



CD-77 STEREO

FROM SOLO TO QUARTET



**Märta Schéle, soprano; Edith Thallaug, contralto;
Gösta Winbergh, tenor; Erland Hagegård, bass;
Lucia Negro, piano**

A BIS original dynamics recording

SCHUMANN, Robert (1810-1856)**Spanisches Liederspiel, Op. 74** (*Breitkopf & Härtel*) **27'20**

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Erste Begegnung. <i>Del rosal vengo, mi madre</i> (Soprano, Alto) | 1'53 |
| 2 | II. Intermezzo. <i>Si dormis, doncella</i> (Tenor, Bass) | 1'24 |
| 3 | III. Liebesgram. <i>Alguna vez</i> (Soprano, Alto) | 2'52 |
| 4 | IV. In der Nacht. <i>Todos duermen corazon</i> (Soprano, Tenor) | 4'59 |
| 5 | V. Es ist verrathen. <i>Ser de amor esa pasion</i> (Soprano, Alto, Tenor, Bass) | 2'13 |
| 6 | VI. Melancholie. <i>Quien viese aquel dia</i> (Soprano) | 2'17 |
| 7 | VII. Geständnis. <i>Mis amores tanto os amo</i> (Tenor) | 2'20 |
| 8 | VIII. Botschaft. <i>Cojo jazmin y clavel</i> (Soprano, Alto) | 4'36 |
| 9 | IX. Ich bin geliebt. <i>Dira cuanto dijere</i> (Soprano, Alto, Tenor, Bass) | 4'05 |

Märta Schéle, soprano; **Edith Thallaug**, alto; **Gösta Winbergh**, tenor;
Erland Hagegård, bass; **Lucia Negro**, piano

BRAHMS, Johannes (1833-1897)**Vier Duette, Op. 28** (*Ed. Peters*) **11'08**

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | I. Die Nonne und der Ritter (<i>Eichendorff</i>) | 4'20 |
| 11 | II. Vor der Tür (<i>Altdeutsch</i>) | 2'00 |
| 12 | III. Es rauschet das Wasser (<i>Goethe</i>) | 3'12 |
| 13 | IV. Der Jäger und sein Liebchen (<i>Hoffmann von Fallersleben</i>) | 1'19 |

Edith Thallaug, alto; **Erland Hagegård**, baritone;
Lucia Negro, piano

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

- | | | |
|----|---|-------------|
| 14 | An die Musik, Op. 88 No. 4 (<i>Peters</i>) | 3'05 |
|----|---|-------------|

Edith Thallaug, alto; **Lucia Negro**, piano

SCHUMANN, Robert (1810-1856)

- 15** **Der Contrabandiste** (*Breitkopf & Härtel*) **11'51**
Erland Hagegård, bass; **Lucia Negro**, piano
-

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

- 16** **Der Hochzeitsbraten, Op.104** (*Breitkopf & Härtel*) **10'17**
Märta Schéle, soprano; **Gösta Winbergh**, tenor;
Erland Hagegård, bass; **Lucia Negro**, piano
-

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix (1809-1847)

- 17** **Variations sérieuses, Op. 54** (*Ricordi*) **11'48**
Lucia Negro, piano
-

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

Recording data: [1-16] 1976-12-20/22; [17] 197610-09/10 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH 105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: [1-16] © William Jewson 1977; [17] © Per Skans 1977

English translation: [17] William Jewson

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Leif Oxelgren

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

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 & © 1995, Grammofon AB BIS, Djursholm.

When one considers the overwhelming quantity of music for almost any possible combination of instruments, it comes as a surprise to discover how little has been written for the vocal quartet (SATB) outside the field of opera. If we exclude the four-part madrigal (which is a special case, the parts usually being intended for more than one singer) then **Robert Schumann's *Spanisches Liederspiel*** for four singers and piano must occupy a leading place in the genre. This cycle of songs for various combinations of the four voices and piano was composed in 1849, the same year as his *Liederalbum für die Jugend*. 1849 was a busy year forming one of the peaks in Schumann's ten-year cycles of activity, the other notable peak having taken place in 1840. The texts, of course, have a distant origin in Spain; it is love which is the central interest and the unifying factor in these songs.

Love is portrayed in many forms, seriously, bitterly, nostalgically, with mild humour — though it was not a subject which Schumann liked to joke about even at a time when he had already been married to Clara Wieck for nearly a decade and had known her for two — and in the final song, triumphantly. The first two songs balance each other. In the first the two female voices sigh over a young man and in the second the two male voices perform almost a lullaby as they sigh over a young lady. The third and fourth songs depict the sorrow and bitterness of love, the fourth having a piano 'accompaniment' very typical of Schumann. In fact the song might have been presented as a piano piece with an optional vocal accompaniment. This could also be claimed of the two solo songs, both of which deal with the bitterness of love. A little lighter relief is provided by the fifth song for all four singers and the penultimate song for the two female voices. And finally love triumphs in a very beautiful, slow phrase which is contrasted with the busy gossiping tongues by the full quartet of voices.

Der Contrabandiste, which is included as an annex to Op. 74, was composed at the same time as the other songs. It may have been that Schumann felt that the bass was somewhat under-represented in the *Spanisches Liederspiel*. It is not known where the text originated but it seems unlikely, given the content, that Schumann chose it himself. It does, however, provide us with something unique in Schumann's oeuvre, a truly comic song.

