



CD-54 STEREO

HÅKAN HAGEGÅRD
THOMAS SCHUBACK

Zueignung

Dedication



A BIS original dynamics recording

STRAUSS, Richard (1864-1949)

- [1] **Zueignung, Op.10 No.1** (Text: Hermann von Gilm) (*Universal*) **2'03**

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

- [2] **An Mignon, Op.19 No.2** (Text: J.W. von Goethe) (*Peters*) **2'30**
[3] **An den Tod** (Text: C.F.D. Schubart) (*Peters*) **1'58**

GOUNOD, Charles (1818-1893)

- [4] **A toi mon cœur** (Text: Jules Barbier) **1'40**

FOERSTER, Joseph Bohuslav (1859-1951)

- [5] **An die Laute, Op.60 No.1** (Text: J.F. Rochlitz) (*Universal*) **2'09**

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

- [6] **An den Mond, Op.57 No.3** (Text: L.C.H. Hölty) (*Peters*) **3'24**
[7] **An die Leyer, Op.56 No.2** (Text: after von Bruchmann) (*Peters*) **4'31**

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

- [8] **An die Nachtigall, Op.46 No.4** (Text: L.C.H. Hölty) (*Peters*) **2'45**

HAHN, Reynaldo (1875-1947)

- [9] **A Chloris** (Text: Théophile de Viau) (*Meugel*) **3'23**

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

10 An die Musik, Op.88 No.4 (Text: F. von Schober) *(Peters)* **3'07**

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

11 An den Mond, Op.71 No.2 (Text: K. Simrock) *(Peters)* **2'52**

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

12 An Chloë *(Litolff)* **2'51**

13 An die Hoffnung *(Litolff)* **3'46**

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

14 An mein Herz (Text: E. Schulze) *(Peters)* **2'39**

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

15 An ein Veilchen, Op.49 No.2 (Text: L.C.H. Hölty) *(Peters)* **2'55**

WOLF, Hugo (1860-1903)

16 An eine Äolsharfe (Text: E. Mörike) *(Peters)* **7'10**

Håkan Hagegård, baritone

Thomas Schuback, piano

There are masses of songs. Reject all the songs which are not suitable for a recital of Lieder; there are still enormous, unreasonable quantities left. That is the problem with music nowadays: there is too much of it. But in fact it is our generation that is so divided that we use everything wrongly; we are history's worst listeners. Music has become something that we 'turn on' — and then turn off our ears.

There are masses of songs. There are masses of recital records. Håkan Hagegård and Thomas Schuback have had to select from among this superfluity and they have chosen a theme to guide them — *dedication*. And it would seem that they decided that there should be some well-known songs — but there are plenty of other things worth listening to.

The songs on this record cover a little more than one hundred years. Most of them bear the denomination 'Lied', but 'Aria' — not the operatic one — and 'Mélodie' also appear; a favourite child has many names. All the songs were at one time brand new and were used for quite different purposes on quite different occasions: Mozart knew nothing of Schubert's world, Schubert nothing of Brahms' and Brahms nothing of Foerster's or Hahn's. And not even the last two could guess how their music would work in your world — whether you listen to the music or just have it turned on. Here are some notes, which I hope may stimulate the desire to listen.

Mozart possibly wrote more songs than the three dozen which we know of. They are not really 'Lieder', we learn from the critics. By this they presumably mean that the songs are not 'Lieder' in the sense in which the term was understood in the next century. The Mozart songs are in some way songs 'within' the world. They express no longing away from the world as do those of Schubert. *Chloë* has a very physical presence and Mozart took the words to the melancholy song about *Hope* from a novel which was much read in the Vienna of the day: *Sophiens Reisen von Memel bis Sachsen...*

Schubert wrote almost 20 songs to each of Mozart's. Schubert's songs belonged in quite a small room. The audience did not sit in rows but surrounded the singer. It was like this: '...a little circle of sympathetic listeners was invited and the soulful songs began. Everyone was so affected that the female part of the audience — with my mother and sister taking the lead — burst into tears so that the concert finished early

because of the weeping. A pause for coffee together with Schubert's and Vogl's good humour soon restored everyone's spirits, however...

Thus the civil servant and music lover Josef von Spaun described a 'Schubertiad', one of those gatherings of the 'friends' which he frequently attended. Spaun also wrote a covering letter when a selection of Schubert's *Goethe-Lieder* was sent to Goethe in the hope that the shy teenager might receive a friendly word from the 'oracle in Weimar'.

An Mignon was included in the parcel, a song which interprets the sense of alienation from the world which Goethe's *Wilhelm Meister* novels describe. That Goethe seems not to have been able to appreciate this new, alarming way of setting his poems to music says something of Schubert's 'modernism'. Or was it perhaps that the notes were no longer put to the words but almost swallowed them and turned them into music?

An den Mond was written a few months later in the spring of 1815. If one listens closely one can gain the impression that Schubert has borrowed from Ludwig van Beethoven's *Moonlight Sonata*. It is true that that sonata could be heard in Vienna at the time, but it had not yet received its name. There was a lengthy delay before Ludwig Rellstab associated the hanging triads with the moonlight shining on the Vierwaldstättersee. If Schubert's hanging triads mean anything in this song, they could be an image of the moon's 'silvery glance'.

An den Tod is a setting of a poem by Schubart (1739-91) who also wrote *Die Forelle*. His life was in no way idyllic. He was opposed to the régime and dictated his memoirs through the wall to the prisoner in the next cell (who had not been deprived of pen and paper). This song is dangerously short for the age of the gramophone. In 1817 Schubert's harmonies communicated new ideas about Death's hour-glass and scythe. Perhaps time more readily stood still for the listener in those days...

An die Musik deals with music as a consoler. Was it not Voltaire who claimed that whatever was too stupid to be spoken could always be sung? Wagner, on the other hand, maintained that music takes over where words end. This says something of the difference between the Enlightenment and the Romantic period. It may also bear testimony to the friendship between Schubert and Franz von Schober.

An die Leyer can be heard as a study in contrasts — and in the art of bridging contrasting notions. Listen to how the lyre changes the music from strife to love.

