

khoros

eric ericson

chamber choir sings

ingvar lidholm



LIDHOLM, INGVAR (b. 1921)

CD 1

LAUDI (1947) for mixed chorus *(Carl Gehrman's Musikförlag)* 9'39

- 1 I. Text: Job 14: 1-2 3'50
- 2 II. Text: Joel 2: 12-13 3'17
- 3 III. Text: Psalm 116 2'27

FYRA KÖRER (FOUR CHORUSES) (1953) *(Nordiska Musikförlaget)* 10'45

for mixed chorus Texts: Åke Nilsson

- 4 I. Tidens pelare (The Pillar of Time) 3'11
- 5 II. Havet (The Sea) 2'46
- 6 III. Uppbrott (Breaking Up) 1'08
- 7 IV. Efteråt (Afterwards) 3'37

JEANETTE KÖHN *soprano (IV)*

TRE VISOR (THREE SONGS)

- 8 I. Saga (Story) (1945/1955) Text: Erik Bärninge 1'53
for male chorus *(Nordiska Musikförlaget)*
- 9 II. Jungfrulin (Milkwort) (1945/1955) Text: Erik Bärninge 1'08
for female chorus *(Nordiska Musikförlaget)*

- 10 III. Madonnans vaggvisa (The Madonna's Lullaby) (1943/2001) 2'42
for mixed chorus Text: C.A. Hagberg *(Carl Gehrman's Musikförlag)*

MARGARETHA LJUNGGREN *soprano (III)*

- 11 CANTO LXXXI (1956) *(Nordiska Musikförlaget)* 9'00
for mixed chorus Text: Ezra Pound

- [12] **PERSERNA (THE PERSIANS) (1978)** (Warner/Chappell Music Scandinavia) 21'40
 Dramatic scena for male chorus, tenor, baritone and narrator
Text: after Aeschylus's play translated by Emil Zilliacus
 STEFAN DAHLBERG *tenor* · LARS ARVIDSSON *bass-baritone*
 PER MYRBERG *narrator*
- CD 1 TT: 58'11
- CD 2
- [1] **LIBERA ME (1994)** (Warner/Chappell Music Scandinavia) 12'17
 for mixed chorus *Text: from the Catholic Requiem Mass*
- [2] **MOTTO (1959)** (Nordiska Musikförlaget) 2'13
 for mixed chorus *Text: Ovid*
- TVÅ GREKISKA EPIGRAM (1959)** (Nordiska Musikförlaget) 5'22
 (TWO GREEK EPIGRAMS) *Text: Emil Zilliacus*
- [3] **I. Kort är rosornas tid (Brief Is the Time of Roses) for male chorus** 2'31
- [4] **II. Phrasikleia for female chorus and soprano solo** 2'47
 JEANETTE KÖHN *soprano*
- [5] **GREKISK GRAVRELIEF (2003)** (Carl Gehrmans Musikförlag) 7'41
 (GREEK GRAVESTONE) for mixed chorus *Text: Kjell Espmark*

TRE STRINDBERGSÅNGER (1959) *(Nordiska Musikförlaget)* 7'23
(THREE STRINDBERG SONGS) for mixed chorus

[6] I. Välkommen åter snälla sol (Welcome Back Sweet Sun) 1'09

[7] II. Ballad 2'44

[8] III. Sommarafton (Summer's Evening) 3'22

KARL-MAGNUS FREDRIKSSON *baritone (II)*

From the opera ETT DRÖMSPEL (A DREAM PLAY) *(Nordiska Musikförlaget)*

[9] De profundis (1983) *Text: August Strindberg and Book of Psalms* 7'25
for mixed chorus

[10] Vindarnas klagan (Lament of the Winds) (1992) *Text: August Strindberg* 4'14
for mixed chorus

[11] Troget och milt (Faithfully and Gently) (1992) *Text: August Strindberg* 2'40
for baritone solo and mixed chorus

KARL-MAGNUS FREDRIKSSON *baritone*

[12] ...A RIVEDER LE STELLE (1973) *(Nordiska Musikförlaget)* 13'53
for soprano and mixed chorus *Text: Dante Alighieri*

HANNAH HOLGERSSON *soprano*

CD 2 TT: 65'16

CD 1+2 TT: 123'27

ERIC ERICSONS KAMMARKÖR (THE ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR)
ERIC ERICSON *conductor*

This production is a documentation of a collaboration between Ingvar Lidholm and Eric Ericson which began in 1947. The project has been supported by the composer, who participated actively in the recording sessions taking place between February 2003 and April 2005.

Ingvar Lidholm has composed some 25 works for choir *a cappella* and the majority of these were given their inaugural performance by Eric Ericson and his Chamber Choir. For sixty years this collaboration, firm as a mountain ridge, has been central to Swedish postwar music: liberated music for professional choristers based on literary texts and aiming for powerful and rich sonorities and expressivity.

Their collaboration began with a challenge in the autumn of 1947. The Chamber Choir had mainly sung bright, translucently elegant Italian madrigals. They were now presented by the 26-year-old Ingvar Lidholm with a modern sacred work, **Laudi**, that contained references to Stravinsky's *Symphony of Psalms* as well as to Renaissance polyphony. *Laudi* opens with the altos and basses singing *fortissimo* with energetic and forceful rising melodic cadences on the word 'Homo' ('mankind'). These cadences are stretched and they grow and, for a few moments, take on the contours and expression of Gregorian chant. Then there is a heightening: sopranos and tenors enter with the words 'Homo natus de muliere' ('Mankind, born of woman') with the tenors in a very high, shrieking register seemingly giving expression to the pain of childbirth... The song continues with free and unpredictable exchanges between harshly dissonant harmony and tonally free polyphony, unison passages and supple, expressive wreaths of notes. Dynamics, harmonies and variations in the use of the voices create bold relief and shadows. The three movements are held together by the use of related themes and common refrains. 'It may seem strange to choose words for a hymn of praise in which anxiety and alarm form the background. *Laudi* is an attempt at expressing praise in difficult times.'

Fyra körer (*Four Choruses*), composed in 1953, also show traces of these difficult times. Four poems (from *Ny lyrik*, Bonniers, 1945) by Åke Nilsson, a friend of Lidholm's youth from the town of Södertälje, were coupled together to form a suite: mankind goes to his ruin in wars and catastrophes while the mountains, the sea and the moon survive. In this little choral symphony Lidholm has developed a classically based expressionism. He makes use of basic elements of twelve-note technique above a tonal foundation, at times with a starkly dissonant harmonic structure. *The Pillar of Time*: mighty ninths indicate the height of the pillar, a twelve-note series introduces and concludes – in retrograde – a colourfully shimmering, basically chordal movement. Zooming in on the present:

from an almost static, marble tempo via wandering rivers and grazing cattle to shrieking jackdaws flying out of church towers portending misfortunes. *The Sea*: a morning mood on the beach with an age-old colouring of fifths. *Breaking Up* seems to exude catastrophe and flight – almost like a live radio commentary. *Afterwards* – after the catastrophe – *lento*: soprano solo above wordless, meandering *con bocca chiusa* singing in parallel fifths.

There is another, almost artlessly simple side to Ingvar Lidholm's choral music. Some of the songs that he wrote during the 1940s were later arranged for choir. Among them are **Saga** (*Story*) and **Jungfrulin** (*Milkwort*) written in 1945 to poems by Erik Härninge (a Salvation Army officer who died of tuberculosis in 1945). In *Saga* for men's choir the *con bocca chiusa* fourth/fifth acts as a hinge between the shifts in the poem between fable and reality. *Jungfrulin* for women's choir has more the feeling of an innocent summer hymn. The warmly tender **Madonnans vaggvisa** (*The Madonna's Lullaby*), from 1943, is among Lidholm's best-known solo songs.

In 1953 the Swedish poet Lars Forssell published his translations of poems by Ezra Pound. Pound's **Canto LXXXI** 'struck me directly' according to Lidholm, who nonetheless found it natural to set the original English text to music. 'Its moralism was the central issue for me, while the æsthetic aspect, the linguistic consideration came second.' The idea behind Lidholm's **Canto LXXXI** was to use a loose, highly varied and transparent style to hammer in Pound's message with a clenched fist: Beware of your vanity. With its serial construction using tonal supporting points and its almost instrumentally conceived form – Lidholm himself calls it filigree – **Canto LXXXI** (1956) was a truly pioneering work in Swedish music.

Ingvar Lidholm's interest in classical antiquity started while he was at school. When he was only nineteen he wrote theatre music for Euripides' play *Alcestis*. Classical antiquity underlies works like *Perserna*, parts of his *A Cappella Book*, and *Grekisk gravrelief*. 'All my emotions resound when I turn to that world. There is a sense of concentration and an emotional expansion.'

The drama **Perserna** (*The Persians*) for men's choir and three soloists (1978) deals with the battle of Salamis in 480 BC and with the grief, terror and despair of King Xerxes

after the Persian fleet had been destroyed – based on Aeschylus’s tragedy written about 472 BC. ‘For me the play deals with the curse of power-mad leaders throughout history, not least in our own time. I have tried to go right to the centre of the text – personal and subjective – and have given it the form of a lament with many shifting expressions of grief, death, wailing and human degradation.’ A heroic tenor sings Xerxes’s role, solitary in his responsibility for the catastrophe, while a baritone – the choir leader in classical antiquity – associates himself with the people, the choir. There is a speaking part for the Messenger who narrates the events, moving them forwards. ‘The choir depicts the power of the masses but also their apprehensions, the lament of the Persian people, their grief over the loss of their sons. A sense of expectancy and muted timbres give way to intensive cries of terror and despair and the work concludes with an epilogue expressing impotence and limitless grief.’

Libera me was written for the Swedish Radio Choir and Eric Ericson. Lidholm chose to set the central texts of the Catholic requiem mass that dramatically portray the day of judgement and retribution and – in contrast – that pray for eternal rest and eternal light. *Libera me* is an *al fresco* painting. The raging, sawing, chromatic *fortissimo* cries at the beginning set the mood for the catastrophe to come; chordal and unison passages portray trepidation at the day of reckoning while rest and light are invoked in a calm chant. The tools employed in *Libera me* are almost schematically simple, but strikingly effective.

In 1959 Ingvar Lidholm composed a number of brief choral works that were all based on the twelve-note series that underlie his setting of Pound’s *Canto LXXXI*. They formed part of an educational project – the *A Cappella Book* – for choirs and choral composers. A succession of choral movements of increasing difficulty and in a wide range of styles was to lead up to *Canto LXXXI*. The *A Cappella Book* was never completed as an educational project. The book acts as a sort of torso of choral movements that connect with two fields of interest in Ingvar Lidholm’s art: classical antiquity and August Strindberg.

The *A Cappella Book* begins with **Motto** which sets a text taken from Book 15 of Ovid’s *Metamorphoses*. Now redolent of Gregorian chant and now of the drop-like structures in *Canto LXXXI*, the one-part melody runs from voice to voice, pausing at times on four-part unison platforms, illustrating Ovid’s ideas about eternal mutability. In the epi-

gram *Kort är rosornas tid* (*Brief Is the Time of Roses*) for men's choir the notes are laid out, petal by petal in a calm and sad reflection on the beauty of the rose and on life's brevity. *Phrasikleia* for soprano and women's choir carefully forms a shimmering bed of scattered notes, thin as leaves, while the dead woman sings in wide intervals of her eternal maidenhood.

Grekisk gravrelief (*Greek Gravestone*), composed in 2003, is not part of the *A Cappella Book* but belongs thematically among the Greek epigrams. Lidholm was fascinated by Kjell Espmark's poem. 'To me it is existential. It stands there powerfully radiating humanity; humanity and humans.' In this song Lidholm has cut his music in stone: 'I wanted to get away from everything decorative and to find formulations that are inexorable.' The embrace of the figures who are about to part is painted with formidable clarity.

It was in the works of August Strindberg that Ingvar Lidholm found material for his operas *Holländarn* (*The Dutchman*) and *Ett drömspel* (*A Dream Play*) as well as some songs included in the *A Cappella Book* under the title *Tonalek och småkonst*. 'One needs only to open a page of Strindberg and one finds the flash, the concrete flash. He is so concrete all the time, demented and deranged in many ways, a fantastic inspiration.'

Välkommen åter snälla sol (*Welcome Back Sweet Sun*) assumes a folk-like style but with a high degree of concentration. The poetic, naïve first verse with women's voices, the earthier second verse with men's voices; fiddle and nocturnal dance with the full choir. The little vocalises of the final bars and a *con bocca chiusa* conclusion suggest the elegant dance giving way to other activities. *Ballad*, with a very mysterious text, is a dialogue between the baritone soloist's opera-like garlands of notes and the choir's choppy, unison contributions. *Sommarafton* (*Summer's Evening*), with its full sonority, its phrasing and its dreamy G minor mood, is part of a romantic Scandinavian tradition.

From 1979 to 1992 Ingvar Lidholm worked on his opera *Ett drömspel* (*A Dream Play*) with a libretto that he based on Strindberg's play. 'This is a fantastic text dealing with the whole of life, with the whole of humanity.' In the opera the choral passages play a very important role. *De profundis* – one of Ingvar Lidholm's finest choral movements – ends the first act after the lawyer's failed promotion and, using words from the Book of Psalms as well as Strindberg's own words, expresses the distress of people seeking com-

fort in faith. In the second act of the opera, Indra's daughter leads the Poet into Fingal's cave in the giant shell which is 'Indra's ear'. The choir sings *Vindarnas klagan* (*Lament of the Winds*), rich in tritones, which uses the constantly shifting movements of the winds to describe all the miseries which they encounter as they travel through the world. One of Ingvar Lidholm's simplest and most beautiful movements is *Troget och milt* (*Faithfully and Gently*). The text consists of some lines from one of Strindberg's letters to his wife Harriet Bosse which the Officer sings together with the choir while, as a white-haired elderly man, he waits for Victoria outside the theatre.