Johannes Brahms wrote a total of twenty duets. The four which comprise Op. 28 were composed between 1860 and 1862, in his second creative period. Even

among devotees of Brahms's music, opinions differ as to the importance of these songs, but of their competence there is no doubt. Are they merely very pleasant works or are they powerfully expressive in the manner of Brahms's later songs? Some of the disagreement seems to derive from how one understands the first of the duets. Is this ballad-like song to be taken as a parody of romantic 'medievalism' or should it be accepted at face value as a very moving song? The second song, based on a text first printed in Nuremberg in 1545, is straightforwardly humorous with the young man trying to get in and the young girl virtuously keeping him out of the house. It is matched by the fourth song which gives us a comic account of conflicting interests between professed lovers. The penultimate song, the first poem of Goethe which Brahms set to music, also deals with different conceptions of love, the young man stressing its constancy, the young woman its fickleness. Brahms seems not to take sides — note the concluding bars of the piano accompaniment — but uses the poetry of the text to produce some extraordinarily beautiful part writing, the two voices combining their different viewpoints in seemingly perfect harmony! As always it is the vocal line which carries the melody while the piano provides the solid foundation for the music.

Der Hochzeitsbraten belongs to the last year of **Franz Schubert's** life, the year in which he composed the two great piano trios. Schubert seems to have been inspired by a comic terzet by Anton Fischer, *Die Advocaten*, for two tenors and bass with piano, composed in 1805. Schubert copied out the work in 1812 and it was in fact published under his name in 1827. *Der Hochzeitsbraten*, published posthumously, was written as an entertainment for his friends and was probably performed as a grand finale at the last Schubertiad at Spaun's house on 28th January 1828, an occasion which ended with 'practically everyone present drunk'. The story by Schober is slight: the young betrothed couple who need some meat for the wedding feast are caught red-handed by the huntsman who threatens to send the young man to gaol. The bride implores most prettily and the young couple, in a delightful minuet-like trio, express their joy at being relieved while the huntsman adds his own derisive comments.

From the ridiculous to the sublime. *An die Musik* shares with *Der Hochzeitsbraten* the author to the text but little else. Written in March 1817, it is quite simply a very beautiful, very straightforward prayer of thanksgiving to music. The very

simplicity of the setting with its symmetrical construction — prelude, song, postlude — presents almost a vision of that 'better world', to which the text refers.

Felix Mendelssohn-Bartholdy did not pay serious attention to the variation form until rather late, 1841, but in compensation he then wrote three piano works in rapid succession. *Variations sérieuses* was the first of these works and it is sometimes regarded as his most important piano composition. Although Mendelssohn was never an out-and-out piano composer, in this work he treats the instrument with the virtuosity of a Schumann or a Brahms — but the lightness of his touch is unmistakable and, passion notwithstanding, the piano style never really becomes heavy. And though the variations are given the epithet 'serious', they include most of the human emotions, being in turn joyful, angry and triumphant.

Angesichts der überwältigenden Musikmengen, die für praktisch jede erdenkliche instrumentale Kombination geschrieben wurden, ist erstaunlich wenig für gewöhnliches Vokalquartett (Sopran, Alt, Tenor und Baß) komponiert worden, außerhalb des Gebietes der Oper. Abgesehen vom vierstimmigen Madrigal (ein Sonderfall, meistens chorisch auszuführen) muß das *Spanische Liederspiel* **Robert Schumanns** an führender Stelle innerhalb der Gattung stehen. Diese Zyklus wurde 1849 komponiert, im selben Jahre wie das *Liederalbum für die Jugend*. Dieses Jahr war einer der Gipfel der schöpferischen Perioden Schumanns, wo die Intervalle zehnjährig waren (1840 war ein anderer bemerkenswerter Gipfel). Die Texte sind entfernten spanischen Ursprungs, aber wie so oft bei Schumann steht die Liebe als Band der Verbindung zwischen den Liedern.

Die Liebe wird in vielen Gestalten geschildert, ernst, bitter, nostalgisch, mit mildem Humor — obwohl Schumann nicht gern über dieses Subjekt scherzte, selbst zu einer Zeit, in der er schon ein Jahrzehnt lang mit Clara Wieck verheiratet gewesen war, und sie zwanzig Jahre lang gekannt hatte — und im letzten Lied triumphal. Die ersten beiden Lieder ergänzen einander. Im ersten singen die Frauenstimmen von einem jungen Mann, und im zweiten bringen die Männerstimmen etwas wie ein Wiegenlied über eine junge Frau. Die dritten und vierten Lieder zeichnen Trauer und Bitterkeit der Liebe, das vierte mit einer für Schumann sehr typischen Klavierbegleitung. Dieses Lied hätte in der Tat ohne weiteres als Klavier-

stück mit obligater Gesangsbegleitung gelten können. Dies könnte vielleicht auch von den beiden Sololiedern gesagt werden, wo die Bitterkeit der Liebe im Zentrum steht. Etwas heller ist das fünfte Lied, wo alle vier Stimmen erscheinen, und das vorletzte, für die Frauenstimmen. Zum Schluß triumphiert die Liebe in einer langsamen Phrase von bestechender Schönheit, mit dem eifrigen *Parlando* der Stimmen kontrastierend.

Der Contrabandiste, ein „Anhängsel“ des Opus 74, wurde zur selben Zeit wie die anderen Lieder komponiert. Vielleicht schien es Schumann, daß der Baß im *Spanischen Liederspiel* zu wenig zu tun hatte. Es ist unbekannt, woher der Text stammt; angesichts des Inhalts ist es aber kaum anzunehmen, daß ihn Schumann selbst wählte. Wir haben aber hier etwas Einzigartiges im Schaffen Schumanns, ein wahrhaftig komisches Lied.

