



CD-127 STEREO

BAROQUE AND ROMANTIC VOCAL MUSIC

by TELEMANN, PURCELL, HÄNDEL and ELGAR



ROLF LEANDERSON, baritone; HANS FAGIUS, organ;
GUNILLA von BAHR, flute;
BIRGIT FINNILÄ, contralto; GEOFFREY PARSONS, piano
A BIS original dynamics recording

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)**Kleine Kantate von Wald und Au** (*Bärenreiter*) **7'53**

for baritone, flute and basso continuo [organ]

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [1] | I. Aria | 2'29 |
| [2] | II. Recitative | 1'53 |
| [3] | III. Aria (<i>Vivace</i>) | 3'29 |
-

PURCELL, Henry (1659-1695)

- | | | |
|-----|--|-------------|
| [4] | If Music be the Food of Love for baritone and organ (<i>Schott</i>) | 1'30 |
|-----|--|-------------|

- | | | |
|-----|---|-------------|
| [5] | 'Tis Nature's Voice for baritone and organ (<i>Schott</i>) | 4'13 |
|-----|---|-------------|
-

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)**Dolce pur d'amor l'affanno** (*Kistner & Siegel, Leipzig*) **8'10**

Cantata for baritone and organ

- | | | |
|-----|----------------------------|------|
| [6] | I. Aria (<i>Andante</i>) | 5'00 |
| [7] | II. Recitative | 0'43 |
| [8] | III. Aria | 2'26 |
-

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)**Ew'ge Quelle, milder Strom** **11'17**

Cantata for baritone, flute and basso continuo [organ]

- | | | |
|------|-------------------------|------|
| [9] | I. Aria | 4'11 |
| [10] | II. Recitative — Arioso | 2'57 |
| [11] | III. Aria | 4'08 |

PURCELL, Henry (1659-1695)

- | | | |
|-------------|--|-------------|
| [12] | How Long, Great God for baritone and organ (<i>Novello</i>) | 4'01 |
| [13] | The Earth Trembled for baritone and organ (<i>Novello</i>) | 2'06 |
-

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)

- | | | |
|-------------|--|-------------|
| [14] | Alleluja for baritone and organ (<i>HW</i>) | 2'22 |
| [15] | Amen for baritone and organ (<i>HW</i>) | 1'46 |
-

ELGAR, Sir Edward (1857-1934)

Sea Pictures, Op.37 for alto and piano (*Boosey & Hawkes*) **21'57**

- | | | |
|-------------|---|------|
| [16] | I. Sea Slumber-Song (<i>Text: Roden Noel</i>) | 5'21 |
| [17] | II. In Haven (Capri) (<i>Text: C. Alice Elgar</i>) | 1'40 |
| [18] | III. Sabbath Morning at Sea (<i>Text: Elizabeth Barrett Browning</i>) | 5'40 |
| [19] | IV. Where Corals Lie (<i>Text: Dr. Richard Garnett</i>) | 3'33 |
| [20] | V. The Swimmer (<i>Text: Adam Lindsay Gordon</i>) | 5'24 |
-

[1]-[15] Rolf Leanderson, baritone

[1]-[3]; [9]-[11] Gunilla von Bahr, flute

[1]-[15] Hans Fagius, organ

[16]-[20] Birgit Finnilä, contralto

[16]-[20] Geoffrey Parsons, piano

INSTRUMENTARIUM

Flute: August Richard Hammig, Markneukirchen, Germany

Organ: Bruno Christensen, Tinglev, Denmark 1967

Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

It has been said of **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) that his enormous output is larger than Bach's and Handel's together, and what is more, that it maintains almost throughout the same high standard as those of the composer's two great contemporaries! From 1721 until his death Telemann was the municipal music director in Hamburg, and he had previously been Kapellmeister in Eisenach and Frankfurt. In 1722 he was offered the post of cantor at the St. Thomas's Church, Leipzig, but declined, whereupon Bach was appointed.

Telemann is best known to today's music-lovers for his instrumental works, but in his day he was above all the great master of the opera and the cantata; amongst other works he wrote 12 complete sets of sacred cantatas! The first of these sets was published under the collective title of *Der harmonische Gottesdienst* 1725-26 and includes 72 solo cantatas for the Church Year; *Ew'ge Quelle, milder Strom* is taken from this collection. It is clear from this edition that Telemann was a composer with a practical bias, as those musicians who were interested could take out a subscription and then receive each individual work four weeks before the Sunday in question. The choice of instruments is left open, and these cantatas can even be performed without voices (!) and thus turned into a sort of trio sonata by omitting the recitative!

Ew'ge Quelle, milder Strom is a setting of a text from James 1, glossed by M.A. Wilckens, and intended for 'Cantate' Sunday, that is the fourth Sunday after Easter, but it is also suitable for performance at a harvest festival. Like most of Telemann's church sonatas, this work is cast in three movements in the order Aria-Recitative-Aria. A similar form is also found in the *Kleine Kantate von Wald und Au* ('Little Cantata on Woods and Meadows'), included in the third part of the collection *Moralische Kantaten* from 1734 and carrying the title *Die Landlust*. As the title suggests, it is a song in praise of nature, and the mildly pastoral character of the first aria contrasts with the lively dance rhythms of the second one.

Like Bach and Couperin, **Henry Purcell** (1659-1695) belonged to an important family of musicians, and he received his musical training with the boys' choir of the Chapel Royal. Purcell not only learned to play the violin, lute, harpsichord and organ, but also how to repair his instruments himself, and he obtained his first post at the English court at the age of 13 as assistant keeper of the royal instrument collections! In 1677 he was appointed composer in ordinary for the violins of the

Chapel Royal (a post his father had held), in 1679 he became the organist of Westminster Abbey, in 1682 he took over the corresponding appointment at the Chapel Royal and the following year he became Charles II's court composer, assuming complete responsibility for the royal instruments. In the Chapel Royal, moreover, Purcell appeared as frequently as a vocal soloist as he did as an organist.

Although Purcell was only 36 when he died, he left an extensive output behind him, including works of almost every category: choral works, madrigals and string fantasias in the English style, Italian trio sonatas, French-inspired harpsichord suites, organ works and solo songs together with a large amount of music for the stage, including the opera *Dido and Aeneas*. The two sacred songs on this record are both taken from Henry Playford's collection *Harmonia Sacra* (1688), to which Purcell was among the leading contributors. ***How Long, Great God***, in accordance with the nature of the text, is a composition in two parts, providing an almost dance-like conclusion to the slow, introvert character of the main section. ***The Earth Trembled*** is an intense personal meditation on the Passion of our Lord, which affects us all, and to which we cannot remain indifferent.

