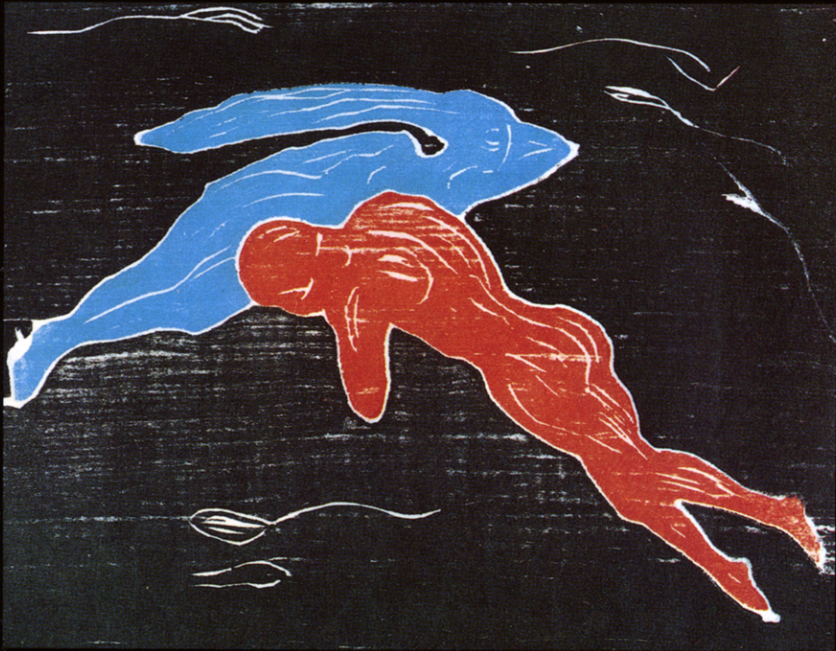




CD-42 STEREO

WILHELM PETERSON-BERGER: LIEDER



Margareta Jonth, soprano; Helge Brilioth, tenor
Sven Alin, piano

PETERSON-BERGER, Wilhelm (1867-1942)

- | | | |
|------------|---|-------------|
| [1] | Marits visor (Texts: Bjørnstjerne Bjørnsson) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 6'45 |
| | INDEX 1 I. Kom bukken til gutten | 1'20 |
| | INDEX 2 II. Solen skinner vakkert om kvælden | 1'55 |
| | INDEX 3 III. Holder du av mig | 3'26 |
| <hr/> | | |
| [2] | Vintervisa (Text: Gustaf Fröding) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 2'00 |
| | INDEX 2 Titania (Text: Gustaf Fröding) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 1'12 |
| <hr/> | | |
| [3] | Mitt trollslott (Text: August Strindberg) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 2'55 |
| <hr/> | | |
| [4] | Frukttid (Text: Anders Österling) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 2'01 |
| <hr/> | | |
| [5] | Vier Gedichte von Ricarda Huch <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 5'54 |
| | INDEX 1 I. Liebesreime | 1'20 |
| | INDEX 2 II. Vorfrühling | 0'50 |
| | INDEX 3 III. Die letzte Nacht | 2'17 |
| | INDEX 4 IV. Musik bewegt mich | 1'16 |
| <hr/> | | |
| [6] | Zwei Gedichte von Friedrich Nietzsche <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i> | 3'56 |
| | INDEX 1 I. Venedig | 2'43 |
| | INDEX 2 II. Meine Rosen | 1'08 |

Margareta Jonth, soprano; **Sven Alin**, piano

7	Dionysos-Dithyramb (Text: Friedrich Nietzsche) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	8'14
	INDEX 1 I. Nicht lange durstest du noch...	2'10
	INDEX 2 II. Tag meines Lebens!...	2'46
	INDEX 3 III. Heiterkeit, güldenue, komm!...	3'15
8	Zarathustras Rundgesang (Text: Friedrich Nietzsche) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	4'22
	INDEX 2 Ecce Homo (Text: Friedrich Nietzsche) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'05
9	Semele (Text: August Strindberg) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'07
	INDEX 2 Villemo (Text: August Strindberg) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'18
10	En visa om kärlek (Text: Gustaf Fröding) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'06
11	Melodi (Text: Bo Bergman) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'56
12	INDEX 1 O liv, jag såg dig (Text: Anders Österling) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	2'49
	INDEX 2 Återkomst (Text: Anders Österling) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	2'00
	INDEX 3 Det blir ej till stoft (Text: Anders Österling) <i>(Abr. Lundquist, Stockholm)</i>	1'35
Helge Brilioth, tenor; Sven Alin, piano		

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) was one of the foremost musical exponents of the national romantic movement which achieved a dominant position in Sweden during the 1890s. He was born in Ullångar in Northern Sweden, went to school in Umeå and received his musical education at the conservatories in Stockholm and Dresden. After teaching music in Umeå (1890-92) and Dresden (1892-94) he became music critic of the newspaper *Dagens Nyheter* in Stockholm in 1896, remaining in that occupation until 1930 when he finally went to live permanently at his country residence Sommarhagen at Frösön (Jämtland). From 1908 until 1910 he was employed as principal producer at the Royal Theatre in Stockholm where, among other productions, he staged Wagner's *Tristan and Isolde* in his own translation (1909) and his own opera *Arnljot* (1910); he had also staged his earlier operas *Sveagaldrar* (1897) and *Ran* (1903) as well as the dramatic fable *Lyckan* (1903). *Arnljot* was a notable success and was soon recognized as the Swedish national opera. Peterson-Berger was thereby stimulated to write two more important and very personal operas, again in his own texts, *Domedagsprofeterna* (1919) with its 'Swedish heroic' comic mood and *Adils och Elisif* (1927) with its simple ballad-like epistle of peace.

Apart from the operas, Peterson-Berger's most important works are the five symphonies. Their titles suggest a point of departure in programme music, but it was philosophically humanistic ideas rather than pictorial illustration which interested the composer. The symphonies bear the names *Baneret* (1903), *Sunnanfärd* (1910), *Same-Ätnam* ('Lapland', 1915), *Holmia* ('Stockholm', 1929) and *Solitude* (1933); a certain unevenness in choice of motifs and construction and in some cases a rather clumsy orchestration has meant that, with the exception of *Same-Ätnam*, they have not taken their rightful place in the contemporary repertoire. Three further categories contain important works on a large scale: the cantatas, of which *Operakantaten* (on the occasion of the Royal Theatre's 150th jubilee in 1922, to his own text) epitomizes Peterson-Berger's view of art with its strongly idealistic stance and a fruitful breach between 'Dionysian' (frenzy) and 'Apollonian' (clarity); the violin compositions (a concerto and a romance with orchestra, three sonatas and a suite with piano) and the piano suites (*I somras*, *Barina*, *Italiana* and *Anakreontika*).

But Peterson-Berger has been most appreciated and won real popularity for his piano pieces and songs. Of the former three volumes of *Frösöblomster* are best-known and there are other collections such as *Sex låtar, Färdminnen* and *Fyra danspoem*. Of the songs may be noted especially the 34 Karlfeldt songs, included in the series *Svensk lyrik* which contains a total of 53 songs. Besides these there are a further fifty or so romances, all of considerable merit, and a large number of smaller choral compositions which have been widely performed and gained popularity.

Peterson-Berger's writings have been collected in the volumes *Om musik* (1942), *Minnen* (1943) and *Från utsiktstornet* (1951); two volumes of musical criticism were published in 1923. Further important contributions to cultural discussion in Sweden are his books *Svensk musikkultur* (1911), *Richard Wagner som kultur-företeelse* (Richard Wagner as a Cultural Phenomenon; 1913), which has also been translated into German and English, and *Melodins mysterium* (1937).

In an article bearing the title *Poetry and music*, originally intended as an answer to an enquiry in a newspaper (*Svenska Dagbladet*, 1921) into the ability of modern poetry to inspire composition, Peterson-Berger wrote: 'I hold as a general rule that just about everything which a wise and decent person is likely to say can be composed in music provided that it is brought to a suitably poetic form, be it serious or comic. Specifically regarding poetry I find that it is not only possible but an attractive proposition to set it to music as soon as its form is so pure and true that it does not occupy the forefront of consciousness, at least not before the content, the mood, the living voice of the poem has caught one's fancy and drawn one to closer inspection. Of course this is more often the case with shorter poems where feeling seems more spontaneous in its appearance in a sudden, beautiful picture, in a striking thought; it is precisely this impression of emotional power, of throbbing life behind the words, which most often provides inspiration. But when this force makes itself felt primarily in the rhythm, it is obvious that this also provides inspiration, though of a lower order, in shaping the melody.