Johannes Brahms schrieb insgesamt zwanzig Duette. Die vier des Opus 28 wurden 1860-62 komponiert, während seiner zweiten Schaffensperiode. Über die Bedeutung dieser Lieder sind sich nicht einmal die größten Brahmsanhänger einig, aber über ihre handwerkliche Qualität herrscht kein Zweifel. Einerseits kann man sie als rein unterhaltend betrachten, andererseits als kraftvoll expressiv, wie die späteren Lieder von Brahms. Wie man sie wertet, kommt wohl teilweise daher, wie man das erste der Duette auffaßt. Soll dieses balladenähnliche Lied als Parodie der romantischen Schwäche für das Mittelalter angesehen werden, oder soll es als tief empfindsam betrachtet werden? Das zweite Lied, nach einem in Nürnberg 1545 gedruckten Text, ist eine frisch humorvolle Schilderung der Versuche eines jungen Mannes, in das Haus zu gelangen, während das junge Mädchen ihn davon abhält. Es wird vom vierten Lied ergänzt, eine lustige Erzählung über Interessenkonflikte zwischen Liebenden. Das vorletzte Lied (das erste Gedicht Goethes, das Brahms vertont hat) schildert auch verschiedene Aspekte der Liebe: der junge Mann betont deren Beständigkeit, die junge Frau deren Flüchtigkeit. Brahms scheint selbst keinen Standpunkt einzunehmen – vgl. die letzten Takte der Klavierbegleitung – aber verwendet die Poesie als Unterlage für ein außerordentlich schönes Stimmengeflecht, wo die beiden Stimmen ihre verschiedenen Standpunkte zu einer anscheinend perfekten Harmonie vereinigen! Wie immer tragen die Singstimmen das Melodische, während das Klavier der Musik einen soliden Grund schenkt.

Der Hochzeitsbraten entstammt dem letzten Lebensjahr **Franz Schuberts**, in welchem er auch seine beiden großen Klaviertrios komponierte. Anscheinend wurde er vom komischen Terzett Anton Fischers, *Die Advocaten*, inspiriert (für zwei Tenöre, Baß und Klavier, 1805 komponiert). Dieses Werk wurde 1812 von Schubert kopiert, und es erschien unter seinem Namen 1827. *Der Hochzeitsbraten* (posthum erschienen) wurde für seine Freunde als Unterhaltung geschrieben, und wurde wahrscheinlich als *Finale Grande* bei der letzten Schubertiade im Hause Spauns am 28. Januar 1828 aufgeführt, eine Zusammenkunft, die damit endete, daß „praktisch alle Anwesenden betrunken waren“. Die Schobersche Geschichte ist einfach: das junge Paar, das eine Hochzeitsbraten braucht, wird auf frischer Tat vom Förster ertappt, der droht, sie ins Gefängnis zu schicken. Die Braut fleht ihn mit lieblichen Tönen um Gnade an, und in einem entzückenden, menuetthaften Trio drückt das junge Paar seine Freude über die Begnadigung aus, während der Förster seine Kommentare macht.

Vom lächerlichen zum Erhabenen. Fast das einzig Gemeinsame bei **An die Musik** und dem *Hochzeitsbraten* ist der Textautor. Dieses Lied wurde im März 1817 geschrieben, als schlichtes, unermesslich schönes Danksagungsgebet an die Musik. Eben die Schlichtheit des Liedes, der symmetrische Aufbau — Vorspiel, Lied, Nachspiel — ergibt fast eine Vision der „besseren Welt“, die im Text erwähnt wird.

Erst relativ spät, 1841, widmete sich **Felix Mendelssohn-Bartholdy** ernsthaft der Variationsform; dafür schrieb er dann in schneller Folge drei Klavierwerke. Die **Variations sérieuses**, „ernste Variationen“, waren das erste dieser Werke, manchmal als seine bedeutendste Klavierkomposition schlechthin bezeichnet. Obwohl Mendelssohn nie ein ausgeprägter Klavierkomponist war, behandelt er hier das Instrument mit der gleichen Virtuosität wie es Schumann oder Brahms getan hätten — aber seine leichte Hand ist unverkennbar, und trotz seines Temperamentes wird der Klaviersatz nie direkt schwer. Und selbst wenn der Titel das Werk als „ernst“ bezeichnet, enthält es die meisten menschlichen Emotionen, fröhlich, zornig, triumphierend.

Quand on pense à l'énorme quantité de musique écrite pour presque toutes les combinaisons possibles d'instruments, il est surprenant de découvrir à quel point le répertoire pour quatuor vocal (S.A.T.B.) est limité, exception faite du domaine de l'opéra. Hormis le madrigal à quatre voix (qui est un cas spécial, les parties étant habituellement destinées à plus d'un chanteur), **Spanisches Liederspiel** de **Robert Schumann** pour quatre chanteurs et piano doit alors occuper une place de premier plan dans le genre. Ce cycle de chansons pour combinaisons variées des quatre voix et piano fut composé en 1849, l'année de son *Liederalbum für die Jugend*. 1849 fut une année occupée, un des sommets dans les cycles de dix ans d'activité de Schumann, l'autre sommet ayant été enregistré en 1840. Les textes ont évidemment une origine espagnole assez lointaine; le sujet principal et le facteur unifiant dans ces chansons est l'amour.

L'amour est peint sous des lumières variées, avec sérieux, amertume, nostalgie, humour léger — quoique Schumann ne plaisantait pas volontiers sur ce sujet, même pas après près de 10 ans de mariage avec Clara et 20 ans de connaissance avec elle — et, dans la chanson finale, triomphe. Les deux premières chansons s'équilibrent l'une l'autre. Dans la première, les deux voix de femme soupirent au-dessus d'une voix d'homme et, dans la seconde, deux voix d'homme exécutent une berceuse presque languissante après une jeune femme. Les troisième et quatrième chansons dépeignent la peine et l'amertume de l'amour, la quatrième sur un "accompagnement" très typique de Schumann. En fait, la chanson pourrait avoir été présentée comme pièce pour piano avec un accompagnement vocal optionnel. Ce pourrait être le cas d'ailleurs des deux chansons solos traitant toutes deux de l'amertume dans l'amour. La cinquième chanson pour les quatre chanteurs et l'avant-dernière pour deux voix de femme présentent un relief un peu plus clair. L'amour triomphe finalement dans une très belle phrase lente à laquelle les langues bavardes du quatuor vocal au complet font contraste.