An mein Herz is one of Schubert's many songs which were not published during his lifetime. Here we find the 'new' disquiet. Ernst Schulze was also one of the 'fated' poets. He died in despair's tuberculosis in 1817. The poem is really entitled *Am 23sten Januar 1816*. Schubert, despite requests, did not make an opera of Schulze's *Die bezauberte Rose*. A mayor of Teplitz did it instead...

It is not always remembered that a quarter of all **Brahms'** opus numbers contain collections of songs. They often came as a kind of relaxation from the tension of the great symphonic exercises. But they were not written merely as a relaxation: '...when I have come upon the opening of a song I close the book of verse, go for a walk or find something else to do; I don't think of the song for half a year. But nothing is lost. When after a long interval I come back to it, it has taken form by itself and I can work on it. But there are people who keep the poem in front of them and write down the music from A to Z; they work themselves up to a pitch of enthusiasm where they find something important and complete in each bar...'

Gounod was an enormously productive artist who was frequently in trouble with his fellow Frenchmen for being too 'German' in his music — there was a Franco-Prussian war... Not everything sounds like his famous *Ave Maria* on Bach's prelude, as this gushing song shows. Barbier, who wrote the text, is the man who reduced Goethe's *Faust* to an opera libretto.

Strauss was one of those enthusiasts of whom Brahms was suspicious. His head was full of music — and of his horn-playing father's warnings regarding Wagner. In this song he is twenty years old and already ignoring the warnings: the notes flow in an uninterrupted and delightful stream.

Wolf was an even greater enthusiast in the Brahmsian sense — but not in Strauss's carefree manner. Wolf could write three songs a day — for a few months. He then had to wait for the next 'period'. His soul was split in a dangerous manner, and in the end he could not cope with our mad world. His *Ode to the Æolian Harp* is the greatest adventure on this record. It is more a tonal fantasy around a poem than a 'song'. It is well to remember that the boy Mörike remembers with such pain in the poem was his brother who died at an early age.

Joseph Bohuslav Foerster was Bohemian. He lived more than 90 years and continued to compose until his death in 1951. He met Brahms in the streets of Vienna. He knew Strauss, Mahler and Schoenberg. But he looked backwards in his music, not least to Dvořák.

Reynaldo Hahn lived from 1875-1947. He was a Parisian, a pupil of Massenet and he wrote his most successful work at 16 (*Si mes vers avaient des ailes*). He was mostly engaged with theatre and operetta, but corresponded with Marcel Proust. He liked to perform his songs himself. At the age of 70 he was made director of the Paris Opera. He was a keen conductor of Mozart — but in this song we think rather of Bach who appears here and there...

Ingemar von Heijne

Håkan Hagegård, baritone, was born in Karlstad in 1945. While he was still at school he studied singing at the local Conservatory. In 1967 he started to attend the class for soloists at the State College of Music in Stockholm. He made his début at the Stockholm Opera as Papageno in *The Magic Flute* and it was in the same rôle that he later won universal acclaim in Ingmar Bergman's television film of Mozart's opera. He has created numerous rôles both at the Stockholm Opera and at the Baroque Theatre at Drottningholm. He is increasingly in demand abroad both as an opera singer and recitalist, notably in the U.S.A., at Glyndebourne, in Spain and Germany. On the same label: BIS-CD-96.

Thomas Schuback (b. 1943) studied at the State College of Music in Stockholm where he qualified as an organist and cantor in 1968 and received his conductor's diploma in 1971 having studied with Stig Westerberg and Siegfried Naumann. He worked for many years at the Royal Opera in Stockholm and in 1992 took up a professorship in opera production at the Stockholm Opera College. He has conducted at Drottningholm, at the Edinburgh Festival and in the U.S.A. in connection with the Swedish Royal Ballet's tour there in 1974. He is much in demand for radio and TV broadcasts. Thomas Schuback has also gained a solid reputation as a Lieder accompanist, having previously studied with both Gerald Moore and Erik Werba. He appears on 4 other BIS records.

Es gibt vielerlei Lieder. Selbst wenn wir alle jene entfernen, die nicht auf einer Schallplatte vorliegender Art zuhause sind, bleiben uns immer noch geradezu unvorstellbare Mengen.

So ist es ja heutzutage mit der Musik: es gibt einfach zu viel. Oder vielmehr, wir selbst mißbrauchen jene Musik, die es gibt: wir sind die schlechtesten Hörer der Musikgeschichte. Aus der Musik ist etwas geworden, das man „einschaltet“ — und wogegen man dann die Ohren ausschaltet.

Es gibt vielerlei Lieder. Es gibt vielerlei Liedplatten. Håkan Hagegård und Thomas Schuback haben aus der Vielfalt wählen müssen, und um einen Halt zu haben, wählten sie ein Thema — *Zueignung*. Und es scheint, als ob sie sich gesagt hätten, daß sie einige bekannte Titel bringen müssen—aber es gibt ja auch sonst so viel Hörenswertes.

Auf der vorliegenden Platte finden wir jetzt Lieder aus einer Periode von etwas über 100 Jahren. Auf den Noten steht meistens „Lied“, aber wir finden auch den Ausdruck „Arie“ — allerdings nicht aus Opern — und „mélodie“. Einmal waren natürlich diese Lieder neu, und sie wurden auf verschiedenste Art in den verschiedensten Zusammenhängen verwendet: Mozart wußte ja nichts von der Welt Schuberts, Schubert nichts von der Welt Brahms', Brahms wiederum fast nichts von derjenigen Foerstes und Hahns. Und nicht einmal die zuletzt genannten konnten sich vorstellen, wie ihre Töne in Deiner Welt funktionieren würden — egal, ob Du die Musik anhörst oder lediglich „eingeschaltet“ hast. Hier einige — bestenfalls aktivierende — Geleitworte .