...*a riveder le stelle* was written for the Swedish Radio Choir and the Chamber Choir in 1971-73. It is based on the final words of the *Inferno* section of Dante's *Divina Commedia*. Accompanied by Virgil, Dante has wandered through hell which he now leaves along a secret path to return to the 'world of light'. Lidholm's work describes the final wandering upwards, the opening, the sight of the stars in the heavens. He paints hell and heaven *al fresco* with grand sonorities and broad brushstrokes and calmly gives expression to the wonder that the wanderers experience. The C major of the starry firmament falls upon the listener with a singular sense of returning, of coming home.

© Göran Bergendal 2005

The **Eric Ericson Chamber Choir** was founded in 1945 by Eric Ericson, and is a legendary, ground-breaking ensemble within Swedish and international music. With its regular invitations to prestigious music festivals and its collaboration with the world's foremost orchestras (including the Berlin Philharmonic Orchestra and Vienna Philharmonic Orchestra), the choir is the flagship of Swedish choral art. Thanks to its keen interest in the discovery of new music and new areas of activity, the choir's repertoire is very broad, ranging from Renaissance music to the most recent avant-garde works. For many generations of Swedish composers, the Eric Ericson Chamber Choir has proved to be an ideal ensemble with its typical 'Nordic' sound and its extreme virtuosity.

Internationally the Eric Ericson Chamber Choir belongs to the élite of professional ensembles, and has been rewarded with numerous distinctions including the Deutsche Schallplattenpreis and the Edison Prize. The choir undertakes several foreign tours each

year and has appeared regularly all over Europe as well as in the United States and Canada. Alongside its wide-ranging *a cappella* work, the choir collaborates with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra and Drottningholm Baroque Ensemble, with which it has also made frequent tours.

Eric Ericson (b. 1918) is regarded by the majority of choir singers and choral directors all over the world as the unsurpassed master of choral conducting. He has devoted his entire career to choral singing, and his work has not only raised the status of his own choirs but has also contributed to the establishment of choral singing as a highly respected art form. As a professor at the Royal College of Music in Stockholm he has fostered a new generation of choral conductors.

Eric Ericson originally studied church music at the Royal College of Music in Stockholm. After studies in Basel and elsewhere, he founded the Chamber Choir (now the Eric Ericson Chamber Choir) in 1945. Since then, the choir has been his principal instrument for the development of the finest *a cappella* singing. As well as directing the Chamber Choir, he has been conductor and musical director of the Swedish Radio Choir (1951-82) and of the male-voice choir Orphei Drängar (1951-91).

Eric Ericson has made guest appearances with all the world's major choirs, for instance the Netherlands Chamber Choir, Groupe Vocal de France, BBC Singers, RIAS Chamber Choir and Vienna State Opera Choir. In 1991 he was awarded the Sonning Prize in Denmark; in 1995 he received the Nordic Council Music Prize and the Royal Prize of the Swedish Academy, and in 1997 he was awarded the Polar Music Prize. He became an honorary doctor of Uppsala University in 1983 and of Alberta University, Canada, in 1996. Eric Ericson is also a member of the Royal Swedish Academy of Music and honorary president of the International Federation for Choral Music.

Jeanette Köhn is one of Sweden's most versatile singers, with a repertoire that extends from Renaissance music by way of opera to musicals, and includes such roles as Fiordiligi in *Così fan tutte* and Roxane in *Cyrano*. She has given a large number of recitals and has appeared as a soloist with symphony orchestras in New York, South America and

Europe. She appears regularly on radio and television. Among her teachers were Geoffrey Parsons in London and Warren Jones in New York.

Hannah Holgersson studied at the Royal College of Music in Stockholm and works as a freelance singer and singing teacher. She is keen to include theatrical elements in her concert performances, and has collaborated with such ensembles as Kroumata, the Stockholm Baroque Ensemble and the Royal Opera Orchestra in Stockholm. In 2003 she made her operatic début as Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*. She is a member of the Eric Ericson Chamber Choir and of Trio Cambre (comprising voice, violin and guitar).

Margaretha Ljunggren studied at the Royal College of Music in Stockholm before starting her career as a singing teacher and concert singer. For many years she has been a member of the Swedish Radio Choir and Eric Ericson Chamber Choir as well as performing with such ensembles as Camerata Holmiae, Åtta röster and Slottskvartetten (specializing in the music of the Swedish Royal Family, the Bernadottes).

Stefan Dahlberg has sung numerous leading tenor roles since making his début as Tamino in *The Magic Flute* at the Drottningholm Palace Theatre in 1982. He is engaged at the Royal Opera in Stockholm, where his repertoire extends from Almaviva in *The Barber of Seville* to Don José in *Carmen*. As an opera and concert singer he has appeared all over the world and given concerts with such conductors as Kent Nagano, Jeffrey Tate, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen and Eric Ericson.

Karl-Magnus Fredriksson has established himself as one of Sweden's leading baritones. At the Royal Swedish Opera the parts he has sung include the title role in *Eugene Onegin*, Marcello in *La Bohème*, Figaro in *The Barber of Seville* and the Unknown in Gefors' *Christina*. As a concert singer he has appeared with such conductors as Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Neeme Järvi and Sir John Eliot Gardiner in music by composers including Mahler, Sibelius and Bach. In 2004 Karl-Magnus Fredriksson was appointed Hovsångare (court singer).

Lars Arvidson has appeared at the Royal Swedish Opera, Folkoperan, the Norrland Opera, Drottningholm Palace Theatre, Dalhalla and elsewhere, in such roles as Figaro in *The Marriage of Figaro*, Leporello in *Don Giovanni*, Leone in Handel's *Tamerlano* and Colline in *La Bohème*. His frequent appearances as a concert soloist have featured the bass parts in the great sacred works by Bach, Handel, Haydn and Mozart. Lars Arvidsson has performed alongside such conductors as Esa-Pekka Salonen, Christopher Hogwood, Manfred Honeck and Christophe Rousset.

Per Myrberg trained at the Dramaten acting school in the years 1955-57. He is in constant demand for radio, television and film performances involving singing, recitation and acting. He started work at the Stockholm City Theatre in 1968 and at Dramaten in 1979. Per Myrberg was awarded the 'Litteris et artibus' medal in 1988 and the prestigious O'Neill Prize in 1996.

Av **Ingvar Lidholms** omkring 25 *a cappella*-verk har de flesta uruppförts av Eric Ericson och hans kammarkör. Deras samarbete under sextio år löper som en åsrygg genom svensk efterkrigskonst: en befriad körmusik för professionella sångare, baserad på litterära texter och inriktad på stor, rik klang och starkt uttryck.

Samarbetet inleddes hösten 1947 med en provokation. Kammarkören hade mest sjungit italienska madrigaler, lätt, genomskinligt och elegant, men fick av den 26-årige Lidholm ett modernt andligt körverk – **Laudi** – med referenser till både Stravinskys *Psalmsymfoni* och renässansens polyfoni. I *Laudi* öppnar altar och basar *fortissimo* med spänstiga, kraftfulla, uppåtsvängda melodibågar över ordet "Homo" (människa), de tänjer sig och växer och lånar för några ögonblick kontur och uttryck av den gregorianiska koralen. Så bränner det till: sopraner och tenorer in med "Homo natus de muliere" ("Människan, av kvinna född"), med tenorerna i högt, skrikigt läge som tycks ge uttryck åt födelsens smärta... Sången fortsätter med fri och oförutsägbär växling mellan kärtv dissonerande harmonik med tonalt fri polyfoni, unison sång och plastiska, uttrycksfulla tonrankor. Dynamik, harmonik och skiftande satsteknik skapar relief och skuggor. De tre satserna hålls samman med besläktad tematik och gemensamt omkväde. "Det kan tyckas egendomligt att för en lovsång välja texter, där oron och ångesten bildar bakgrunden. *Laudi* är ett försök till lovsång i en svår tid."

Även **Fyra körer**, komponerade 1953, bär avtryck av en svår tid. Fyra dikter av ungdomsvännen Åke Nilsson i Södertälje (ur *Ny lyrik*, Bonniers, 1945) sammanfogades till en svit: människan går sin undergång till mötes i krig och katastrofer, medan bergen, havet och månen består. Lidholm utvecklar i denna lilla körsymfoni en klassiskt balanserad expressionism; han använder basala element av tolvtonsteknik över en tonal botten, ibland en starkt dissonerande harmonik. *Tidens pelare*: väldiga nonor visar pelarens höjd, en tolvtonsserie inleder och avslutar – baklänges – en färgskimrande, övervägande akordisk sats. Nuet zoomas in: från nästan statiskt marmortempo via vandrande floder och betande boskap till skrikande kajor som flyger ut ur kyrktornen och bådor ofärd. *Havet*: morgonstämning vid stranden med årmiljoners kvintkolorit. *Uppbrott* andas katastrof och flykt – nästan som ett radioreferat. *Efteråt* – efter katastrofen – *lento*; sopransolo över ordlösa, vandrande *con bocca chiusa*-stämmor i parallella kvinter.

Det finns en annan, nästan konstlöst enkel sida av Ingvar Lidholms körmusik. Några av de visor han skrev under 1940-talet har senare arrangerats för kör. Till dem hör **Saga** och **Jungfrulin**, skrivna 1945 till dikter av Erik Härninge (frälsningssoldat, död i tuberkulos 1945). I *Saga* för manskör slår *con bocca chiusa*-kvarten/kvinten som ett gångjärn mellan visans växlingar mellan saga och verklighet. *Jungfrulin* för damkör tonar mera fram som en oskyldig sommarpsalm. Den varmt ömsinta **Madonnans vaggvisa** (1943) hör till Lidholms mest kända solosånger.

1953 utgavs Lars Forssells översättning av dikter av Ezra Pound. Pounds **Canto LXXXI** "slog ner direkt", enligt Lidholm, som dock fann det självklart att använda det engelska originalet. "Moralismen var det centrala för mig, den estetiska, språkliga bedömningen kom i andra hand." Idén i Lidholms *Canto LXXXI* är att i en uppluckrad, starkt varierad och transparent sats – med ett nynnande som utgångsläge – med knuten näve hamra in Pounds budskap: Slå ned din fåfänga! Med sin seriella uppbyggnad med tonala stöd-punkter och sin närmast instrumentalt genomarbetade form – Lidholm kallar det själv ett filigranarbete – var *Canto LXXXI* (1956) ett pionjärverk i svensk musik.

Ingvar Lidholm intresse för antiken väcktes under gymnasieåren. Redan som 19-åring skrev han teatermusik till Euripides *Alkestis*. Antiken är basen för verk som Perserna, delar av *A cappella-bok* och *Grekisk gravrelief*. "Hela mitt känsloliv klingar med när jag går till den världen. Här finns en koncentration och en känslomässig expansion."

Den dramatiska scenen **Perserna**, för manskör och tre solister (1978), handlar om slaget vid Salamis 480 f.Kr., om perserkonungen Xerxes sorg, skräck och förtvivlan sedan persernas flotta besegrats – allt efter Aiskylos drama (från 472 f.Kr.). "För mig handlar den om maktgalenskapens förbannelse i alla tider, i vår egen tid. Jag har försökt gå rakt in i texten – personligt, subjektivt – och givit den formen av en klagosång med många och skiftande uttryck för sorg, död, vecklagan och mänsklig förnedring." En hjältetenor sjunger den ensamme och för katastrofen ansvarige Xerxes roll, en basbaryton – antikens körledare – associerar sig med folket, kören. Budbäraren är en talroll som förklarar och för handlingen vidare. "Kören skildrar kraften hos massan, men också ångesten, perserfolkets klagan, sorgen över förlorade söner. Avvaktan och dova klanger avlöses av höga intensiva rop av skräck och förtvivlan och verket avslutas med en epilog i vanmakt och gränslös sorg."

Libera me skrevs för Radiokören och Eric Ericson. Lidholm valde den katolska döds-mässans centrala texter som dramatiskt skildrar domens och vedergällningens dag och – i kontrast därtill – ber om evig frid och evigt ljus. *Libera me* är en *al fresco*-målning. De rasande, sågande, kromatiska *fortissimo*-ropen i början anger tonen för katastrof-skildringarna; ackordiska och unisona utläggningar skildrar fruktan för räakens dag och med ljust och stilla mässande lysas frid och ljus. Redskapen i *Libera me* är nästan schematiskt enkla, men oerhört verkningsfulla.

1959 komponerade Ingvar Lidholm ett antal korta körsatser som alla utgick från den tolvtonsserie som låg till grund för *Canto LXXXI*. De ingick i ett konstnärligt pedagogiskt projekt – *A cappella-bok* – på kör- och kompositionsområdena. En rad körsatser skulle med stigande svårighetsgrad och stor stilistisk spännvidd leda fram till *Canto LXXXI*. *A cappella-bok* har som pedagogiskt projekt dock aldrig fullbordats. Boken är en torso av körsatser, som anknyter till två intressesfärer i Ingvar Lidholms konst: antiken och August Strindberg.

A cappella-bok utgår från *Motto*, med text från Bok 15 ur Ovidius *Metamorfoser*. Refererande än till gregoriansk sång, än till droppstruktur i *Canto LXXXI* rinner den enstämmiga melodin från stämma till stämma, stannar ibland upp i fyrstämmiga unisona plattformar, och åskådliggör Ovidius tankar om den eviga förändringen. I epigrammet *Kort är rosornas tid* för manskör läggs tonerna ut, kronblad för kronblad, i en stilla och sorgsen betraktelse över rosens skönhet och livets korthet. *Phrasikleia* för sopransolist och damkör formar varsamt en lövtunn, skimrande bädd av utströdda toner, medan den döda, med vida tonsteg, sjunger om sin eviga jungfrudom.

Grekisk gravrelief (2003) ingår inte i *A cappella-bok* men hör tematiskt till de grekiska epigrammen. Lidholm fångades av Kjell Espmarks dikt. ”Den tycker jag är existentiell. Den står där med en väldigt stark utstrålning av människa, människa och människor.” I *Grekisk gravrelief* har Lidholm huggit sin musik i sten, i relief: ”jag ville ta bort allt dekorativt och hitta formuleringar som är obönhörliga.” Med stor åskådlighet tecknas de omfamnande gestalterna, som skall skiljas.