'However I — and I presume every composer of songs — must admit that chance plays a not insignificant rôle in my choice of song texts. For it is not enough that the poem is ideally suited for singing — I must also chance upon it, read it or hear

it quoted at *the right moment*, when my own mood is such that the poet really says what I would like to say. At such moments a song may be born in a matter of minutes, though it may take an hour or two to write it down. On other occasions I have the feeling that I will set the poem provided that it lies fallow for a time.'

The 'right moments' were many in Peterson-Berger's life; both the number of songs he wrote and the central place they claim in his production. But interest has long centred almost exclusively on the Karlfeldt songs, if one forgets a few youthful successes such as *Fyra visor i folkton*, *Jungfrun under lind* and *Irmelin Rose*. In the Karlfeldt songs there is undeniably an 'inner psychological affinity' of a very unusual sort between poet and composer, which Peterson-Berger in the same essay explained in terms of a similar 'double voice of humour and humanism', but a similar affinity existed with regard to poets of quite another bent. Peterson-Berger chose his texts with the utmost care and he sought in his compositions not merely the musical illumination of the poems but, primarily, the transmission of insights into the common human experience; most of them have also an autobiographical aspect. The present selection gives a good impression of the wide span of Peterson-Berger's songs from the inspiration of Norwegian folk-songs in *Marits visor* and the bright and delicate tone in *Titania* (both from 1896) to the bitter resignation of the original Fröding songs *En visa om kärlek* (1914) and *En vintervisä* (1942). The words of the last song 'You people, be not so hard' might have been the composer's own; the harshness of his criticism and his often unbalanced temper had gradually led to his being somewhat isolated from Swedish musical life, despite all his popular pieces. In several of the love songs the same sense of resignation is again to be found and while other composers have let Bo Bergman's *Melodi* resound with hope and joy, Peterson-Berger's version (from 1919) is almost timid with its shadowy atmosphere of melancholy, where the shafts of lights can only be surmised; deep in his youth he had suffered a bitter disappointment from which he seems never to have been able to release himself.

While the *Ricarda Huch Songs* (1910), despite the sparsity of their form and the almost ballad-like matter-of-factness, not least tonally, show traces of the composer's great admiration for Wagner, in the *Nietzsche Songs* (1901) we find ourselves in the middle of a 'world of ideas', something which his music was often

intended to communicate. A couple of them are probably more exercises in style than music of ideas but *Ecce homo* relates of the self-combusting spark of God which the true person — Nietzsche's all too often misunderstood 'superman' — has had deposited in his soul, and in *Zarathustras Rundgesang* the Tristan motif has been transformed to obtain for all human striving in the famous final words 'alle Lust will Ewigkeit'. The three-part ***Dionysos-Dithyramb*** deals with the great questions of life and death seen in the light of an ultimate assurance, and Peterson-Berger was seldom as deep and as human as here. The musical reproduction of the intellectual content of the poems corresponds to an extremely sensitive melodic declamation and the strong sensitivity to the nuances of language, which gave Swedish opera a new 'spoken song' in *Arnljot* and *Domedagsprofeterna*, has here resulted in a recitative-like song which registers every shade of the text. At the same time Peterson-Berger's melodic line is always natural to the voice and the interplay with the accompaniment draws from the poem even more nuances.

In the same sensitive and intimate manner Peterson-Berger made use of Strindberg's well-known songs and the well-constructed poetry of Österling (1911 and 1914-15 respectively) and each author seems to have been able to reveal a new side to the composer. ***Mitt trollslott*** with its unconventional melodic construction and its impressionistic veils of sound has an almost visionary quality and ***Semele*** a hectic intensity, while the hurrying ***Villemo*** with its desperate question is visualized to an extent greater than the poem's ballad tone. The manly percipience which declaims itself in ***O liv, jag såg dig***, and the defiant pathos which characterizes ***Det blir ej till stoft*** might in other hands have been mere empty rhetoric but here one is very conscious of the poem. In the subtly simple ***Återkomst*** the militant composer achieved that stillness which is part of eternity and that deep sense of affinity with things and with generations which all art strives for and which song at its finest moments can give us a clearer and more intimate experience of than most forms of art.

Lennart Hedwall

Born in 1945 at Nås in Dalecarlia, **Margareta Jonth** has sung religious and secular music in Sweden and internationally since the 1960s. She has also interpreted operatic rôles, for example in Gluck's *Orpheus* at the Uppsala City Theatre in 1975 and Aururu in Per Nørgård's *Gilgamesh* at the Stockholm Opera in 1976. She is a renowned interpreter of the folk-music of Dalecarlia and has edited the collection 'Visor från Dalarna' (Prisma). She has also recorded a number of these songs (BIS-CD-29/82). Margareta Jonth studied at the Stockholm Conservatory (her singing teacher was Kerstin Lindberg-Torlind); she also studied with Elisabeth Radò and Erik Werba in Vienna.

Helge Brilioth (b. 1931) qualified as an organist, cantor and music teacher at the Royal College of Music in Stockholm. He studied singing with Arne Sunnegård for several years and at the Opera School in Stockholm before appearing in the rôle of Dr. Bartolo in Paisiello's *Barber* in 1959. In 1964 he was contracted to Bielefeld, Germany, and he has also been engaged by the Royal Opera in Stockholm since 1964. He originally sang baritone but later changed to tenor, making a new début at Drottningholm prior to singing Don José in *Carmen* at the Royal Opera in Stockholm. Since then he has primarily appeared in the 'Heldentenor' rôles in the appropriate works of Giuseppe Verdi, Ludwig van Beethoven, Richard Strauss and Richard Wagner. Helge Brilioth has sung at all the leading opera houses abroad but is also recognized as a singer of oratorios and of *Lieder*.

Sven Alin included music in his university degree and also qualified as a music teacher, cantor and organist at the Royal College of Music in Stockholm. Since 1968 he has been lecturer in the methodology of music at the teachers' college in Uppsala. He studied the piano with Sven Brandel at the Royal College of Music and later with Gottfrid Boon. He made his piano début in Stockholm in 1960. Since the forties he has accompanied singers and instrumentalists on the piano. Among those he has accompanied at concerts are Birgit Nilsson, Ingvar Wixell, Laila Andersson, Dorothy Irving, Dorothy Dorow, Erik Saedén and the choirs Orphei Drängar and Allmänna Sängen. For many years he has worked regularly with Uno Ebrelius and Helge Brilioth.

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) ist einer der wichtigsten musikalischen Vertreter der schwedischen Nationalromantik, die in den 1890er Jahren das Kulturleben überflutete. In der Provinz Ångermanland geboren besuchte er in Umeå die Schule und erhielt seine musikalische Ausbildung an den Musikhochschulen in Stockholm und Dresden. Nach einer Zeit als Musiklehrer in Umeå 1890-92 und Dresden 1892-94 wurde er 1896 Musikkritiker der *Dagens Nyheter* in Stockholm, welche Tätigkeit er bis 1930 ausübte; in diesem Jahr übersiedelte er in sein Landhaus Sommarhagen auf Frösön bei Östersund. 1908-10 war er erster Regisseur an der Kgl. Oper in Stockholm, wo er u.a. Wagners *Tristan und Isolde* in seiner eigenen Übersetzung (1909) und seine eigene Oper *Arnljot* (1910) inszenierte; er hatte auch Aufführungen seiner früheren Opern *Sveagaldrar* (1897) und *Ran* (1903) sowie des Märchenspiels *Das Glück* (1903) inszeniert. *Arnljot* hatte großen Erfolg und nahm rasch die Stellung einer schwedischen Nationaloper ein. Peterson-Berger wurde dadurch zu zwei weiteren, sehr persönlichen Opern angeregt, ebenfalls zu eigenen Texten, *Die Propheten des Jüngsten Tages* (1919) in einem „schwedisch nationalen“ Lustspielton, und *Adils und Elisif* (1927) mit einem schlicht volksliedhaften Friedensevangelium.