Mozart schrieb womöglich mehr Lieder als die drei Dutzende, die uns überliefert wurden. In den Büchern liest man meistens das Urteil, sie seien keine richtigen „Lieder“. Vermutlich meint man dabei, sie seien keine „Lieder“ im Sinne des folgenden Jahrhunderts. Die Mozartschen Lieder sind irgendwie „weltnahe“. Sie sind nicht Ausdruck der Sehnsucht ins Fremde, nach Schubertscher Manier. *Chloë* ist ein richtiggehend konkretes, handfestes Mädchen, und den Text zum traurigen Lied von der *Hoffnung* holte Mozart aus einem Roman, der damals vielfach in Wien gelesen wurde; der Titel lautete *Sophiens Reisen von Memel bis Sachsen...*

Schubert schrieb fast zwanzigmal so viele Lieder wie Mozart, und sie gehörten in einen kleinen Raum, wo die Hörer nicht in Reihen gruppiert waren; sie saßen vielmehr

direkt neben dem Sänger. Es wird erzählt, daß: „Ein kleiner empfänglicher Kreis wurde geladen, und nun begannen die seelenvollen Lieder, die alle so ergriffen, daß nach dem Vortrage einiger wehmütiger Lieder der ganze weibliche Teil des Auditoriums, meine Mutter und Schwester obenan, in Tränen zerfloß und das Konzert unter lautem Schluchzen ein frühzeitiges Ende nahm. Eine fröhliche Jause und der treffliche Humor Schuberts und Vogls, die durch die Tränen der Versammlung mehr geehrt waren als durch den lautesten Beifall, stellte die Heiterkeit bald wieder her...“

Dies wird vom Staatsbeamten und Musikliebhaber Josef von Spaun berichtet, der häufig dabei war; jene Zusammenkünfte wurden „Schubertiaden“ genannt. Der selbige Spaun schrieb auch den Geleitbrief an Goethe, als dem Dichter einige *Goethe-Lieder* Schuberts zugeschickt wurden, in der Hoffnung, der scheue Jüngling würde einige aufmunternde Worte vom „Weimarschen Orakel“ bekommen.

An *Mignon* war bei jenen Liedern dabei, ein Lied, das jene Weltfremdheit darstellt, die in Goethes *Wilhelm Meister* beschrieben wird. Es spricht für die Modernität Schuberts, daß Goethe offensichtlich diese neue, erregende Art der Vertonung seiner Gedichte nicht verstehen konnte. Oder vielleicht lag es daran, daß die Töne nicht mehr den Worten „angepaßt“ waren, sondern sie eher verschlangen und zur Musik verwandelten?

An *den Mond* wurde einige Monate später, im Frühjahr 1815, geschrieben. Beim Anhören könnte man den Eindruck bekommen, Schubert hätte aus der *Mondscheinsonate* Ludwig van Beethovens „ausgeliehen“. Die Sonate gab es zwar in Wien, deren Namen aber noch nicht. Erst viel später assoziierte Ludwig Rellstab die ruhigen Dreiklänge mit dem Mondschein am Vierwaldstättersee. Wenn die Dreiklänge Schuberts in diesem Lied etwas zu bedeuten haben, wäre es vielleicht ein Bild des Silberglanzes des Mondes.

An *den Tod* wurde von Schubart (1739-91) verfaßt, dem Dichter der *Forelle*. Er war kein Idylliker, sondern ein Widerstandskämpfer, der seine Erinnerungen durch die Wand dem Gefangenen der nächsten Zelle (der noch Papier und Stift besaß) hatte diktieren müssen. Im Zeitalter der Schallplatte ist dieses Lied gefährlich kurz. Im Jahre 1817 erzählten die Harmonien Schuberts Neues über das Stundenglas und die Sense des Todes. Vielleicht blieb damals die Zeit dem Hörer leichter stehen...

An die Musik erzählt über den Tröster Musik. Es war wohl Voltaire, der es meinte, daß man alles, was zu blöd ist um gesagt zu werden, immer noch singen kann. Wagner hingegen sagte, daß die Musik dort anfängt, wo das Wort aufhört. Darin kann man den Unterschied zwischen Aufklärung und Romantik erblicken, und dieses Lied zeugt von der neuen Ästhetik. Vielleicht zeugt es auch von der Freundschaft zwischen Schubert und Franz von Schober.

An die Leyer kann als Studie der Kontraste angehört werden — und der Kunst, zwischen den Kontrasten Brücken zu bauen: hören Sie, wie die Leyer selbst die Musik vom Streit zur Liebe dreht.

An mein Herz ist eines der vielen Schubertlieder, die nicht zu seinen Lebzeiten erschienen sind. Auch hier findet man die „neue“ Unruhe. Der Dichter, Ernst Schulze, starb 1817 an einer Lungenkrankheit. Das Gedicht heißt eigentlich *Am 23sten Januar 1816*. Schubert schrieb niemals eine Oper zu Schulzes Text *Die bezauberte Rose*. Ein Teplitzer Bürgermeister tat es dagegen...

Wußten Sie, daß ein Viertel sämtlicher **Brahmsschen** Opuszahlen Lieder enthalten? Nicht selten handelte es sich um Entspannungsmusik nach großen symphonischen Leistungen: sie wurden aber nie nebenbei komponiert, Brahms hat selbst erzählt: „Wenn ich so den Anfang eines Liedes er- oder gefunden habe, dann klappe ich meinetwegen das Buch zu, gehe spazieren und nehme irgend etwas anderes vor und denke mitunter ein halbes Jahr nicht daran. Es geht aber nichts verloren. Komme ich vielleicht nach langer Zeit wieder darauf, dann hat es unversehens schon Gestalt angenommen; ich kann nun anfangen, daran zu arbeiten. Es gibt aber Leute, die haben das aufgeschlagene Gedicht vor sich liegen und schreiben die Musik dazu von A bis Z herunter, bis das Lied fertig ist, schreiben sich dabei in enormen Enthusiasmus hinein, der sie in jedem Takt, den sie schreiben, etwas ganz Fertiges, Bedeutendes erblicken läßt.“

Gounod war ein außerordentlich produktiver Künstler, und er reizte nicht selten die Franzosen dadurch, daß er in seiner Musik zu „deutsch“ war —damals gab es ja auch einen Krieg zwischen den beiden Ländern... Daß nicht alles wie sein berühmtes *Ave Maria* über Bachs Präludium klingt, wird durch dieses brausende Lied bestätigt. Der Textautor Barbier war derselbe Mann, der Goethes *Faust* zum Opernlibretto vereinfachte .

Strauß hatte einen Kopf, voller Musik — und voller anti-wagnerschen Ermahnungen des hornspielenden Vaters. In diesem Lied ist er 20 Jahre alt und kümmert sich bereits nicht mehr um die Ermahnungen: die Töne strömen haltlos und wunderbar aus ihm heraus.

