,
And gives her singing spouse
A thousand loving kisses.

Surrounded with leaves, a pair of doves coos
Their delight to me, but I turn away,
Seeking darker shadows,
And a solitary tear flows.

VI. Gondola Song

Oh come to me, when the legion of stars
wanders through the night!
Then, in the glory of moonlight,
the gondola will gently float with us over the sea!

The air is as soft as love's teasing,
the golden glow is playing gently.
The zither sounds and draws your heart
along with it into joy.

Oh come to me, when the legion of stars *etc.*

This is the blessed hour of love!
My darling, oh come and see!
The heavenly vault is glowing so peacefully,
the blueness of the sea is sleeping!

Und wie es schläft, so sagt der Blick,
was nie die Lippe spricht,
das Auge zieht sich nicht zurück,
zurück die Seele nicht.

O komm zu mir, wenn durch die Nacht *usw.*

Emanuel Geibel 1815–1884, after Thomas Moore

6 Lieder Op. 9

III. Der Rosenkranz

4 An des Beetes Umbuschung
brach sie Rosen zum Kranz,
feurig prangte die Mischung
rings im tauigen Glanz.
Ros' auf Ros' in das Körbchen sank,
purpurrot und wie Silber blank.

Zwar den Grazien heilig,
sang sie, blühet ihr dort;
warum aber so eilig
abgeblüht und verdorrt?
Die so eben geöffnet stehn,
werden bald in dem Winde wehn.

Du rotstreifiges Knöpfchen,
zitternd schaust du dein Grab,
und ein perlendes Tröpfchen
hängt als Träne herab.
Bleib! du sollst in dem Sonnenschein
dich des flüchtigen Lebens freun.

And as it sleeps, glances speak
what lips never dare to say.
Eyes do not retreat,
our souls do not shrink back.

Oh come to me, when the legion of stars *etc.*

III. The Rose-wreath

By the bed of rosebushes
she picked roses for a wreath;
fiery, they all sparkled
around in dewy splendour.
Rose after rose dropped into the basket,
purple-red and bright like silver.

It is true that you are sacred to the Graces,
she sang, you blossoming there;
but why do you wilt
and wither so quickly?
Those that were standing open just a moment ago,
will soon be blowing in the wind.

You red-streaked bud,
trembling you gaze into your grave
and a pearly little drop
hangs down like a tear.
Remain – you should rejoice in the sunshine
of fleeting life.

Mit tiefsinniger Säumnis
flocht das Mädchen den Kranz,
in der Laube Geheimnis
lieb' und Zärtlichkeit ganz.
Als aufs Haupt sie das Kränzchen nahm,
wohl mir Seligen, dass ich kam!

Johann Heinrich Voss 1751–1826

Tarrying with deep emotion,
the maiden wove the wreath
in the secrecy of the grove,
all love and tenderness.
When she put the wreath on her head,
what bliss it was for me that I arrived at that moment.

Italien

5 Schöner und schöner
schmückt sich der Plan,
schmeichelnde Lüfte
wehen mich an;

Fort aus der Prosa,
Lasten und Müh'
zieh ich zum Lande
der Poesie.

Goldner die Sonne,
blauer die Luft,
grüner die Grüne,
würz'ger der Duft!

Dort an dem Maishalm,
schwellend von Saft,
sträubt sich der Aloe
störrische Kraft!

Ölbaum, Cypresse,
blond du, du braun,
nickt ihr wie zierliche
grüßende Frau?

Italy

Fairer and fairer
the plain becomes,
as caressing breezes
blow on me!

Away from the burden
and trouble of prose,
I go forth into
the land of Poetry.

More golden the sun,
more blue the air,
More green the green,
more aromatic the scents!

There on the corngrass,
swelling with sap,
the aloe bristles
with stubborn strength;

Olive, Cypress,
one light and one dark,
are you nodding like dainty,
greeting women?

Was glänzt im Laube,
funkelnd wie Gold?
Ha, Pomeranze,
birgst du dich hold?

Trotz'ger Poseidon!
Wärest du dies,
der unten scherzt und
murmelt so süß?

Und dies, halb Wiese halb
Äther zu schau'n,
es wär' des Meeres
furchtbares Grau'n?

Hier will ich wohnen!
Göttliche du,
bringst du, Parthenope,
wogen zur Ruh?

Nun dann versuch' es,
Eden der Lust,
ebne die Wogen
auch dieser Brust!