Neben den Opern bilden die fünf Symphonien Peterson-Bergers umfangsreichstes und schwerwiegendstes Werk. Ihre Titel deuten programmusikalische Ausgangspunkte an, doch waren es eher philosophisch-humanistische Ideen als illustrative Bilder, die den Komponisten interessierten. Die Symphonien heißen *Das Banner* (1903), *Fahrt nach dem Süden* (1910), *Same-Ätnam* („Lapland“, 1915), *Holmia* („Stockholm“, 1929) und *Solitudo* (1933); aufgrund einer gewissen Unausgeglichenheit in der Wahl der Motive und im Aufbau, sowie einer teilweise schwerfälligen Orchestrierung haben sie – mit Ausnahme von *Same-Ätnam* – ihren rechtmäßigen Platz im schwedischen Repertoire nicht halten können. Weitere drei Werkgruppen umfassen bedeutende Sachen im Großformat, und zwar die Kantaten, unter denen die *Opernkantate* (zur 150-Jahrefeier der Kgl. Oper 1922, Text des Komponisten) in nuce Peterson-Bergers Kunstauffassung mit stark idealistischer Haltung und fruchtbringender Brechung zwischen „dionysischem“ Taumel und „apollonischer“ Klarheit vermittelt; die Violinkompositionen (ein

Konzert und eine Romanze mit Orchester, drei Sonaten und eine Suite mit Klavier); die Klaviersuiten (*Vergangener Sommer*, *Earina*, *Italiana* und *Anakreontika*).

Am meisten geschätzt und wirklich beliebt wurde aber Peterson-Berger wegen seiner Klavierstücke und Lieder. Unter jenen sind in erster Linie drei Hefte *Frösöblumen* und Sammlungen wie *Sechs Weisen*, *Reiseerinnerungen* und *Vier Tanzpoeme* zu erwähnen, unter diesen vor allem die 34 Lieder zu Texten Erik Axel Karlfeldts, die ein Teil der insgesamt 53 Lieder umfassenden Serie „Schwedische Lyrik“ sind. Außerdem gibt es noch um die 50 Lieder, alle von hoher Qualität, und eine lange Reihe kleinerer Chorkompositionen, die ebenfalls weit verbreitet und beliebt sind.

Peterson-Bergers schriftstellerisches Schaffen ist in den Büchern *Über Musik* (1942), *Erinnerungen* (1943) und *Vom Aussichtsturm* (1951) gesammelt; außerdem erschienen 1923 zwei Bände ausgewählter Kritiken. Die auch in Deutsch und Englisch erschienenen Schriften *Schwedische Musikkultur* (1911) und *Richard Wagner als Kulturercheinung* (1913), sowie *Das Mysterium der Melodie* (1937) lieferten wichtige Beiträge zur schwedischen Kulturdebatte.

In einem Artikel in der *Svenska Dagbladet* 1921 mit der Rubrik *Dichtung und Musik*, im Rahmen einer Enquete bezüglich der Fähigkeit der modernen Lyrik, zum Komponieren zu inspirieren, schrieb Peterson-Berger:

„Als allgemeine Regel gilt für mich, daß so gut wie alles, was ein vernünftiger und wohlherzogener Mensch sprechen kann, auch musikalisch zu komponieren ist, wenn man es nur in einen passenden poetischen — ernsten oder komischen — Zusammenhang bringt. Was nun besonders die Lyrik betrifft, finde ich sie stets für den Komponisten nicht nur denkbar, sondern sogar verlockend, wenn nur ihre Form so rein und echt, und (bewußt oder unbewußt) schlicht ist, daß sie für das Bewußtsein nicht in den Vordergrund tritt, zumindest nicht bevor der Inhalt, die Stimmung, der lebendige Ton im Gedicht zuerst ihren Zauber ausgeübt und eine nähere Prüfung angeregt haben. Natürlich ist dies häufiger in kurzen Gedichten der Fall, wo das Gefühl deutlicher wie ein spontaner Ausbruch wirkt, in einem plötzlichen, schönen Bild, einem auffälligen Gedanken; gerade daß man die Gefühlskraft spürt, das hinter dem Wort vibrierende Leben, wirkt in der Regel so inspirierend. Aber da sich diese Kraft vor allem im Versrhythmus äußert, ist es

klar, daß auch dieser — wenn auch eher sekundär — bei der Gestaltung der melodischen Tonfolgen anregend wirkt.

Doch muß ich — und vermutlich jeder Liedkomponist — zugeben, daß der Zufall bei der Wahl von Liedtexten eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Denn es reicht nicht, daß das Gedicht zum Singen ideal geeignet ist — ich muß es auch im richtigen Augenblick finden, lesen oder zitiert hören, wenn nämlich meine eigene Stimmung gerade von der Art ist, daß der Dichter wirklich das sagt, was ich selbst ausdrücken möchte. In solchen Augenblicken wird das Lied innerhalb weniger Minuten geboren, wenn es auch dann ein paar Stunden dauern kann, bis es niedergeschrieben ist. Bei anderen Gedichten fühle ich wiederum, daß ich sie komponieren werde, wenn sie nur eine Zeitlang liegen bleiben.“

Es gab in Peterson-Bergers Leben viele „richtige Augenblicke“, wovon sowohl die Anzahl seiner Lieder als auch ihre zentrale Stellung in seinem Schaffen zeugen. Das Interesse kreiste aber lange beinahe ausschließlich um die Karlfeldt-Lieder, wenn man von einigen jugendlichen Glückswürfen wie *Vier Weisen im Volkston*, *Jungfrau unter der Linde* und *Irmelin Rose* absieht. In den Karlfeldt-Liedern gibt es auch zweifellos eine „innere, psychologische Wahlverwandschaft“ zwischen Dichter und Komponist, die Peterson-Berger im selben Aufsatz als einen gleichartigen „Doppelton von Humor und Humanismus“ definiert, aber eine gleichartige Wahlverwandschaft existiert auch mit Dichtern ganz anderer Art. Peterson-Berger wählte seine Texte mit größter Sorgfalt, und mit seinen Vertonungen wollte er nicht nur die Gedichte musikalisch spiegeln, sondern in erster Linie allgemein menschliche Erlebnisse und Erfahrungen vermitteln; die meisten haben auch einen autobiographischen Hintergrund. Die vorliegende Auswahl vermittelt ein gutes Bild von der großen Spannweite in seinen Liedern, von dem norwegisch inspirierten Volkston in *Marits Lieder* und dem hellen und leichten Anschlag in *Titania* (beide 1896) bis zum bitter resignierten Ton in den originellen Fröding-Liedern *Eine Weise von der Liebe* (1914) und *Eine Winterweise* (1924). Die Worte in dem letztgenannten: „Ihr Menschen, seid doch nicht so verhärtet“ könnten seine eigenen gewesen sein; durch seinen scharfen Kritikerton und sein häufig unausgeglichenes Temperament war er allmählich ziemlich vereinsamt im schwedischen Musikleben geworden, trotz seiner beliebten kleinen Werke. Auch in mehreren der Liebeslieder

ist dieselbe Resigniertheit zu finden, und während andere Komponisten Bo Bergmans **Melodie** voller Hoffnung und Glücksgefühle ausklingen lassen, ist Peterson-Bergers Vertonung (1919) beinahe zaghaft in ihrem verdunkelten, wehmütigen Ton, wo man das Schimmern des Lichtes nur ahnen kann; lange zurück, in den Jugendjahren, hatte er eine bittere Enttäuschung erlebt, von der er sich niemals hatte freimachen können.

Während die **Ricarda-Huch-Lieder** (1910) trotz ihrer knappen Form und ihrer beinahe volksliedhaften Sachlichkeit besonders in klanglicher Hinsicht Spuren seiner großen Wagnerbewunderung aufweisen, befinden wir uns in den **Nietzsche-Liedern** (1901) mitten in jener „Ideenwelt“, die zu vermitteln seine Musik zuinnerst häufig bestimmt war. Ein paar von ihnen sind wohl eher Genrebilder als Ideenmusik, aber *Ecce homo* spricht vom selbstverbrennenden Gottesfunken, den der wahre Mensch — Nietzsches allzu häufig mißverständener „Übermensch“ — in seine Seele mitbekommen hat, und in *Zarathustras Rundgesang* ist das Tristanmotiv transformiert und gilt für alles menschliche Streben in den berühmten Schlußworten: „Alle Lust will Ewigkeit“. Die dreiteilige **Dionysos-Dithyrambe** schneidet die großen Fragen von Leben und Tod an, gesehen im Scheine äußerster Zuversicht, und selten war wohl Peterson-Berger so eindringlich und mitmenschlich wie hier. Die musikalische Wiedergabe des Gedankeninhalts der Gedichte hat ein Gegenstück in einer bis zum äußersten Gefühl getriebenen Deklamation, und die starke Empfindlichkeit für die sprachlichen Nuancen, die der schwedischen Musikdramatik in *Arnljot* und den *Propheten des Jüngsten Tages* einen neuartigen „Sprechgesang“ gab, führt hier zu einem rezitativen Gesangstil, der jede Veränderung im Text registriert. Dabei ist Peterson-Bergers Gesangsmelodik stets natürlich vokal, und das Zusammenspiel mit der Begleitung entlockt dem Gedicht noch weitere Nuancen.