Wolf war keineswegs so unbekümmert wie Strauß: er konnte zwar täglich drei Lieder komponieren, aber nur ein paar Monate lang. Dann mußte er auf die nächste „Periode“ warten. Seine Seele war auf gefährliche Weise gespalten, und zum Schluß wurde er nicht mehr mit unserer wahnsinnigen Welt fertig. Sein *Ode an die Äolsharfe* ist wohl das größte Abenteuer auf dieser Platte. Es ist eher eine tönende Phantasie um ein Gedicht als ein Lied. Vielleicht sollte man beim Anhören wissen, daß der Jüngling, an den sich Mörike im Gedicht schmerzhaft erinnert, sein Bruder war, der jung gestorben ist.

Josef Bohuslav Foerster war aus Böhmen. Er wurde mehr als 90 Jahre alt und komponierte bis zu seinem Tode 1951. Er begegnete Brahms in den Straßen Wiens, er kannte Strauß, Mahler und Schönberg. In seiner Musik aber blickte er zurück, nicht zuletzt zu Dvořák.

Reynaldo Hahn lebte 1875-1947. Er war Pariser, Schuler Massenets, und schrieb seinen Glückswurf mit 16 Jahren (*Si mes vers avaient des ailes*). Meistens beschäftigte er sich mit Theater und Operette, war aber Brieffreund Marcel Prousts. Er trug gern seine Lieder selbst vor. Im Alter von 70 Jahren wurde er Direktor der Pariser Oper. Er dirigierte gern Mozart — aber in diesem Lied ist es wohl eher Bach, der hier und da spukt...

Ingemar von Heijne

Håkan Hagegård, 1945 zu Karlstad geboren, studierte bereits während der Schulzeit an der dortigen Musikschule. 1967 wurde er Schüler der Gesangsklasse an der HfM Stockholm; im November 1968 debütierte er an der Stockholmer Oper als Papageno in der *Zauberflöte*, in welcher Rolle er später einen triumphalen Erfolg in der Film- und Fernsehinszenierung Ingmar Bergmans feiern konnte. An der Stockholmer Oper sowie am Barocktheater zu Drottningholm gestaltete er unzählige Rollen. Sowohl als Opernsänger wie im Konzertsaal ist er in zunehmenden Ausmaße auch im Ausland tätig gewesen, u.a. in den USA, Glyndebourne, Spanien und Deutschland. Auf demselben Label: BIS-CD-96.

Thomas Schuback, geboren 1943. Musikhochschule in Stockholm 1964-71. Organist und Kantorsexamen 1968 sowie Diplom als Orchesterdirigent 1971 nach Studien bei Stig Westerberg und Siegfried Naumann. Studierte Liedinterpretation bei Gerald Moore und Erik Werba, war viele Jahre an der Stockholmer Oper tätig und bekam 1992 eine Professur für Operneinstudieren an der Stockholmer Opernhochschule. U.a. dirigiert: *Così fan tutte* im Theater in Drottningholm 1974-76, Werles *Der Traum von Thérèse* bei den Festspielen in Edinburgh sowie das Opernballett auf seiner USA-Tournee 1974. Produzierte mehr als 60 Radio- und TV-Programme. Er erscheint auf 4 weiteren BIS-Platten.

Il existe des tas de chansons. Eliminons toutes celles qui ne cadrent pas dans un récital de lieder; il en reste quand même des quantités énormes, exorbitantes. C'est le problème d'aujourd'hui avec la musique: il y en a trop. En fait, c'est notre génération qui est si divisée qu'elle fait un mauvais usage de tout; nous sommes les pires auditeurs de l'histoire. La musique est devenue quelque chose que nous "allumons" et "fermons" comme un poste de radio.

Il existe des tas de chansons. Il y a des tas de disques de récitals. Håkan Hagegård et Thomas Schuback ont dû faire une sélection parmi cette surabondance et ils ont choisi un thème pour les guider — *dévouement*. Ils semblent avoir décidé d'interpréter quelques chansons bien connues — mais il y a plein d'autres choses qui valent la peine d'être écoutées.

Les chansons sur ce disque couvrent un peu plus d'un siècle. La plupart sont intitulées "Lied" mais on y trouve aussi "Aria" — pas l'aria d'opéra — et "Mélodie"; un être cher a plus d'un nom. Toutes les chansons ont été neuves un jour et furent utilisées à des fins bien différentes lors d'occasions tout aussi variées: Mozart ignorait tout du monde de Schubert, Schubert, tout de celui de Brahms et Brahms, tout de celui de Foerster ou Hahn. Ces deux derniers même ne pouvaient pas imaginer quel effet leur musique produirait dans votre monde — soit que vous écoutiez la musique ou que vous l'entendiez seulement. Voici quelques commentaires qui, j'espère, vous encourageront à écouter ce disque.

Mozart a peut-être composé d'autres chansons que les trois douzaines que nous connaissons. Les critiques nous apprennent qu'elles ne sont pas de vrais "lieder". Ils veulent probablement ainsi dire que les chansons ne sont pas des "lieder" dans le sens donné au terme dans le siècle suivant. Les chansons de Mozart sont d'une certaine façon des chansons "à l'intérieur" du monde. Il ne s'y trouve pas de désir d'évasion comme dans celles de Schubert. *Chloë* a une présence très physique et Mozart choisit les mots de la chanson mélancolique *Espérance* dans un roman très populaire à Vienne de l'époque: *Sophiens Reisen von Memel bis Sachsen...*

Pour chaque chanson que Mozart écrivit, **Schubert** en composa vingt. Ses chansons appartenaient à un intérieur restreint. Les auditeurs n'étaient pas assis sur des rangées de chaises, ils entouraient le chanteur. On peut lire: "...un petit cercle d'auditeurs bienveillants fut invité et le concert de chansons sentimentales débuta. Tout le monde était si touché que les auditeurs féminins — avec ma mère et ma sœur en tête — éclatèrent en sanglots de sorte que le concert dut se terminer plus tôt que prévu. Une pause café et l'entrain de Schubert et de Vogl remirent pourtant tout le monde de bonne humeur..."