The almost recitative-like character of these songs is entirely consonant with the interpretation of the text and in several ways typical of Purcell's vocal style. In the two profane songs the character is somewhat different. ***'Tis Nature's Voice*** is a solo from *An Ode for St. Cecilia's Day* from 1692, and at the first performance it appears to have been sung by Purcell himself. The wonders of nature are portrayed with rich ornamentation, and the piece forms the core of the great ode which consists of 15 musical items and which became so popular that it was performed annually in London up to the end of the 1730s, when it was replaced by a similar work by Handel. The text to ***If Music be the Food of Love*** is a paraphrase by an unknown poet (possibly one Heveningham) of a famous passage from Shakespeare's *Twelfth Night*, and we here meet another type of solo song favoured by Purcell — the dance-like air.

George Frideric Handel (1685-1759) studied in Italy in his youth (1706-1710) and was strongly influenced by the current Italian vocal style, which he immediately applied in operas and cantatas. ***Dolce pur d'amor l'affanno*** belongs to these 'Italian' cantatas, but its vocal line has a considerably more operatic character; the *da capo* form of the arias (also used by Telemann) also provides an opportunity for

rich ornamentation. This cantata exists in two versions, for soprano, and for alto or bass, and the more detailed indications for performance in the soprano version have been preserved.

The two movements on *Alleluja* and *Amen* occur in a manuscript containing a total of six pieces of this type. It is assumed that they were written in about 1740 and were possibly intended for insertion in larger sacred works but were set aside when Handel turned his attention to quite different composing projects.

Sir Edward Elgar (1857-1934) was more than forty years old when he made his real breakthrough. Although some of his earlier works had not been unsuccessful it was only around 1899-1900 that a wider public recognized his significance. This was the result of three compositions which appeared in rapid succession and which have been among his most treasured works ever since: the orchestral piece *Enigma Variations*, the song cycle *Sea Pictures* and the oratorio *The Dream of Gerontius*. The *Sea Pictures* were composed in summer 1899 in response to a commission from the Norwich Festival at which they were first performed on 5th October of the same year. Clara Butt was the soloist and the composer himself conducted.

It is sometimes claimed that the choice of texts was not a quality-conscious one, and none of the five texts can be characterized as heavyweight poetry. This was precisely Elgar's intention: he believed that the poems of great authors are often complete in themselves and can gain nothing from being set to music. It was therefore better to use texts which allowed his own imagination freedom to manoeuvre and which were thus easier to incorporate into a musical context.

This is not to deny that some of the poems are richly atmospheric. Elgar's handling of the vocal line and the orchestration is sensitive to the nuances of the texts, one of which was moreover written by his wife Alice. In spite of the variety of textual sources the cycle makes a unified impression which is intensified by the last song's employment of themes from several of the earlier ones.

Rolf Leanderson studied singing with Dagmar Gustafson while training to be a doctor. He also studied with Erik Werba and Gerald Moore. As well as singing professionally he was also a specialist in vocal disorders at the University Hospital in Stockholm. He sang many parts in the Baroque Theatre at Drottningholm and at the Royal Opera in Stockholm and also took part in the Royal Opera's tours abroad.

Accompanied by his wife, the pianist Helene Leanderson, he enjoyed a highly successful career as an interpreter of Lieder, giving recitals for more than two decades and making numerous broadcasts. He appears on three other BIS records.

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called 'Alte Spielweise'. On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the USA and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg Colleges of Music and is now Professor at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen. He appears on 42 other BIS records.

Gunilla von Bahr has in a short space of time developed into one of the Nordic countries' leading flute soloists. She was born in 1941 and studied at the Stockholm Music School, after which she played for five years in several of the country's leading orchestras. Nowadays she devotes herself to the demanding duties of a soloist. She naturally spans over the whole of the classical repertoire and has in recent years turned increasingly to contemporary music. Here she has the undoubted advantage of being one of the few flautists who play in all four flutes (from piccolo to bass flute in C) equally well. A whole range of composers — more than 25 — have written a total of more than 45 works specially for her, including seven concertos. She was until recently director of the Malmö Concert Hall, plays about 100 concerts each year and appears on 27 other BIS records.

Birgit Finnilä was born near Falkenberg in western Sweden. At the age of seventeen she went to Gothenburg where she started to study singing; she later became a pupil of Roy Henderson in London. Birgit Finnilä made a sensational début in Gothenburg in 1963 and has toured in most of Europe, the USA, Australia, Asia and South America. She has created a number of operatic rôles but has become

known above all as a concert singer, performing Lieder as well as oratorio parts. She has appeared with a large number of the world's most famous conductors and orchestras, and has participated in festivals such as Edinburgh and Salzburg.

Geoffrey Parsons, who was born in Sydney, Australia, was one of the world's most sought-after accompanists. He made his first tour for the Australian Broadcasting Commission when he was 18 and two years later made his home in London. In 1956 he was invited to Munich as permanent accompanist to the great Lieder singer Gerhard Hüsch, and while in Germany he continued his studies with Friedrich Wührer. He appeared all over the world with artists such as Elisabeth Schwarzkopf, Dame Janet Baker, Paul Tortelier, Rita Streich, Elisabeth Söderström, Kerstin Meyer, Nicolai Gedda, Ruggiero Ricci and Birgit Nilsson.

Von **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) ist gesagt worden, daß sein enormes Schaffen größer sei als jene Bachs und Händels zusammen — es ist aber auch qualitätsmäßig durchaus vergleichbar! Telemann war ab 1721 bis zu seinem Tode Stadtmusikdirektor in Hamburg (früher war er in Eisenach und Frankfurt Kapellmeister gewesen). 1722 bekam er das Angebot, Leipziger Thomaskantor zu werden. Als er ablehnte, bekam Bach den Posten.

Dem heutigen Publikum ist wohl Telemann hauptsächlich durch seine Instrumentalwerke bekannt. Seine Gegenwart kannte ihn aber als großen Opern- und Kantatenmeister, der u.a. zwölf vollständige Kantatenjahrgänge geschrieben hatte! Der erste dieser Jahrgänge wurde unter dem Titel *Der harmonische Gottesdienst* 1725-26 gesammelt und umfaßt 72 Solokantaten, darunter ***Ew'ge Quelle, milder Strom***. Die praktische Veranlagung Telemanns ist an dieser Ausgabe zu merken; im Abonnement konnte der interessierte Kirchenmusiker jedes einzelne Werk vier Wochen vor dem entsprechenden Sonntag erhalten. Die Besetzung ist *ad libitum*: man konnte diese Kantaten sogar ohne Gesang aufführen (!), wobei durch das Weglassen der Rezitative eine Art Triosonate entstand.