Franz Grillparzer 1791–1872

Lobgesang IV. Aria

- 7 O dass ich tausend Zungen hätte
und einen tausendfachen Mund,
mit allen Wesen um die Wette
lobt ich dann Gott aus Herzensgrund.
O dass doch meine Stimm erschallte
bis dahin, wo die Sonne steht;
o dass mein Blut mit Freuden wallte,

What is gleaming in the leaves,
glittering like gold?
Ha! Oranges,
are you lovely ones hiding there?

Defiant Poseidon,
was it you,
jesting and
murmuring down there so sweetly?

And this, seeming
half meadow, half ether,
was that fearful horror
of the sea?

Here I would live,
Godly one:
Parthenope, can you bring
peace to the waves?

Now try it then,
Eden of Joy,
and ease as well the waves
in this breast!

Lobgesang IV. Aria

- O for a thousand tongues to sing
and a thousand joyful voices,
that I might vie with every living thing
to worship God from the bottom of my heart.
O for my voice to echo loudly
to as far as where the daystar reigns;
o for my blood to flow with gladness

solang es durch die Adern geht;
o wär ein jeder Puls ein Dank
und jeder Odem ein Gesang.
Ihr grünen Blätter in den Wäldern
bewegt und regt euch doch mit mir,
ihr zarten Blumen auf den Feldern
verherrlicht Gott durch eure Zier.
Für ihn müsst ihr belebet sein,
auch stimmet freudig mit mir ein.

8 **Dämmerung senkte sich von oben,**

schon ist alle Nähe fern;
doch zuerst emporgehoben
holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh',
schwarzvertiefte Finsternisse
widerspiegelnd ruht der See.

Nur am östlichen Bereiche
ahn' ich Mondenglanz und -glut,
schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
zittert Lunas Zauberschein,
und durch's Auge schleicht die Kühle
sänftigend ins Herz hinein.

Johann Wolfgang von Goethe 1749–1832

6 Lieder Op. 1

9 **III. Warum sind denn die Rosen so blass?**

O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
die blauen Veilchen so stumm?

for as long as it courses through my veins;
o for every pulse to praise
and every breath to sing.
You verdant branches in the woods,
now rouse and shake your leaves with pride,
you dainty flowers in the meadows,
through all your charms may God be glorified.
For Him you must exult always:
now join with me in joyful praise.

Twilight sank from high above;

All that was near already is far,
Yet first is raised high
The fair light of the evening star!
Everything shakes with uncertainty,
A mist creeps slowly upward;
Darkness steeped in black
is reflected calmly in the sea.

Now in eastern areas
I feel the moon's brightness and glow,
Hair-like branches of slender willows
Play on the nearest tide.
Through the play of moving shadows
trembles Luna's magical shine,
And through my eyes creeps the cool air,
gently in toward my heart.

III. Why are the roses so pale?

o speak, my love, why?
Why in the green grass
are the blue violets so silent?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut
die Lerche in der Luft?

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
verwelkter Blüten Duft?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au
so kalt und verdrießlich herab?

Warum ist denn die Erde so grau
und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
mein liebes Liebchen sprich?

O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
warum verließest du mich?

Heinrich Heine 1797–1856

Verlust

10 Und wüssten's die Blumen, die kleinen,
wie tief verwundet mein Herz,
sie würden mit mir weinen,
zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
wie ich so traurig und krank,
sie ließen fröhlich erschallen
erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
die goldnen Sternelein,
sie kämen aus ihrer Höhe,
und sprächen Trost mir ein.

Die alle können's nicht wissen,
nur einer kennt meinen Schmerz;
er hat ja selbst zerrissen,
zerrissen mir das Herz.

Heinrich Heine

Why with such a lamenting voice
does the lark sing in the sky?

Why from the balsam weed does there rise
the scent of wilting blossoms?

Why does the sun shine down on the meadow,
so coldly and morosely?

Why is the earth so gray
and desolate like a grave?

Why am I myself so ill and dull?

My lovely darling speak,

O speak, my heart's most beloved love,
why have you abandoned me?

Loss

And if the blooms – the small ones – knew
How deeply wounded is my heart,
They would weep with me
To heal my pain.

And if the nightingales knew
How sad and ill I am,
They would let forth merrily
A refreshing song.

And if they knew my woe –
The little golden stars –
They would come down from their heights
And speak their consolation to me.

But all of them could not know this,
Only one knows my pain;
He him self has indeed torn,
Torn my heart in two.