Der Contrabandiste, une chanson annexe à l'opus 74, fut composée en même temps que les autres. Il se peut que Schumann ait trouvé la basse un peu sous-représentée dans *Spanisches Liederspiel*. On ignore la provenance du texte mais il semble improbable, vu le contenu, que Schumann l'eût choisi lui-même. Il nous fournit cependant quelque chose d'unique dans la production de Schumann, soit une chanson foncièrement comique.

Johannes Brahms écrivit un total de 20 duos. Les quatre de l'opus 28 ont été composés entre 1860 et 1862, dans sa deuxième période créatrice. Les opinions diffèrent même parmi les passionnés de la musique de Brahms quant à l'importance de ces chansons mais leur compétence ne laisse aucun doute. Ne sont-elles que des œuvres très plaisantes ou sont-elles fortement expressives à la manière des chansons tardives de Brahms? Une partie du désaccord semble provenir du sens donné au premier duo. Cette chanson de style ballade doit-elle être vue comme une parodie de “médiévalisme” romantique ou devrait-elle être acceptée selon ses apparences de chanson très émouvante? La seconde chanson, basée sur un texte imprimé pour la première fois à Nuremberg en 1545, est franchement humoristique, traitant du jeune homme qui essaie d'entrer dans une maison et de la jeune fille qui l'empêche vertueusement. Elle fait le pendant à la quatrième chanson qui raconte l'histoire comique du conflit d'intérêts entre des amant déclarés. L'avant-dernière chanson, le premier poème de Goethe mis en musique par Brahms, traite elle aussi de différentes conceptions de l'amour, le jeune homme en soulignant la constance, la jeune femme son inconstance. Brahms semble impartial — les mesures finales de l'accompagnement de piano sont à noter — mais il utilise la poésie du texte pour créer des parties d'une beauté extraordinaire, les deux voix combinant leurs points de vue différents dans une harmonie en apparence parfaite! Comme toujours, c'est la ligne vocale qui porte la mélodie pendant que le piano fournit la fondation solide de la musique.

Der Hochzeitsbraten vit le jour dans la dernière année de vie de **Franz Schubert**, l'année des deux grands trios pour piano. Schubert semble avoir été inspiré par un trio comique d'Anton Fischer, *Die Advocaten*, pour deux ténors, basse et piano, composé en 1805. En 1812, Schubert copia l'œuvre qui fut en fait éditée sous son nom en 1827. De publication posthume, *Der Hochzeitsbraten* fut écrit pour le divertissement de ses amis et fut probablement exécuté comme “grand finale” lors de la dernière schubertiade chez Spaun le 28 janvier 1828, une soirée qui se termina “dans l'ivresse quasi générale”. L'histoire, de Schober, est toute simple: le jeune couple de fiancés, en quête de viande pour la noce, est surpris les mains ensanglantées par le chasseur qui menace d'envoyer le jeune homme en prison. La future mariée implore avec beaucoup de charme et le jeune couple, dans un trio exquis en forme de

menuet, chante sa joie d'avoir été pardonné pendant que le chasseur glisse des commentaires railleurs.

Passons du ridicule au sublime. *An die Musik* et *Der Hochzeitsbraten* ont à peine plus que l'auteur du texte en commun. Datée de mars 1817, *An die Musik* n'est rien de plus qu'une prière de remerciement, très belle et très directe, à la musique. La grande simplicité de la composition avec sa construction symétrique — prélude, chanson, postlude — présente une vision de ce "monde meilleur" duquel parle le texte.

Félix Mendelssohn-Bartholdy ne s'intéressa vraiment à la forme de variations que tard, en 1841 mais, en compensation, il écrivit alors en succession rapide trois œuvres pour le piano. *Variations sérieuses* est la première de ces œuvres et elle est souvent considérée comme sa composition la plus importante pour piano. Même si Mendelssohn n'a jamais été un compositeur exceptionnel pour cet instrument, il le traite dans cette œuvre avec la virtuosité d'un Schumann ou d'un Brahms — mais la légèreté de son toucher est immanquable et, en dépit de la passion, le style de piano ne devient jamais vraiment lourd. Quoique les variations aient été qualifiées de "sérieuses", elles renferment la plupart des émotions humaines, étant à tour de rôle joyeuse, enflammées, triomphantes.

1 I. Erste Begegnung

Del rosa! vengo, mi madre (Sopran, Alt)

Von dem Rosenbusch, o Mutter
von den Rosen komm' ich.
An den Ufern jenes Wassers
sah ich Rosen steh'n und Knospen;
von den Ufer jenes Flusses
sah ich Rosen steh'n in Blüthe;
von den Rosen, komm' ich, von den Rosen;
sah die Rosen steh'n in Blüthe,
brach mit Seufzen mir die Rosen
von dem Rosenbusch, von dem Rosenbusch;
o Mutter, von den Rosen komm' ich.

Und am Rosenbusch, o Mutter,
einen Jüngling sah ich,
an den Ufern jenes Wassers
eine schlanken Jüngling sah ich,
einen Jüngling sah ich.
An den Ufern jenes Flusses
sucht' nach Rosen auch der Jüngling,
viele Rosen pflückt' er, viele Rosen,
und mit Lächeln brach die schönste er,
gab mit Seufzen mir der Rose.
Von dem Rosenbusch, von dem Rosenbusch
o Mutter, von den Rosen komm' ich.