Hos August Strindberg har Ingvar Lidholm funnit material till operorna *Holländarn* och *Ett drömspel* samt några visor, i *A cappella-bok* under titeln *Tonalek och småkonst*.

”Man behöver bara öppna en sida hos Strindberg så har man ju blixten, den konkreta blixten. Han är så konkret hela tiden, vansinnig och galen på många sätt, oerhört inspirerande.”

Välkommen åter snälla sol slår an ett folkligt tonfall, men med hög koncentration. Den poetiska, naiva första strofen med kvinnoröster, den mer jordbundna andra strofen med mansröster; fiol och dans om natten med hela kören. Sluttakternas små vokaliser och ett *con bocca chiusa*-slutfall antyder elegant dansens övergång till andra aktiviteter. **Ballad**, med en mycket gåtfull text, är en dialog mellan barytonsolistens operamässiga tonrankor och körens korthuggna, unisona inlägg. **Sommarafton** knyter med sin klangfullhet, sin fraserings och sina drömska g-mollstämningar an till en nordisk romantisk tradition.

1979-92 komponerade Ingvar Lidholm operan *Ett drömspel* till en egen bearbetning av Strindbergs drama. ”Det är en oerhörd text, hela människans liv, hela mänskligheten.” I operan spelar körerna en mycket viktig roll. **De profundis** – en av Ingvar Lidholms mest storslagna körsatser – avslutar den första akten, efter advokatens misslyckade promotion, och uttrycker både med Psaltarens och Strindbergs ord de i tron tröstsökande människornas förtvivlan. I operans andra akt leder Indras dotter Diktaren in i Fingalsgrottan, i jättesnäckan ’Indras öra’. Kören sjunger den tritonusmättade **Vindarnas klagan**, som i vindars ständigt skiftande rörelsemönster beskriver allt elände de råkar på i sin färd över världen. En av Ingvar Lidholms enklaste, vackraste satser är **Troget och mildt** (texten består av några rader ur Strindbergs brev till Harriet Bosse). Officern sjunger den tillsammans med kören när han som vithårig åldring står och väntar på Victoria utanför teatern.

...a riveder le stelle skrevs för Radiokören och Kammarkören 1971-73. Den bygger på slutet av Infernodelen av Dantes *Divina Commedia*. Tillsammans med Vergilius har Dante vandrat genom helvetet, som man nu på en dold stig lämnar för att återvända till ”den ljusa världen”. Lidholms verk gestaltar den sista vandringen uppåt, öppningen, anblicken av himmelens stjärnor. Han målar helvete och himmel *al fresco* med stor klang och breda penseldrag, och uttrycker stilla vandrarnas förundran. Stjärnhimlens C-dur faller över lyssnaren med en sällsam känsla av återkomst, hemkomst.

© Göran Bergendal 2005

Eric Ericsons Kammarkör grundades 1945 av Eric Ericson och är en legendarisk och stilbildande ensemble i det svenska och internationella musiklivet. Med stående inbjudningar till de betydande musikfestivalerna och samarbeten med världens ledande orkestrar som Berliner Philharmoniker och Wiener Philharmoniker är EEKK något av den svenska körkonstens flaggskepp. Det stora intresset att hela tiden hitta ny musik och nya arbetsområden gör att körens repertoar idag är mycket bred: från renässansmusik till senaste avantgarde. För flera generationer svenska tonsättare har "Kammarkören" varit en idealensemble med sin typiska "nordiska" klang och långt drivna virtuositet.

Internationellt hör Eric Ericsons Kammarkör till det absoluta toppskiktet av professionella ensembler, och har belönats med flera utmärkelser som Deutsche Schallplattenpreis och Edisonpriset. EEKK gör årligen flera utlandsturnéer och har synts flitigt i hela Europa, USA och Kanada. Vid sidan av sin omfattande *a cappella*-verksamhet samarbetar kören kontinuerligt med Kungliga Filharmonikerna, Sveriges Radios Symfoniorkester samt med Drottningholms Barockensemble med vilka man turnerat flitigt.

Eric Ericson (f. 1918) är, för den stora majoriteten körledare och körsångare världen över, den oöverträffade mästaren på kördirigeringens område. Hela sin karriär har han ägnat körsången och hans arbete har givit inte bara hans egna körer en hög status utan kommit att betyda mycket för att etablera körsång som en högt stående form av musicerande. Som professor vid Musikhögskolan i Stockholm har han fostrat en ny generation kördirigenter.

Från början utbildad till kyrkomusiker vid Kungliga Musikaliska Akademien i Stockholm och efter studier bl a i Basel, startade Eric Ericson 1945 Kammarkören (numera Eric Ericsons Kammarkör). Denna grupp har sedan dess förblivit hans huvudsakliga instrument för att utveckla det optimala *a cappella*-sjungandet. Parallellt med Kammarkören har han också varit dirigent och musikalisk ledare för Radiokören (1951-82) och Orphei Drängar (1951-91).

Eric Ericson har gästdirigerat alla världens betydande körer, såsom t.ex. Nederländska kammarkören, Groupe Vocal de France, BBC Singers, RIAS Kammerchor, Wiener Staatsopers kör. 1991 tilldelades Eric Ericson det danska Sonningpriset, 1995 Nordiska Rådets Musikpris och Svenska Akademiens Kungliga Pris, samt 1997 Polar Music Prize.

Han blev hedersdoktor vid Uppsala universitet 1983 och vid Alberta University, Canada 1996. Eric Ericson är också ledamot av Kungliga Musikaliska akademien och hederspresident i International Federation for Choral Music.

Jeanette Köhn är en av Sveriges mest mångsidiga sångerskor, vars repertoar sträcker sig från renässansmusik via opera till musikal och omfattar roller som Fiordiligi i *Così fan tutte* och Roxane i *Cyrano*. Hon har också givit ett stort antal recitaler och framträtt som solist med symfoniorkestrar i New York, Sydamerika och Europa, samt gjort många framträdanden i TV och radio. Jeanette har studerat för bl.a. Geoffrey Parsons i London och Warren Jones i New York.

Hannah Holgersson är utbildad vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och arbetar som frilansande sångerska och sångpedagog. Hon håller egna konserter, gärna med sceniska inslag, och har samarbetat med ensembler som Kroumata, Stockholms barockensemble och Kungliga Hovkapellet. 2003 gjorde hon sin operadebut som Zerlina i Mozarts *Don Giovanni*. Hon är också medlem i Eric Ericsons Kammarkör samt i sång-, violin- och gitarrtrion Trio Cambre.

Margaretha Ljunggren har efter studier vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm varit verksam som sångpedagog och konsertsångerska. Hon har under många år varit medlem av Radiokören och Eric Ericsons Kammarkör samt medverkat i ensembler som Camerata Holmia, Åtta röster samt Slottskvartetten som främst specialiserat sig på Bernadotternas musik.

Stefan Dahlberg har sjungit ledande tenorpartier alltsedan debuten som Tamino i *Trollflöjten* på Drottningholms Slottsteater 1982. Han är verksam på Kungliga Operan, Stockholm där hans repertoar sträcker sig från Almadiva i *Barberaren* i *Sevilla* till Don José i *Carmen*. Som opera- och konsertsångare har han framträtt över hela världen och har givit konserter med dirigenter som Kent Nagano, Jeffrey Tate, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen och Eric Ericson.

Karl-Magnus Fredriksson har etablerat sig som en av Sveriges ledande barytonsångare. Vid Kungliga Operan har han sjungit titelrollen i *Eugen Onegin*, Marcello i *La Bohème*, Figaro i *Barberaren i Sevilla*, Den Okände i Gefors *Christina* m. fl. Som konsertsångare har han framträtt med dirigenter som Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Neeme Järvi och Sir John Eliot Gardiner i verk av bl.a. Mahler, Sibelius och Bach. 2004 utnämndes Karl-Magnus Fredriksson till Hovsångare.

Lars Arvidson har framträtt vid Kungliga Operan, Folkoperan, Norrlandsoperan, Drottningholms Slottsteater, Dalhalla m. fl., i roller som Figaro i *Figaros Bröllop*, Leporello i *Don Giovanni*, Leone i Händels *Tamerlano* och Colline i *La Bohème*. Som en ofta anlitad konsertsolist sjunger han inte minst baspartierna i de stora sakrala verken av Bach, Händel, Haydn och Mozart. Lars Arvidson har framträtt med dirigenter som Esa-Pekka Salonen, Christopher Hogwood, Manfred Honeck och Christophe Rousset.

Per Myrberg utbildades vid Dramatens elevskola 1955-57. Han är kontinuerligt verksam inom radio, film och TV med sång, recitation och skådespeleri. Han har varit verksam på Stockholms Stadsteater sedan 1968 och därefter Dramaten från 1979. Per Myrberg belönades med "Litteris et artibus" 1988 samt med det prestigefyllda O'Neill-priset 1996.

Die meisten der rund 25 A cappella-Werke **Ingvar Lidholms** wurden durch Eric Ericson und seinem Kammerchor uraufgeführt. Ihre 60jährige Zusammenarbeit ist gleichsam ein roter Faden durch die schwedische Kunst der Nachkriegszeit: Eine befreite Chormusik für professionelle Sänger, basierend auf literarischen Texten und und auf einen großen, reichen Klang mit starkem Ausdruck zielend.

Die Zusammenarbeit begann im Herbst 1947 mit einer Provokation. Der Kammerchor hatte bislang vor allem italienische Madrigale gesungen, leicht, durchsichtig und elegant. Vom 26jährigen Lidholm bekam er nun ein Stück moderner geistlicher Chormusik – **Laudi** – zur Einstudierung vorgelegt, das Referenzen zu Strawinskys *Psalmsymphonie* sowie zur Polyphonie der Renaissance aufwies. In **Laudi** eröffnen die Bass- und Altstimmen ein Fortissimo über das Wort „Homo“ („Mensch“) mit vitalen, kräftigen und sich hinauf schwingenden Melodiebögen, die sich ausweiten und wachsen und für einige Augenblicke die Kontur und den Ausdruck des gregorianischen Chorals annehmen. Dann flackert es im „Homo natus de muliere“ („Der Mensch, von der Frau geboren“) in den Tenor- und Sopranstimmen auf, und die Tenöre singen in einer derart hohen, schreienden Lage, dass die Schmerzen der Geburt zum Ausdruck zu kommen scheinen ... Der Gesang setzt sich fort mit einem freien, nicht voraus zu ahnenden Wechsel zwischen rauer dissonanter Harmonik und tonaler freier Polyphonie, zwischen *unisono* gehaltenen Teilen und plastischen, ausdrucksstarken Tonranken. Die Dynamik, die Harmonik und die wechselnde Satztechnik rufen Reliefs und Schatten hervor. Die drei Sätze werden durch eine verwandte Thematik und gemeinsame Kehrreime zusammen gehalten. „Es mag merkwürdig erscheinen, dass für einen Lobgesang Texte ausgewählt werden, in denen Unruhe und Angst den Hintergrund bilden. **Laudi** ist ein Versuch, einen Lobgesang in einer schweren Zeit zu schaffen.“

Ebenso **Fyra körer** (*Vier Chöre*), komponiert 1953, tragen Spuren einer schweren Zeit. Vier Gedichte des Jugendfreundes Åke Nilsson aus Södertälje (aus: *Ny lyrik [Neue Lyrik]*, Bonniers 1945) werden zu einer Suite zusammengefügt: Der Mensch geht seinem Untergang in Krieg und Katastrophen entgegen, während die Berge, das Meer und der Mond Bestand haben. Lidholm entwickelt in der kleinen Chorsymphonie einen klassisch ausbalancierten Expressionismus. Über einem tonalen Boden benutzt er basale Elemente

der Zwölftontechnik, manchmal auch eine stark dissonierende Harmonik. *Die Pfeiler der Zeit* sind riesige Nonen, die die Pfeilerhöhe charakterisieren. Eine Zwölftonserie leitet einen farbenprächtigen, überwiegend akkordischen Satz ein und beendet diesen auch wieder, die Tonserie rückwärts spielend. Das Jetzt wird eingezoomt: Von einem fast statischen Marmortempo über wandernde Flüsse mit weidendem Vieh bis zu schreienden Dohlen, die Unheil verkündend aus dem Kirchenturm fliegen. *Das Meer*: Morgenstimmung am Strand mit dem Quintenkolorit der Jahrmillionen. *Aufbruch* atmet Katastrophe und Flucht – fast wie ein Radiobericht. *Danach* – nach der Katastrophe – *lento*; Sopranosolo über wortlose, wandernde *con bocca chiusa*-Stimmen in parallelen Quinten.

Es gibt eine andere, einfache, fast kunstlose Seite von Ingvar Lidholms Chormusik. Einige der Lieder aus den 40er Jahren wurden später für Chor arrangiert. Zu ihnen gehören *Saga* (Märchen) und *Jungfrulin* (Kreuzblume), geschrieben 1945 zu Gedichten von Erik Härninge (ein Soldat der Heilsarmee, 1945 an Tuberkulose gestorben). Im *Märchen* für Männerchor schlagen *con bocca chiusa*-Quarten/Quinten wie ein Scharnier zwischen die Liedwechsel von Märchen und Wirklichkeit. *Kreuzblume* für Frauenchor lassen einen unschuldigen Sommerpsalm sichtbar werden. Das warme, weichherzige *Madonnans vaggvisa* (Das Wiegenlied der Madonna, 1943) gehört zu Lidholms bekanntesten Sololiedern.