Ew'ge Quelle, milder Strom basiert auf einem Text des Jak. 1., von M.A. Wilkens interpretiert. Die Kantate wurde für den Sonntag „Cantate“ (den vierten Sonntag nach Ostern) geschrieben, ist aber auch für ein Erntenfest geeignet. Wie die meisten Kirchenkantaten Telemann ist sie dreisätzig angelegt: Aria-Rezitativ-Aria. Ähnlicher Formanlage ist auch die ***Kleine Kantate von Wald und Au*** („Die Landlust“) aus dem dritten Teil der Sammlung *Moralische Kantaten* (1734). Wie es der Titel andeutet, ist sie ein Loblied auf die Natur: als Kontrast zum pastoralen Charakter der ersten Arie stehen die fröhlichen Tanzrhythmen der zweiten.

Henry Purcell (1659-95) gehörte, wie z.B. auch Bach und Couperin, einer bedeutenden Musikerfamilie an, und er wurde beim Knabenchor der königlichen Kapelle musikalisch ausgebildet. Er lernte nicht nur Geige, Laute, Klavier und Orgel zu spielen, sondern auch selbst seine Instrumente zu reparieren, und seine erste Anstellung am englischen Hof bekam er schon mit dreizehn Jahren als Assistent des Beaufichtigers der königlichen Instrumentensammlungen! 1677 wurde er zum Komponisten des Orchesters der Chapel Royal ernannt (den gleichen Posten hatte sein Vater innegehabt), 1679 wurde er Organist an der Westminster Abbey, 1682 bekam er den gleichen Posten an der Chapel Royal, und im folgenden

Jahr wurde er Hofkomponist Karls II., wobei er die ganze Verantwortung für die königlichen Instrumente übernahm. In der Chapel Royal trat außerdem Purcell fast öfter als Gesangssolist hervor als in seiner Eigenschaft als Organist!

Obwohl Purcell im Alter von lediglich 36 Jahren starb, hinterließ er ein sehr umfangreiches Schaffen mit Werken fast aller Gattungen: Chorwerke, Madrigale und Streicherfantasien im englischen Geiste, italienisch beeinflusste Triosonaten, französisch inspirierte Klaviersuiten, Orgelwerke und Sololieder, sowie eine beachtliche Menge Theatermusik, darunter die Oper *Dido und Aeneas*. Die beiden geistlichen Lieder auf dieser Platte sind der Sammlung Henry Playfords *Harmonia Sacra* entnommen (1688) bei der Purcell zu den fleißigsten Beitraggebern gehörte. ***How Long, Great God*** ist, der Textgestaltung entsprechend, zweigeteilt, wobei ein fast tänzerischer Abschnitt auf den introverten, langsamen Hauptteil folgt. ***The Earth Trembled*** ist eine intensiv persönliche Meditation über die Leidensgeschichte unseres Erlösers, von der wir alle beeinflusst werden, und zu der wir Stellung nehmen müssen.

Der fast rezitativische Charakter dieser Lieder steht ganz im Dienste der Textinterpretation und ist für den Vokalstil Purcells typisch. Der Charakter der beiden weltlichen Lieder ist teilweise ein anderer. ***'Tis Nature's Voice*** ist ein Solo aus *An Ode for St Cecilia's Day* (1692), bei der Uraufführung angeblich von Purcell selbst gesungen. Eine reiche Ornamentik malt sämtlich Wunder der Natur, und das Stück ist ein Kernpunkt der großen Ode, die aus 15 Musikabschnitten besteht, und die so beliebt war, daß sie in London jährlich aufgeführt wurde, bis sie Ende der 1730er Jahre durch ein ähnliches Werk Händels ersetzt wurde. Der Text des ***If Music be the Food of Love*** ist eine Paraphrase eines unbekannten Dichters (vielleicht eines gewissen Heveningham) über eine berühmte Zeile aus Shakespeares ***Twelfth Night***, in der wir einer anderen von Purcell gerne verwendeten Gattung begegnen, einem tänzerischen Lied.

Georg Friedrich Händel (1685-1759) studierte in seiner Jugend (1706-1710) in Italien, wo er vom Vokalstil beeinflusst wurde, den er in seinen Opern und Kantaten unmittelbar in die Praxis umsetzte. ***Dolce pur d'amor l'affanno*** gehört zu diesen „italienischen“ Kantaten. Dessen Anlage entspricht jener der Telemann-Kantaten, wobei allerdings der Gesangpart wesentlich opernhafter ist. Die Da capo-Form der Arien (auch von Telemann verwendet) erlaubt reiche Verzierungen.

Diese Kantate existiert in zwei Fassungen, für Sopran bzw. Alt/Baß; hier sind die detaillierten Aufführungsanweisungen der Sopranfassung zur Anwendung gekommen.

Die beiden Sätze über **Alleluia** and **Amen** entstammen einem Manuskript von sechs kurzen Kompositionen ähnlicher Art. Es ist angenommen worden, daß sie um 1740 entstanden, eventuell als Bestandteile größerer kirchlicher Werke. Als sich Händel aber anderen Kompositionen widmete, dürften sie aber liegen geblieben sein.

Zur Zeit seines eigentlichen Durchbruches war **Sir Edward Elgar** (1857-1934) über vierzig Jahre alt. Zwar waren mehrere seiner früheren Werke nicht erfolglos gewesen, aber erst um 1899-1900 sah ein breiteres Publikum seine Bedeutung ein. Drei in rascher Folge entstandene Kompositionen hatten dies bewirkt, und sie gehören seither zu seinen geschätztesten Werken: das Orchesterstück *Enigma Variations*, der Liederzyklus *Sea Pictures* und das Oratorium *The Dream of Gerontius*. Die *Sea Pictures* wurden während des Sommers 1899 im Auftrage des Norwich-Festivals komponiert, wo die Musik im Oktober desselben Jahres uraufgeführt wurde: Clara Butt war Solistin, es dirigierte der Komponist.

Manchmal ist beanstandet worden, daß die Textwahl nicht besonders qualitätsbewußt war: keines der fünf Gedichte kann als schwerwiegende Poesie charakterisiert werden. Eben dies war aber Elgars Absicht. Die Gedichte großer Schriftsteller sind häufig an sich vollkommen und können durch eine Vertonung nichts gewinnen, meinte er. Folglich waren solche Texte besser, die seiner eigenen Phantasie Spielraum einräumten, und die somit leichter musikalisch einzurahmen waren.