2 II. Intermezzo

Si dormis, doncella (Tenor, Baß)

Und schläfst du, mein Mädchen,
auf! öffne du mir,
denn die Stund' ist gekommen,
da wir wandern von hier;
und bist ohne Sohlen,
leg' keine dir an,
durch reißende Wasser
geht unsere Bahn,
durch die tief, tiefen Wasser
des Guadalquivir;
denn die Stund' ist gekommen,
da wir wandern von hier.
Auf! öffne du mir.

I. First Meeting

1'53

I come from the rose bush, o mother
From the rose bush I come.
On the banks of the water
I saw roses grow and the rose buds;
I come from the roses;
Saw the roses in bloom.
From the roses I come, from the roses;
Saw the roses in bloom.
With a sigh I plucked a rose
From the rose bush, from the rose bush;
O mother, I come from the rose bush.

And at the rose bush, o mother,
I saw a youth,
By the edge of the water
I saw a slim youth,
A youth I saw.
On the bank of the river
The youth was also searching,
He picked many roses, many roses,
And with a smile he broke off the most beautiful,
Gave me the roses with a sigh.
From the rose bush, from the rose bush,
O mother, from the rose bush I come.

II. Intermezzo

1'24

And are you sleeping, my maid,
Up and open to me,
Now it is time
For us to wander from here;
And though it be bottomless,
Do not give up,
For through rushing waters
Our path leads,
Through the raging waters
Of the Guadalquivir;
For the hour has come,
For us to wander away.
Up and open to me.

3 III. Liebesgram

Alguna vez (Sopran, Alt)

Dereinst, dereinst, o Gedanke mein,
wirst ruhig sein.
läßt Liebesgluth dich still nicht werden,
in kühler Erden, da schläfst du gut
und ohne Pein; wirst ruhig sein,
dereinst, dereinst, o Gedanke mein,
wirst ruhig sein.

Was du im Leben nicht hast gefunden,
wenn es entschunden,
wird dir's gegeben;
dann ohne Wunden wirst ruhig sein,
wirst ruhig sein,
dereinst, dereinst, o Gedanke mein,
wirst ruhig sein.

Läßt Liebesgluth dich still nicht werden,
in kühler Erden,
da schläfst du gut
und ohne Pein, wirst ruhig sein.
dereinst, dereinst, o Gedanke mein,
wirst ruhig sein.

4 IV. In der Nacht

Todos duermen corazon (Sopran, Tenor)

Alle gingen, Herz, zur Ruh',
Alle schlafen, nur nicht du.
Denn der hoffnungslose Kummer
scheucht von deinem Bett den Schlummer,
und dein Sinnen schweift in stummer
Sorge seiner Liebe zu.

5 V. Es ist verrathen

Ser de amor esa pasion (Sopran, Alt, Tenor, Baß)

Daß ihr steht in Liebesgluth
Schlaue, läßt sich leicht gewahren,
denn die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Stets an Seufzern sich zu weiden,
stets zu weinen statt zu singen,
wach die Nächte hinzubringen
und den süßen Schlaf zu meiden;

das sind Zeichen jener Gluth,
die dein Antlitz läßt gewahren,

III. Love's Sorrow

2'52

Sometime, sometime, o my thoughts,
Be still.
Let the glow of love not leave you quiet
In the cool earth where you sleep well
And without pain; be still,
Be still,
Sometime, sometime, o my thoughts, be still.

That which you have not found in love,
When it has disappeared,
Will be given you;
Then without pain be still,
Be still,
Sometime, sometime, o my thoughts,
Be still.

Let the glow of love not leave you quiet
In the cool earth where you sleep well
And without pain; be still,
Be still.
Sometime, sometime, o my thoughts
Be still.

IV. In the Night

4'59

All, my heart, go to rest.
All are sleeping but you.
For the hopeless grief
Drives slumber from your bed,
And your thoughts rove in muted
Sorrow to their love.

V. It Is Revealed

2'13

That it rises to you in the glow of love,
Slyly, let it softly be maintained,
For the cheeks show
The secrets of the heart.

Always to gloat upon sighs,
Always to weep instead of singing,
Spending the nights awake
And shunning sweet sleep;

Those are signs of that joy
Which your face yields

und die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Daß ihr steht in Liebesgluth,
Schlaue, läßt sich leicht gewahren,
denn die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Liebe, Geld und Kummer halt' ich
für am schwersten zu verhehlen,
denn auch bei den strengsten Seelen
drängen sich vor gewaltig.

Jener unruhvolle Muth
läßt zu deutlich sie gewahren,
und die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

6 VI. Melancholie

Quien viese aqul dia (Sopran)

Wann, wann erscheint der Morgen,
wann denn, wann denn!
der mein Leben löst aus diesen Banden?
Ihr Augen, vom Leide so trübe, so trübe,
sah nur Qual für Liebe,
sah nicht eine Freude;
sah nur Wunde auf Wunde,
Schmerz auf Schmerz mir geben,
und im langen Leben
keine frohe Stunde.
Wenn es endlich doch,
endlich doch geschähe,
daß ich säh' die Stunde,
wo ich nimmer sähe!
Wann erscheint der Morgen,
der mein Leben löst aus diesen Banden?

7 VII. Geständnis

Mis amores tanto os amo (Tenor)

Also lieb' ich Euch, Geliebte,
daß mein Herz es nicht mag wagen,
irgend einen Wunsch zu tragen,
also lieb' ich Euch!

