


CD-1033 DIGITAL

Orphei Drängar / Robert Sund

Schubert Male Choruses

Malena Ernman / Jonas Degerfeldt / Folke Alin



SCHUBERT, Franz (1797-1828)

- | | | |
|------|---|------|
| [1] | Nachtgesang im Walde (E major) (<i>Peters</i>)
for male choir and four horns, Op. 139 (Text: Johann Gabriel Seidl [1804-1875]) | 5'35 |
| [2] | Die Nacht (D major) (<i>Peters</i>)
for male choir, Op. 17 No. 4 (Text: ? Friedrich Krummacher [1767-1845]) | 3'06 |
| [3] | Der Gondelfahrer (C major) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
for male choir and piano, Op. 28/D. 809 (Text: Johann Mayrhofer [1787-1836]) | 2'58 |
| [4] | Sehnsucht (E major) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
for male choir, D. 656 (Text: Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]) | 4'38 |
| [5] | Im Gegenwärtigen Vergangenes (D flat major) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
for male choir, tenor solo and piano, D. 710
(Text: Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], from <i>West-östlicher Divan</i>) | 7'30 |
| [6] | Liebe (D major) (<i>B. Schott's Söhne</i>)
for male choir (Text: Friedrich von Schiller [1759-1805]) | 3'20 |
| [7] | Ständchen (F major) (<i>Albert Robitschek</i>)
for male choir, alto solo and piano, Op. 135 (Text: Franz Grillparzer [1791-1872]) | 5'45 |
| [8] | Grab und Mond (A minor/A major) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
for male choir, D. 893 (Text: Johann Gabriel Seidl [1804-1875]) | 3'55 |
| [9] | Der 23. Psalm (Gott ist mein Hirt) (B flat major) (<i>B. Schott's Söhne</i>)
for male choir and piano, Op. 132 | 5'23 |
| [10] | Die Einsiedelei (G minor) (<i>Bärenreiter</i>)
for male choir, D. 337 (Text: Johann Gaudenz von Salis-Seewis [1762-1834]) | 2'15 |

- | | | |
|------|---|-------|
| [11] | Nachthelle (B flat major) (<i>Carus</i>)
for male choir, tenor solo and piano, Op. 134 (Text: Johann Gabriel Seidl [1804-1875]) | 4'41 |
| [12] | Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert (Edit Nonna...) (C major) (<i>Peters</i>)
for male choir, Op. 155 (Text: Anonymous) | 1'32 |
| [13] | Dreifach ist der Schritt der Zeit (E minor) (<i>Universal</i>)
for male choir (Text: Friedrich von Schiller [1759-1805]) | 4'03 |
| [14] | Geist der Liebe (C major) (<i>Peters</i>)
for male choir and piano, Op. 11 No. 3 (Text: Friedrich von Matthisson [1761-1831]) | 5'08 |
| [15] | Gesang der Geister über den Wassern (C major) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
for male choir and strings, Op. 167/D. 714 (Text: Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]) | 12'28 |

Orphei Drängar conducted by Robert Sund

Malena Ernman, alto; **Jonas Degerfeldt**, tenor; **Folke Alin**, piano

Instrumentalists from the **Swedish Radio Symphony Orchestra**
 and the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra**



Malena Ernman



Jonas Degerfeldt



Folke Alin

Sing Schubert! Schubert! And again sing Franz Schubert!

The preface to the volume of *Chöre von Franz Schubert* published in Vienna in 1866 ends with precisely this admonishment. The enthusiastic author was Johann Herbeck, a versatile and energetic musician, born some years after Schubert's death, who strongly deprecated the fact that most of *Das Göttliche's* music lay forgotten some 40 years after his death. Herbeck gave the first performance of the *Unfinished Symphony* in 1865. He was also director of the Männergesangverein which had been founded in 1843, some ten years before Orpheus Drängar.