6 Lieder Op. 9

IV. Die frühen Gräber

11 Willkommen, o silberner Mond,
schöner, stiller Gefährt der Nacht,
du entfliehst, eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
schöner noch, wie die Sommernacht,
wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft
und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

Ihr Edleren, ach! es bekränzt
eure Male schon ernstes Moos.
O wie glücklich war ich, als ich einst mit euch
sah sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

Friedrich Gottlieb Klopstock 1724–1803

Hero und Leander

13 Still ruht das Meer und hat den weiten Farbenbogen
vom fernen Blau bis zu des Ufers Gold
als liebliche Verkündigung gezogen,
dass es den Wünschen meiner Seele hold.
Wasserfrische, Abendgluten, lustiger Delphinen Scherz.
Ach! Bringet bald, ihr hellen kühlen Fluten,
mir den geliebten Freund ans treue Herz.

Heißes Sehnen löst in Tränen,
liebessel'gen Tränen mir den Blick.
Bald in diesen Armen wird erwarmen
meine Wonne, mein Glück.
Nach kalten Fluten der Liebe Gluten,
o kehrte nimmer dann der Morgen zurück.

IV. The Early Graves

Welcome, o silver moon,
fair, quiet companion of the night!
You flee? Don't hurry away – remain, friend of thought!
Look, it stays - it was only the clouds that were moving.

Only the awakening May
is yet fairer than the summer night,
when dew, bright as light, trickles from his locks
and red, he comes up over the hill.

You nobler beings, alas! overgrown
are your monuments, with stern moss!
O, how happy I was when, still with you,
I saw day redden and night glimmer!

Hero and Leander

The sea reposes calmly as it draws a broad
and many-coloured arc,
from distant blue to sandy shoreline gold,
across the sky, a signal that
it smiles upon the longings of my soul.
The waters sparkle, sunset glows while dolphins gaily play.
Ah, you clear cool waves, deliver soon
my loved one to my doting heart.

A burning yearning makes my eyes dissolve
in tears, in blissful tears of love.
Soon in his arms my joy
and my felicity shall be revived.
The icy waves give way to love's ecstatic blaze,
o morning, may you never break again.

Hinab ihr Sonnenrosse! Herauf stille Nacht!
Willkommen dem Herzen, das liebend wacht,
leih deinen Schleier gegen Verrat
dem Wagenden auf dem gewohnten Pfad.
O Dank, schon naht das Dunkel,
der Fackel Gefunkel
sei nun dem Teuren, ein leitender Stern.

Aber wehe! Von fern hör' ich Donnerrollen,
die Wogen grollen bäumend herauf.
Alle meergewohnten Vögel fliehen fern,
nirgend mehr ein Segel, es blinkt kein Stern,
die Fackel erlischt, nur der Blitz zischt
über die schäumende Fläche,
und Wetterbäche stürzen
in des Meeres Schoß.

Weh mir! Alle Schrecken sind los,
fassen mit tausend Armen nach meinem Haupte.
Ach! Dass ich glaubte der trügenden Flut.
Dräuender rollt es rings um mich her.
Schreckender grollt es drunten im Meer.

Weh! Weh! Alle Schrecken sind los.
Götter, schützet meine Liebe.
Erbarmen! Errettung! Ihr Wogen,
raubet mir ihn nicht!
Himmel, dort naht es und kämpft,
das ist er! Leander! Leander!
Leuchtet ihr Blitze! Weh! Er sinkt. Ich folge!

Wilhelm Hensel 1794–1861, after Friedrich Schiller

Down, you fiery-footed steeds! Come, gentle night!
Greet the loving heart that waits
and let your veil obscure
the daring lover on his pilgrimage.
Ah give thanks, the darkness now begins to fall,
may the flickering of the torch
be as a guiding star to my beloved.

But alas! From far away I hear the thunder roar,
the waves rear up with frightful sounds.
To distant realms the seabirds fly,
no sail in sight, no twinkling star,
the torch goes out and only lightning bolts
illuminate the seething swell
as stormy torrents
plunge into the ocean's bowels.

Woe is me! All terrors are unleashed,
their thousand tentacles entangled round my head.
Ah! That I trusted in the treacherous waves.
With greater menace now the sea around me surges,
the rumbles from its depths more frightful still.

Woe, ah woe! All terrors are unleashed.
Ye gods, protect my love.
Ah mercy! Deliverance! O waves,
I beg you not to rob me of my love!
Heavens, now the storm comes nearer,
that is him! Leander! Leander!
Shine, you lightning flashes! Woe! He is engulfed.
I will follow him!



ONYX4231
www.onyxclassics.com