C'est ainsi que le fonctionnaire et mélomane Josef von Spaun décrivit une "schubertiade", une de ces réunions d'"amis" qu'il fréquentait souvent. Spaun rédigea aussi une lettre explicative lorsqu'un choix de lieder de Schubert sur des textes de Goethe fut envoyé à Goethe dans l'espoir que l'"oracle de Weimar" écrive un mot bienveillant à l'adolescent sournois.

Une de ces chansons fut *An Mignon*, une œuvre qui exprime l'éloignement du monde décrit dans le roman *Wilhelm Meister* de Goethe. Le fait que Goethe ne semble pas avoir pu apprécier cette façon nouvelle et alarmante de mettre ses poèmes en musique est révélatrice du "modernisme" de Schubert. Ou était-ce peut-être que les notes n'étaient plus ajoutées aux mots mais bien qu'elles les avalaient presque et les transformaient en musique?

An den Mond fut écrit quelques mois plus tard, au printemps de 1815. Si on écoute attentivement, on peut avoir l'impression que Schubert a fait des emprunts à la sonate *Au clair de lune* de Ludwig van Beethoven. Il est vrai que cette sonate pouvait alors être entendue à Vienne mais elle n'avait pas encore reçu son sous-titre. Beaucoup d'eau devait couler sous les ponts avant que Ludwig Rellstab n'associe les accords

parfaits brisés de la sonate au clair de lune sur le Vierwaldstättersee. Si les accords parfaits brisés de Schubert devaient exprimer quelque chose de spécial dans cette chanson, ce serait peut-être une image du "reflet d'argent" de la lune.

An den Tod repose sur un poème de Schubart (1739-91), l'auteur aussi de *La Truite*. Sa vie est loin d'avoir été idyllique. Il était opposé au régime et dicta ses mémoires à travers le mur de sa cellule au prisonnier de la suivante (qui disposait d'une plume et de papier). La brièveté de cette chanson est dangereuse à notre ère du disque. En 1817, les harmonies de Schubert communiquèrent des idées nouvelles à propos du sablier et de la faux de la Mort. Le temps s'arrêtait peut-être plus volontiers pour l'écouteur de ces jours-là...

An die Musik traite de la musique comme consolatrice. N'était-ce pas Voltaire qui prétendait que ce qui était trop stupide pour être dit pouvait toujours être chanté. Wagner, d'un autre côté, soutint que la musique prend la relève là où les mots s'arrêtent. Ceci montre un peu l'écart entre le Siècle des lumières et le Romantisme. C'est peut-être aussi un gage de l'amitié entre Schubert et Franz von Schober.

An die Leyer peut être entendu comme une étude de contrastes — et de l'art du pontage entre des idées contrastantes. Ecoutez comment la lyre change la musique des dissensions à l'amour.

An mein Herz est une des nombreuses chansons de Schubert qui ne fut pas éditée du vivant de son compositeur. Nous trouvons ici la "nouvelle" inquiétude. Ernst Schulze fut aussi l'un des poètes "voués au malheur". Il mourut d'une tuberculose de désespoir en 1817. Le titre réel du poème est *Am 23sten Januar 1816*. En dépit des demandes, Schubert n'écrivit pas d'opéra sur *Die bezauberte Rose* de Schulze. Un maire de Teplice le fit à sa place...

On oublie facilement qu'un numéro d'opus sur quatre de **Brahms** renferme des collections de chansons. Ces compositions virent souvent le jour en guise de détente après la tension des grands exercices symphoniques. Mais elles n'étaient pas seulement une détente: "lorsque j'ai trouvé le début d'une chanson, je ferme le livre de poésie, fais une promenade ou quelque chose d'autre; je ne pense plus à la chanson pendant six mois. Mais rien n'est perdu. Lorsque j'y reviens après un long moment, elle a prit forme d'elle-même et je peux y travailler. Mais il y a des gens qui gardent le poème devant eux et écrivent la musique de A à Z; ils s'énervent à un tel point

d'enthousiasme qu'ils trouvent quelque chose d'important et d'achevé dans chaque mesure..."

Gounod était un artiste très fécond qui avait souvent des ennuis avec ses compatriotes français qui l'accusaient d'être trop "allemand" dans sa musique — la guerre franco-prussienne faisait rage... Ce n'est pas n'importe quoi qui sonne comme son célèbre *Ave Maria* sur le prélude de Bach ainsi que le montre cette chanson expansive. Le texte est de Barbier, l'homme qui réduisit le *Faust* de Goethe à un livret d'opéra.

Strauss était un de ces enthousiastes dont Brahms se méfiait. Sa tête était remplie de musique — et des avertissements de son père, un corniste, au sujet de Wagner. Il avait 20 ans lorsqu'il composa cette chanson et il fit fi des avertissements: les notes coulent dans un flot continu et charmant.

Wolf était un enthousiaste encore plus grand dans le sens brahmzien — mais pas de la façon insouciant de Strauss. Wolf pouvait écrire trois chansons par jour — pendant quelques mois. Puis il devait attendre la "période" suivante. Son esprit était dangereusement divisé et, à la fin, il ne pouvait plus affronter notre monde fou. Son *Ode à la harpe éolienne* est la plus grande aventure de ce disque. Il s'agit plus d'une fantaisie tonale autour d'un poème que d'une "chanson". Il est à propos de garder en mémoire que le garçon Mörike du poème se rappelle avec grand chagrin de son frère, mort en bas âge.

Josef Bohuslav Foerster était un Bohémien. Il vécut plus de 90 ans et composa jusqu'à sa mort en 1951. Il rencontra Brahms sur les rues de Vienne. Il connaissait Strauss, Mahler et Schoenberg. Sa musique se tourne vers le passé, surtout vers Dvořák.

Reynaldo Hahn vécut de 1875 à 1947. C'était un Parisien, élève de Massenet; il écrivit son œuvre la plus populaire à 16 ans (*Si mes vers avaient des ailes*). Il se dédia principalement au théâtre et à l'opérette; il correspondit avec Marcel Proust. Il aimait à interpréter lui-même ses chansons. Il devint le directeur de l'Opéra de Paris à l'âge de 70 ans. Il dirigeait Mozart avec pénétration — mais, dans cette chanson, nous pensons plutôt à Bach qui se montre ici et là...