1953 wurden die Gedichte von Ezra Pound herausgebracht und von Lars Forssell übersetzt. Nach Lidholm sei Pounds *Canto LXXXI* bei ihm „direkt eingeschlagen“, wobei es für ihn selbstverständlich war, auf das englische Original zurückzugreifen. „Der Moralismus war zentral für mich, die ästhetische, sprachliche Beurteilung kam erst danach.“ Die Idee in Lidholms *Canto LXXXI* ist ein aufgelockerter, stark variierender und transparenter Satz – mit einem Summen zu Beginn –, in dem einem mit geballter Faust Pounds Botschaft eingehämmert wird: Nieder mit Deiner Eitelkeit! Mit seinem seriellen Aufbau tonaler Stützpunkte und seiner fast instrumental durchgearbeiteten Form – Lidholm selbst nennt das eine Filigranarbeit – war *Canto LXXXI* (1956) ein Pionierwerk der schwedischen Musik.

Ingvar Lidholm entwickelte sein Interesse für die Antike in seiner Schulzeit auf dem Gymnasium. Bereits als 19-jähriger schrieb er Theatermusik zu Eurypides *Alkestis*. Die Antike ist die Grundlage für Werke wie *Persema* (Die Perser), Teile des *A cappella-bok*

(*A cappella-Buch*) und *Grekisk gravrelief* (*Griechisches Grabrelief*). „Mein gesamtes Gefühlsleben schwingt mit, wenn ich in diese Welt abtauche. Hier erlebe ich Konzentration und gefühlsmäßige Expansion.“

Das dramatische Bühnenstück *Die Perser* für Männerchor und drei Solisten (1978) handelt von der Schlacht bei Salamis 480 v. Christus. Es geht um Xerxes, den König der Perser, und um sein Leiden, seine Angst und seine Verzweiflung nach dem Sieg über die persische Flotte – alles nach Aiskylos Drama von 472 v. Chr. „Für mich geht es in dem Stück um die Verwünschung der ewigen Machtgier in unserer eigenen Zeit. Ich habe versucht, direkt in den Text zu gehen – persönlich und subjektiv – und ihm die Form eines Klageliedes mit vielen Wechsellern des Ausdrucks für Leiden, Tod, Wehklagen und menschliche Erniedrigung zu geben.“ Ein Heldenenor singt die Rolle des einsamen und für die Katastrophe verantwortlichen Xerxes. Ein Bassbariton – der Chorleiter der Antike – verbindet sich mit dem Volk, dem Chor. Den Überbringer der Botschaft übernimmt eine Sprecherrolle, die erklärt und die Handlung weiterführt. „Der Chor schildert die Kraft der Masse, aber auch die Angst, die Klage der Perser, den Schmerz über die verlorenen Söhne. Das Abwarten und die dunklen Klänge werden von hohen intensiven Rufen von Schrecken und Verzweiflung abgelöst. Das Werk schließt mit einem Epilog in Ohnmacht und grenzenlosem Schmerz.“

Libera me wurde für den Schwedischen Radiochor und Eric Ericson geschrieben. Lidholm wählte dafür die zentralen Texte der katholischen Totenmesse aus, die den Tag der Verurteilung und Bestrafung dramatisch schildern und – im Gegensatz dazu – um ewigen Frieden und ewiges Licht bitten. *Libera me* ist ein *al fresco*-Gemälde. Die wütenden, sägenden und chromatischen *fortissimo*-Rufe zu Beginn geben die Stimmung der Katastrophenschilderungen wieder; die akkordischen Auslegungen und die unisono-Passagen schildern die Angst vor dem Tag der Rechenschaft und in heller und stiller Messfeier kommen Frieden und Licht zum Leuchten. Das Werkzeug in *Libera me* ist fast schematisch einfach, aber unerhört wirkungsvoll.

1959 komponierte Ingvar Lidholm eine Reihe kurzer Chorsätze, die alle von der Zwölftonserie ausgehen, welche die Grundlage für *Canto LXXXI* bilden. Sie wurden im künstlerisch-pädagogischen Projekt – im *A cappella-Buch* – aufgenommen. Ein Teil der

Chorsätze sollte mit steigendem Schwierigkeitsgrad und großer stilistischer Spannweite bis zum *Canto LXXXI* führen. Aber das *A cappella*-Buch wurde als pädagogisches Projekt nie vollendet. Es ist ein Torso von Chorsätzen geblieben, das an zwei Interessengebiete in Ingvar Lidholms Kunst anknüpft: An die Antike und an August Strindberg.

Das *A cappella*-Buch geht vom *Motto* aus, dem Text aus dem 15. Buch von Ovids *Metamorphosen*. Abwechselnd referierend zu Gregorianischem Gesang und zu tropfen-ähnlichen Strukturen in *Canto LXXXI*, rinnt die einstimmige Melodie von Stimme zu Stimme, verweilt zuweilen auf vierstimmigen *unisono*-Ebenen und macht so Ovids Gedanken über die ewige Veränderung deutlich. Im Epigramm *Kort är rosornas tid* (*Kurz ist das Dasein der Rosen*) für Männerchor werden die Töne ausgelegt, Kronblatt für Kronblatt, in einer stillen und traurigen Betrachtung über die Schönheit der Rose und das kurze Dasein. *Phrasikleia* für Sopransolo und Frauenchor formt behutsam ein hauchdünnes, schimmerndes Bett von verstreuten Tönen, während die Tote, mit weiten Tonschritten, von ihrer ewigen Jungfräulichkeit singt.

Das *Griechische Grabrelief* (2003) ist nicht im *A cappella*-Buch aufgenommen worden, gehört aber thematisch gesehen zu den griechischen Epigrammen. Lidholm war fasziniert von Kjell Espmarks Gedicht. „Das finde ich existenziell. Es steht einfach da mit seiner sehr starken Ausstrahlung über den Menschen, den Menschen und die Menschen.“ Im *Griechischen Grabrelief* hat Lidholm seine Musik in Stein gehauen, eben als Relief: „Ich wollte alles Dekorative wegnehmen und unerbittliche Formulierungen finden.“ Mit großer Anschaulichkeit werden die sich umarmenden Gestalten gezeichnet, die sich trennen müssen.

Bei August Strindberg hat Ingvar Lidholm Material zur Oper *Holländarn* (*Der Holländer*) und *Ett drömspel* (*Ein Traumspiel*) sowie zu einigen Liedern gefunden, die im *A cappella*-Buch unter dem Titel *Tonalek och småkonst* (*Tonspiel und Kleine Kunst*) zu finden sind. „Man braucht nur eine Seite bei Strindberg zu öffnen, dann findet man schon den Blitz, den konkreten Blitz. Er ist die ganze Zeit so konkret, auf viele Weisen wahn-sinnig und verrückt, unerhört inspirierend.“

Välkommen åter snälla sol (*Komm zurück liebe Sonne*) schlägt einen volkstümlichen Ton an, dieses aber nicht in einem starken Maß. Die poetische, naive erste Strophe ist für

Frauenstimmen, die eher erdverbundene zweite Strophe für Männerstimmen komponiert; Geige und Tanz des Nachts mit dem gesamten Chor. Die kleinen Vokalisieren der Schlusstakte und eine *con bocca chiusa*-Kadenz deuten elegant auf den Übergang vom Tanz zu anderen Aktivitäten hin. **Ballad** (*Ballade*), mit einem sehr geheimnisvollen Text, ist ein Dialog zwischen den opernhaften Tonranken des Baritonsolisten und den kurzen *unisono* geführten Einwürfen des Chores. **Sommarafton** (*Sommerabend*) knüpft mit seinem vollen Klang, seiner Phrasierung und seinen verträumten g-Mollstimmungen an die nordische romantische Tradition an.

1979-92 komponierte Ingvar Lidholm die Oper *Ein Traumspiel* für eine eigene Bearbeitung des Strindbergschen Dramas. „Es ist ein unerhörter Text, das gesamte Leben des Menschen, die gesamte Menschlichkeit.“ In der Oper spielt der Chor eine sehr wichtige Rolle. **De profundis** – einer der großartigsten Chorsätze Ingvar Lidholms – beschließt nach der missglückten Promotion des Rechtsanwalts den ersten Akt. Er drückt die Verzweiflung der Trost suchenden Gläubigen mit den Worten Strindbergs und denjenigen des Psalters aus. Im zweiten Akt leitet die Tochter Indras den Dichter in die Fingalsgrotte, die Riesenschnecke „Indras Ohr“. Der Chor singt die vom Tritonus gesättigte **Vindarnas klagan** (*Klage der Winde*). In dem sich ständig wechselnden Bewegungsmuster der Lüfte wird alles Elend beschrieben, in das die Winde auf ihrer Fahrt über die Welt geraten. Einer der einfachsten und schönsten Sätze Ingvar Lidholms ist **Troget och mildt** (*Treu und mild*, der Text besteht aus einigen Zeilen aus Strindbergs Brief an Harriet Bosse). Der Offizier singt ihn zusammen mit dem Chor, als er als weißhaariger Greis vor dem Theater auf Victoria wartet.

... **a riveder le stelle** wurde 1971-73 für den Schwedischen Radiochor und den Kammerchor geschrieben. Das Stück baut auf den Schluss des Infernoteils von Dantes *Divina Commedia* auf. Zusammen mit Vergilius ist Dante durch die Hölle gewandert, die man nun auf einem verborgenen Pfad verlässt, um zurück in „die helle Welt“ zu gelangen. Lidholms Werk gestaltet die letzte Wanderung aufwärts, die Öffnung, den Anblick des Sternenhimmels. Er malt die Hölle und den Himmel *al fresco* mit großem Klang und breitem Pinselstrich. Leise drückt er die Verwunderung des Wanderers aus. Das C-Dur des Sternenhimmels legt sich über den Zuhörer mit einem seltsamen Gefühl der Rückkehr, der Heimkehr.

© Göran Bergendal 2005

Der **Eric Ericsons Kammerkör** (Eric Ericson Kammerchor) wurde 1945 von Eric Ericson gegründet und ist ein legendäres und stilbildendes Ensemble im schwedischen und internationalen Musikleben. Durch die Zusammenarbeit mit den leitenden Orchestern der Welt wie beispielsweise den Berliner und Wiener Philharmonikern und durch die regelmäßigen Einladungen zu den bedeutenden Musikfestivals ist der Eric Ericson Kammerchor gewissermaßen zu einem Flaggschiff der schwedischen Chorkunst geworden. Das große Interesse, immer wieder neue Arbeitsgebiete und neue Musik zu finden, bewirkt ein sehr breites Repertoire von der Renaissance bis zur späten Avantgarde. Für mehrere Generationen schwedischer Komponisten hat sich „Der Kammerchor“ mit seinem typisch nordischen Klang und seiner dichten Virtuosität zu einem Idealensemble entwickelt.

International gesehen gehört der Eric Ericson Kammerchor zu der absoluten Toppelite professioneller Ensembles. Er wurde mit diversen Auszeichnungen wie dem Deutschen Schallplattenpreis sowie dem Edisonpreis belohnt. Der Chor macht jährlich diverse Auslandstourneen und tritt regelmäßig in Europa, in den USA und in Kanada auf. Neben seinem umfassenden Repertoire von A cappella-Stücken arbeitet er kontinuierlich mit den Königlich-Philharmonischen Orchester Stockholm, mit dem Schwedischen Radiosymphonieorchester und dem Drottningholmer Barockensemble zusammen, mit denen er auch auf Tournee geht.

Eric Ericson (geboren 1918) ist weltweit für die große Mehrheit von Chorleitern und -sängern der unübertroffene Meister des Chordirigierens. Seine gesamte Karriere über hat er sich dem Chorgesang gewidmet. Diese Arbeit hat nicht nur seinen eigenen Chören einen hohen Status gegeben, sondern hat darüber hinaus für die Etablierung des Chorgesangs als angesehene Musizierform sehr viel bedeutet. Als Professor an der Musikhochschule in Stockholm hat er eine neue Generation Chordirigenten hervorgebracht.

Seine Ausbildung zum Kirchenmusiker begann er an der Königlich-Musikalischen Akademie in Stockholm. Nach seinem Studium in u.a. Basel gründete Eric Ericson 1945 den Kammerchor (nunmehr Eric Ericsons Kammerchor). Neben der Leitung desselben war er auch Dirigent und musikalischer Leiter des Schwedischen Radiochores (1951-82) und der Orphei Drängar (1951-91).

Eric Ericson war bei allen bedeutenden Chören der Welt Gastdirigent wie beispielsweise beim Niederländischen Kammerchor, der Groupe Vocal de France, den BBC Singers, dem RIAS Kammerchor und dem Chor der Wiener Staatsoper. 1991 wurden Eric Ericson der Dänische Sonningpreis, 1995 der Musikpreis des Nordischen Rates sowie der Königliche Preis der Schwedischen Akademie und 1997 der Polar Music Prize verliehen. 1983 bekam er die Ehrendoktorwürde von der Uppsala Universität und 1996 von der Alberta University in Kanada zugesprochen. Darüber hinaus ist Eric Ericson Leiter der Königlich-Musikalischen Akademie und Ehrenpräsident der Internationalen Vereinigung für Chormusik.

Jeanette Köhn ist eine der vielfältigsten Sängerinnen Schwedens, deren Repertoire sich von der Musik der Renaissance über die Oper bis zum Musical erstreckt. Sie hat Rollen gesungen wie die der Fiordiligi in *Così fan tutte* und der Roxane in *Cyrano*. Darüber hinaus hat sie eine große Anzahl Liederabende gegeben, hat als Solistin mit Symphonieorchestern in New York, Südamerika und Europa konzertiert und ist häufig im Fernsehen und Radio aufgetreten. Jeanette Köhn hat u.a. bei Geoffrey Parsons in London und Warren Jones in New York studiert.

Hannah Holgersson hat ihre Ausbildung an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm absolviert und arbeitet heute als freischaffende Sängerin und Gesangspädagogin. Sie gibt gerne Konzerte mit szenischen Einlagen und hat mit Ensembles wie dem Kroumata-Percussion-Ensemble, dem Stockholmer Barockensemble und dem Orchester der Königlichen Oper Stockholm zusammen gearbeitet. 2003 gab sie ihr Operndebüt als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*. Darüber hinaus ist sie Mitglied des Eric Ericsons Kammerchores sowie des Gesang-, Violin- und Gitarrentrio Trios Cambre.