Dies schließt nicht aus, daß einige der Gedichte reich an Atmosphäre sind. Elgars Gestaltung der Singstimme und des Orchestersatzes ist auch unter Bedacht- nahme auf ihre Nuancen geformt. Eines der Gedichte war übrigens von seiner Gattin Alice geschrieben worden. Trotz der verschiedenen Herkunft der Gedichte erweckt der Zyklus einen einheitlichen Eindruck, der dadurch verstärkt wird, daß das letzte Lied auf Themen aus mehreren der vorhergehenden zurückgreift.

Rolf Leanderson studierte während seiner Arztausbildung Gesang bei Dagmar Gustafson. Er studierte auch bei Erik Werba und Gerald Moore. Später war er professioneller Sänger, und gleichzeitig Facharzt für Erkrankungen der Sprech- organe am Universitätskrankenhaus in Stockholm. Er sang viele Rollen am Barock-

theater in Drottningholm und an der Kgl. Oper in Stockholm, wobei er an deren Auslandstournees teilnahm. Von seiner Gattin, der Pianistin Helene Leanderson, begleitet machte er eine mehr als zwei Jahrzehnte dauernde Karriere als Liedinterpret, bei der er auch bei zahlreichen Rundfunksendungen mitwirkte. Er erscheint auf drei weiteren BIS-Platten.

Hans Fagius wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 42 weiteren BIS-Platten.

Gunilla von Bahr hat sich in kurzer Zeit zu einer führenden Soloflötistin Skandinaviens entwickelt. Sie wurde 1941 geboren und studierte an der Stockholmer Musikhochschule, danach wirkte sie fünf Jahre lang in mehreren führenden Symphonieorchestern Schwedens mit. In letzter Zeit hat sie sich ganz der zeitraubenden solistischen Tätigkeit gewidmet. Sie beherrscht selbstverständlich das ganze klassische Repertoire, und in jüngster Zeit hat sie sich außerdem in steigendem Maße der Musik der Gegenwart gewidmet. In diesem Zusammenhang ist ihr ein Umstand vorteilhaft gewesen: sie ist eine der wenigen, die sämtliche vier Querflötentypen (vom Pikkolo bis zur Baßflöte) mit derselben Sicherheit beherrscht. Mehr als 25 Komponisten haben eigens für sie Werke komponiert, insgesamt mehr als 45 Kompositionen, darunter sieben Solokonzerte. Sie ist Konzerthauschef in Malmö, Schweden, spielt jährlich etwa 100 Konzerte und erscheint auf 27 weiteren BIS-Platten.

Birgit Finnilä wurde bei Falkenberg in Westschweden geboren. Im Alter von 17 Jahren zog sie nach Göteborg, wo sie ihr Gesangsstudium begann; später wurde sie Schülerin von Roy Henderson in London. 1963 machte sie in Göteborg ein sensatio-

nelles Debüt, und seither hat sie in fast ganz Europa, den USA, Australien, Asien und Südamerika Konzertreisen unternommen. Sie sang mehrere Opernrollen, ist aber vor allem als Konzertsängerin bekannt (Lieder und Oratorien). Sie trat mit vielen der berühmtesten Dirigenten und Orchester der Welt auf und nahm an Festivals wie Edinburgh und Salzburg teil.

Geoffrey Parsons, in Sydney geboren, war einer der gefragtesten Klavierbegleiter der Welt. Er machte seine erste Tournee für die Australian Broadcasting Commission im Alter von 18 Jahren; zwei Jahre später siedelte er nach London über. 1956 wurde er als ständiger Begleiter Gerhard Hüschs nach München eingeladen, und in Deutschland setzte er sein Studium bei Friedrich Wührer fort. Er erschien in aller Welt mit Künstlern wie Elisabeth Schwarzkopf, Dame Janet Baker, Paul Tortelier, Rita Streich, Elisabeth Söderström, Kerstin Meyer, Nicolai Gedda, Ruggiero Ricci und Birgit Nilsson.

On a dit de **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) que sa production est plus volumineuse que celle de Bach et de Haendel ensemble et qui plus est, qu'elle maintient presque constamment un niveau aussi élevé que celui des deux grands contemporains du compositeur! De 1721 jusqu'à sa mort, Telemann fut le directeur de la musique municipale à Hambourg après avoir été "Kapellmeister" à Eisenach et à Francfort. En 1722, on lui offrit le poste d'organiste à l'église St-Thomas à Leipzig mais il le refusa et c'est ainsi que Bach fut désigné pour remplir ces fonctions.

Telemann est surtout connu des mélomanes d'aujourd'hui pour ses œuvres instrumentales mais, de son vivant, il était par-dessus tout le grand maître de l'opéra et de la cantate; il écrivit entre autres 12 séries complètes de cantates sacrées! La première de ces séries fut éditée sous le titre collectif de *Der harmonische Gottesdienst* en 1725-26 et renferme 72 cantates solos pour l'année liturgique; *Ew'ge Quelle, milder Strom* est tirée de ce recueil. Cette édition montre clairement que Telemann était un compositeur au sens pratique puisque les musiciens intéressés pouvaient s'abonner et ainsi recevoir chaque œuvre quatre semaines avant le dimanche en question. Le choix des instruments est laissé à la discrétion de l'interprète et ces cantates peuvent même être exécutées sans l'aide de voix (!), devenant ainsi une sorte de sonate en trio en omettant le récitatif!

Ew'ge Quelle, milder Strom est un arrangement d'un texte tiré du premier chapitre de l'épître de Saint Jacques interprété par M.A. Wilckens et destiné au dimanche "Cantate", soit le quatrième dimanche après Pâques, mais il convient aussi à un festival de moisson. Comme la plupart des cantates sacrées de Telemann, cette œuvre est en trois mouvements suivant l'ordre Aria-Récitatif-Aria. *Kleine Kantate von Wald und Au* ("Petite Cantate des bois et des prairies") suit une forme semblable; on la trouve dans la troisième partie du recueil *Moralische Kantaten* de 1734 portant le titre de *Die Landlust*. Comme le titre le suggère, c'est une chanson de louange à la nature et le caractère doucement pastoral de la première aria fait contraste aux rythmes animés de danse de la seconde.