Denn wenn ich zu wünschen wagte,
hoffen wurd' ich auch zugleich;
wenn ich nicht zu hoffen zagte,
weiß ich wohl, erzurnt ich euch.

And which the cheeks show
The secrets of the heart.

You are cunning, but it is easy to tell
That you are ardently in love,
And the cheeks show
The secrets of the heart.

Love, money and sorrow I try
My hardest to conceal,
For even the strongest soul
Is pressed by them.

Every uneasy spirit
Yields too clearly.
And the cheeks show
The secrets of the heart.

VI. Melancholy

2'17

When, when will the morning appear,
When, when!
When my life will be loosed from these bands?
Your eyes, so dim from suffering,
Saw only the pain of love,
Saw no joy;
Saw wound upon wound,
Pain upon pain gave me,
And in a long life
No joyous moments.
When at last, though,
At last it happens,
When I see the moment
That I never see!
When will the morning come,
When my life will be loosed these bands?

VII. Confession

2'20

So I love you, my love,
That my heart does not dare,
To have any more wishes,
So I love you!

But if I dared to wish
I would also hope;
If I did not shrink from hoping,
I know well, I would spurn you.

Darum ruf ich ganz alleine
nur den Tod, daß er erscheine,
weil mein Herz es nicht mag wagen,
einen andern Wunsch zu tragen.

8 VIII. Botschaft

Cojo jazmin y clavel (Sopran, Alt)

Nelken wind' ich und Jasmin,
und es denkt mein Herz an ihn.
Nelken all', ihr flammerothen,
die der Morgen mir beschert,
zu ihm send' ich euch als Boten
jener Gluth, die mich verzehrt.

Und ihr weißen Blüthen werth,
sanft mit Duften grüßet ihn,
sagt ihm, daß ich bleich vor Sehnen,
daß auf ihn ich harr' in Thränen.
Nelken wind' ich und Jasmin,
und es denkt mein Herz an ihn.

Tausend Blumen, tauumflossen,
find' ich neu im Thal erwacht;
alle sind erst heut' entsprossen,
aber hin ist ihre Pracht,
wenn der nächste Morgen lacht
Sprich du duftiger Jasmin,
sprecht ihr flammenrothen Nelken,
kann so schnell auch Liebe welken?
Ach es denkt mein Herz an ihn!

9 IX. Ich bin geliebt

Dira cuanto dijere (Sopran, Alt, Tenor, Baß)

Mögen alle bösen Zungen
immer sprechen was beliebt.
Wer nicht liebt, den lieb' ich wieder,
und ich weiß, ich bin geliebt.
Schlimme, schlimme Reden flüstern
eure Zungen schonungslos,
doch ich weiß es, sie sind lüstern
nach unschuld'gem Blute blos.
Nimmer soll es mich bekümmern,
schwatzet so viel es euch beliebt.

Zur Verleumdung sich verstehet
nur, wem Lieb' und Gunst gebracht,
weil's ihm selber elend gehet,
und ihn niemand nimmt und mag.

Therefore I cry quite alone,
Only let death appear,
For my heart dares not
Wish anything else.

VIII. Message

4'36

I bind carnations and jasmine
And my heart thinks of him.
Carnations, flaming red,
Which the morning gives me,
To him I send as a messenger
Of that happiness which consumes me.

And you, worthy white blossoms,
Greet him with mild perfumes,
Tell him, that pale with longing
I wait for him in tears.
Carnations and jasmine I bind,
And my heart thinks of him.

Thousands of flowers,
I find newly woken in the valley;
All of them opened first today,
But their glory will be gone
When the next morning smiles.
Speak, o scented jasmine,
Speak, you blazing carnation,
Can love fade so fast?
Oh, my heart thinks of him!

IX. I Am Loved

4'05

May all evil tongues
Say whatever they like.
He who loves me, I love myself,
And I know that I am loved.
Wicked gossip whispers
Relentlessly on their tongues,
But I know it, they hunger
For innocent blood.
Never will it worry me,
Let them chatter at will.

It is only slander
For whom love and favour are broken
For they make trouble for themselves
And no one seizes and is willing.

Darum denk' ich, daß die Liebe,
drum sie schmä'h'n, mir Ehre giebt.

Wenn ich wär' aus Stein und Eisen,
möchtet ihr darauf besteh'n,
daß ich sollte von mir weisen
Liebesgruß und Liebesfleh'n;
doch mein Herzlein ist nun leider weich,
wie's Gott und Menschen giebt.

Johannes Brahms: Vier Duette, Op. 28

10 I. Die Nonne und der Ritter

(Eichendorff)

Da die Welt zur Ruh gegangen,
wacht mit Sternen mein Verlangen;
in der Kühle muß ich lauschen,
wie die Wellen unten rauschen.

Fernher mich die Wellen tragen,
die ans Land so traurig schlagen,
und deines Fensters Gitter,
Fraue kennst du noch den Ritter?

Ists doch, als ob seltsam Stimmen
durch die lauen Lüfte schwimmen;
wieder hats der Wind genommen,
Ach, mein Herz ist so beklemmt!

Drüben liegt dein Schloß verfallen,
klagend in den öden Hallen,
aus dem Grund der Wald mich grüßte,
's war, als ob ich sterben müßte.

Alte Klänge blühend schreiten;
wie aus lang versunkenen Zeiten,
will mich Wehmut noch bescheinen,
und ich möcht von Herzen weinen.

Überm Walde blitzt vom Weiten,
wo um Christi Grab sie streiten;
dorthin will mein Schiff ich wenden,
da wird Alles, Alles enden!