Margaretha Ljunggren hat nach ihrem Studium an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm als Gesangspädagogin und Konzertsängerin gearbeitet. Sie ist seit vielen Jahren Mitglied des Schwedischen Radiochores und des Eric Ericsons Kammerchores. Darüber hinaus hat sie in Ensembles wie der Camerata Holmia, den Ätta röster (Acht

Stimmen) und dem Schlossquartett mitgewirkt. Letzteres hat sich auf die Musik der Königsfamilie Bernadotte spezialisiert.

Stefan Dahlberg hat seit seinem Debüt 1982 als Tamino in der *Zauberflöte* am Schloss-theater Drottningholm leitende Tenorpartien gesungen. Er ist an der Königlichen Oper in Stockholm aufgetreten, wo sich sein Repertoire von Almaviva im *Barbier von Sevilla* bis zu Don José in *Carmen* erstreckt. Als Opern- und Konzertsänger ist er in der ganzen Welt aufgetreten und hat Konzerte mit Dirigenten wie Kent Nagano, Jeffrey Tate, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen und Eric Ericson gegeben.

Karl-Magnus Fredriksson hat sich zu einem der führenden Baritonsänger Schwedens entwickelt. An der Königlichen Oper hat er u.a. Titelrollen in *Eugen Onegin*, Marcello in *La Bohème*, Figaro in *Der Barbier von Sevilla* und Den Unbekannten in Gefors *Christina* gesungen. Als Konzertsänger ist Fredriksson mit Dirigenten wie Colin Davis, Riccardo Chailly, Neeme Järvi und John Eliot Gardiner in Werken von u.a. Mahler, Sibelius und Bach aufgetreten. 2004 wurde er zum Hofsänger ernannt.

Lars Arvidson ist u.a. an der Königlichen Oper, der Volksoper, der Norrlandsoper, dem Schlosstheater Drottningholm und an der Dalhalla in Rollen des Figaro in *Figaros Hochzeit*, Leporello in *Don Giovanni*, Leone in Händels *Tamerlano* und Colline in *La Bohème* aufgetreten. Als gefragter Konzertsolist singt er die Basspartien in den großen sakralen Werken von Bach, Händel, Haydn und Mozart. Er ist mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christopher Hogwood, Manfred Honeck und Christophe Rousset aufgetreten.

Per Myrberg genoss seine Ausbildung 1955-57 an der Schauspielschule des Dramaten in Stockholm. Er tritt regelmäßig im Radio, Film und Fernsehen mit Gesang, Rezitativen und Schauspielerei auf. Seit 1968 war er am Stockholmer Stadttheater und danach ab 1979 am Dramaten engagiert. 1988 wurde Per Myrberg mit dem Preis „Litteris et artibus“ belohnt. 1996 bekam er den begehrten O'Neill-Preis verliehen.

La plupart des 25 œuvres *a cappella* d'**Ingvar Lidholm** ont été créées par Eric Ericson et son chœur de chambre. Leur collaboration ininterrompue de soixante ans est partout présente dans l'art musical de l'après-guerre : de la musique chorale libérée pour chanteurs professionnels, basée sur des textes littéraires et recherchant une sonorité riche, de grandes dimensions et une expression forte.

La collaboration commença en automne 1947 par une provocation. Le chœur de chambre avait chanté surtout des madrigaux italiens, du répertoire léger, transparent et élégant, mais il reçut de Lidholm âgé alors de 26 ans une œuvre chorale sacrée moderne – *Laudi* – qui se référait à la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky et à la polyphonie de la Renaissance. Dans *Laudi*, altos et basses entrent *fortissimo* avec des arches mélodiques tournées vers le haut sur le mot « Homo » (homme), elles s'étirent et s'allongent et empruntent quelques secondes le contour et l'expression du choral grégorien. Puis c'est l'explosion : sopranos et ténors entrent avec « Homo natus de muliere » (« Homme, né de la femme »), avec les ténors en registre aigu et criard semblant exprimer les douleurs de l'enfantement... Le chant continue avec un échange libre et imprévisible entre une harmonie dissonante acerbe et une polyphonie tonalement libre, du chant à l'unisson et des serpentins tonals plastiques expressifs. Dynamique, harmonique et techniques compositionnelles variées créent les reliefs et les ombres. Les trois mouvements sont reliés par une thématique apparentée et un refrain commun. « Il peut sembler étrange de choisir, pour un chant de louanges, des textes sur un fond d'agitation et d'angoisse. *Laudi* est une tentative de chant de louanges en temps difficiles. »

Même les *Fyra körer* (*Quatre Chœurs*) datés de 1953 portent la marque d'un temps difficile. Quatre poèmes de l'ami d'enfance Åke Nilsson à Södertälje (tirés de *Ny lyrik*, Bonniers, 1945) furent choisis pour former une suite : l'humanité va à sa perte dans les guerres et les catastrophes tandis que les montagnes, la mer et la lune subsistent. Lidholm développe dans cette petite symphonie chorale un expressionnisme d'équilibre classique ; il a recours à des éléments fondamentaux de technique dodécaphonique sur un fond tonal, parfois à une harmonie fortement dissonante. *Les piliers du temps* : d'imposantes neuvièmes montrent la hauteur du pilier, une série dodécaphonique ouvre et ferme – à reculons – un mouvement irisé fait surtout d'accords. Le présent est focalisé : d'un tempo presque aussi

statique que du marbre en passant par des rivières sinueuses et des troupeaux au pâturage à des corneilles de mauvais augure qui sortent du clocher en croissant. *La mer* : atmosphère matinale sur la plage avec un coloris intemporel de quintes. *Départ* respire la catastrophe et la fuite – presque comme un compte rendu radiophonique. *Après* – après la catastrophe – *lento* ; la soprano solo au-dessus de voix errantes sans paroles, *con bocca chiusa* en quintes parallèles.

Il existe un autre côté à la musique chorale d'Ingmar Lidholm, une simplicité presque naïve. Certaines des chansons qu'il écrivit dans les années 1940 ont été arrangées plus tard pour chœur. Parmi elles se trouvent *Saga* et *Jungfrulin* écrites en 1945 sur des poèmes d'Erik Härninge (soldat de l'Armée du salut, mort de tuberculose en 1945). Dans *Saga* pour chœur d'hommes, la quarte/quinte *con bocca chiusa* sert de charnière pour les passages de la chanson entre conte et réalité. *Jungfrulin* pour chœur de femmes rappelle plutôt un hymne estival innocent. La tendre et chaude *Madonnans vaggvisa* [*Berceuse de la Madonne*] (1943) est l'une des chansons solos les mieux connues de Lidholm.

1953 vit la sortie de la traduction de Lars Forssell de poèmes d'Ezra Pound. *Canto LXXXI* «tomba du ciel» selon Lidholm, qui trouva pourtant évident d'utiliser l'original anglais. «Le moralisme était la chose centrale pour moi, l'évaluation esthétique et linguistique venait en second.» A partir d'une composition aérée, très variée et transparente – qui commence d'ailleurs par un fredonnement – Lidholm, dans son *Canto LXXXI*, veut marteler d'un poing fermé le message de Pound : Rabaisse ton orgueil ! Avec sa construction sérielle sur des points d'appui tonals et sa forme travaillée presque instrumentalement – Lidholm en parle lui-même comme d'un travail de filigrane – *Canto LXXXI* est une œuvre de pionnier en musique suédoise.

L'intérêt d'Ingvar Lidholm pour l'Antiquité s'éveilla dans son adolescence. A 19 ans, il écrivit la musique de scène pour *Alceste* d'Euripide. L'Antiquité forme le fond d'œuvres comme *Les Perses*, des parties d'*A cappella-bok* (*Un livre a cappella*) et de *Grekisk gravrelief* (*Relief tombal grec*). «Toute ma vie émotionnelle résonne quand j'entre dans ce monde. Il s'y trouve concentration et expansion émotionnelle.»

La scène dramatique *Les Perses* pour chœur d'hommes et trois solistes (1978) traite de la bataille de Salamis en 480 a.C, du deuil, de la peur et du désespoir du roi perse

Xerxès après la défaite de la flotte perse – le tout selon le drame d’Eschyle (de 472 a.C.). « Il s’agit pour moi de la malédiction de la folie du pouvoir de tous temps, de notre temps. J’ai essayé de plonger dans le texte – personnellement, subjectivement – et je lui ai donné la forme d’une lamentation avec plusieurs expressions changeantes pour le deuil, la mort, la plainte et l’aviissement humain. » Un ténor héros chante le rôle de Xerxès, seul et responsable de la catastrophe, un baryton-basse – le maître de chœur de l’Antiquité – s’associe au peuple, le chœur. Le messager est un rôle parlé qui explique et fait avancer l’intrigue. « Le chœur décrit la force de la masse mais aussi l’angoisse, la plainte du peuple perse, le deuil sur les fils perdus. L’attente et les sonorités sourdes font place à de hauts cris intensifs d’effroi et de désespoir et l’œuvre se termine sur un épilogue d’impuissance et de chagrin sans borne. »

Libera me fut écrit pour le Chœur de la Radio et Eric Ericson. Lidholm choisit les textes centraux de la messe des morts catholique qui décrivent de manière dramatique le jour du jugement et des règlements des comptes et – par contraste – prient pour la paix et la lumière éternelles. *Libera me* est une peinture *al fresco*. Les cris *fortissimo* furieux, scieurs, chromatiques du début annoncent la catastrophe ; des accords et des unissons décrivent la crainte pour le jour des comptes tandis que le repos et la lumière sont désirés d’un ton clair et calme. Les moyens utilisés dans *Libera me* sont presque schématiquement simples mais d’une efficacité inouïe.

En 1959, Ingvar Lidholm composa quelques brèves pièces chorales, toutes à partir de la série dodécaphonique formant la base de *Canto LXXXI*. Elles faisaient partie d’un projet artistique pédagogique – *A cappella-bok* dans les domaines de chœur et composition. Une série de morceaux pour chœur de difficulté grandissante et d’une grande étendue stylistique devait mener au *Canto LXXXI*. En tant que projet pédagogique, l’*A cappella-bok* ne fut jamais terminé. Le livre est un recueil de pièces chorales qui touchent à deux champs d’intérêt dans l’art de Lidholm : l’Antiquité et August Strindberg.

A cappella-bok part de *Motto* sur un texte tiré du 15^e livre des *Métamorphoses* d’Ovide. Avec une référence parfois au chant grégorien, parfois à des structures ressemblant à des gouttes dans *Canto LXXXI*, la mélodie à une voix coule d’une voix à l’autre, s’arrête parfois sur des plateformes à quatre voix à l’unisson et illustre les idées d’Ovide

sur le changement éternel. Dans l'épigramme *Kort är rosornas tid* [Le temps des roses est court] pour chœur d'hommes, les notes se détachent, pétale par pétale, dans une réflexion douce et triste, sur la beauté des roses et la brièveté de la vie. *Phrasikleia* pour soprano solo et chœur de femmes forme avec précaution un lit irisé, mince comme une feuille, de notes éparées tandis que la morte chante son éternelle virginité avec de grands intervalles.

Grekisk gravrelief (Relief tombal grec; 2003) fait partie d'*A cappella-bok* mais appartient thématiquement aux épigrammes grecques. Lidholm fut séduit par le poème de Kjell Espmark. « Je le trouve existentiel. Il est là avec un rayonnement très fort d'homme, d'homme et d'hommes. » Dans *Grekisk gravrelief*, Lidholm a taillé sa musique dans la pierre, en relief : « Je voulais éliminer tout ce qui est décoratif et trouver des formules qui sont inexorables. » Les formes enlacées, qui vont se séparer, sont tracées avec beaucoup de clarté.

Ingvar Lidholm a trouvé chez August Strindberg le matériel pour les opéras *Le Hollandais* et *Ett drömspel* (Un songe) ainsi que quelques chansons dans *A cappella-bok* sous le titre de *Tonalek och småkonst*. « On n'a qu'à ouvrir une page de Strindberg et on a l'éclair, l'éclair concret. Il est constamment si concret, insensé et fou de plusieurs manières, incroyablement inspirant. »

Välkommen åter snälla sol [Bienvenue de nouveau, bon soleil] fait vibrer un accent populaire mais avec une grande concentration. Le premier couplet poétique et naïf avec des voix de femmes, le deuxième couplet plus terre-à-terre avec des voix d'hommes ; violon et danse la nuit avec le chœur au complet. Les petites vocalises des mesures finales et la cadence finale *con bocca chiusa* insinuent avec élégance le passage de la danse à d'autres activités. Sur un texte très intrigant, *Ballade* est un dialogue entre des passages qu'on dirait d'opéra et de brèves contributions à l'unisson du chœur. Avec sa richesse sonore, son phrasé et ses atmosphères rêveuses en sol mineur, *Sommarafton* (Soirée d'été) fait un lien avec la tradition romantique nordique.

Ingvar Lidholm composa l'opéra *Ett drömspel* de 1979 à 92, sur son propre remaniement de la pièce de Strindberg. « C'est un texte incroyable, la vie d'un homme, de toute l'humanité. » Les chœurs sont très importants dans l'opéra. *De profundis* – l'une des plus grandes compositions pour chœur de Lidholm, termine le premier acte, après la promo-

tion ratée de l'avocat, et exprime avec les paroles du Psaume et de Strindberg le désespoir des hommes qui cherchent leur consolation dans la foi. Dans le second acte de l'opéra, la fille d'Indra guide le Poète dans la grotte de Fingal, dans la coquille géante, « l'oreille d'Indra ». Le chœur chante *Vindarnas klagan* (*La plainte des vents*) qui, avec ses nombreux tritons, décrit, au moyen du mouvement continu des vents, toute la misère qu'ils rencontrent dans leur voyage dans le monde. Une des pièces les plus belles et les plus simples de Lidholm s'intitule *Troget och mild* (*Avec fidélité et douceur*; le texte se compose de quelques lignes tirées des lettres de Strindberg à Harriet Bosse). L'officier la chante en compagnie du chœur quand, devenu un vieillard aux cheveux blancs, il attend Victoria en dehors du théâtre.