Comme Bach et Couperin, **Henry Purcell** (1659-1695) est issu d'une importante famille de musiciens et il fit ses études musicales à la manécanterie de la Chapelle Royale. Purcell apprit non seulement à jouer du violon, du luth, du clavecin et de l'orgue, mais encore à réparer ses instruments lui-même et il obtint

son premier emploi à la cour anglaise à l'âge de 13 ans comme assistant conservateur de la collection des instruments royaux! En 1677, il fut nommé compositeur en résidence pour les violons de la Chapelle Royale (un poste que son père avait occupé); en 1679, il devint l'organiste de Westminster Abbey; en 1682, il remplit les mêmes fonctions à la Chapelle Royale et, l'année suivante, il devint le compositeur de la cour de Charles II, assumant l'entière responsabilité des instruments royaux. De plus, Purcell se produisit aussi fréquemment à la Chapelle Royale comme soliste vocal que comme organiste.

Même si Purcell n'avait que 36 ans à sa mort, il laissa une imposante production comprenant des œuvres représentatives de presque toutes les catégories: œuvres chorales, madrigaux et fantasias pour cordes dans le style anglais, sonates en trio italiennes, suites pour clavecin d'inspiration française, œuvres pour orgue et chansons solos ainsi qu'une grande quantité de musique de scène dont l'opéra *Dido and Aeneas*. Les deux chansons sacrées sur ce disque proviennent de la collection *Harmonia Sacra* (1688) à laquelle Purcell fut un des principaux donateurs. Conformément à la nature du texte, ***How Long, Great God*** est une composition en deux parties dotant d'une conclusion presque dansante le caractère lent et introverti de la section principale. ***The Earth Trembled*** est une méditation personnelle intense sur la passion de notre Seigneur, passion qui nous affecte tous et à laquelle nous ne pouvons pas rester indifférents.

Le caractère presque récitatif de ces chansons est entièrement en accord avec l'interprétation du texte et, sous plusieurs rapports, typique du style vocal de Purcell. Le caractère est un peu différent dans les deux chansons profanes. ***'Tis Nature's Voice*** est un solo tiré de *An Ode for St. Cecilia's Day* de 1692 et, à la création, il semblerait que Purcell l'ait chanté lui-même. Les merveilles de la nature sont dépeintes au moyen d'une riche ornementation et la pièce forme le cœur de la grande ode qui consiste en 15 éléments musicaux et qui devint si populaire qu'elle fut exécutée annuellement à Londres jusqu'à la fin des années 1730 alors qu'elle fut remplacée par une œuvre semblable de Haendel. Le texte de ***If Music be the Food of Love*** est une paraphrase d'un poète inconnu (possiblement un certain Heveningham) d'un passage célèbre de *La Nuit des rois* (Twelfth Night) de Shakespeare, et nous rencontrons ici un autre type de chanson solo que Purcell aimait particulièrement — l'air de danse.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) étudia en Italie dans sa jeunesse et il fut fortement influencé par le style vocal italien d'alors qu'il appliqua immédiatement dans ses opéras et cantates. *Dolce pur d'amor l'affanno* appartient à ces cantates "italiennes" mais sa ligne vocale montre un caractère qui tient beaucoup plus de l'opéra; la forme *da capo* des arias (utilisée aussi par Telemann) offre la possibilité d'une riche ornementation. Cette cantate existe en deux versions, une pour soprano et une pour alto ou basse et les indications d'exécution plus détaillées de la version pour soprano ont été retenues.

Les deux mouvements sur *Alléluia* et *Amen* se trouvent dans un manuscrit renfermant en tout six pièces de ce genre. Il est admis qu'ils furent écrits dans les années 1740 et qu'ils étaient probablement destinés à être insérés dans des œuvres sacrées plus importantes mais ils furent mis de côté quand Haendel porta son attention sur des projets bien différents de composition.

Sir Edward Elgar (1857-1934) avait plus de 40 ans lors de sa percée définitive. Certes, plusieurs de ses compositions antérieures avaient remporté un certain succès mais ce n'est qu'en 1899-1900 que le grand public le découvrit vraiment grâce à trois compositions survenues en peu de temps et qui appartiennent depuis à ses plus appréciées: l'œuvre orchestrale *Enigma Variations*, le cycle de chansons *Sea Pictures* et l'oratorio *The Dream of Gerontius*. Le cycle *Sea Pictures* fut composé en été 1899 sur une commande du festival de Norwich où il fut créé en octobre de la même année par la soliste Clara Butt et le compositeur à la tête de l'orchestre.

On a parfois fait remarquer que la qualité des textes laissait à désirer: aucun des cinq poèmes n'est de la poésie de grande valeur. Mais Elgar en était tout à fait conscient. Les poèmes de grands écrivains sont souvent achevés en soi et la mise en musique ne leur gagne en rien, disait-il. Il préférait des textes qui donnaient du jeu à sa propre imagination, qui se laissaient plus facilement entourer d'un contexte musical.

Cela n'empêche pas plusieurs poèmes d'être riches d'atmosphère. Elgar a formé la partie vocale et les parties d'orchestre avec un grand souci de leurs nuances. Un des poèmes est de la main de sa femme Alice. En dépit des origines différentes des textes, le cycle donne une impression d'unité, ce qui est rehaussé par le fait que la dernière chanson ramène des motifs de plusieurs des précédentes.

Rolf Leanderson a étudié le chant avec Dagmar Gustafson tout en faisant sa médecine. Il a aussi travaillé avec Erik Werba et Gerald Moore. En plus de chanter de façon professionnelle, il s'est spécialisé en troubles vocaux à l'université hospitalier de Stockholm. Il a chanté plusieurs rôles au théâtre baroque de Drottningholm et à l'Opéra Royal à Stockholm en plus de suivre ce dernier dans ses tournées à l'étranger. Accompagné par sa femme, la pianiste Helene Leanderson, il poursuit une brillante carrière d'interprète de lieder, donnant des récitals depuis plus de vingt ans et faisant de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision. Il a fait trois autres disques BIS.

Hans Fagius est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et il donne régulièrement des concerts partout en Europe, aux Etats-Unis et en Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothenbourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 42 autres disques BIS.

Gunilla von Bahr est rapidement devenue une des flûtistes les plus éminentes du Nord. Elle est née en 1941 et a étudié au conservatoire de musique de Stockholm, après quoi elle a joué pendant cinq ans dans plusieurs des orchestres les plus importants de Suède. Elle se consacre maintenant exclusivement aux exigeantes tâches d'une soliste. Elle maîtrise entièrement le répertoire classique et, ces dernières années, elle a joué de plus en plus de musique contemporaine. Elle a ici le grand avantage d'être une des rares flûtistes qui jouent aussi bien des quatre flûtes, du piccolo à la flûte basse. Plus de vingt-cinq compositeurs ont écrit un total de plus de 45 œuvres spécialement pour elle, parmi quoi sept concertos pour flûte. Elle est responsable de l'Orchestre Symphonique de Malmö. Gunilla von Bahr a également enregistré 27 autres disques BIS.