Ingemar von Heijne

Håkan Hagegård, baryton, est né à Karlstad en 1945. Il étudia le chant à l'école de musique locale pendant sa scolarité. En 1967, il entra dans la classe de solistes du Conservatoire de Stockholm. Il fit ses débuts à l'Opéra de Stockholm comme Papageno dans *La Flûte enchantée*, rôle qui lui apporta une renommée universelle grâce au film pour la télévision d'Ingmar Bergman de l'opéra de Mozart. Il a créé de nombreux rôles à l'opéra de Stockholm et au Théâtre Baroque de Drottningholm. Il est de plus en plus en demande à l'étranger en sa qualité de chanteur d'opéra et de récitaliste, surtout aux Etats-Unis, à Glyndebourne, en Espagne et en Allemagne. Dans la même collection: BIS-CD-96.

Thomas Schuback (1943-) fut élève au Conservatoire de Stockholm où il reçut ses diplômes d'organiste en 1968 et de chef d'orchestre en 1971 après des études avec Stig Westerberg et Siegfried Naumann. Il fut nommé chef assistant à l'Opéra Royal de Stockholm en 1971. Il a dirigé à Drottningholm, au festival d'Edinburgh et aux Etats-Unis dans le cadre de la tournée du Ballet Royal de Suède dans ce pays en 1974. Il est très en demande pour des programmes de radio et de télévision. Thomas Schuback s'est acquis une solide réputation d'accompagnateur de lieder après avoir étudié avec Gerald Moore et Erik Werba. Il apparaît sur 4 autres disques BIS.

1. Zueignung

Ja, du weißt es teure Seele,
daß ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hoch den Amethysten-Becher
und du segnetest den Trank,
habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen;
bis ich, was ich nie gewesen,
heilig ans Herz dir sank,
habe Dank.

2. An Mignon

Über Thal und Fluß getragen
ziehet rein der Sonne Wagen.
Ach! sie regt in ihrem Lauf,
so wie deine, meine Schmerzen,
tief im Herzen
immer Morgens wieder auf.

Kaum will mir die Nacht noch frommen,
denn die Träume selber kommen
nun in trauriger Gestalt,
und ich fühle dieser Schmerzen,
still im Herzen,
heimlich bildende Gewalt.

Schon seit manchen schönen Jahren
seh' ich unten Schiffe fahren;
jedes kommt an seinen Ort;
aber ach! die steten Schmerzen,
fest im Herzen,
schwimmen nicht im Strome fort.

1. Dedication

Yes, you know my dear soul,
That far from you I torment myself,
Love makes the heart sick,
Thanks be given.

Once to liberty I held
High the amethyst goblet
And you blessed the potion,
Thanks be given.

And in it exorcised the evil ones,
I am what I never have been,
Holy, holy, gave up my heart to you,
Thanks be given.

2. To Mignon

Borne above valley and river
The sun's chariot pulls purely.
Ah! As it journeys, it awakes
My pain, and yours,
Deep in the heart
Each morning anew.

Night is of little avail to me,
For the dreams themselves arrive,
Now in sorrowful form,
And I feel the pain,
Quietly in my heart,
A secretly forming power.

For many a happy year
I have seen ships sailing there below;
Each of them comes to its destination;
But oh! the constant pains,
Deep in my heart,
Do not swim away in the current.

Schön in Kleidern muß ich kommen,
aus dem Schrank sind sie genommen,
weil es heute Festtag ist;
Niemand ahnet, daß von Schmerzen
Herz im Herzen,
grimmig mir zerrissen ist.

Heimlich muß ich immer weinen,
aber freundlich kann ich scheinen
und sogar gesund und roth;
wären tödlich diese Schmerzen
meinem Herzen,
ach! schon lange wär' ich todt.

3. An Den Tod

Tod, du Schrecken der Natur,
immer rieselt deine Uhr,
die geschwung'ne Sense blinkt,
Gras und Halm und Blume sinkt.

Mähe nicht ohn' Unterschied
dieses Blümchen, das erst blüht,
dieses Blümchen erst halb roth,
sei barmherzig, lieber Tod!

4. À Toi Mon Cœur

La perle est aux ondes,
Les cieux ont le jour!
Mais mon cœur, mon cœur,
mon cœur a l'amour!

Cieux infinis, mers profondes,
Ce cœur dérobe aux yeux,
Plus de perles que les ondes,
Plus d'astres que les cieux!

I must come beautifully attired,
In clothes taken from the cupboard,
Because today is a festive day;
Nobody can guess that
My heart, by pain,
Is torn wrathfully asunder.

I must always weep in secret,
Although I may appear friendly,
Even healthy and rosy;
If these pains were fatal
To my heart,
Oh! I should be long deceased.

3. To Death

Death, you horror of nature,
Your hourglass is constantly trickling,
The swinging scythe blinks,
Grass, stem and flower shrinks.

Do not reap without distinction
This little flower, which has just started to bloom,
This little flower, only half red,
Be merciful, dear Death!

4. To My Heart

The pearl is in the billows
And day lights the skies.
But my heart, my heart,
My heart is in love.

Infinite skies, depthless oceans,
This heart conceals from sight
More pearls than the waves
More stars than the skies.

Toi, fille jeune et belle,
Viens au cœur qui t'appelle
Mon cœur, et les flots, et le jour
Palpitent du même amour!

5. An Die Laute

Leiser, leiser, kleine Laute!
Flüstre, was ich dir vertraute,
dort zu jenem Fenster hin!
Wie die Wellen sanfter Lüfte,
Mondenglanz und Blumendüfte
send' ich der Gebieterin!

Neidisch sind des Nachbars Söhne
und im Fenster jener Schönen
flimmert noch ein einsam Licht!
Drum noch leiser, kleine Laute,
dich vernehme die Vertraute,
Nachbarn aber, Nachbarn nicht!
Leiser, leiser, kleine Laute, leiser, leiser!

6. An den Mond

Geuß, lieber Mond, geuß deine Silberflimmer
durch dieses Buchengrün,
wo Phantasien und Traumgestalten immer
vor mir vorüber flieh'n.

Enthülle dich, daß ich die Stätte finde,
wo oft mein Mädchen saß,
und oft im Weh'n des Buchbaums und der Linde
der goldenen Stadt vergaß.