Auf dieselbe hellhörige und intime Art verwandelt Peterson-Berger Strindbergs bekannte Lieder und Österlings formsichere Poesie zu Musik (1911 bzw. 1914-15), und jeder Dichter scheint beim Komponisten einen neuen Tonfall hervorrufen zu können. **Mein Zauberschloß** mit unkonventionellen Melodiebildungen und impressionistischen Klangschleiern hat einen nahezu visionären Charakter und **Semele** eine hektische Intensität, während das rasch vorbeieilende **Villemo** mit

seiner verzweifelten Frage eine Anschaulichkeit erhält, die um einen Schritt weiter geht, als der Volksliedton des Gedichtes. Der männliche Scharfblick in **Oh Leben**, ich sah dich und das trotziges Pathos in **Es wird nicht zu Staub** hätten in anderer Hand zu leerer Deklamation werden können, aber hier empfindet man sehr stark das Nacherlebte in Peterson-Bergers musikalischer Umdichtung. In der subtil schlichten **Rückkehr** erreicht nun der streitbare Komponist die zur Ewigkeit gehörenden Stille, und jene tiefe Zusammengehörigkeit mit den Dingen und Generationen, welche von aller Kunst angestrebt wird, und welche die Liedkunst in ihren besten Augenblicken offener und lebensnäher als die meisten Kunstarten schenken kann.

Lennart Hedwall

Margareta Jonth, geboren 1945 in Nås, Provinz Dalarna, interpretiert seit den 1960er Jahren weltliche und sakrale Musik in Schweden und im Ausland. Sie gestaltete auch Opernrollen, u.a. Eurydike in Glucks *Orpheus* im Stadttheater Uppsala (1975) und Aururu in Per Nørgårds *Gilgamesh* an der Stockholmer Oper (1976). Volkslieder ihrer Heimat interpretiert sie hervorragend, und sie gab das Buch „Visor från Dalarna“ heraus (Prisma). Sie spielte etwa zwanzig dieser Lieder ein (BIS-CD-29/82). Sie absolvierte ihr Gesangsstudium in den solistischen und pädagogischen Abteilungen der Stockholmer Hochschule für Musik (Hauptfachlehrerin: Kerstin Lindberg-Torlind). Außerdem studierte sie in Wien bei Elisabeth Radò und Erik Werba.

Helge Brilioth (geb. 1931) bestand die Abschlußprüfungen als Organist, Kantor und Musiklehrer an der Musikhochschule in Stockholm. Nach mehrjährigen Gesangsstudien bei Arne Sunnegårdh und an der Opernschule debütierte er in Drottningholm als Dr. Bartolo in Paisiellos *Barbier* im Jahr 1959. 1964 erhielt er ein Engagement in Bielefeld in Deutschland, im selben Jahr auch in Stockholm. Anfänglich sang er Bariton, debütierte aber in Drottningholm als Tenor und sang die Rolle des Don José in *Carmen* am Kgl. Theater. Seitdem ist er meist im sog. Heldenentenorfach in Werken von Giuseppe Verdi, Ludwig van Beethoven, Richard Strauss und Richard Wagner aufgetreten. Helge Brilioth hat an allen bedeutenden Opern der Welt gastiert, ist aber auch bekannt als Oratorien- und Liedsänger.

Sven Alin machte seinen cand. phil. u.a. in Musikgeschichte und legte die Prüfung als Musiklehrer, Kantor und Organist an der Musikhochschule in Stockholm ab. Seit 1968 ist er Lehrer für Musikmethodik am Volksschulseminar in Uppsala. Klavier studierte er bei Sven Brandel an der Musikhochschule und später bei Gottfrid Boon. Als Pianist debütierte er 1960 in Stockholm. Seit den 1940er Jahren ist er als Begleiter für Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten tätig. In Konzerten hat er u.a. Birgit Nilsson, Ingvar Wixell, Laila Andersson-Palme, Dorothy Irving, Dorothy Dorow, Erik Saedén, die Gesangsvereine Orphei Drängar und Allmänna Sängen begleitet. Seit langem arbeitet er regelmäßig mit Uno Ebrelus und Helge Brilioth.

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) est un des principaux représentants du romantisme national suédois qui déferla sur le pays comme une vague dans les années 1890. Il est né à Ullånger dans l'Angermanie, alla à l'école à Umeå et fit ses études de musique aux conservatoires de Stockholm et de Dresde. Après avoir enseigné la musique à Umeå de 1890 à 1892 et à Dresde de 1892 à 1894, il devint critique musical du journal *Dagens Nyheter* à Stockholm en 1896, un emploi qu'il garda jusqu'en 1930 quand il s'établit définitivement à sa maison de campagne Sommarhagen sur l'île de Frösön (Jaemtland). De 1908 à 1910, il fut engagé comme principal régisseur au Théâtre Royal à Stockholm où il mit en scène entre autres *Tristan et Isolde* de Wagner qu'il avait lui-même traduit (1909) et son opéra *Arnljot* (1910); il a même monté ses opéras précédents *Sveagaldrar* (1897) et *Ran* (1903) ainsi que la fable dramatique *Lyckan* (1903). *Arnljot* remporta un grand succès et fut rapidement considéré comme un opéra national suédois. Peterson-Berger fut ainsi poussé à composer deux opéras importants et très personnels, eux aussi sur ses propres textes: *Domedagsprofeterna* (Les Prophètes du jour du jugement dernier; 1919) avec ses accents de comédie bien suédoise et *Adils et Elisif* (1927), un simple message de paix aux notes folkloriques.

A part les opéras, les cinq symphonies sont les œuvres les plus importantes de Peterson-Berger. Leurs titres suggèrent un programme musical mais le compositeur était plus intéressé par des idées philosophiques et humanistes que par des images. Les symphonies sont intitulées *Baneret* (L'Etendard, 1903), *Sunnanfärd* (Voyage au sud, 1910), *Same-Ätnam* (Lappland, 1915), *Holmia* (Stockholm, 1929) et *Solitude* (Solitude, 1933); en raison d'une certaine inégalité quant au choix motivique et à la construction et d'une orchestration un peu gauche, les symphonies, sauf *Same-Ätnam*, n'ont pas réussi à se tailler une place méritée dans le répertoire établi. Trois autres catégories d'œuvres renferment des compositions importantes dans un format majeur: les cantates dont la *Cantate d'opéra* (pour le 150^e anniversaire du Théâtre Royal en 1922 sur des textes du compositeur) donne en résumé les idées artistiques de Peterson-Berger avec son attitude fortement idéaliste et une rupture féconde entre l'étourdissement "dionysiaque" et la clarté "apollinienne", les compositions pour violon (un concerto et une romance avec

orchestre, trois sonates et une suite avec piano) et les suites pour piano: *I somras* (L'été dernier), *Earina, Italiana* et *Anakreontika*.

Mais ce sont ses pièces pour piano et ses chansons qui rendirent Peterson-Berger si apprécié et lui gagnèrent la faveur du peuple.

Trois recueils de *Frösöblomster* et d'autres collections comme *Sex låtar* (Six chansons) appartiennent à cette première catégorie; la seconde renferme les 34 chansons de Karlfeldt qui font toutes partie de la série *Svensk lyrik* (Poésie suédoise) comprenant en tout 53 chansons. Il existe aussi une cinquantaine de romances, toutes de bonne qualité, et une longue rangée de compositions chorales mineures qui sont devenues connues et populaires.