Geht ein Schiff, ein Mann stand drinnen,
falsche Nacht verwirrst die Sinne!
Welt! Ade! Gott wohl bewahren,
die noch irr im Dunkel fahren!

Therefore I think that love,
Though they revile me, does me credit.

If I were of stone and ice
Might I remain so,
That I ought to show off
Salutations and entreaties of love
But my little heart is unfortunately weak
As God made mankind.

I. The Nun and the Knight

11'08

4'20

When the world goes to rest,
My longing wakes with the stars;
In the cool I must listen,
As the waves roar below.

Away the waves draw me,
Which so mournfully beat on the shore,
Under the window bars,
Lady, do you know the knight?

It is as though rare voices
Are swimming through the warm air;
And again the wind mentions him,
Oh, my heart is so constrained!

There above is your decaying castle,
Lamenting in the empty halls
From the valley the woods greet me,
It is as though I must die.

Ancient sounds ring out anew;
As from an old and buried era,
Melancholy shines upon me,
And I must weep from the heart.

Over the woods it flashes in the distance
Where they dispute in Christ's grave;
There I will steer my ship,
There everything, everything will end.

A ship passes, a man is on board,
False night confuses the senses!
Earth, goodbye. May God preserve you,
Who travel uncertainly in the dark.

11 II. Vor der Tür

(Altdeutsch)

Tritt auf! tritt auf,
den Riegel von der Tür
wie gern käm ich herein,
wie gern herein um dich zu küssen.

Ich laß dich nicht,
ich laß dich nicht herein,
schleich immer heim
ganz sacht auf deinen Füßen.

Wohl kann ich schleichen,
sacht wie Mondenschein,
steh nur auf
und laß mich ein.

Daß will ich von dir haben,
o Mägdlein, o Mägdlein
dein'n Knaben laß ein,
dein'n Knaben laß ein.

12 III. Es rauschet das Wasser

(Goethe)

Es rauschet das Wasser
und bleibet nicht stehn;
gar lustig die Sterne
am Himmel hingehn;
gar lustig die Wolken
am Himmel hinziehn
so rauschet die Liebe
und fährt dahin.

Es rauschen die Wasser,
die Wolken zergehn;
doch bleiben die Sterne,
sie wandeln und gehn.
So auch mit der Liebe,
der treuen geschicht,
sie wegt sich, sie regt sich,
und ändert sich nicht.

13 IV. Der Jäger und sein Liebchen

(Hoffmann von Fallersleben)

Ist nicht der Himmel so blau?
Steh am Fenster und schau!
Erst in der Nacht, spät in der Nacht!

II. Before the Door

2'00

Draw back! draw back
The bolt from the door
How I want to enter,
To enter and kiss you!

I will not let you
I will not let you in,
Go back home
Go softly on your feet.

I can steal home,
Softly as the moonlight,
Get up
And let me in.

I want this from you,
O maid, o maid,
Let your boy in
Let him in.

III. The Water Rushes

3'12

The water rushes;
And is never still
How delightfully the stars
Ride in the heavens;
How delightfully the clouds
Pass in the sky
So rushes love
And wanders past.

The waters rush,
The clouds pass;
But the stars remain,
They change and go.
So it is with love,
The true sort,
It rocks, it stirs
But it remains constant.

The Hunter and his Beloved

1'19

Is not the heaven very blue?
Stand at the window and look!
First at night, late at night!

komm ich heim von der Jagd,
komm ich heim von der Jagd!

Anders hab ich gedacht,
tanzen will ich die Nacht!
bleib vor der Tür, spät vor der Tür,
willst du nicht tanzen mit mir.

Ist auch der Himmel so blau,
Mädchen der Himmel ist blau,
steh ich doch nimmer und schau,
bleib am Fenster und schau,
ob in der Nacht, bis in der Nacht,
heim du kehrst, heim ich kehr,
von der Jagd, von der Jagd.

I come home from the chase.
I come home from the chase.

I thought otherwise,
I would dance tonight!
Stay by the door, late at the door
Will you not dance with me!

Is not the sky as blue,
Maid, the sky is blue.
I will never stand and gaze;
Stay at the window and see,
Whether at night, late at night,
You come home, I come home
From the chase, from the chase.

14 Franz Schubert: An die Musik, Op. 88 No. 4

3'05

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 bessere Welt entrückt,
in eine bessere Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entlossen,
ein süßer, heiliger Akkord von dir
den Himmel besser Zeiten mir erschlossen,
du holde Kunst, ich danke dir dafür,
du holde Kunst, ich danke dir!

You fairest art, at how many grey moments,
When the wilder aspects of life have surrounded me,
You have inflamed my heart with warm love,
Have transported me to a better world,
Have transported me to a better world!

Oft has a sigh, from your harp set flowing,
A sweet, a blessed chord from you
Opened to me better times in heaven,
You fairest art, I thank you for it.
You fairest art, I thank you.

15 Robert Schumann: Der Contrabandiste

1'51

Ich bin der Contrabandiste,
weiß wohl Respect mir zu schaffen.
Allen zu trotzen, ich weiß es.
Furcht nur, die hab' ich vor Keinem.
Drum nur lustig, nur lustig!

Wer kauft Seide, Tabak!
ja wahrlich, mein Roßlein ist müde,
ich eile, ja eile sonst
faßt mich noch gar die Runde,
los geht der Spectakel dann.

I am the smuggler,
I know how to gain respect,
I know how to defy everyone.
I am afraid of no one.
So I am happy, quite happy!

Who buys silk, tobacco!
Yes indeed, my steed is weary,
I hurry, hurry, otherwise
The patrol might seize me,
Then they would see!

Lauf' nur zu, o mein Pferdchen,
lauf' zu mein lustiges Pferdchen,
auch mein liebes gutes Pferdchen!
mein liebes gutes Pferdchen!