It gradually dawned on the world of music that there were more than one hundred songs for men's choir by Schubert. Some people had been aware of this when Schubert was one of their circle. True, there had been no men's choirs at the time; anything suggestive of an association was forbidden in reactionary Vienna. But quartets were popular, with or without accompaniment. They generally sang from sheet music in private, though a dozen or so four-part songs were published during Schubert's lifetime. Nor was it unusual that quartets sang at (more or less) public concerts in Vienna. A note that Schubert wrote in 1823 states:

'Dear Herr von Sonnleitner! You know yourself how the more recent quartets have been received: people have had enough. Possibly I could invent a new form, but one cannot be sure of such things...' And Schubert suggests that at the proposed concert they should perform instead a song from his music for *Rosamunde* with a male quartet. There is also a minute from the Gesellschaft der Musikfreunde which is worth considering: 'Leopold Sonnleitner, responsible for the third concert, has proposed... a vocal quartet or a choral piece by Schubert or by Assmayer. It would seem desirable that the piece by the estimable Mr. Schubert should not be too gloomy. If one could get the

quartet by Seyfried this would be preferable...' Perhaps the gentlemen of the programme committee had been put on their guard by the catastrophe at the concert in the theatre at Kärntnertor in the spring of 1821 when Schubert's *Gesang der Geister* had given rise to protests. (See below!)

Here are remarks about some of the songs on this CD:

Nachtgesang im Walde

On 22nd April 1827, during the day, the hornist Josef Rudolf Lewy gave a concert at the Musikvereinsaal in Vienna. He was joined by his brother and two other horn players. The seventh item was this piece of music commissioned from Schubert. Either the composer or Lewy had chosen a very appropriate text. The critic writing in the *Wiener Allgemeine Musikzeitung* was happy with the balance between the four voices and the four horns. (The horn of 1827 certainly did not sound like the horn of the year 2000...) – though the piece would be at its best, he wrote, if performed in the open air as night music.

Der Gondelfahrer

A Venetian water song that is slightly reminiscent of the well known solo song *Auf dem Wasser zu singen*. The celebrated bass Luigi Lablache from Naples visited Vienna in 1824 and sang Figaro in both Mozart's and Rossini's operas. On one occasion he sang in a quartet at the former Mozart-Susanna Mrs. Lászny's home. During Lablache's visit, Schubert wrote three Italian songs for him.

Ständchen

According to Gerhard von Breuning: 'On another occasion Anna told me: "When, shortly afterwards, Schubert came home to us I said: "Now then, Schubert, you must make music for these words". He said: "Well,

let's have a look". He read through the text several times, leaning against the piano. Time after time he called out: "How beautiful it is – it really is beautiful!" He stared at the sheet of paper for a while and then exclaimed: "I have it; it is clear". And indeed, on the third day he brought me the finished product: a song for mezzo-soprano (my sister Pepi [Josefine]) and four men's voices. But then I said: "No, Schubert, it is no use to me like this, because it is to be sung as a homage by Gosmar's lady friends. You must make a setting for women's voices." I still remember the occasion. He sat there in the right-hand window niche in the first room. He soon came with a setting for Pepi's voice and women's choir – as it now is. I later sold the first manuscript to Nikolaus Dumba, and the proceeds were given to a fund for a monument to Grillparzer..." – that is to say, for the man who had written the little comic text for this birthday celebration with complications.

Grab und Mond

A German critic, reviewing the work in 1828, wrote that there were male-voice choirs almost everywhere in Germany (as opposed to the situation in Austria). There was too much music for male-voice choirs – so much that he considered that the solo song was threatened. Many choral pieces he considered worthless, but this song by Herr Schubert 'has something special': 'If it is well sung it may please listeners whose ears are sufficiently hardened so that they can put up with some hitherto forbidden parallel fifths, which sound archaic...'

Der 23. Psalm

Louise Fabiani, Emerenzia Heinrich, Amalia Trewils and Josefina Fleischmann – all of them third-year pupils at the conservatory in Vienna – gave the first performance of Schubert's setting of this psalm at a student concert on 30th August 1821. Their teacher was Anna Fröhlich, who moved in the same circles as

Schubert. She had commissioned the piece from him. The girls certainly had something to get their teeth into.

Die Einsiedelei

The Vienna Municipal Library owns Schubert's own manuscript of the parts for this song. It was given the title *Lob der Einsamkeit* in Herbeck's important edition of 1866.

Nachthelle

'Herrn Franz Schubert, Wohlgeboren, eigenhändig zu übergeben: CREDO IN UNUM DEUM (with music). You will not but you should believe the following: that Tietze will be singing your *Nachthelle** at the society this evening. N. Fröhlich invites you to this with the three enclosed tickets which, on account of the large amount of snow, I shall have the honour of delivering at the street where the café Zur lustigen Plunzens is situated. Your affectionate supporter Walcher.