Les écrits de Peterson-Berger ont été rassemblés dans les volumes *Om musik* (De la musique, 1942), *Minnen* (Souvenirs, 1943) et *Från utsiktstornet* (De la tour d'observation, 1951); deux volumes de critiques musicales furent publiés en 1923. D'autres apports importants à la vie culturelle suédoise furent ses brochures *Svensk musikkultur* (Culture musicale suédoise, 1911), *Richard Wagner som kulturföreteelse* (Richard Wagner comme phénomène culturel, 1913), également en traduction allemande et anglaise, et *Melodins mysterium* (Mystère de la mélodie, 1937).

Dans un article intitulé "Poésie et musique", écrit qui devait d'abord répondre à une enquête du *Svenska Dagbladet* en 1921 quant aux moyens de la poésie moderne d'inspirer à la composition, Peterson-Berger écrit:

"En ce qui me concerne, la règle générale est que tout ce qu'un homme sensé et civilisé peut penser dire peut aussi être mis en musique à condition seulement que ce soit placé dans un contexte poétique approprié — sérieux ou comique. En ce qui a trait à la poésie en particulier, il est pour moi non seulement possible mais encore attirant de la mettre en musique, dès que sa forme est si pure et si véridique (consciemment ou non) qu'elle ne passe pas au premier plan de la conscience, au moins pas avant que le contenu, l'atmosphère et le ton vivant ne m'aient d'abord séduit et poussé à un examen plus approfondi. C'est évidemment le cas de poèmes assez courts où le sentiment semble jaillir nettement plus spontanément en une belle image soudaine, une pensée frappante; c'est justement cette impression de puissance émotive, la vie palpitante derrière les mots, qui servent le plus souvent

de source d'inspiration. Mais lorsque cette force s'exprime surtout dans le rythme du vers, il est évident qu'elle aussi est inspiratrice quoique de façon plus secondaire, lors de la formation de la mélodie.

Or je dois avouer que le hasard n'est pas un facteur négligeable pour moi — et je suppose pour chaque compositeur de chansons — lors du choix des textes. Car ce n'est pas assez que le poème soit approprié idéalement au chant — je dois aussi tomber dessus, le lire ou l'entendre *au bon moment*, à celui où mon humeur est telle que le poète dit vraiment ce que moi je voudrais dire; alors, la chanson naît en quelques minutes même si j'ai besoin après d'une heure ou deux pour écrire les notes. Autrement, je ressens encore que je vais mettre le poème en musique s'il peut seulement attendre un peu."

Les "bons moments" furent nombreux dans la vie de Peterson-Berger; le nombre de chansons dans sa production et la place centrale occupée par elles dans son œuvre en témoignent. Mais l'intérêt a longtemps été rattaché presque exclusivement aux chansons de Karlfeldt, si l'on exclut quelques succès de jeunesse comme *Fyra visor i folkton*, *Jungfrun under lind* et *Irmelin Rose*. On trouve indubitablement dans les chansons de Karlfeldt une "affinité élective intérieure et psychologique" de nature bien spéciale entre le poète et le compositeur, nature que Peterson-Berger explique, dans le même article, comme étant un "intervalle d'humour et d'humanisme", mais une affinité correspondante existe aussi lorsqu'il s'agit d'autres poètes à l'esprit différent. Peterson-Berger choisit ses textes avec grand soin; il voulait non seulement donner aux poèmes une réflexion musicale mais encore et surtout transmettre des expériences humaines; la plupart ont aussi un fond autobiographique. La sélection actuelle donne un bon aperçu de l'étendue des chansons de Peterson-Berger, des accents folkloriques norvégiens dans *Marits visor* (Les chansons de Marit) et à l'humeur claire et légère de *Titania* (toutes deux de 1896) au ton amer et résigné dans les chansons originelles de Fröding *En visa om kärlek* (Une chansons sur l'amour, 1914) et *En vintervisa* (Une chanson d'hiver, 1924). Les paroles "I mänskor, varen intet så hårda" (Vous, humains, ne soyez pas si durs) de cette dernière auraient pu être du compositeur même; ses critiques acerbes et son tempérament souvent impétueux l'avaient peu à peu isolé de la vie musicale suédoise, en dépit de toutes ses pièces populaires. La même

résignation se retrouve aussi dans plusieurs des chansons d'amour et, pendant que d'autres compositeurs laissent **Mélodie** de Bo Bergman donner des lueurs d'espoir et de bonheur, la version de Peterson-Berger (1919) montre une perspective presque contrainte dans son atmosphère ombragée de mélancolie où on ne peut que soupçonner des lueurs; tôt dans sa jeunesse, Peterson-Berger avait éprouvé une amère déception dont il ne semble jamais s'être remis.

Pendant que les **Chansons de Ricarda Huch** (1910), malgré leur forme minime et de leur objectivité surtout sonore, laissent voir les traces de la grande admiration du compositeur pour Wagner, les **Chansons de Nietzsche** (1901) nous transportent au beau milieu du "monde d'idées" que sa musique était destinée à communiquer. Quelques-unes sont plus des tableaux de genre que de la musique d'idées mais *Ecce homo* parle de l'étincelle divine que l'homme véritable — "le surhomme" beaucoup trop souvent mécompris de Nietzsche — a reçu dans son âme et, dans *Zarathustras Rundgesang*, le motif de Tristan est transformé pour s'appliquer à tous les efforts humains dans les célèbres mots de la fin "alle Lust in Ewigkeit". Le **Dithyrambe de Dionysos**, en trois parties, traite des grandes questions sur la vie et la mort vues à la lumière d'une confiance absolue et Peterson-Berger a rarement été aussi profond et humain qu'ici. L'expression musicale du contenu idéal des poèmes correspond à une déclamation mélodique extrêmement sensible et son sens prononcé pour les nuances de la langue qui donna à l'opéra suédois un nouveau "chant parlé" dans *Arnljot et Domedagsprofeterna* eut pour résultat un style de chant récité qui enregistre chaque nuance du texte. En même temps, la mélodie de Peterson-Berger est toujours naturellement vocale et le dialogue avec l'accompagnement fait ressortir d'autres nuances du poème.

De la même façon attentive et intime, Peterson-Berger composa la musique des chansons bien connues de Strindberg et de la poésie si habilement construite d'Österling (1911 resp. 1914-15) et chaque auteur semble pouvoir mettre en lumière un nouveau côté du compositeur. Avec sa construction mélodique inusitée et ses voiles sonores impressionnistes, **Mitt trollslott** possède un caractère presque visionnaire et **Semele**, une intensité excitée pendant que **Villemo**, qui passe à toute vitesse avec sa question désespérée, obtient une clarté qui dépasse le ton de

la ballade. La perspicacité masculine qui parle dans *O liv, jag såg dig* (O vie, je t'ai vue) et le pathos défiant qui caractérise *Det blir ej till stoft* (Cela ne deviendra pas de la poussière) auraient pu, aux mains d'un autre, tourner en déclamation vide mais on sent très fortement ici l'expérience personnelle dans l'arrangement de Peterson-Berger. Dans *Återkomst* (Retour), à la simplicité subtile, le compositeur militant arrive au calme qui touche à l'éternité et au profond sentiment d'appartenance aux choses et aux générations, ce vers quoi tout art s'efforce et que la chanson, dans ses meilleurs moments, peut prodiguer de façon plus ouverte et plus vivante que la plupart des autres formes d'art.

Lennart Hedwall

Née en 1945 à Nås en Dalécarlie, **Margareta Jonth** a chanté, depuis les années 1960, de la musique profane et sacrée en Suède et hors du pays. Elle a même interprété des rôles d'opéra dont Eurydice dans *Orphée* de Gluck au Stadsteater d'Uppsala en 1975 et Aururu dans *Gilgamesh* de Per Nørgård à l'opéra de Stockholm en 1976. Elle interprète très bien les chansons folkloriques de sa province et a édité le livre "Visor från Dalarna" (Prisma). Elle a enregistré une quarantaine de ces chansons (BIS-CD-29/82). Margareta Jonth a fait ses études vocales au Conservatoire de Stockholm dans les classes de solistes et de pédagogues (professeur de chant: cantatrice Kerstin Lindberg-Torlind); elle a aussi étudié avec les professeurs Elisabeth Radò et Erik Werba à Vienne.