... *a riveder le stelle* (1971-73) fut écrit pour le Chœur de la Radio et le Chœur de Chambre. La composition repose sur la fin de l'*Enfer* de la *Divine Comédie* de Dante. En compagnie de Virgile, Dante a traversé l'enfer qu'il quitte maintenant par un chemin caché pour revenir au « monde de la lumière ». L'œuvre de Lidholm décrit la dernière marche vers le haut, l'ouverture, la vue des étoiles du ciel. Il peint l'enfer et le ciel *al fresco* avec une grande sonorité et de larges coups de pinceau et il exprime l'admiration muette des voyageurs. Le do majeur du ciel étoilé tombe sur l'auditeur avec une sensation de retour, d'arrivée chez soi.

© Göran Bergendal 2005

Eric Ericson fonda en 1945 le **Chœur de Chambre d'Eric Ericson**, un ensemble maintenant légendaire et qui donne le ton à la vie musicale suédoise et internationale. Constamment invité à d'importants festivals de musique et à collaborer avec les meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin et celui de Vienne, le CCEE est le vaisseau amiral de l'art choral suédois. Le grand intérêt pour la découverte de musique nouvelle et de nouveaux champs de travail donna au chœur un répertoire aujourd'hui très étendu : de la musique de la Renaissance à la dernière avant-garde. Pour plusieurs générations de compositeurs suédois, le Chœur de Chambre a été un ensemble idéal avec sa sonorité typiquement « nordique » et sa virtuosité accomplie.

Sur la scène internationale, le Chœur de Chambre d'Eric Ericson se situe dans la

crème des ensembles professionnels et il a reçu plusieurs marques d'honneur dont le Deutsche Schallplattenpreis (Prix du disque allemand) et le prix Edison. Le CCEE fait annuellement plusieurs tournées à l'étranger et s'est produit souvent dans toute l'Europe, les Etats-Unis et le Canada. En plus de son important travail *a cappella*, le chœur collabore continuellement avec l'Orchestre Philharmonique Royal, l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise ainsi qu'avec l'Ensemble Baroque de Drottningholm avec lesquels il fait de nombreuses tournées.

Pour la grande majorité des chefs de chœur et des choristes du monde entier, **Eric Ericson** (né en 1918) est le maître insurpassé du chant choral. Il lui a consacré toute sa carrière et son travail a non seulement donné à ses chœurs un statut élevé mais encore a-t-il revêtu beaucoup d'importance dans l'établissement du chant choral comme forme élevée de musique. Professeur au Conservatoire National de musique, Eric Ericson a formé une nouvelle génération de chefs de chœur.

Après ses études en musique sacrée à l'Académie Royale de musique à Stockholm et d'autres études à Bâle entre autres, Eric Ericson fonda en 1945 le Chœur de Chambre (maintenant le Chœur de Chambre d'Eric Ericson). Ce chœur est toujours resté son principal instrument pour développer au plus haut point le chant *a cappella*. En plus de son travail avec le Chœur de Chambre, Eric Ericson a aussi été chef et directeur musical du Chœur de la Radio Suédoise (1951-82) et d'Orpheus Drängar (1951-91).

Eric Ericson a été invité à diriger tous les chœurs importants du monde dont le chœur de chambre des Pays-Bas, Groupe Vocal de France, BBC Singers, RIAS Kammerchor et le chœur du Staatsoper de Vienne. En 1991, on lui décerna le prix danois Sonning, en 1995 le Prix de musique du Conseil Nordique et celui de l'Académie Royale de Suède ainsi que le prix de musique Polar en 1997. Il reçut un doctorat honorifique de l'université d'Uppsala en 1983 et de l'université de l'Alberta au Canada en 1996. Eric Ericson est également membre de l'Académie Royale de Musique et président d'honneur de la Fédération internationale de musique chorale.

Jeanette Köhn est l'une des cantatrices les plus souples de la Suède avec un répertoire qui s'étend de la musique de la Renaissance aux musicals en passant par l'opéra ; elle maîtrise entre autres les rôles de Fiordiligi dans *Così fan tutte* et de Roxane dans *Cyrano*. Elle a aussi donné un grand nombre de récitals et a chanté comme soliste avec des orchestres symphoniques à New York, en Amérique du Sud et en Europe ; on l'a aussi entendue à la radio et à la télévision. Parmi les professeurs de Jeanette Köhn nommons Geoffrey Parsons à Londres et Warren Jones à New York.

Hannah Holgersson a étudié au Conservatoire National Royal de Stockholm et elle travaille à son compte comme cantatrice et pédagogue. Elle donne volontiers des concerts avec des mises en scène et elle a collaboré avec Kroumata, l'Ensemble baroque de Stockholm et l'Orchestre de la cour royale. Elle fit ses débuts d'opéra en 2003 dans le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart. Elle fait également partie du Chœur de Chambre d'Eric Ericson et du Trio Cambre pour voix, violon et guitare.

Après ses études au Conservatoire National Royal de Stockholm, **Margaretha Ljunggren** a travaillé comme pédagogue et cantatrice de concert. Elle a fait partie du Chœur de la Radio Suédoise et du Chœur de Chambre d'Eric Ericson pendant plusieurs années et elle a chanté dans les ensembles Camerata Holmiæ, Åtta röster [Huit voix] et Slottskvartetten [Quatuor du palais] spécialisé surtout dans la musique des familles Bernadotte.

Stefan Dahlberg a chanté d'importantes parties de ténor depuis ses débuts comme Tamino dans *La Flûte enchantée* au théâtre du palais de Drottningholm en 1982. Il travaille à l'Opéra Royal à Stockholm où son répertoire s'étend d'Almaviva dans *Le Barbier de Séville* à Don José dans *Carmen*. Il s'est produit comme chanteur d'opéra et de concert partout au monde et il a donné des concerts et fait des enregistrements avec de grands chefs dont Kent Nagano, Jeffrey Tate, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen et Eric Ericson.

Karl-Magnus Fredriksson s'est établi comme l'un des meilleurs barytons de la Suède. Il a chanté à l'Opéra Royal les rôles principaux d'*Eugène Onegine*, Marcello dans *La Bohème*, Figaro dans *Le Barbier de Séville* et L'Inconnu dans *Christina* de Gefors entre autres. Il a interprété, sous la direction de chefs réputés dont Colin Davis, Riccardo Chailly, Neeme Järvi et John Eliot Gardiner, des œuvres de Mahler, Sibelius, Bach et autres. Carl-Magnus Fredriksson fut nommé «Chanteur de la Cour» en 2004.

Lars Arvidson s'est produit à l'Opéra Royal, l'Opéra Populaire, l'Opéra du Norrland, au théâtre du palais de Drottningholm, Dalhalla et ailleurs dans des rôles comme Figaro dans *Les Noces de Figaro*, Leporello dans *Don Giovanni*, Leone dans *Tamargano* de Haendel et Colline dans *La Bohème*. Un soliste de concert souvent en demande, il a surtout chanté les parties de basse des grandes œuvres sacrées de Bach, Haendel, Haydn et Mozart. Lars Arvidson a chanté sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen, Christopher Hogwood, Manfred Honeck, Christophe Rousset et autres.

Per Myrberg a étudié à l'école des Arts dramatiques de 1955 à 57. Il est toujours actif à la radio, sur films et à la télévision avec du chant, des récitations et de l'art dramatique. Il travaille au Théâtre Municipal de Stockholm depuis 1968 et au Dramaten depuis 1979. Per Myrberg a reçu le prix *Litteris et artibus* en 1988 et le prestigieux prix O'Neill en 1996.

Laudi *(sung in Latin)*

1 I.

Text: Job 14: 1-2

Homo natus de muliere,
brevi vivens tempore,
repletur multis miseriis.
Qui quasi flos
egreditur et conteritur,
et fugit velut umbra,
et numquam in eodem statu permanet.

Man born of woman
is of few days
and full of trouble.
He springs up like a flower
and withers away;
like a fleeting shadow,
he does not endure.

Människa, av kvinna född,
lever en liten tid
och är full av oro.
Lik ett blomster
växer hon upp och vissnar bort,
hon flyr undan såsom skuggan
och har intet bestånd.

2 II.

Text: Joel 2: 12-13

Hæc dicit Dominus:
Convertimini ad me
in toto corde vestro in jejuniu,
et in fletu, et in planctu.
Et scindite corda vestra,
et non vestimenta vestra,
et convertimini ad
Dominum Deum vestrum;
quia benignus et misericors est,
patiens et multae misericordiæ.

'Even now', declares the Lord,
'return to me
with all your heart, with fasting
and weeping and mourning.'
Rend your heart
and not your garments.
Return to
the Lord your God,
For he is gracious and compassionate,
slow to anger and abounding in love,

Så säger Herren:
Vänder eder till mig
av allt hjärta med fasta,
gråt och klagan.
Riven edra hjärtan,
icke edra kläder,
och vänder eder
till Herren, eder Gud;
ty han är nådig, barmhärtig,
tålrig och av stor mildhet.

3 III.

Text: Psalm 116

Laudate Dominum omnes gentes,
Laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos
misericordia ejus;
et veritas Domini manet in æternum.

Praise the Lord, all you nations;
extol him, all you peoples.
For great is his love towards us,
And the faithfulness of the Lord
Endures for ever. Praise the Lord

Loven Herren, alla hedningar,
prisen honom alla folk.
Ty hans nåd är väldig över oss,
och Herrens sanning varar i evighet.
Loven Herren

Fyra körer (Four Choruses) *(sung in Swedish)*

Texts: Åke Nilsson

4 I. Tidens pelare (The Pillar of Time)

Aningslöst lutar jag mitt huvud mot tidens pelare
och låter handen glida över flammor av isgrön marmor.
Dess blanka sten, som stöder mig i dag,
Skall en gång kyla mig till hjärtat.
Ljusblå floder vandra över slätter
där boskap betar, medan klockorna
i världens kloster röra sig i tornen.
Flockar av kajor flyga ut
och stå som moln vid horisonten.
Allt ser jag, stödd mot tidens pelare
av flammigt isgrön marmor.

Ingenuously I lean my head against the pillar of time
And let my hand glide across flames of ice-green marble.
The polished stone, that supports me today,
Will one day chill me to my heart.
Pale blue rivers wander over the plains
Where cattle graze, while the bells
Swing in the towers of the monasteries.
Jackdaws fly forth in flocks
Forming clouds on the horizon.
Everything I see, leaning on the pillar of time
On its ice-green patterned marble.

5 II. Havet (The Sea)

Silur och kisel mötte mig vid havet.
Strandhavrens hesa visa.
Morgondynings låga rand
som spriddes över sanden.
Från varma lövbersår kom jag hit.
Syrenens blad som liknar hjärtan,
näckrosstänglar slingrade kring åror.
Jag slet mig lös från allt och nådde hit.
Silur och kisel mötte mig vid havet.

Silurian rocks and silicon met me by the sea.
Hoarse song of the sand-grasses.
The little line of the morning swell
That spread across the sand.
I came from warm and leafy glades.
Lilac leaves that liken the heart,
Stalks of the water lilies embracing the oars.
I freed myself from obligations and took myself here.
Silurian rocks and silicon met me by the sea.

6 III. Uppbrott (Breaking Up)

Kallade till en annan plats
gingo vi ut ur huset
och blevo piskade i ansiktet av regn.
Portalens söndervittrade kalkstensfigurer
dröpo av vatten,
och natten kröp tätt inpå oss
med oren andedräkt.
Vi skyndade framåt gatan
medan lyktorna slocknade en efter en
och floden började stiga över kajerna.

Called to another place
We went out of the house
And our cheeks were lashed by the rain.
The ruined limestone statues of the portico
Dripped water,
And night crept right up to us
With its foul breath.
We hurried down the street
While the lamps went out one by one
And the river overflowed above the quays.

7 IV. Efteråt (Afterwards)

Månen skall skina länge efteråt
och vinden stryka genom de fuktiga bergsskogarna.
Vid havet skall en lång bränning driva mot
stranden i månskenet,
den skall följas av en annan och sedan av
ännu en.
Men då månen växer skall ingen veta om det
och ingen med glädje vänta dess fullhet,
och då den krymper
skall ingen frukta dess förintelse.

The moon will shine for a long time afterwards
And the wind will sweep through the damp mountain forests.
At the sea a long wave will drive towards
The beach in the moonlight,
To be followed by another and then by
Yet another.
But when the moon waxes no one will know
And no one will wait for the full moon expectantly,
And when it wanes
No one will fear its annihilation.

Tre visor (Three Songs) *(sung in Swedish)*

8 I. Saga (Story)

Text: Erik Härninge

Sagens prinsessa satt ensam och såg
ut över havets blå ändlösa våg,
längtande hemmets strand,
frågande luft och vind;
Sjunger min näktergal?
Spelar min lind?
Längtan till hemmets kust
bleker vår kind.
Hem ska vår längtan gå,
buren av havets vind:
Sjunger min näktergal?
Spelar min lind?

The story princess, alone she gazed
Over the ocean's blue, endless waves,
Longing for home,
Asking wind and brine:
Sings my nightingale?
Plays my lime?
Homesickness pales us
In our prime.
Homewards our longing,
Borne on the brine:
Sings my nightingale?
Plays my lime?

9 II. Jungfrulin (Milkwort)

Text: Erik Härninge

Jag älskar ingen blomma så
som jungfrulins fina blå
förunderliga låga.
Bland gulvial och ögontröst
den bär sin balsam vid mitt bröst
för hjärtats sjuka tåga.

There is no bloom I love as much
As milkwort whose blue is such
A wonder of delight.
Mongst eyebright shy and violet
A comfort when my soul is fret
For the sick heart's blight.

Jag böjer mig bland gräs och strå
och låter ögat i dess blå
och ljuva bad sig skölja.
Dess ljungfrurena klara ljus
ska i mitt liv bland stoft och grus
av intet stängt mig följa.