**Nachthelle* does not here mean somnambulism, clairvoyance or sleeping off your intoxication but is a poem by Seidl with music by Schubert for obbligato, fiendishly high, tenor with choir where I am engaged as a second tenor. And to this end I have ordered an F above the staff from Bächer in Baden who is reputed to make the best ones.'

Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert

This drinking song was written for Ferdinand Traweger in Gmunden, a merchant and benefactor with a delight in singing. Schubert stayed with him during the summer of 1825 when he went up into the mountains with the singer Michael Vogl – or possibly the other way round. It is possible that the censor had views about the irreverent text: it makes fun of church dignitaries. (In the Habsburg Empire in Schubert's day all texts had to be submitted to the censor.) In any event, the song was not printed until 1848, the year of the revolution.

Dreifach ist der Schritt der Zeit

Like so many other composers in Vienna, Schubert studied with Antonio Salieri. On 8th July 1813 he noted down three settings of Schiller's words (after Confucius). This is the third: a fugal study but also an exercise in textual interpretation.

Geist der Liebe

When the programme committee (see above!) wanted to fend off an overly 'gloomy' Schubert song at a concert – they probably meant an overly demanding one – they received *Geist der Liebe* (since Herr Sonnleitner was adamant). 'The new Schubert quartet was splendidly performed by Messrs Barth, Tietze, Nestroy (!) and Nejebsch. It is a pity – as we have previously remarked – that this sort of composition, in which the voices are all too close together and in which the first tenor is under such strain, is basically less effective than if it had been written for four voices in the usual manner...' Accordingly: a mixed choir is preferable. But things could get much worse:

Gesang der Geister über den Wassern

Schubert set Goethe's poem three times: as a solo song, men's quartet and men's octet (with strings). He put considerable effort into this allegory on human life. The eight men who were bold enough to perform the song in public in 1821 had never experienced anything as difficult and strange: 'An accumulation of all sorts of modulations and excursions without meaning, order or purpose... In such works the composer is like the driver of a coach drawn by eight horses who steers now to the right and now to the left – just turns outwards – then turns round and continues the game without ever getting onto the road...' Was this what Schubert meant by a 'new form' for the male quartet? Did he write the above note at a moment of despair?

Franz Schubert was a retiring person who was reluctant to appear in public. As a child he sang assiduously as one of the imperial boy singers responsible for the music in the Hofburgkapelle. Franz knew from his own experience what choral singing involved. We happen to know exactly when his singing career ended: on 26th July 1812. He was fifteen years old. That day ten boys sang a setting of a mass in C major by Peter Winter. At the very end, after the final barline in the third alto part, one reads: 'Schubert Franz zum letztenmahl gekräht'. This was the final croaking from a youth whose voice was breaking. In April he had received his report for the first term of the year at the imperial/royal boarding-school: 'Deporment: very good. Studies: good. Singing: very good. Violin: very good. Piano: very good.' Just over a year later Schubert left the school. He was poor in mathematics. His father was not at all happy. But the son had long known what he had to do.

© *Ingemar von Heijne 2000*

Malena Ernman was born in Uppsala in 1970. She studied for two years at the conservatory in Orleans and has also studied in Stockholm both at the National Opera College and at the Royal College of Music. While still a student her singing attracted considerable attention and she toured the USA as a soloist with an ensemble that included the Swedish Radio Choir, the Hilliard Ensemble and conductor Tõnu Kaljuste. Her performance in the rôle of Rosina in *The Barber of Seville* at the Royal Stockholm Opera in 1998 was regarded by the critics as a major sensation and she has since enjoyed a steady stream of invitations from European opera houses. Malena Ernman's extensive repertoire ranges from Bach cantatas to Schoenberg, Schnittke and Pärt.

Jonas Degerfeldt was born in the north of Sweden. After studying locally he attended the Gothenburg College of Music and then the National Opera College in Stockholm. On completing his studies he sang several rôles at provincial opera houses in Sweden before being contracted to the Royal Stockholm Opera. He also makes frequent guest appearances in various parts of Europe.