Helge Brilioth (1931-) passa des examens d'organiste et de professeur au Conservatoire de Stockholm. Après plusieurs années d'études vocales avec Arne Sunne-gårdh et à l'Ecole d'Opéra, il fit ses débuts à Drottningholm en 1959 comme Dr Bartolo dans *Le Barbier* de Paisiello. En 1964, il signait un contrat à Bielenfeld, Allemagne et, depuis 1964, il est aussi engagé à Stockholm. Après avoir d'abord chanté comme baryton, il fit ses débuts de ténor à Drottningholm et interpréta Don José dans *Carmen* à l'Opéra Royal. Il a depuis chanté principalement des rôles de ténor héroïque dans des œuvres de Giuseppe Verdi, Ludwig van Beethoven, Richard Strauss et Richard Wagner. Helge Brilioth a été invité à se produire dans les maisons d'opéra majeures du monde mais il est aussi connu comme interprète d'oratorios et de chansons.

Sven Alin ajouta l'histoire de la musique à ses études universitaires et il passa l'examen de professeur de musique. Depuis 1968, il enseigne la méthodologie de la musique à l'Ecole Normale primaire d'Uppsala. Il apprit le piano au Conservatoire de Stockholm avec Sven Brandel puis avec Gottfrid Boon. Il fit ses débuts de pianiste à Stockholm en 1960. A partir des années 1940, il accompagna des chanteurs et des instrumentistes. Il a accompagné en récital entre autres Birgit Nilsson, Ingvar Wixell, Laila Andersson, Dorothy Irving, Dorothy Dorow, Erik Saedén, les chœurs Orphei Drängar et Allmänna Sängen. Il collabore depuis longtemps avec Uno Ebrelus et Helge Brilioth.

1 Marits visor

INDEX 1 Kom bukken til gutten, kom kalven til mor!
Kom mjævende katten i snehvide skor!
Kom ællinger gule, kom frem ifra skjule.
kom kyllinger små som næppe kan gå.
som næppe kan gå!

Kom duerne mine med fjærene fine!
Se græsset er vådt, men solen gør godt.
Og tidlig er det på sommern
men råb på nøsten, så kommer'n.
ja råb på høsten, så kommer'n.

INDEX 2 Solen skinner vakkert om kvælden.
katten ligger doven ud på hællen:
"To små mus, fløde av et krus.
fire stykker fisk stjal jeg bag en disk.
og er så god og mæt, og er så doven og træt".
siger katten.

Kyllinghønen vingerne sænker,
hanen står på et ben og tænker:
"Den grå gås styrer høj nok kås,
men se til om den kan nå en hane i forstand,
ind, ind, høner, under tag!
Solen kan gerne få lov for i dag",
siger hanen.
"Herre Gud, det er godt at leve
for den som slipper at stræve",
sigen fuglene.

INDEX 3 Holder du af mig, holder jeg af dig,
alle mine levedage.
Sommaren var kort, græsset blegner bort,
kommer med vår leg tilbage.

Hvad du sa' i fjor husker jeg i år
sidder som en fugl i karmen.
kakker på og slår, synger lidt og spår
lykke under solevarmen.
Holder du af mig...

Nu godnat, godnat, drømmen har mig fat.
den om dine milde øjne,
og de tavse ord, som af krogen for.
o, de vare så forfløjne.
Holder du af mig...

Marit's Songs

Come goat to the boy, come calf to mother!
Come mewling cat in snow-white shoes!
Come yellow ducklings, come home from the shed,
Come chickens so tiny they scarcely can walk,
They scarcely can walk!

Come my doves with your fine feathers!
The grass is wet, but the sun does good.
And it is early in the summer
But call to the autumn and he'll come,
Yes call to the autumn and he'll come.

The sun shines gently in the evening,
The cat lies lazily in the hearth:
"Two little mice, cream in a jug,
Four bits of fish I stole from behind the counter
And am so nice and full, and am so dazed and sleepy,"
Says the cat.

The chickens lower their wings.
The cock stands and thinks on one leg.
"The grey goose aims high enough,
But has it the wisdom of the cock?
In with you hens, under the roof!
The sun can take a rest for today,"
Says the cock.
"Lord God, it is good to be alive
If one doesn't have to toil,"
Say the birds.

If you love me, I will love you,
All my life.
The summer was short, the grass withers;
Our games bring it back.

What you said last year I remember now
Sit like a bird on the edge of the wall,
Hop and sing a bit and predict
Good luck in the sunshine.
If you love me...

Now goodnight, goodnight, the dream has taken me,
The one about your gentle eye,
And the bitter words, which left the café,
They were so fleeting.
If you love me...

6'45

1'20

1'55

3'26

2 INDEX 1 En vintervisa

Jag sörja, jag sörja, jag sörja väl må,
ty stjärnorna så kalla på himmelen gå,
och frusen och kall är hela världen.
Och människorna de kämpa i drivor av snö
och vandra och gå och förfrysa och dö.
Vart vanden I, vart leder denna farden?

De tycka sig se ljus långt på villande stig,
de skynda, de tänka att snart få värma sig
och finna goda vänner i gårde.
Och kommer en i vägen, så slå de honom ner
och domna sedan själva och vakna aldrig mer.
I människor, varen intet så hårde!

INDEX 2 Titania

En klang som av små violiner
går svag som en susning i kassel och björk,
och månen på ängarne skiner,
men skogen är midnattsmörk.
Det skymtar, det svavar som böljande hår,
det dansar på yra, eteriska tår.
Tita! Tita! Tita!...

Det skymtar som barmar och halsar,
det lyfter på släp som av silke och flor,
det vajar, det viftar och valsar
i nätta, bevingade skor.
Vem är det som håller sin vindlätta bal
vid midnattens timme i månsilversal?
Tita! Tita! Titania!

3 Mitt trollslott

Mitt trollslott står i skogens bryn,
af soln det får sin mesta fägring.
Ibland det höjer sig mot skyn
och visar sig som i en syn,
så luftig som en hafvets hägring.
När solen tänds med nyfödd dag,
då flamma slottets fönster.
Där inne bo blott du och jag.
Dess tak är likt en sarkofag,
med krona utaf okändt mönster.
I dagens ljus hon är af gull,
af koppar uti aftonsolen;
i månsken silfverhvit som ull,
i natten svart som järn och mull
och likblå som violen.
Där inne bo blott du och jag,
dar råkas våra bästa minnen.

A Winter Song

I mourn, I mourn, I may well mourn,
For the stars are so cold in the sky,
And frozen and cold is the whole world.
And people fight in drifts of snow.
And wander and walk and freeze and die.
Where do you wander, where leads this journey?

They think they see light on the winding path,
They hurry, they hope soon to warm themselves
And find good friends at the farm.
And if anyone gets in the way, they beat him down
And then fall themselves and never wake again.
You people, be not so hard!

Titania

A sound as of small violins
Sighs softly through hazel and birch,
And the moon shines on the meadows,
But the wood is black as night.
A glimpse of something light as blown hair,
Dancing on wild ethereal toes.
Tita! Tita! Tita!...

As a bosom or a neck, so it is glimpsed,
It lifts a veil as of silk or net,
It winds and weaves and waltzes
In dainty, winged shoes.
Who is it that holds her aerial ball
At the midnight in the moonlit hall?
Tita! Tita! Titania!

My Fairy Castle

My fairy castle lies at the edge of the woods,
From the sun it takes most of its brilliance.
Sometimes it lifts itself to the skies
And appears like a vision,
As airy as a mirage of the sea.
When the sun is lit for a new day
The windows of the castle flame.
Inside live only you and I.
Its roof is like a sarcophagus,
With a crown of unknown design.
In daylight it is yellow-gold,
But of copper in the evening sun;
In the moonlight silvery white as wool,
In the night black as iron and earth
And deep purple as a violet.
Inside live only you and I,
There our best memories meet.

2'00

1'12

2'55

Vårt trolslott byggdes i ett slag,
af luft och dagg en vårens dag,
och soln i våra sinnen.

[4] Frukttid

Granatröd frukt på tusen tyngda kvistar,
i luft och vatten vart ditt öga ser.
Den ljusblå vind, som genom loven listar
blott smeker allt, men tynger intet ner.
Och hösten tystar själens långa fråga:
Men vad är liv och vad är spegelbild?
Jag viga vill åt bådas glans och råga
en liten tid av skådan, klar och mild.