Birgit Finnilä est née près de Falkenberg dans l'ouest de la Suède. A 17 ans, elle se rendit à Gothembourg où elle entreprit ses études de chant; elle devint ensuite une élève de Roy Henderson à Londres. Birgit Finnilä fit des débuts sensationnels à Gothembourg en 1963 et elle a fait des tournées partout en Europe, aux Etats-Unis, en Australie, Asie et Amérique du Sud. Elle a créé plusieurs rôles d'opéra mais elle s'est surtout fait connaître comme cantatrice de concert, interprétant des lieder et faisant de l'oratorio. Elle a été accompagnée par un grand nombre des chefs et des orchestres les plus illustres du monde et elle a participé à des festivals comme celui d'Edimbourg et de Salzbourg.

Né à Sydney en Australie, **Geoffrey Parsons** est l'un des accompagnateurs les plus recherchés du monde. Il fit sa première tournée pour l'Australian Broadcasting Commission à l'âge de 18 ans; deux ans plus tard, il s'établit à Londres. En 1956, il fut invité à Munich comme accompagnateur permanent du grand interprète de lieder, Gerhard Hüsch; pendant qu'il était en Allemagne, il poursuivit ses études avec Friedrich Wührer. Il s'est produit partout au monde avec des artistes tels qu'Elisabeth Schwarzkopf, Dame Janet Baker, Paul Tortelier, Rita Streich, Elisabeth Söderström, Kerstin Meyer, Nicolai Gedda, Ruggiero Ricci et Birgit Nilsson.

1 Aria

In euch, ihr grünen Auen,
in dir, beblühtes Feld,
laßt sich die Anmut schauen,
die Eden dargestellt,
die Eden dargestellt.

Wo find' ich soviel Schöne,
als hier mein Aug' erfrischt,
und soviel Lobgetöne,
als Wald und Wasser mischt?

Wo lebt man mit Vertrauen,
wo ist die beste Welt?
In euch, ihr grünen Auen,
in dir, beblühtes Feld,
in euch, ihr grünen Auen, ihr grünen Auen,
in dir, beblühtes Feld.

2 Recitativo

Hier schießt man mein Blick durch die belaubten
Gänge, worin ich geh', allmählich in die Enge, die sich
doch nach und nach verliert, und mich zuletzt in
freie Felder führt.

O seht, wie blühet unsre Freude auf tausend Zwei-
gen dort, dort auf begraster Weide! Wie glänzt die
blaue Luft, wie grünt der Felder Flur, wie trefflich
malet die Natur!

So mancherlei Gestalt spielt hier auf weiten Fläch-
en: hier dünne Weiden an den Bächen, dort starre
Sträucher voller Schlee, hier Herden in dem Klee,
ein Busch, ein Dorf zuletzt.

Ich gehe lustig fort, wie über mir viel liebe Tiere
Leider, ich setze mich, ermüdet, nieder, und um
mich her schallt ein vermengter Klang von man-
cherlei Geflügel und Gesang, bis ich vor dem ver-
gnügten Ort, mit satten Augen und Gehöre, nach
Herd und Dach zurückkehere.

O unschuldvolle Luft, o ruhiges Ergötzen! Wo ist
dir etwas gleich zu schätzen?

Aria

In you, o green meadows,
In you, flowering field,
One can see the beauty
That represents Eden,
That represents Eden.

Where should I find as many beauties
To refresh my eyes as here?
And so many sounds of praise
As wood and water combine?

Where can one live in trust,
Where is the best world?
In you, o green meadows,
In you, flowering field.
In you, o green meadows, o green meadows,
In you, flowering field.

Recitativo

Here my gaze shoots, through the leafy paths along
which I am walking, gradually into the passage, which
slowly becomes indistinct, and eventually leads me
into open fields.

See, see how our joy blooms there on a thousand stems,
there in the grassy meadow! How the blue air shines,
how the fields are green, how excellently nature
paints its colours!

Many a creature is playing here in the wide expanses;
here you find sparse woods by the streams, there you find
stiff bushes full of sloes, here herds on the clover,
a shrub, finally a village.

I go forth happily, above me many dear animals;
I sit down, tired, and around me I can hear
the massed sound of many a bird and of singing, until,
with plenished eyes and ears, I return
from this place of pleasure
to my herd and my house.

O innocent air, o peaceful delight!
Where can I find something equal to you to treasure?

2'29

1'53

3 Aria

Laßt hier Gesang und Saiten schallen
hier, wo der Wald durch Widerhallen
in unsre Lieder stimmt,
hier, wo der Wald durch Widerhallen
in unsre Lieder stimmt.

Laßt hier Gesang und Saiten schallen, schallen
hier, wo der Wald durch Widerhallen
in unsre Lieder stimmt,
hier, wo der Wald durch Widerhallen
in unsre Lieder stimmt.

Der Nachtigall ruft aus seinen Büschen,
daß er die Töne, so wir mischen,
und alles unsre Luft vernimmt,
daß er die Töne, so wir mischen,
und alles unsre Luft vernimmt,
alles, alles unsre Luft vernimmt.

Aria

Let song and strings resound here,
Here, where the wood re-echoes
With our songs.
Here, where the wood re-echoes
With our songs.

Let song and strings resound, resound here,
Here, where the wood re-echoes
With our songs.
Here, where the wood re-echoes
With our songs.

The nightingale calls from his bushes,
So that he might hear the notes as we combine them
And listen to all that we sing out.
So that he might hear the notes as we combine them
And listen to all that we sing out.
And listen to all, to all that we sing out.

3'29

4 Henry Purcell: If Music Be The Food Of Love

If music be the food of love,
Sing on, sing on, sing on, sing on
Till I am fill'd, am fill'd with joy;
For then my list'ning soul you move,
For then my list'ning soul you move
To pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue declare
That you are music ev'rywhere.
Your eyes, your mien, your tongue declare
That you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
So fierce, so fierce, so fierce, so fierce
The transports are, they wound,
And all my senses feasted are,
And all my senses feasted are,
Tho' yet the treat is only sound,
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.