Folke Alin studied at the College of Music in Stockholm under Irène Mannheimer. As a freelance musician he works as a répétiteur, choirmaster and conductor at the Folkoperan in Stockholm; in the 1996-97 season he was responsible for the school version of Bizet's *Carmen*. He has participated in a large number of vocal recitals, partnering such singers as Erik Sædén, Olle Persson, Anders Andersson and Ingrid Tobiasson, and has taken part in numerous other chamber music performances – sometimes as a member of the Alin Trio alongside his brothers Andreas and Dag. He has been vice-conductor of OD since 1995.

It is often said that **Orphei Drängar's** most important tradition is renewal. Since the choir was founded in 1853, OD has striven to develop and find new outlets for the male-voice choir as an instrument of musical expression. Its determination to be an élite choir was clear from the outset, and by the late 1880s the choir was already undertaking long foreign tours. In 1910 Hugo Alfvén was appointed as the choir's conductor, and during his 37 years in this position the choir developed towards becoming what he termed a 'vocal orchestra' – a large, powerful body of sound with the potential to hold its own in competition with the expressive range of a symphony orchestra.

1951 was another important year in OD's history, when Eric Ericson was appointed conductor – a post he held until 1991. Ericson introduced a large quantity of

new music to the repertoire, both Swedish and international pieces, and worked purposefully to create a flexible, muscular choral sound. During Eric Ericson's period as conductor, a conscious effort was made to extend and renew the male choir repertoire, and this process is continuing under Ericson's successor Robert Sund. OD has actively encouraged the composition of new male choir music by means of regular commissions from contemporary composers both in Sweden and abroad. The choir has also tried to broaden the scope of new concert forms with annual 'Caprices', which have been copied all over Sweden, and by collaborating with jazz musicians, folk artists, popular singers (etc.). OD has undertaken successful concert tours to the Far East, the United States, Canada, Mexico, central Europe, England and the Nordic countries. The music video of *The Singing Apes of Khao Yai* by Jan Sandström, which was broadcast by MTV, is the latest example of the choir's work in experimenting with new genres of performance.

Robert Sund has been artistic director and conductor of OD since 1986; in the period 1986-91 he shared this post with Eric Ericson. Robert Sund trained at the Royal College of Music in Stockholm, where he also taught conducting from 1978 until 1995. He conducted the choir Allmänna Sängen in Uppsala from 1971 until 1988, founded the women's choir La Cappella in 1986 and has been director of the Uppsala Music School Chamber Choir since its inception in 1978.

Robert Sund has appeared as a guest conductor all over the world, for example with the radio choirs in Stockholm and Vienna, the Coro Nacional in Cuba, the Grupo de Canto Coral in Buenos Aires and the World Youth Choir. He is in demand as a teacher at various conducting and choral singing courses, and has lectured and taught in Germany, Austria, England, Venezuela, the United States and elsewhere. He has served

as a juror at choral competitions all over the world, and has been engaged by numerous international choral festivals including Nordklang, Europa Cantat and the ISCM's World Symposia. He is an honorary conductor in the Swedish Choral Association and was elected as Choral Conductor of the Year in Sweden in 1993.

As a composer and arranger Robert Sund has renewed the male choir repertoire, partly with resourceful and often highly individual arrangements of folk melodies, songs and popular melodies, and partly with large-scale works such as *The Journey to Nineve* for soprano solo, organ, brass ensemble, percussion and male choir.



Robert Sund

Singt Schubert! Schubert! Und noch einmal Franz Schubert!

Så uppförande slutar företalet till *Chöre von Franz Schubert*, utgivna i Wien 1866. Den entusiastiske skribenten var Johann Herbeck, född några år efter Schuberts död. En mångsidig och energisk musiker som starkt ogillade att det mesta av Den Gudomliges musik låg i sådan träda snart 40 år efter hans död. Herbeck uruppförde *Den ofullbordade symfonin* 1865. Han anförde Wiener Männergessangverein, grundad 1843 (alltså tio år före Orphei Drängar).