I bend to peer through grass and dew
And rest my eye on pools of blue
Delightful in their azure.
Their virgin purity of light
Shall follow through life's dust and night
While heart and mind endure.

[10] III. Madonnans vaggvisa (The Madonna's Lullaby)

Text: C.A. Hagberg, based on a text by Lope de Vega

I änglar, som vandren bland palmer där ovan,
må löven ej prassla: min gosse vill sova.
I Betlehems palmer, som skakens av bråda
och brusande vindar, som tjuta och dåna.
O, stormen ej, vaggen blott sakta där ovan!
Må löven ej prassla: min gosse vill sova.
Det heliga barnet är trött av sin plåga
och trött av att ständigt på jorden få gråta.
En stund vill han vila från strömmande tårar,
må löven ej prassla: min gosse vill sova.
Han fryser, ty kyliga vindar nu råda.
Ej tacksä har jag att ge honom som gåva.
O, helige änglar, som vandren där ovan,
må löven ej prassla: min gosse vill sova.

O angels who walk among palms on high
Sing for my child a lullaby.
O Bethlehem's palms that shake and cry
O howling winds that scream and sigh.
Oh storm not, rock him gentle on high!
Sing for my child a lullaby.
A terrible tiredness yet does arise
The holy infant is weary of cries
Let him rest from the tears that never dry
Sing for my child a lullaby.
He is cold from the freezing winds that sigh
And I have not coverings to supply.
Oh blessed angels that wander on high
Sing for my child a lullaby.

[11] Canto LXXXI (sung in English)

Text: Ezra Pound – Svensk tolkning: Lars Forssell

What thou lovest well remains,
The rest is dross.
What thou lov'st well shall not be reft from thee,
What thou lov'st well is thy true heritage
Whose world, or mine, or theirs,
Or is it of none?
First came the seen, then thus the palpable
Elysium, though it were in the halls of hell,
What thou lovest well is thy true heritage.
The ant's a centaur in his dragon world.
Pull down thy vanity, it is not man
Made courage, or made order, or made grace,

Vad du troget älskar återstår,
resten är slagg
Vad du troget älskar skall ej rövas från dig
Vad du troget älskar är din sanna arvedel
Vems värld, min värld eller de andras
eller är det ingens?
Först kom det sedda, därefter det gripbara
Elysium, om också i helvetets salar,
Vad du troget älskar är din sanna arvedel.
Myran är en centaur i sin drakvärld.
Slå ned de fåfänga, ej människan
Har skapat modet, skapat ordning eller nåd,

Pull down thy vanity, I say pull down.
Learn of the green world what can be thy place
In scaled invention or true artistry.
Pull down thy vanity,
Pacquin, pull down!
The green casque has outdone your elegance.
‘Master thyself, then others shall thee beare’.
Pull down thy vanity,
Thou art a beaten dog beneath the hail,
A swollen magpie in a fitful sun,
Half black, half white
Nor knowst’ou wing from tail,
Pull down thy vanity,
How mean thy hates
Fostered in falsity.
Pull down thy vanity,
Rathe to destroy, niggard in charity,
Pull down thy vanity,
I say pull down.

But to have done instead of not doing
This is not vanity
To have, with decency, knocked
That a Blunt should open
To have gathered from the air a live tradition
Or from a fine old eye the unconquered flame.
This is not vanity.
Here error is all in the not done,
All in the diffidence that faltered.

Slå ned din fåfånga, jag säger dig.
Lär av den gröna värld din rätta plats
I skaparordning och sant konstnärsskap,
Slå ned din fåfånga
Pacquin slå ned!
Den gröna hjälmens sken förtär din elegans.
”Kuva dig själv, andra skola dig vörda”
Slå ned din fåfånga
Du är en slagen hund under en hagelstorm,
En uppsvällad skata i ostadig sol,
Halvt svart halvt vit
Ej kan du skilja stjärt från vinges form
Slå ned din fåfånga
Hur fullt du hatar
Fostrad i falskhets knå,
Slå ned din fåfånga,
Snar till förstörelse, snål i barmhärtighet,
Slå ned din fåfånga,
Jag säger dig slå ned.
Men att ha gjort – där icke göra vore möjligt
är ej fåfånglighet
Med ödmjukhet ha knackat på
Att en glömd må öppna
Att ur luften ha samlat en livfull tradition
och ur ett fint gammalt öga den obesegrade lågan
är ej fåfånglighet.
Här ligger villfarelse blott i det icke gjorda,
blott i misströstans svekfullhet.

12 Perserna (The Persians) *(sung in Swedish)*

Text: after Aeschylus's play, translated into Swedish by Emil Zilliacus

Kören

All Asiens styrka har dragit i strid
och följer sin stolte, ungdomlige drott
och vi bida ett bud –
men ingen ryttare spränger in
i persernas stad med sitt budskap,

Chorus

All Asia's sons have gone to war
Following their proud, young King,
And we await their news –
But neither courier nor horseman
Arrives at the city of the Persians.

Bas-baryton

Där ser man sjömän som färdas på skepp
och mästergyttar med båge och pil,
där drager hela det Asien fram
som gjordas sin midja med korta svärd –
det följer blint
sin härskares hårda befallning.

Kören

Så tågade blomman av Persiens män.
Och den moder som ammat dem, Asiens jord,
hon stönar i brännande saknad och sorg.
Föräldrar och hustrur räkna var dag,
de ha skräck för den tid
som förlänges allt mera och mera.

Bas-baryton

Var, o vänner, var på jorden reser då Athen sin mur?

Kören

Fjärran, där vår herre Solen sänker sig och går till ro.

Bas-baryton

Och Xerxes har ändå längtat att få storma denna stad?

Kören

Ja, då skulle hela Hellas falla i vår konungs våld.

Bas-baryton

Äga de då – är det tänkbart – en så stor och manstark här?

Kören

Mer än en gång har den redan vållat moderna förlust.

Bas-baryton

Möta de med pilspänd båge fienden som stormar an?

Kören

Nej, en upprätt närstrids vapen, lans och sköld, är deras skick.

Bas-baryton

Vem är hos dem folkets herde, vem är härens enväldskung?

Kören

Ingens trälar kallas folket, lyder ingen herres bud.

Bas-baryton

Snart, jag därom är förvissad, hör du hela sanningen,
ty den löpare som nalkas löper som en persisk man.
Och hans bud, om gott, om dåligt, ger oss klart besked om all.

Bass-baritone

One sees mariners borne in galleys
And archers with arrows and bow,
And from all of Asia
The folk that wield the scimitar
Blindly follow
The harsh mandates of the King.

Chorus

Thus the flower of the Persian land departed,
And she who nursed them, Asia's soil,
Sighs in ardent longing and lament,
While parents and wives count the days,
And fear the delay
That grows longer and longer.

Bass-baritone

Where, oh friends, on this earth stand the walls of Athens?

Chorus

Far away, where our Lord the Sun sinks to his rest.

Bass-baritone

And still Xerxes desired to raid this city?

Chorus

Aye – then all Hellas would become his prey.

Bass-baritone

Has then – how could it? – their army such forces and strength?

Chorus

More than once has it smitten the Medes with defeat.

Bass-baritone

Is it with bows that they meet the enemy's onslaught?

Chorus

Nay, they favour the weapons for close fight – sword and shield.

Bass-baritone

And who is their shepherd, their army's strong master?

Chorus

Of no man are they called the slaves or vassals.

Bass-baritone

You shall, I am certain, soon hear a full account.
For yonder comes one who strides like a Persian courier.
And his tidings, be they good or bad, will tell us all clearly.

Budbäraren (talroll)

O Asiens städer, Persiens land, o hamn
där alla jordens skatter kastat ankar!
Ett enda slag har krossat all vår makt.
Av rikets ungdom ligger blomman mejad.
Ve olyckslott att bringa olycksbud,
och ändå måste all vår ofärd röjas!
Ve över oss, förintad är vår här!

Kören

Ve vilka grymma, grymma kval,
ohyggliga, oerhörda!
Ack, gråten, perser, gråten
vid budet om denna sorg!

Budbäraren

I spillror ligger allt.
På Salamis, i trakten runtomkring,
är kusten full av våra stackars döda.

Kören

Ve oss, vad låter du oss se!
Där vråkas våra käras lik,
vattendränkta, i virvlars våld,
i vida, svepande skrudar.

Budbäraren

Förnim vår bågens vanmakt! All vår här
förintades när skeppen stötte samman.

Kören

Så hög ett skri av skräck och sorg!
Så ropa ve
över det folk som krossat oss –
ve oss, vår här förintats!

Xerxes' klagan

Xerxes (tenor)

Ve vilket förkrossande ödesslag,
som aldrig, arme, jag anat en gång!
Hur grymt har ej gudomen satt sin fot
på det persiska folkets nacke!
Vad är det som väntar mig stackare än?
Jag känner hur kraften ur lemmarna flyr,
när jag ser dessa vördade män av min stad.

Messenger (recitation)

O cities of Asia, O realm of Persia,
And bounteous haven of wealth!
One single stroke has shattered our force,
And the flower of the land has perished!
Woe's me – to be the first to herald ill!
And yet I must unfold the full disaster:
The whole barbarian host is lost.

Chorus

Grievous, grievous disaster,
Unlooked-for and cruel.
Alas, Persians, weep now
That you hear of this calamity.

Messenger

All is utterly destroyed.
The shores of Salamis and all around
Are full of the bodies of men who perished.

Chorus

Woe us – what tidings you bring!
There the bodies of our loved ones,
Battered by brine, are tossing
hither and thither in their mantles.

Messenger

Our bows stood us in no stead! Our whole host
Was overwhelmed when ship charged on ship.

Chorus

Then raise a sad and fearful wail!
And cry
At the people that crushed us –
Woe us: our host is destroyed!

Lament of Xerxes

Xerxes (tenor)

Woe this fateful wretched strike
That I could never have imagined!
How savagely has Fortune trampled
Upon the Persian race!
What misery is yet in store for me, unhappy wretch?
My limbs lose their strength
As I meet these venerable citizens.

O Zeus, om mig unnats att dela den lott
som drabbat min här –
att med den försvinna i döden!

Kören

Ve, ve, o herre, vår härliga här
och vårt välde skyhöga ära och glans!
Vår jord begråter den ungdom hon fött
och som Xerxes sände till Hades, vars hus
han fyllt med stupade perser.
Där samlats hjältar i tusental,
den yppersta blomman av landets män,
okuvliga kämpar med båge och pil,
en tallös och stimmade skara.

Kören + Bas-baryton

O Asiens konung, nu ligger ditt land
– en ömklig syn, en ömklig syn –
på böjda knän i stoftet.

Xerxes

Här står jag, eländige, arme!
Jag blev född till min egen ätts fördärv,
till fördärv för hela mitt land.

Kören + Bas-baryton

Ve, låtom oss klagat – och höra allt!
Var är dina vänners krets,
dina trognas skara?

Xerxes

Där borta i fjärran
jag lämnat dem döda.
Från ett fartyg från Tyros
de föllo i havet.
De vråkas av vågen mot Salamis' strand,
mot den karga och klippiga kusten.

Kören + Bas-baryton

Ve, var har du lämnat ditt eget folk?

Xerxes

De sågo det avskydda, gamla Athen.
Ett enda slag, ett enda, och – ve oss, ve! –
där ligga de nu
och vrida sig, arme, i kval på stranden!

Ah, Zeus, would that I could have suffered
Along with my army –
to pass with it into death!

Chorus

Alas, O King, for our gallant host,
For the great honour of Persia's rule.
The land bewails her native youth,
Sent by Xerxes, to the realm of Death,
Filled with Persian slain.
Full many heroes gather there,
Pride and flower of our land,
Valiant warriors with arrow and bow,
A huge and numberless host.

Chorus + Bass-baritone

O King of Asia, now your realm lies
– Piteously, aye piteously –
On her knees in the dust.

Xerxes

Behold me, alas, the wretch!
Born, it is clear, a bane to my race,
A bane to my fatherland.

Chorus + Bass-baritone

Woe! Let us cry aloud and hear it all!
Where are the rest of your comrades?
The faithful by your side?

Xerxes

Far, far away
I left them dead.
From a Tyrian ship
They fell to the sea.
Now they are dashed against the shore of Salamis,
Its rugged and rocky strand.

Chorus + Bass-baritone

Woe! Where did you leave your own people?

Xerxes

They saw the old and hated Athens.
One battle, only one, and – woe us, woe! –
They lie gasping
On the shore.

Kören + Bas-baryton

De stupat, ve oss, stupat styggt!

Xerxes

Ve, ve! Ve, ve! Åh, Åh! Åh, åh!

Kören

Ve, ve!

Gudarnas verk,
denna vår plötsliga ofärd –
verk av Fördärvets onda öga.
I tårar upplöst klagar jag.

Xerxes

Besvara nu mitt klagoskri!

Kören + Bas-baryton

Ve, ve! Åh, åh! Ve, ve!

Ve, denna klagan följes åt
av hårda knytnävsslag.

Xerxes

Och slå ditt bröst, och skrik på mysiskt vis!
Och gråt, och gråt!

Kören

O skräck, o skräck, o skräck!

Budbäraren

I spillror ligger allt.
Övergivna och tomma hem
sörja sin herre, i ångestkval
ålderstigna föräldrar
– åh, åh! –
förnimmande olycksrågan
begråta stupad son.

Otaliga kvinnor slita itu
med mjuka och skälvande händer sitt dok
och dränka med rinnande tårars dagg,
sin flämtande barn,
av smärta och ångest kvalda.
Nu veklaga persiska hustrur vekt
och trå efter männen de äktade nyss –
en jämmer som aldrig blir mättad.

Och jag sjunger en sorgens sång
över dem som nu äro borta.

Chorus + Bass-baritone

Gone, alas, ingloriously!

Xerxes

Alas, alas!

Chorus

Alas, alas!

The curse of the Gods,
This our sudden ruin –
The curse of the eye of Disaster.
Dissolved in tears I grieve!