Enthülle dich, daß ich des Strauchs mich freue,
der Kühlung ihr gerauscht,
und einen Kranz auf jeden Anger streue,
wo sie den Bach belauscht!

You, young and lovely maid
Come to the heart that calls you.
My heart, and the waves and the day
Throb with the same love.

5. To the Lute

Quieter, quieter, little lute!
Whisper what I confided to you,
Yonder at the window!
Like the waves of gentle breezes,
I send moonshine and flowers' scents
To my mistress!

The neighbour's sons are envious
And in the window of the beauty
There still flickers a solitary light!
So quieter still, little lute,
So that my confidante may hear you,
But not the neighbours!
Quieter, quieter, little lute, quieter, quieter!

6. To the Moon

Dear Moon, pour your silver shimmer
Through this beech greenery,
Where fantasies and dream figures constantly
Fly past me.

Reveal yourself, so I may find the place,
Where my dear girl often sat,
And often, as the beech and linden swayed
Forgot the golden town.

Reveal yourself, so I may rejoice at the garland,
In the ecstasy of her coolness,
And may scatter a wreath in every meadow,
Where she listened to the brook!

Dann, lieber Mond, dann nimm den Schleier wieder,
und traur' um deinen Freund,
und weine durch den Wolkenflor hernieder,
wie dein Verlassner weint!

Then, dear Moon, put back your veil,
And mourn for your friend,
And weep through the clouds' flora,
As your abandoned one weeps!

7. An die Leyer

Ich will von Atreus Söhnen,
von Kadmus will ich singen!
Doch meine Saiten tönen
nur Liebe im Erklngen.

Ich tauschte um die Saiten,
die Leyer möcht' ich tauschen,
Alcidens Siegeschreiten
sollt' ihrer Macht entauschen!

Doch auch die Saiten Tönen
nur Liebe im Erklngen!

So lebt wohl, Heroen,
denn meine Saiten tönen,
statt Heldensang zu drohen,
nur Liebe im Erklngen.

7. To the Lyre

Of the sons of Atreus and
Of Cadmus would I sing
But the sounds of my strings
Sing only of love.

I silenced the strings,
Would silence my lyre.
Alcides' victory cry
Should stifle their power.

Yet the sounds of the strings
Sing only of love.

So live well, heroes
Who make my strings vibrate
Instead of resounding heroic songs
Only with songs of love.

8. An die Nachtigall

Geuß nicht so laut der liebentflammten Lieder
tonreichen Schall
vom Blütenast des Apfelbaums hernieder,
o Nachtigall!

Du tönest mir mit deiner süßen Kehle
die Liebe wach;
denn schon durchbebt die Tiefen meiner Seele
dein schmelzend „Ach“.

8. To the Nightingale

Pour not so loud the love-inflamed songs
Tone-rich sounds,
Of blossoming apple bloom below
O nightingale!

You sound me with your sweet throat,
Love awakens
Which already moves the depths of my soul
Your melting 'Aah'.

Dann flieht der Schlaf von neuem dieses Lager,
ich starre dann
mit nassem Blick und totenbleich und hager
den Himmel an.

Fleuch, Nachtigall, in grüne Finsternisse,
ins Haingesträuch,
und spend' im Nest der treuen Gattin Küsse,
entfleuch, entfleuch!

9. À Chloris

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,
(Mais j'entends, que tu m'aimes bien,)
Je ne crois pas que les rois mêmes
Aient un bonheur pareil au mien.

Que la mort serait importune
A venir changer ma fortune
Pour la félicité des cieux!

Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
Ne touche point ma fantaisie
Au prix des grâces de tes yeux!

10. An die Musik

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
hast mich in eine bessre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,
ein süßer, heiliger Ackord von dir
den Himmel bessrer Zeiten mir erschlossen,
du holde Kunst, ich danke dir!

Then sleep flees anew from this camp,
I gaze forth
With dewy glance, deathly pale and lean
To heaven.

Flee nightingale, into the green darkness
Into the woods,
And in the nest shower your faithful consort with
kisses, Flee, flee.

9. To Chloris

If it is true, Chloris, that you love me
(But I know that you love me well)
I do not think the kings themselves
Know happiness like mine.

How importunate death will be
When he come to change my fortune
For the bliss of heaven.

All that one says of ambrosia
Scarcely touches my fantasy
As do your graces and your eyes.

10. To Music

You noble art, at how many dull moments
When the wilder circle of life has ensnared me
You have inflamed my heart with warm love,
Have transported me to a better world.

Oft has a sigh, your harp set flowing
A sweet, a blessed chord from you
Has opened better sides of heaven to me.
O noble art, I thank thee.

11. An den Mond

Silbermond mit bleichen Strahlen
pflegst du Wald und Feld zu malen,
gibst den Bergen, gibst den Tälern
der Empfindung Seuffer ein.

Sein Vertrauter meiner Schmerze,
Segler in der Lüfte See;
Sag' ihr, die ich trag' im Herzen,
wie mich tötet Liebesweh.

Sag' ihr, über tausend Meilen
sehne sich mein Herz nach ihr.
„Kleine Ferne kann es heilen,
nur ein holder Blick von dir.“

Sag' ihr, daß zu Tod getroffen
diese Hülle bald zerfällt;
nur ein schmeichlerisches Hoffen
sei's, das sie zusammenhält.

12. An Chloë

Wenn die Lieb' aus deinen blauen,
hellen off'nen Augen sieht,
und vor Lust hinein zu schauen,
mir's im Herzen klopf und glüht,
und ich halte dich und küße
deine Rosenwangen warm,
liebes Mädchen, und ich schließe
zitternd dich in meinen Arm!

11. To the Moon

Silver moon with pale rays
Carefully painting the woods and fields
Gives the mountains, gives the valleys
A sensation of sighs.

Be the confidant of my pain
Sailor in the ocean of the air:
Tell me, you whom I bear in the heart
How life's pain kills me.

Tell me, over a thousand miles
My heart longs for you.
'A short distance can heal the wound,
just a fair glance from you.'

Tell me that, fatally injured,
This disguise will soon crumble away;
That only a flattering feeling of hope
Keeps it together.

12. To Chloë

When love shines from
Your bright blue eyes
And with joy at the sight thereof
My heart beats fast and glows
And I hold you and kiss
Your warm rosy cheeks
Dear maiden, and I embrace
You, trembling in my arms.