Långsamt gick det upp för musikvärlden att det fanns mer än hundra manskörssånger av Schubert att pröva. Somliga hade ju vetat det redan när Franz fanns i deras krets. De hade visserligen inga manskörer; allt som liknade föreningar stoppades i reaktionen i Wien. Däremot sjöng de ofta och gärna kvartett – med och utan ackompanjemang. Det skedde mest från lösa notblad i slutna sällskap, men det hann ändå komma ut drygt ett dussin kvartettsånger under Schubert livstid. Det hände inte så sällan att man sjöng kvartett på (mer eller mindre) offentliga konserter i Wien. Hit hör en biljet som Schubert skrev 1823:

”Käre herr v Sonnleitner! Ni vet ju själv hur de senare kvartetterna har tagits emot: folk har fått nog. Möjligen skulle jag kunna lyckas finna en ny form för dem, men det kan man inte vara så säker på...” Och så föreslår Schubert att man på den tilltänkta konserten framför en sång ur hans musik till *Rosamunda* i stället för någon manskvartett. Det finns också ett protokoll från Gesellschaft der Musikfreunde att begrunda: ”Leopold Sonnleitner, ansvarig för den tredje konserten, har föreslagit en Vokal-Quartett eller Vokal-Chor av Schubert eller Assmayer. Det synes önskvärt att det angivna av den värderade herr Schubert icke bleve alltför dystert. Om man kunde få kvartetten av Seyfried vore det att fördraga...” Kanske hade herrarna i programrådet blivit skrämda av katastrofen vid konserten i

teatern vid Kärntnertor våren 1821 då Schuberts *Ge-sang der Geister* väckt protester. (Se nedan!)

Här följer kommentarer till flera av sångerna:

Nachtgesang im Walde

Mitt på dagen den 22 april 1827 gav valthornisten Josef Rudolf Lewy en konsert i Musikvereinssaale i Wien. Han hade med sig sin bror och två hornister till. Konsertens sjunde nummer var detta stycke musik, beställt av Schubert. – eller Lewy? – hade valt en mycket passande text. Recensenten i *Wiener Allgemeine Musikzeitung* var nöjd med balansen mellan fyra röster och fyra valthorn. (Valthorn 1827 klingade förvisso inte som valthorn 2000...) Fast allra bäst, skrev han, borde stycket göra sig ute i det fria, som ett stycke nattmusik: "...sein Tongemälde, in einem passenderen Lokale, im Freien, bei einer Nachtmusik, müsste von entzückender Wirkung sein."

Der Gondelfahrer

Ett venetianskt vattenstycke, som påminner en liten smula om den kända solosången *Auf dem Wasser* zu singen. Den frejdade bassångaren Luigi Lablache från Neapel gästade Wien 1824 och sjöng Figaro i både Mozarts och Rossinis operor. Han hoppade in och sjöng i denna kvartett en gång, hemma hos fru Lászny, en f.d. Mozart-Susanna. Schubert skrev tre italienska sånger för Lablache när han nu fanns till hands.

Ständchen

"När Schubert kort därpå kom hem till oss sade jag: "Ni Schubert, Ni får lov att göra musik till dessa ord." Han sade: "Nå, få se då!" Han läste igenom texten flera gånger, lutad mot klaveret. Gång efter annan ropade han: "Så vackert det är – det är verkligen vackert!" Han såg ent stund till på bladet och sade till sist: "Jag har det; det är klart." Redan på tredje dagen gjorde han det

klart åt mig: en sång för mezzosopran (syster Pepi) och fyra mansstämmor. Men då sade jag: "Nej, Schubert, så där kan jag inte ha det för det ska bli en hyllningssång utförd endast av Gosmars väninnor. Ni måste göra en kör för kvinnoröster." Jag minns fortfarande hur det var. Han satt där i högra fönsternischen i första rummet. Han kom snart med sången satt för Pepis röst och damkören – så som den är nu. Mansversionen sålde jag senare till Nikolaus Dumba. Pengarna satsades i en fond för ett monument över Grillparzer..." d.v.s. mannen som skrivit den lite komiska texten till denna födelsedagsuppvaktning med komplikationer.

Grab und Mond

Fick en tysk recension 1828. Skribenten påpekar att manskören finns det mest överallt i Tyskland (i motsats till i Österrike). Det finns alltför mycket manskörs-musik. Så mycket att solosången kanske är hotat, står det. Många körstycken är dessutom ingenting att ha, men denna sång av herr Schubert "hat etwas eigentümliches": "Om man sjunger den väl kan den tänkas behåga sådana lyssnare, vars öron är tillräckligt härdade för att tåla några hittills förbjudna kvintparalleller, som klingar ålderdomligt..."