[5] Vier Gedichte von Ricarda Huch

[INDEX 1] Liebesreime

Daß ich dich liebe erzümt Gott den Herrn;
doch, ach, dein Liebchen war' ich so gern.
Wußten die Engel was du mir bist,
würden sie flehen für mich zum Herrn Christ.

Wenn ich nun tot bin, du weinst nicht um mich,
im Paradiese da wart'ich auf dich.

[INDEX 2] Vorfrühling

Horch, die jungen Keime klopfen
an die feuchte Erdenmauer.
Milde stricht in dicken Tropfen
durch die Luft ein Frühlingsschauer.
Langsam wandernd laß ich's gern
mir auf Haar und Wangen regnen.
War der Freund nicht allzu fern
mein ich, müßt er mir begegnen.

[INDEX 3] Die letzte Nacht

Schon senkt sich still die letzte Liebesnacht,
schöner Dämon mit besternten Schwingen.
Sie nimmt uns auf und trägt uns schwebend sacht
durch alle Himmel die gelind erklingen.
Verlaß uns nicht! Der Tag ist nicht mehr weit,
sein Goldroß steigt herauf mit dumpfen Trabe.
O nimm uns mit ins Meer Vergangenheit
daß es mit dir auf ewig uns begrave.

[INDEX 4] Musik bewegt mich

Musik bewegt mich, daß ich dein gedenke,
so will auch Meer und Wolke, Berg und Stern,
wie anderer Art als du dir noch so fern,
daß ich zu dir das Herz voll Andacht lenke.

Our castle was built in an instant
Of air and dew one spring day,
And sunshine in our senses.

Fruit-Time

Fruit red as pomegranates on a thousand weighted branches,
In air and water as far as eye can see.
The light-blue wind, which breathes through the leaves
Just caresses everything, but does not bow it down.
And the autumn quiets the soul's long question:
But what is life and what a mirror image?
I would dedicate myself to the perfection of both
A brief span of watching, clear and mild.

Four Poems by Ricarda Huch

Rhyme of Love

That I love you angers God the Lord;
But, O, I so would be your love.
If the angels knew what you are to me:
They would make supplication to Christ the Lord.
Now that I am dead, weep not over me,
In Paradise I will await you.

Early Spring

Hark, the young seeds knock
At the moist earth wall.
Mildly sweeps in plum drops
A spring shower through the air.
Slowly wandering I enjoy letting it
Rain on my hair and my cheeks.
If the friend were not too far distant
I mean he must meet me.

The Last Night

Already the last night of love is gently falling,
Fair demon with star-strewn wings.
She takes us up and carries us hovering gently
Through all the heavens which sweetly resound.
Leave us not! The day is not far off
Her golden horse rises with hollow trot.
O take us to the sea of forgetting
That it may bury us with you forever.

Music Moves Me

Music moves me to think of you,
So also will sea and clouds, mountain and star
And other species, when you are still so distant,
That I direct my heart to you full of devotion.

2'01

5'54

1'20

0'50

2'17

1'16

Kein edles Bild, das nicht mein Auge zwingt
 von dir zu träumen, kein beseelter Reim,
 der nicht zu dir Erinnerung führe heim
 Geschwister sind sie alle schönen Dinge.

6 INDEX 1 Venedig

An der Brücke stand jüngst ich in brauner Nacht.
 Fernher kam Gesang: Goldener Tropfen quoll's
 über die zitternde Fläche weg.
 Gondeln, Lichter, Musik.
 Trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus
 Meine Seele, ein Saitenspiel,
 sang sich unsichtbar berührt,
 heimlich ein Gondellied dazu,
 zitternd von bunter Seligkeit.
 Hörte jemand ihr zu.

INDEX 2 Meine Rosen

Ja, mein Glück, es will beglücken,
 alles Glück will ja beglücken.
 Wollt ihr meine Rosen pflücken?
 Müßt euch bücken und verstecken
 zwischen Fels und Dornenhecken
 oft die Fingerchen euch lecken!
 Denn mein Glück es liebt die Tücken!
 Denn mein Glück es liebt die Tücken!
 Wollt ihr meine Rosen pflücken?

7 Dionysos-Dithyramb

INDEX 1 Nicht lange durdest du noch, verbranntes Herz!
 Verheißung ist in der Luft.
 Aus unbekannten Mündern bläst mich's an.
 Die große Kühle kommt.
 Meine Sonne stand heiß über mir im Mittag.
 Seid mir gegrüßt, daß ihr kommt, Ihr plötzlichen Winde.
 Ihr kühlen Geister des Nachmittags.
 Die Luft geht fremd und rein.
 Schielt nicht mit schiefem Verführerblick die Nacht mich an?
 Bleib stark mein tapfres Herz!
 Frag nicht: Warum?

INDEX 2 Tag meines Lebens' die Sonne sinkt.
 Schon steht die glatte Flut verguldet.
 Warm atmet der Fels:
 Schließ wohl zu Mittag das Glück
 auf ihm seinen Mittagsschlaf?
 In grünen Lichtern spielt Glück
 noch der braune Abgrund herauf.
 Tag meines Lebens' gen Abend geht's.
 Schon glüht dein Auge halb gebrochen.

No noble picture, that my eye does not constrain
 To dream of you, no animated rhyme
 That does not bring back memories of you.
 All beautiful things are but one family.

Venice

On the bridge I stand, young in the brown night.
 From afar comes song: golden drops are washed
 Away over the trembling surface.
 Gondolas, lights, music.
 Drunk, my soul swam in the twilight
 Out there, the sound of strings,
 Sang, moved invisibly,
 Secretly the song of a gondola
 Trembling from gaudy blessedness.
 Everyone belongs to you.

My Roses

Yes, my delight, it will delight,
 Joy will delight everything.
 Would you like to pluck my roses?
 Must bow to you and hide
 Between rocks and thorn hedge.
 Often lick your fingers!
 This my delight loves to tease!
 This my delight loves to trick one!
 Would you like to pluck my roses?

Dionysos-Dithyramb

Not long will you yet thirst, you burned heart!
 Promise is in the air.
 From unknown mouths it blows on me.
 The great cold is coming.
 My sun stands hotly above me at noon.
 Salute me, that there come sudden winds to you,
 You chilly spirits of the afternoon.
 The air is strange and pure.
 Peers not the night at me with obscure seductive gaze?
 Be strong my brave heart.
 Ask not: Why?

Take my life! The sun sinks.
 Already the bright flood is gilded.
 Warm breathes the rock.
 Does joy sleep well
 In its afternoon sleep?
 In the green light joy plays
 Yet on the brown abyss.
 Take my life! Evening goes.
 Already your eye gleams half broken.

2'43

1'08

8'14

2'10

2'46

Schon quillt deines Thaub's Tränengeträufel,
 schon läuft still über weiße Meere
 deiner Liebe Purpur,
 deine letzte zögernde Seligkeit,
 deine letzte Seligkeit.

INDEX 3 Heiterkeit guldenné, komm!
 Du des Todes heimlichster süßester Vorgenuß.
 Lief ich zu rasch meines Wegs?
 Jetzt erst, wo der Fuß müde ward,
 holt dein Blick nicht noch ein,
 holt dein Glück mich noch ein.

Rings nur Welle und Spiel.
 Was je schwer war, sank in blaue Vergessenheit.
 Müßig steht nun mein Kahn.
 Sturm und Fahrt, wie verlernt'er das?
 Wunsch und Hoffen erkrank,
 glatt liegt Seele und Meer.

Siebente Einsamkeit!
 Nie empfand ich näher mir süße Sicherheit,
 wärmer der Sonne Blick!
 Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?
 Silbern leicht, ein Fisch
 schwimmt nun mein Nachen hinaus!

8 INDEX 1 Zarathustras Rundgesang

O Mensch, gieb Acht! Was spricht die tiefe Mitternacht?
 Ich schlief, ich schlief. Aus tiefem Traum bin ich erwacht.
 Die Welt ist tief und tiefer als der Tag gedacht.
 Tief ist ihr Weh, Lust tiefer noch als Herzeleid.
 Weh spricht vergeh! doch alle Lust will Ewigkeit,
 will tiefe, tiefe Ewigkeit.

INDEX 2 Ecce homo

Ja, ich weiß woher ich stamme!
 Ungesättigt, gleich der Flamme,
 glühe und verzehr ich mich.
 Licht wird alles was ich fasse.
 Kohle alles was ich lasse.
 Flamme bin ich sicherlich!