Mädchen, Mädchen, und ich drücke
dich an meinen Busen fest,
der im letzten Augenblicke
sterbend nur dich von sich läßt;
den berauschten Blick umschattet
eine düstre Wolke mir,
und ich sitze dann ermattet,
aber selig neben dir.

13. An die Hoffnung

Ach! verschmachtet wär' ich lange,
getroffen von der Leiden Glut,
kühltest du mir nicht die Wangen,
verliehest du nicht Kraft und Mut.

Dir vertrau' ich meine Schmerzen,
und leicht wird mir die Bürde leicht!
Ach! so ruht am Mutterherzen
das kranke Kind und weint und schweigt!

Wie ein Flor zerreist mein Kummer,
und mein Klagen werden stumm,
mich umarmt ein sanfter Schlummer,
ich wandle in Elysium.

Treue Freundin meines Lebens,
verlaß mich Allverlassnen nicht,
sucht' ich auch das Glück vergebens,
das mir dein süßer Mund verspricht.

Ach! vielleicht ist aufgehoben
dies Glück zum Lohn der Duldung mir,
treue Liebe findet droben,
nur droben, was sie suchte hier!

Maiden, O maiden, I press
You firmly to my breast
Who at the final moment
Of death will only release you;
The infatuated glance is shadowed
For me by a gloomy cloud
And I sit exhausted
But blissful below you.

13. To Hope

Oh! long would I have languished,
Struck by the fire of suffering,
If you had not cooled my cheeks,
And lent me strength and courage.

I confess my pain to you,
And the burden soon becomes light!
Oh! Thus, at a mother's heart,
A sick child cries and falls silent!

As flowers rip my grief asunder,
And my lamentations are quietened,
A gentle slumber embraces me,
I am walking in Elysium.

Faithful lifelong friend,
Do not leave me like everyone else,
I also vainly sought the happiness,
That your sweet mouth promised.

Oh! Maybe this happiness is raised up
As a reward for my patience,
Loyal love will find there,
Only there, that which it sought here!

14. An mein Herz

O Herz, sei endlich stille,
was schlägst du so unruhvoll!
es ist ja des Himmels Wille,
daß ich sie lassen soll.

Und gab auch dein junges Leben
dir nichts als Wahn und Pein,
hat's ihr nur Freude gegeben,
so mag's verloren sein.

Und wenn sie auch nie dein Lieben,
und nie dein' Liebe verstand,
so bist du doch treu geblieben,
und Gott hat's droben erkannt.

Wir wollen es muthig ertragen,
so lang nur die Thräne noch rinnt,
und träumen von schöneren Tagen,
die lange vorüber sind.

Und siehst du die Blüthen erscheinen
und singen die Vögel umher,
so magst du wohl heimlich weinen,
doch klagen sollst du nicht mehr.

Geh'n doch die ewigen Sterne
dort oben mit goldenem Licht,
und lächeln so freundlich von ferne,
und denken doch unser nicht.

14. To my Heart

O heart, finally be calm,
Why do you beat so uneasily.
It is the will of heaven
That I should leave you.

And if your young life also gave
Nothing but delusion and grief,
If it had only given joy
It would have been lost.

And if you understand not your beloved
Nor understand your love
Yet you have been faithful
And God above knows this.

We wish to endure it with fortitude
As long as the tears flow
And dream of more delightful days
That are long past.

And if you see the flowers appear
And the birds sing all around
Then may you weep in secret
Yet you should complain no more.

If the eternal stars
Shining above us with golden light
And laughing so friendly in the distance
And think not of us.

15. An ein Veilchen

Birg, o Veilchen, in deinem blauen Kelche,
birg die Tränen der Wehmut,
bis mein Liebchen diese Quelle besucht!
Entpflückt sie lächelnd dich dem Rasen,
die Brust mit dir zu schmücken:
O dann schmiege dich ihr ans Herz,
und sag ihr, daß die Tropfen
in deinem blauen Kelche
aus der Seele des treu'sten Jüngling flossen,
der sein Leben verweinet, und den Tod wünscht.

16. An eine Äolsharfe

Angelehnt an die Epheuwand
dieser alten Terrasse,
du, einer luftgebornen Muse
geheimnisvolles Saitenspiel,
fang' an, fange wieder an
deine melodische Klage!
Ihr kommet, Winde, fern herüber,
ach! von des Knaben,
der mir so lieb war,
frischgrünendem Hügel
und Frühlingsblüten unterwegs streifend,
übersättigt mit Wohlgerüchen,
wie süß bedrängt ihr dies Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
angezogen von wohl lautender Wehmut
wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
und hinsterbend wieder.

15. To a Violet

Keep, O violet, in your blue cup,
Keep the tears of melancholy
Until my beloved visits this spring.
Plucks you laughingly from the bank
To decorate her bosom with you.
Nestle then to her heart
And tell her that the drops
In your blue cup
Flowed from the soul of the most faithful young man
Who wept during his life and longed for death.

16. To an Æolian Harp

Leaning on the ivy-covered wall
Of this old terrace,
You, an air-borne muse,
Mysterious string music,
Begin, once more begin
Your melodic lament!
Winds, you come from afar,
Oh! from the young man,
Who was so dear to me,
On the way brushing against
Fresh green hills and spring blooms,
Filled beyond capacity with pleasant odours,
How sweetly you haunt my heart!
And your strings murmur,
Drawn by fine-sounding melancholy,
Growing with my longing,
And dying away once more.

Aber auf einmal,
wie der Wind heftiger herstößt,
ein helder Schrei der Harfe wiederholt,
mir zu süßem Erschrecken,
meiner Seele plötzliche Regung;
und hier die volle Rose streut.
geschüttelt, all' ihre Blätter
vor meine Füße!

But suddenly,
As the wind gusts more strongly,
A cry of the harp is repeated,
Sweetly shocking me,
The sudden excitement of my soul;
And here, the entire rose spreads
And shakes all its leaves
Before my feet!

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

Recording data: 1976-06-15,16,27,28 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.),

Scotch 206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Ingemar von Heijne

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Erling Årlingsson

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1976 & 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.



Håkan Hagegård and Thomas Schuback

Photo: Kurt O. Berggren