Der 23. Psalm

Louise Fabiani, Emerenzia Heinrich, Amalia Trewils och Josefina Fleischmann – alla tredjeårselever vid konservatoriet i Wien – uruppförde denna psalm på en elevkonsert den 30 augusti 1821. Deras lärare var Anna Fröhlich, som tillhörde sådana kretsar där Schubert umgicks. Hon hade beställt stycket av honom. Flickorna fick sannerligen något att bita i.

Die Einsiedelei

Wiener Stadtbibliothek äger Schuberts egenhändigt utskrivna stämmor till denna sång. Den fick heta *Lob der Einsamkeit* i Herbecks stora utgåva 1866.

Nachthelle

"Herrn Franz Schubert, Wohlgeboren, eigenhändig zu übergeben: CREDO IN UNUM DEUM (med notskrift). Det gör inte Du, det vet jag nog, men följande skall Du tro på: att nämligen Tietze kommer att sjunga *Die Nachthelle** på föreningen i kväll. Till detta inbjuder Dig N. Fröhlich medelst dessa tre, hosgående, biljetter, vilka jag, till följd av stor snö, skall hava äran att överlämna på Zur lustigen Plunzens gata. Din tillgivne gynnare Walcher.

**Nachthelle* betyder här icke somnambulism, clairvoyance eller sova-ruset-av-sig-sömn utan dikt av Seidl, Musik av Schubert för obligat, fördömt hög, tenor med kör, varutinna jag är engagerad som andre tenor. Och haver jag till den ändan beställt ett struket F hos bagaren i Baden, som lära göra de bästa."

Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert

Skriven för en sjungglad köpman och mecenat, Ferdinand Traweger i Gmunden vid Traunsee. Schubert bodde hos honom sommaren 1825 när han reste uppe i bergen med sin sångare, Michael Vogl – eller tvärtom, snarare. Möjligen hade censuren synpunkter på den ärevördiga texten: den skämtar ju med Kyrkans potentater. (Samtliga texter måste godkännas i det habsburgiska riket på Schuberts tid). I alla händelser trycktes sången inte förrän 1848, revolutionsåret.

Dreifach ist der Schritt der Zeit

Schubert studerade – som så många andra i Wien – för Antonio Salieri. Den 8de juli 1813 plitade han ned tre olika versioner av Schillers ord (efter Konfucius). Detta är den tredje: en fuga-studie men dessutom en övning i texttolkning.

Geist der Liebe

När programrådet (se ovan!) ville avvärja en alltför "dyster" Schubertsång på konserten – de menade väl

antagligen något alltför komplicerat – då fick de *Geist der Liebe* (eftersom herr Sonnleitner stod på sig). "Den nya schubertska kvartetten framfördes förträffligt av herrar Barth, Tietze, Nestroy (!) och Nejebse. Det är – som vi tidigare anmärkt – skada att detta slags kompositioner, där stämmorna ligga alltför tätt ihop och där förste tenoren utsättes för sådana ansträngningar, i grunden göra mindre verkan än om de skrivits för fyra stämmor på övligt manér..." Alltså: fram för blandad körsång! Men det kunde bli mycket värre:

Gesang der Geister über den Wassern

Schubert tonsatte Goethes dikt tre gånger: som solosång, manskvartett och mansoktett (med stråkar). Han satsade stort på denna allegori över människolivet. De åtta herrarna som vågade sig på denna sång offentligen 1821 hade aldrig varit med om något så svårt och konstigt: "En samling modulationer och utvinkningar utan mening, ordning och ändamål... I sådana kompositioner liknar tonsättaren en åttaspenns kusk som styr än till höger, än till vänster – just viker ut – sedan vänder om och fortsätter denna lek utan att någonsin komma upp på vägen..." Var det detta som Schubert menade med "ny form" för manskvartetter? Skrev han kanske biljetten ovan i en misströstans stund?