1'30

[5] Henry Purcell: 'Tis Nature's voice

4'13

'Tis Nature's voice, 'tis Nature's voice,
Thro' all the moving wood
Of creatures understood,
The universal tongue, the universal tongue,
To none of all her num'rous race unknown.
From her, from her it learn'd the mighty,
The mighty, the mighty art
To court the ear or strike, or strike the heart,
At once the passions to express and move,
At once the passions to express,
To express and move;
We hear, and straight we grieve or hate,
And straight we grieve or hate, rejoice or love.
In unseen chains it does the fancy bind,
It does, it does the fancy bind;
At once it charms the sense, and captivates the mind,
At once it charms the sense, and captivates the mind.

Georg Friedrich Händel: Dolce pur d'amor l'affanno

8'10

[6] Aria

5'00

Dolce pur d'amor l'affanno,
dolce pur d'amor l'affanno
se, compagno del tormento
il contento viene ancor;
il contento viene ancor.

Se le pene unite vanno
con la speme e con l'affetto,
il diletto e poi maggior,
il diletto e poi maggior.

Aria

But love's sorrows are sweet.
But love's sorrows are sweet
When, together with the pain,
Contentment still approaches;
Contentment still approaches.

If the sorrows are united
With pain and suffering,
The delight is greater afterwards,
The delight is greater afterwards.

[7] Recitativo

0'43

Il viver sempre in pene stanca i desir d'amore, e il
viver lieto sempre piace, ma sazia il core, dolci
ripulse, e graziosi sdegni. Certe sventure, inaspetta-
te e lievi danno tormento, e ver, ma fan talora piu
soave piacer quanto piu brevi.

Recitativo

To live forever in pain fatigues the desire of love,
but always to hover in blessedness, equally sweet,
weakens the urges, lust awakes defence, the extra-
beautiful dislike. Much of the anger, that suddenly
affects us, causes pain for the sufferer; and yet,
even this will not be pernicious if only it disappears
rapidly.

8 Aria

Se piu non t'amo,
non ti doler ch'amarti, o bella,
io piu non so, no, no,
io piu non so, o bella!

Ma da te bramo, caro piacer;
se tu sei quella che mi piago,
se tu sei quella, che mi piago.

Aria

If I should not love you any more,
You should not pain yourself by being in love, my girl,
I don't know any more, no, no,
I don't know any more, my beautiful girl.

But I would be yearning for you, my dearest pleasure,
If you were the one who hurt me,
If you were the one who hurt me.

2'26

Georg Philipp Telemann: Ew'ge Quelle, milder Strom

9 Aria

Ew'ge Quelle, milder Strom,
unerschöpflich's Meer der Gaben!
Ew'ge Quelle, milder Strom,
ew'ge Quelle, milder Strom,
unerschöpflich's Meer der Gaben
unerschöpflich's Meer der Gaben!
Nur von dir, güt'ger Vater,
nehmen wir alles Gute, das wir haben,
nur von dir, güt'ger Vater,
nehmen wir alles Gute, das wir haben,
alles, alles Gute, das wir haben.

10 Rezitativ — Arioso

Bedenk'ich das, was deine Güte mir vom Ursprung
meines Seins bis hierher für und für allein im Leib-
lichen erweist, wie deine Güte mich so reichlich
deckt und speist, so schließt mein Mund zuletzt
bei so viel Gnadenproben dies Denken mit erfreu-
tem Loben; ich stimme voll Erstaunung an: Ach,
Herr! Ach, Herr! Ich bin für so viel Wunderdinge
zu niedrig, zu geringe, die du an deinem Knecht ge-
tan, die du an deinem Knecht getan!
Doch wenn die schwachen Sinne sich erst in der
Güter Abgrund senken, die deine Gnade mir im
Geistlichen entdeckt, die nicht zu zählen sind, die
niemals auszudenken, so schwindeln, taumeln, wan-
ken die ganz verschlungene Gedanken; ich muß
mich selbst dabei verlieren, mein Bleimaß ist zu
schwach, den Grund darin zu spüren.
Wie teuer ist allein der einz'ge Schatz, daß du mei-

Aria

Eternal spring, mild current,
Inexhaustible sea of gifts!
Eternal spring, mild current,
Eternal spring, mild current,
Inexhaustible sea of gifts!
Inexhaustible sea of gifts!
Only from you, gracious Father
Do we take all the good things we possess.
Only from you, gracious Father
Do we take all the good things we possess.
All the good things we possess.

Recitativo — Arioso

If I consider that which your goodness, from the
beginning of my existence, until now, has done for me
materially, how your goodness has so richly clothed
and fed me, then my mouth closes at so many tests of
mercy, this thought with delighted praise;
full of surprise I sing out: Oh
Lord, oh Lord! For the many wondrous things
you have done for your servant
I am too low, too small!
But when the weak senses sink into
the abyss of things that your mercy reveals
to my spirit, things innumerable, things
inconceivable, then my tangled thoughts
will become dizzy, will stagger, will totter; I must
lose myself therein, my measure is too weak
to perceive the reason in it.
How dear is the just single treasure which you,

11'17

4'11

2'57

nem Heil und Leben mir dein unschätzbar Wort
gegeben! Dies tröstet mich in allem Mangel und
Verdruß, dies zeigt mir wie ich wandeln muß und
wie ich endlich, wenn ich sterbe, den allergrößten
Überfluß, den Reichtum deines Hauses, erbe.

[11] Aria

Ihr, die ihr die Klüfte der Berge durchwütet,
was ist's, das euer Fleiß erzielet?
Ein glänzend, doch vergänglich's Gut;
was ist's, das euer Fleiß erzielet?
Ein glänzend, doch vergänglich's Gut;
ihr, die ihr die Klüfte der Berge durchwütet,
was ist's, das euer Fleiß erzielet?
Ein glänzend, doch vergänglich's Gut,
was ist's, was ist's?
Ein glänzend, doch vergänglich's Gut.
Habt auf das Wort des Höchsten acht,
das euch die größten Schätze bringet,
in dem es ewig selig macht.
Nur der allein wird reich,
der nach den Gaben ringet,
auf welchen die Wohlfahrt der Seelen beruht,
auf welchen die Wohlfahrt der Seelen beruht.

for my salvation and my life, gave me, your treasured
word? This comforts me in all need and frustration,
this shows me where I should turn and how finally,
when I die, shall inherit the greatest
abundance, the richness of your house.

Aria

You who rage through the mountain chasms,
What is it that your diligence secures?
A shining, yet transient possession,
What is it that your diligence secures?
A shining, yet transient possession,
You who rage through the mountain chasms,
What is it that your diligence secures?
A shining, yet transient possession,
What is it? What is it?
A shining, yet transient possession,
Pay heed to the word of the Highest,
Which brings you the greatest treasures,
By blessing you forever.
Only he will become rich
Who struggles for the gifts
Upon which the well-being of the soul depends,
Upon which the well-being of the soul depends.