9 INDEX 1 Semele

Semele, Semele, hvem narrade Dig, Du kära.
 att alskarens anlet se?
 Ej kommer man makter nära,
 om icke för att dem be.
 Semele, Semele, Din alskare kom i glansen
 bland hväsande blixlar ställd.
 Din brudkrans blef offerkransen.
 Nu brinner Du opp i hans eld!

Already the trickling tears of your dove quiver,
 Already, still across the white sea
 Runs your purple
 Your last lingering blessedness
 Your last blessedness.

Serenity you golden, come!
 You sweetest, most secret foretaste of death.
 Do I run my way too fast?
 Now first, where the foot be tired,
 Keep your eyes on me yet,
 Keep you eyes on me yet.

Struggle only waves and games.
 What was difficult, sank in blue forgetfulness.
 Idle stands now my boat.
 Storm and passage, how does he forget it?
 Wish and hope were drowned,
 Smooth lie soul and sea.

Seventh loneliness!
 Never did I find sweet safety close to me,
 Warmer than the gaze of the sun!
 Does not the ice of my summit yet glow?
 Silvery, lightly a fish
 Swims now from out of me!

Zarathustra's Glee

O people, look out! What says deep midnight?
 I sleep. I sleep. Out of a deep dream I am woken.
 The world is deep and deeper than the day thought.
 Deep is its pain, desire deeper yet than heart's pain.
 Pain speaks: pass away! but all desire wants eternity,
 Deep, deep eternity.

Ecce homo

Yes I know whence I stem!
 Unstaid, like the flame,
 I glow and consume myself.
 Everything I grasp turns to light,
 To coal everything I renounce.
 A flame I surely am.

Semele

Semele, Semele, who lured you, dear one,
 To look at your lover's face?
 One does not approach the powers
 Except to beseech them.
 Semele, Semele, your lover came into the splendour
 Placed among hissing flashes.
 Your bridal wreath became a sacrificial wreath.
 Now you are burning in his fire.

315

4'22

1'05

1'07

INDEX 2 Villemo

Villemo, Villemo, hvi gick Du, gick Du?
Min vilja, min tro, den fick Du, fick Du.
Min vilja, min tro.
Hillevi, Hillevi, Din tro har Du åter,
jag kan icke si, att Du gråter.
Din tro har Du åter.
Villemo, Villemo, hvad hör jag, hör jag?
En ann' med Dig bo? Då dör jag, dör jag.
En ann' med Dig bo?

10 En visa om kärlek

Jag köpte mig kärlek för pengar,
för mig fanns ej annat att få,
sjung vackert, i skorrande strängar,
sjung vackert av kärlek ändå,
sjung vackert om kärlek ändå.
Den drömmen som aldrig besannats,
som dröm var den vacker att få.
För den, som ur Eden förbannats,
är Eden ett Eden ändå,
är Eden ett Eden ändå.

11 Melodi

Bara du går över markerna,
lever var källa, sjunger var tuva ditt namn,
Skyarna brinna och parkerna
susa och falla lovet som guld i din famn.
Och vid de skummiga stränderna
hör jag din stämmas vaggande vågsorl till tröst.
Räck mig de älskade händerna.
Mörkret skall stämmas, kvalet skall släppa mit bröst.
Bara du går över ängarna,
bara jag ser dig vandra i fjärran förbi,
Sånga de eviga strängarna.
Säg mig, vem ger dig makten som blir melodi?

12 INDEX 1 O liv, jag såg dig

O liv, jag såg dig, dina verk och tempel,
såg azurhav metall och marmor skölje,
såg nya öden om mitt eget bölja,
med storthets skönhets nods och tråldoms stämpel.
Min själ har öppnats och min vandringmödas
fullkomning varsnar jag i natt omsider;
mitt hem är kretsen som en lampa sprider,
mitt hem de rum, där stolta skydrag födas.
Först löst ur allt som kräver gard och lön
en själ kan ljusets högsta ord besanna.

Villemo

Villemo, Villemo, why did you go, did you go?
My will, my faith, you had it, had it.
My will, my faith.
Hillevi, Hillevi, your faith you may have back,
I cannot see you weeping.
Your faith you may have back.
Villemo, Villemo, what do I hear, do I hear?
Another lives with you? Then I die, I die.
Another lives with you?

A Song About Love

I bought myself love with money
For me there was no other way.
Sing sweetly, you throbbing strings,
Sing sweetly of love all the same,
Sing sweetly of love all the same.

The dream which has never come true,
As a dream was so fine to behold.
For he who from Eden is banished,
Yet Eden is Eden e'en so,
Yet Eden is Eden e'en so.

Melody

If you but walk over the ground,
Every spring lives, every tussock sings your name.
The skies burn and the parks
Whisper and shed their leaves like gold in your embrace.
And by the foaming shores
I hear your voice's rocking wash as consolation.
Give me the beloved hands.
The darkness will be stemmed, the anguish will leave my breast.
If you but walk over the meadows,
If I but see you pass in the distance,
The eternal strings shake.
Tell me, who gives you the power that becomes melody.

O Life, I Have Seen You

O life, I have seen you, your works and temples,
Seen the blue sea wash metals and marbles,
Seen new fates wash over my own,
With the stamp of greatness, beauty, need and thralldom.
My soul has opened and the climax of the toil of my wandering
I perceive at last in the night:
My home is the halo which a lamp spreads,
My home those rooms in which proud tornados are born,
First freed of all who demand tribute and payment
Can a soul confirm the light's highest words,

1'18

1'06

1'56

2'49

såväl som nattens dunkelfödda ben,
och sorgen, glädjen? Tomma ord för den,
som tyst med fjärran väntan på sin panna,
ser dagen själv som var den gryning an.

INDEX 2 Återkomst

Så kom den stillhet åter, den sommarskärhet
som var mig främmande sen barnets tid.
Den bjuder som en lag och överlåter
åt livet mig och låter dag för dag
tyst växa in och blomma i dess närhet;
som när den långa dagen ett tröskverk brummat
och ångslat bygden med sin dova id,
och ljudet plötsligt dör, och andetag
av guldsval kväll så trösteligt man hör,
som vore allt till evig tid förstummat.

INDEX 3 Det blir ej till stoft

Det blir ej till stoft, som så helt var vårt,
då det steg av den värliga jord,
det blir ej till hån, som så tungt och svårt
under stjärnorna sökte sig ord.
Bort virvla väl liljornas blad och allt,
som jag bad om i ensamma år,
men smält och oppståndet i ny gestalt
kan jag bära det vart jag går.
Av människoskönhet som strålögd log
och av högtid i frihet och lön
emot mig det eviga suset drog
som ur rökelsens doft en bön.
Så lyft i ditt verkande glädjeord
mig allt närmare in med var dag,
till kraft av ett stoltare liv blir spord
i befriade hjärtats slag.

As well as the dark-born prayer of night.
And sorrow and joy? Empty words for he
Who quietly with distant waiting on his forehead,
Sees the day itself as though it were the dawn.

Return

Thus comes that calm again, that purity of summer
Which has been distant since childhood.
Spreads like a sypur and gives me life
Day by day, lets me
Quietly grow and flourish close to it:
Like as when for a long day the thresher
Has roared and troubled the parish with its dull toil,
And the sound suddenly dies, and a breath
Of gold-cool evening one hears so blessed,
As though everything was for ever silenced.

2'00

It will not be dust

It will not be dust, which so wholly was ours,
Where it stepped from the springlike earth,
It will not be mocked, which so heavily
Sought words beneath the stars.
Away rush the lily's leaves and all,
That I prayed for in lonely years,
But melted and reborn in a new form
I can carry it wherever I go.
Of human beauty which smiled so hollow
And of festival in freedom and reward
Against me the eternal sighing blew
Like a prayer from the scent of incense.
So raise in you healing words of joy
Me, closer in every day,
Till the power of a prouder life be traced
In the beat of a heart set free.

1'35

INSTRUMENTARIUM

Piano: Steinway, Model B

Recording data: 1975-11-07/08; 1975-12-28 at Castle Wik, 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: Lennart Hedwall

English translation: William Jewson

German translation: Leo Rosenblüth

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Edvard Munch, *Meeting in Infinity*

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

© 1975 & © 1995, Grammofon AB BIS, Djursholm.

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