Xerxes

Now answer my cry of sorrow!

Chorus + Bass-baritone

Woe and alas!
And on our wailing follow
Hard and brutal blows.

Xerxes

So beat your breast, and raise the Mysian wail.
And cry, and cry!

Chorus

Anguish, anguish, anguish!

Messenger

All is utterly destroyed.
Abandoned and empty homes,
Lament their master; anguished
Parents in their old age
– Oh, oh –
Learn the measure of their afflictions
And mourn a dead son.

Many a woman rends
Her veil with tender hands
And drenches with the dew of tears
The robe mantling her bosom
Heaving from pain and fear.
And Persian wives softly wail
And long for their newly wedded lords –
A plaint that never falls silent.

And I raise a song of sorrow
For those who have passed away.

O vänner, den som är med sorg förtrogen
vet ock att människan, när kvalens stormflod
sköljt över henne, hyser skräck för allt.
Är ödet gynnsamt, tror hon fullt och fast
att samma lyckans vind skall evigt blåsa.
För mig har allting blivit fruktansvärt.

Kören + Bas-baryton + Xerxes

Åh, åh!

Budbäraren

Och jag sjunger en sorgens sång
över dem som nu äro borta.

My friends, he who has met with misery
Knows that man, when a sea of troubles
Comes upon him, view all things with fear.
And when fortune flows, he is as certain
That its tide will last forever.
To me all is now full of dread.

Chorus + Bass-baritone + Xerxes

Alas, alas!

Messenger

And I raise a song of sorrow
For those who have passed away.

CD 2

[1] Libera me *(sung in Latin)*

Libera me, Domine,
de morte æterna
in die illa tremenda,
quando cœli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare
sæculum per ignem.

Tremens factus sum ego
et timeo dum discussio venerit
atque ventura ira,
quando cœli movendi sunt et terra.

Dies iræ, dies illa
calamitatis et miseræ,
dies magna et amara valde,
dum veneris iudicare
sæculum per ignem.

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Deliver me, O Lord,
From eternal death
In that awful day,
When the heavens and the earth shall be shaken,
When thou shalt come to judge
The world by fire.

I am seized with fear and trembling,
Until the trial shall be at hand,
And the wrath to come,
When the heavens and the earth shall be shaken.

That day, a day of wrath,
Of calamity and misery,
A great day and exceeding bitter,
When thou shalt come to judge
The world by fire.

Eternal rest grant unto them, O Lord,
And let perpetual light shine upon them.

Fräls mig, Herre,
från den eviga döden
på din vredes dag,
då himmel och jord skola bäva,
då du kommer att döma
världen med eld.

Med fruktan och bävan
bidar jag räkenskapen
och den tillkommande vreden
då himmel och jord skola bäva.

Vredens dag, fasans dag,
full av kval och jämmer,
stora, bittra dag,
då du kommer att döma
världen med eld.

Herre, giv dem den eviga friden,
det eviga ljuset lyse dem.

[2] Motto *(sung in Latin)*

Ovid, from Metamorphoses, Book 15

...neque enim consistere flumen nec
levis hora potest, sed ut unda impellitur
unda urgeturque eadem veniens urgeturque
priorem, tempora sic fugiunt pariter pariterque
sequuntur et nova sunt semper.

...Neither river nor the fleeting hour can stop
its constant course. But, as each wave drives on a wave,
as each is pressed by that which follows, and must press
on that before it, so the moments fly, and others follow,
so they are renewed.

... ty varken strömmen eller den flyktiga
timmen kan stå stilla, utan liksom våg drives
av våg och varje ny våg i sin tur av en annan,
så fly också tiderna inbördes, följa varandra
och äro alltid nya.

Två grekiska epigram (Two Greek Epigrams) *(sung in Swedish)*

translated into Swedish by Emil Zilliacus

[3] I. Kort är rosornas tid (Brief Is the Time of Roses)

Kort är rosornas tid. När den ha lupit till ända
finner din sökande hand törnet, men rosen ej mer.

Brief is the time of roses. When it is over,
Your searching hand will find the thorns, but no more the rose.

[4] II. Phrasikleia

Phrasikleia mitt namn och jungfru jag evigt skall kallas:
alldrig bröllorets dag blev mig av gudar beskär.

My name is Phrasikleia and I shall for ever be called a maiden:
For the Gods never granted me my wedding day.

[5] Grekisk gravrelief (Greek Gravestone) *(sung in Swedish)*

Text: Kjell Espmark, from "De levande har inga gravar" (2002) [Translation by the author]

De två gestalterna...
Den ena skall just gå förlorad i stenen,
den andra stanna i sitt halva liv.
Svårt att se var de två gestalterna
ska kunna skiljas åt. Den ena hand
är ju en del av den andras höft,
den enas huvud ett stycke
av den andras skakande skuldra.

The two figures...
The one is about to be lost in the stone,
The other to stay in a half life.
Hard to see where the figures
Could be separated. The one's hand
Is a part of the other's thigh,
The one's bowed head a piece
Of the other's trembling shoulder.

Denna stund måste vara
inte bara den döendes avsked
från det liv som gnistrar i stenen
och den levandes rop efter delen som dör
utan också ett avsked från den andras sinnen
och den andras ilande minnen,
från det lånade öga man såg igenom
och det liv den andre levtt igenom en.
Den som just har dött
dröjer ett tidlöst ögonblick
under ett böljande lövverk av sten
för att trösta den som blir kvar.

This moment must be
Not only the leave-taking of the dying
From the life that sparkles in the stone
And the cry of the living for the part that is dying,
But also a leave-taking from the other's senses
And the other's quick memories,
From the borrowed eye one saw through
And the life the other lived in one.
The one who has just died
Lingers a timeless moment
Under a billowing foliage of stone
To comfort the one who is left.

Tre Strindbergsånger (Three Strindberg Songs) *(sung in Swedish)*

Texts: August Strindberg

[6] I. Välkommen åter snälla sol (Welcome Back Sweet Sun)

Välkommen åter, snälla sol,
som jagat nordanvind;
nu har du sovit se'n i fjol
och vaknar röd om kinden.
Värm upp vår jord, så växer råg
och fyller bondens lada;
värm sund och vik och vind och våg,
så få vi gå och bada.
Välkommen åter, snälla sol,
lys över land och vatten;
Nu klingar sång, nu stäms fiol,
nu dansas hela natten.

Welcome back, sweet sun,
That has chased the north wind;
You have slept since last year
And you awaken with red cheeks.
Warm up the earth so the rye will grow
And fill the farmer's barn;
Warm the sound, the wind and the wave,
So that we can go and bathe.
Welcome back, sweet sun,
Shine on the land and the water;
Now there is song and the fiddle is tuned,
now we shall dance the night through.

[7] II. Ballad

Sju rosor och sju eldar
dem såg jag i en dröm
lapp lapp och ingen sömn
med hat du kärlek gäldar
Sju eldar och sju rosor
med fyra ax i kors
est: nemo nis mors
för känslor ger du glösor

Seven roses and seven flames
I saw them in a dream
Patch, patch and yet no seem
Atoning for love with hatred.
Seven flames and seven roses
And four ears in a cross
Is: no one unless dead
For feelings you give words.

Från eldarna en duva
på vita vingar för
flyktig eld som ed du svor
i rosors regn du ljuva.

From the flames a dove
Flies forth on white wings
Fleeting flame like the oath you swore
Lovely in the rain of the roses.

[8] III. Sommarafton (Summer's Evening)

Sommarafton, stillt i vinden,
ifrån bokars gröna ljus,
sol i ögat, sol på kinden...
hemåt till vårt murgrönshus...

Summer's evening, stilled the breeze,
From the green shades of the beech trees,
Sun in one's eyes, sun on one's face...
Homewards to our ivied house...

Eftersommar, tyst i skogen,
fåglarna ej sjunga mer,
när som blomman först är mogen,
falla bladen på er ner!

Summer fading, silent forests,
No more the song of birds,
As at the first fine blooming,
Now the leaves descend on us.

From the opera **Ett drömspel (A Dream Play)**

[9] De profundis (*sung in Latin and Swedish*)

Text from Psalmi 129: 1-2, 5 and August Strindberg

De profundis clamavi
ad te, Domine.
Domine, exaudi, vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae
Sustinuit anima mea
in verbo ejus:
superavit anima mea in Domino.

Ur djupen ropar jag till
dig, Herre.
Herre, hör min röst,
låt dina öron akta på
mina böners ljud.
Jag väntar efter Herren,
min själ väntar, och jag
hoppas på hans ord.

Out of the depths have I cried
unto thee, O Lord.
Lord, hear my voice:
let thine ears be attentive to
the voice of my supplications.
I wait for the Lord,
my soul doth wait,
and in his word do I hope.

Förbarma dig! Hör oss! Medlidande med de dödlige!
Evige! Evige! Hör oss! Ja, ur djupen ropa vi i
nåd, Evige ! Fräls oss för din barmhärtighets
skull! Förskona dina barn, Herre, och var icke
vredgad emot oss!

Have mercy! Hear us! Pity the mortals!
Eternal God! Eternal God! Hear us! Yes, out of the depths
we cry: Mercy, Eternal God! Save us, for the sake of
Thy mercy! Spare Thy children, oh Lord,
And be not angry with us!

[10] Vindarnas klagan (Lament of the Winds) (*sung in Swedish*)

Text: August Strindberg

Hör oss Indra! – Ve! Ve!
Det är vi, vi, vindarna,
som vina och vinsla.
Ve! Ve! Ve!

Hear us, Indra! Woe! Woe!
It is we, we, the winds,
That whine and whistle,
Woe! Woe! Woe!

Födda under himmelens skyar
jagades vi av Indras ljungeldar
ner på den stofliga jorden...

Åkrarnas strö solkade våra fötter;
landsvägarnas damm,
städernas rökar,
måtte vi fördraga...

Ut på vida havet sträckte vi
att lufta våra lungor,
skaka våra vingar,
och tvätta våra fötter.

Indra, himmelens herre,
hör oss!
Hör när vi sucka!

Jorden är icke ren,
livet är icke gott,
mänskorna icke onda,
icke goda heller.

De leva som de kunna.
en dag omsänder.
Fötter att trampa fingo de,
vingar icke.
Dammiga bliva de,
är skulden deras
eller din?

Vindarna, vi luftens barn,
föra mänskornas klagan.
Det är vi, vindarna,
luftens barn,
som ur människobröst
dem vi gått igenom,
lärt oss dessa kvalens toner...

I sjukrum, på slagfält,
i barnkamrar mest
där nyfödda kvida,
klaga, skrika
av smärtan att vara till.

Det är vi, vindarna,
som vina och vinsla.

Born beneath the clouds of the heavens
We were chased by Indra's lightning
Down to this dusty earth...

The litter of the fields dirtied our feet;
The dusty roads,
The smoke of cities,
We had to put up with...

We sailed out on the wide seas
To air our lungs,
To shake our wings
And to wash our feet.

Indra, Lord of the heavens,
Hear us!
Hear us when we sigh!

The earth is not pure,
Life is not good,
People are not evil,
Nor are they good.

They live as best they are able,
One day at a time.
Feet they were given to walk with,
But not wings.
The dust covers them,
Is the blame theirs
Or yours?

We the winds, children of the air,
Carry the world's lamentations.
It is we, the winds,
Children of the air,
Who from human hearts
We have passed through
Have learnt these anguished tones...

In sickroom, on the battlefield,
In nurseries most
Where the newly born whimper,
Lament, scream
From the pain of being.

It is we, the winds,
That whine and whistle.

11 Troget och milt (Faithfully and Gently) (*sung in Swedish*)

Text: August Strindberg

Troget och milt vill jag älska dig.
ty kärleken är mild.

Allt vill jag göra för dig!

Våren står och väntar på oss
det korta livet förgår.

Troget och milt vill jag älska dig,
ty kärleken är mild.

Allt vill jag göra för dig!

Faithfully and gently I would love you,
For love is gentle.

Everything would I do for your sake.

Spring is waiting for us;
Brief lives pass on.

Faithfully and gently I would love you,
For love is gentle.

Everything would I do for your sake.

12 ...a riveder le stelle (*sung in Italian*)

Text: Dante Alighieri, The Divine Comedy: Inferno Canto XXXIV 68-69, 133-139

Ma la notte risurge; e oramai
e da partir, ch'è tutto avem veduto.

Lo duca ed io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e sanza cura aver d'alcun riposo,

salimmo sù, ei primo e io secondo,
tanto ch'i vidi delle cose belle
che porta'l ciel, per un pertugio tondo.

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

But night again is rising; time is now
That we depart from hence. We have seen all.

The Guide and I, entering that secret road,
Toiled to return into the world of light,
Nor thought on any resting-place bestowed.

We climbed, he first, I following, till to sight
Appeared those things of beauty that heaven wears
Glimpsed through a rounded opening, faintly bright;

Thence issuing, we beheld again the stars.

Men natten åter stiger upp; det tid är
Att ge oss av, ty nu vi allt ha skådat.

På denna dolda väg med mig nu Ledarn
Slog in, att återse den ljusa världen;
Och icke skötande om någon vila,

Vi stego uppåt, han förut, jag efter,
Tills från en öppning mig gavs rum att skåda
En del av himlens härlighet, och dädan

Vi gingo ut att återse dess stjärnor.

Denna produktion har erhållit stöd från Statens kulturråd.



RECORDING DATA

Recorded during the period 12th February 2003 – 26th April 2005 at Studio 2, Radiohuset, Stockholm, Sweden

Recording producer: Gunnar Andersson

Sound engineers: Rune Andreasson, Anders Hägglöf, Rune Sundvall, Johan Hyttmä, Erland von Heijne,
Ian Cederholm, Maurice Mogard, Sylve Sjöberg

Digital editing: Gunnar Andersson

Executive producers: Robert von Bahr, Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Göran Bergendal 2005

Translations: William Jewson (English); Christine Römer (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1549/50 © & ® 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



ingvar lidholm & eric ericson