4'08

[12] Henry Purcell: How Long, Great God

How long, how long, great God, how long must I
Immur'd in this dark prison lie?
Where at the grates and avenues of sense
My soul must watch to have intelligence,
Where but faint gleams of thee salute my sight,
Like doubtful moonshine in a cloudy night.

When shall I leave this magic sphere
And be all mind, all eye, all ear?
How cold this clime! and yet my sense
Perceives ev'n here thy influence,
Ev'n here thy strong magnetic charms I feel,
And pant and tremble like the amorous steel;

4'01

To lower good, and beauties not divine,
Sometimes my erroneous needle does decline;
But yet, so strong the sympathy,
It turns, and points again to thee.
I long, I long to see this excellence
Which at such distance stricks my sense;
My 'mpatient soul struggles to disengage
Her wings from the confinement of her cage.

Would'st thou, great love, would'st thou, great love,
This pris'ner once set free,
How would she hasten to be link'd to thee.
She'd for no angel's conduct stay,
But fly, and love, love on all the way.
Fly, and love, love on all the way.

[13] Henry Purcell: The Earth Trembled

2'06

The earth trembled; and heav'n clos'd eye
Was loth to see the Lord of glory die:
The sky was clad in mourning, and the spheres
Forgot their harmony; the clouds dropp'd tears:
Th'ambitious dead arose to give him room;
And ev'ry grave did gape to be his tomb;
Th'affrighted heav'n's sent down elegious thunder;
The world's foundations loos'd, to lose its founder;
Th'impatient temple rent her veil in two,
To teach our hearts what our sad hearts should do:
Can senseless things do this, and shall not I
Melt one poor drop to see my Saviour die?
Drill forth, my tears; and trickle one by one,
Till you have pierc'd this heart of mine, this stone.

[14] Georg Friedrich Händel: Alleluja

2'22

Alleluja

[15] Georg Friedrich Händel: Amen

1'46

Amen

[16] I. Sea Slumber-Song

5'21

Sea-birds are asleep,
The world forgets to weep,
Sea murmurs her soft slumber-song
On the shadowy sand
Of this elfin land;
'I, the Mother mild,
Hush thee, O my child,
Forget the voices wild!
Isles in elfin light
Dream, the rocks and caves,
Lulled by whispering waves,
Veil their marbles bright,
Foam glimmers faintly white
Upon the shelly sand
Of this elfin land;
Sea-sound, like violins,
To slumber woos and wins.
I murmur my soft slumber-song,
Leave woes, and wails, and sins,
Ocean's shadowy might
Breathes good-night,
Good-night!

[17] II. In Haven (Capri)

1'40

Closely let me hold thy hand
Storms are sweeping sea and land;
Love alone will stand.

Closely cling, for waves beat fast,
Foam-flakes cloud the hurrying blast;
Love alone will last.

Kiss my lips, and softly say:
'Joy, sea-swept, may fade today,
Love alone will stay.'

[18] III. Sabbath Morning at Sea

5'40

The ship went on with solemn face;
To meet the darkness on the deep,
The ship went onward.
I bowed down weary in the place;
For parting tears and present sleep
Had weighed mine eyelids downward.

The new sight, the new wondrous sight!
The waters around me, turbulent,
The skies, impassive o'er me,
Calm in a moonless, sunless light,
As glorified by even the intent
Of holding the day glory!

Love me, sweet friends, this sabbath day,
The sea sings round me while ye roll
Afar the hymn, unaltered,
And kneel, where once I knelt to pray,
And bless me deeper in your soul
Because your voice has faltered.

And though the sabbath comes to me
Without the stoled minister,
And chanting congregation,
God's spirit shall give comfort. He
Who brooded soft on waters drear,
Creator on creation.

He shall assist me to look higher,
Where keep the saints, with harp and song,
An endless sabbath morning,
And, on that sea commixed with fire,
Oft drop their eyelids raised too long
To the full Godhead's burning.

[19] IV. Where Corals Lie

3'33

The deeps have music soft and low
When winds awake the airy spry,
It lures me, lures me on to go
And sees the land where corals lie.

By mount and mead, by lawn and rill,
When night is deep, and moon is high,
That music seeks and finds me still
And tells me where the corals lie.

Yes, press my eyelids close, 'tis well;
But far the rapid fancies fly
To rolling worlds of wave and shell,
And all the lands where corals lie.

Thy lips are like a sunset glow,
Thy smile is like a morning sky,
Yet leave me, leave me, let me go
And see the land where corals lie.

With short, sharp, violent lights made vivid,
To southward far as the sight can roam
Only the swirl of the surges livid,
The seas that climb and the surfs that comb.
Only the crag and the cliff to nor'ward
And the rocks receding, and reefs flung forward
Waifs wreck'd seaward and wasted shoreward,
On shallows sheeted with flaming foam.

A grim, grey coast and a seaboard ghastly,
And shores trod seldom by feet of men —
Where the battered hull and the broken mast lie,
They have lain embedded these long years ten.
Love! when we wandered here together,
Hand in hand through the sparkling weather,
From the heights and hollows of fern and heather,
God surely loved us a little then.

The skies were fairer and shores were firmer —
The blue sea over the bright sand roll'd;
Babble and prattle, and ripple and murmur,
Sheen of silver and glamour of gold.

So, girt with tempest and wing'd with thunder
And clad with lightning and shod with sleet,
And strong winds treading the swift waves under
The flying rollers with frothy feet,
One gleam like a bloodshot sword-blade swims on
The sky-line, staining the green gull crimson,
A death-stroke fiercely dealt by a dim sun
That strikes through his stormy winding sheet.

O, brave white horses! you gather and gallop,
The storm sprite loosens the gusty reins;
Now the stoutest ship were the frailest shallop
In your hollow backs, on your high-arched manes.
I would ride as never a man has ridden
In your sleepy, swirling surges hidden;
To guile foreshadow'd through strifes forbidden,
Where no light wearies and no love wanes.

Recording data: [1-15] 1978-05-16/17, 1978-10-20 at the Johannes Church, Stockholm, Sweden;
[16-20] 1975-09-21 at Nacka Aula, Nacka, Sweden
Recording engineer: Robert von Bahr
2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM468 and
Scotch 206 tape (no Dolby)

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: [1-15] Lennart Hedwall; [16-20] Sven Kruckenberg

English translation: [1-15] John Skinner; [16-20] Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: *Landscape* by P.P. Rubens (owned by the National Swedish Art Museum)

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

© 1975, 1978 & © 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