Weißt ja davon mich zu tragen!
Ich bin der Contrabandiste,
weiß wohl Respect mir zu schaffen,
Allen zu trotzen, ich weiß es.

Gallop now, my horse,
Gallop, my lusty horse,
Oh my dear, good horse!
My dear good horse.

He knows how to carry me!
I am the smuggler.
I know how to gain respect
I know how to defy everyone.

16 Franz Schubert: Der Hochzeitsbraten, Op. 104

1017

Ach liebes Herz, ach Theobald,
laß die nur diesmal raten,
ich bitt' dich, geh' nicht in den Wald,
wir brauchen keinen Braten.
Der Stein ist scharf, ich fehle nicht,
den Hasen muß ich haben,
der Kerl muß uns als Hauptgericht
beim Hochzeitschmause laben.
Ich bitt' dich Schatz, sie hängen dich.
Ich geh' allein, was fällt dir ein.
Allein? allein kan ich nicht bleiben.
Nun gut, nun gut so machst du treiben.
Wo steckt er denn? Hier ist der Ort
jetzt treibe fort, jetzt hier im Kraut,
jetzt im Gebüsch, nur nicht so laut.
Nur immer frisch, nur immer frisch.
*Horch, horch! nur still, nur still,
Pötz Blitz, was soll das sein?
jetzt treibe dort, ich glaub' sie jagen,
da schlag' der Hagel drein.*
Jetzt im Gebüsch, nur nicht so laut.

Nur immer frisch, nur aufgepaßt,
da sprach ja wer? was du nicht hörst!
Der kommt nicht aus, den sperr' ich ein.
Es wird der Wind gewesen sein.
O Lust, ein Jägermann zu sein!
ein Has' ein Has'! Da liegt er schon.
Nun wart! Hallunk, dich trifft dein Lohn,
welch Meisterschuß, grad' in die Brust.
O sieh! den feisten, feisten Rücken,
den will ich trefflich spicken.
O süße Jägerlust, o süße, süße Jägerlust.
Halt Diebespack! Nun ist es aus.

O dear heart, o Theobald,
Take my advice this time,
I beg you, don't go into the wood,
We need no meat.
The stone is sharp, I will not miss,
I must have the hare,
The fellow must serve it as the main dish
At our wedding feast.
I beg you dear, they will hang you.
I will go alone, what matters it to you.
Alone? I cannot stay here alone.
Good, then you can drive it out.
Where did it go? Here is the place
Drive it hard, now among the plants,
Now in the bush, but not so loud.
Just always fresh, always fresh.
*Here, here, be still, be still,
Good heavens, what is that?
Now drive it out; I think they are hunting.
That's where the shot was, there.*
Now in the bush, but not so loud.

Still fresh, now someone's there.
Who spoke? did you not hear anything?
He won't come out, I'll cage him in.
It must have been the wind.
Oh what joy to be a hunter!
A hare, a hare! There he lies.
Now wait, you'll get your reward,
What a master shot, right in the breast.
O look, the firm, firm back,
I will dress it splendidly.
O joy of hunting, joy of hunting.
Stop! thieves. You are caught.

*Den Hasen gebt, die Büchs heraus,
in's Loch, in's Arbeitshaus.
O weh! O weh! mit uns ist's aus.
Ich treib' euch schon das Stehlen aus.
Herr Jäger seid doch nicht von Stein,
die Hochzeit sollte morgen sein.
Was kümmert's mich! was kümmert's mich!
Mit Most will ich euch reich verseh'n.
Und ich, ich strick' euch einen Beutel.
Das Mädchen ist verzweifelt schön,
nein, nein, 's ist alles eitel.*

*Und dieser Taler weiß und blank,
laßt ihr uns gehn, sei euer Dank.
Ach! Statt den Hasenrücken
muß ich den Jäger spicken.
Sie ist doch zum Entzücken,
ich muß ein Aug' zudrücken.
Nun wohl, weil ernstlich ihr bereut,
und 's erstmal im Forste seid,
mag Gnad' fur Recht heut' walten.
O tausend Dank,
gebt uns zur Hochzeit doch die Ehr'!
Es sei, ich komme morgen
für'n Braten will ich sorgen.
Lebt wohl, lebt wohl bis morgen.
Das Herz ist frei von seiner Last,
wir haben Hochzeit und 'nen Gast,
und obendrein den Braten,
so sind wir gut beraten.
Hol' euch der Fuchs, ich wäre fast
der Bräut'gam lieber als der Gast,
das ist kein schlechter Braten,
der Kerl ist gut, gut beraten,
das ich wäre der Bräut'gam lieber als der Gast.*

*Give me the hare
Into the hole, into the workhouse.
O dear, o dear, we are lost.
I'll teach you not to steal.
O hunter, don't be so unyielding,
Our wedding is planned for tomorrow.
What's that to me?
I will provide you richly with must.
And I will also give you a purse.
The girl is remarkably fair;
No, no, it is all in vain.*

*And these coins, shining brightly,
Let us go, earn instead our thanks.
Oh! instead of the hare's back,
I must dress up the hunter.
She is a delight,
I must shut my eyes.
Oh well, because you earnestly repent,
And are for the first time in the forest,
Mercy may go before the law.
A thousand thanks!
Please honour us with your presence at the wedding!
It may be that I shall come tomorrow,
And I will bring the meat.
Keep well until tomorrow.
The heart is free of its problems,
We have a wedding and a guest,
And into the bargain the meat
So we are well prepared.
Watch out for the fox, I would rather be
The bridegroom than the guest,
The fellow is well, well advised.
That I would rather be the bridegroom
Than the guest!*