Franz Schubert var en tillbakadragen person, som ogärna uppträdde offentligt. Som barn sjöng han dock flitigt, eftersom han tillhörde kejsarens sångpojkar, de som skötte gudstjänstmusiken i Hofburgkapelle. Franz visste inifrån vad körsång innebar. Vi råkar veta exakt när hans sångarkarriär slutade: 26 juli 1812. Han var 15 år. De tio pojkarna sjöng den dagen en mässe i C-dur av Peter Winter i gudstjänsten. Allra sist, efter slutstrecket i den tredje altstämman kan man läsa: "Schubert Franz zum letztenmahl gekräht". Det sista kraxet från en yngling som kommit i målbrottet. I april hade han fått sina vitsord för årets första termin på kejsarlig/

kungliga konviktet, som skolan så vackert hette: "Sitten: sehr gut. Studien: gut. Gesang: sehr gut. Violin: sehr gut. Klavier: sehr gut." Drygt ett år senare lämnade Franz konviktet. Han var svag i matematik. Pappa blev inte glad. Men sonen visste sedan länge vad han *måste* göra.

© *Ingemar von Heijne 2000*

Malena Ernman är född 1970 i Uppsala. Hon har studerat två år vid musikkonservatoriet i Orleans. Hon har även studerat vid Operahögskolan i Stockholm och på Kungliga Musikhögskolan. Hennes sångkonst väckte stor uppmärksamhet redan under studietiden och hon inbjöds att turnera i USA som solist tillsammans med Radiokören, en kör och orkester från Estland, Hilliard Ensemble och dirigenten Tõnu Kaljuste. Rollen som Rosina i *Barberaren i Sevilla* på Kungliga Operan väckte en väldig uppmärksamhet bland kritikerna och ledde till en strid ström av inbjudningar från operahus runt om i Europa. Malena Emmans repertoar sträcker sig över ett brett fält från kantater av Bach till Schoenberg, Schnittke och Pärt.

Jonas Degerfeldt är född i Skellefteå. Efter studier vid Härnösands musikgymnasium och Kapellsbergs musik-folkhögskola fortsatte han till Göteborgs Musikhögskola och därefter till Stockholms Operahögskola. Efter avslutade studier har han sjungit flera roller vid Norrlandsoperan, Värmlandsoperan och Folkoperan i Stockholm, varefter han blev kontrakterad vid Kungliga Operan i Stockholm. Han sjunger regelbundet vid operahus runtom i Europa.

Folke Alin är utbildad vid Musikhögskolan i Stockholm för Irène Mannheimer. Som frilansmusiker arbetar han bl.a. som repetitör, kormästare och kapellmästare på Folkoperan i Stockholm, där han säsongen 1996-97

har ansvarat för skolverkserien av Bizets *Carmen*. Han har gjort ett flertal romanskonsorter med bl.a. Erik Sædén, Olle Persson, Anders Andersson och Ingrid To-biasson, samt medverkat i ett flertal andra kammar-musikaliska sammanhang – bl.a. tillsammans med sina bröder Dag och Andreas i "Alintron". Han är sedan 1995 OD:s vice dirigent.

Orphei Drängars viktigaste tradition är förnyelse, brukar det påpekas. Sedan kören grundades 1853 har OD strävat efter att utveckla och finna nya vägar för manskören som musikalisk uttrycksform. Inriktningen på en elitkör var från början tydlig, och redan i slutet av 1800-talet gjorde kören långa internationella turnéer. 1910 engagerades Hugo Alfvén som körens dirigent, och under hans 37-åriga ledarskap utvecklades kören i riktning mot att bli vad Alfvén kallade en "vokalorkes-ter" – en stor, mäktigt klangkropp med potential att hävda sig i konkurrens med symfoniorkesterns uttrycks-register.

1951 inföll ett nytt märkesår i OD:s historia, då Eric Ericson utsågs till körens dirigent; en post han upprätthöll till 1991. Ericson införde en mängd ny musik på repertoaren – utländsk såväl som inhemsk – och arbetade målmedvetet för att skapa ett både smidigt och muskulöst körinstrument. Under Eric Ericsons tid som dirigent intensifierades arbetet med att bredda och förnya manskörsrepertoaren, en verksamhet som fortsätter under Ericsons efterträdare Robert Sund. OD har gått i bräschen för tillkomsten av ny manskörs-musik genom regelbunda kompositionsbeställningar till samtida svenska och utländska tonsättare. Man har också försökt vidga utrymmet för nya konsertformer genom de årligen återkommande "Capricerna", som fått efterföljare runtom i Sverige, och genom samarbete med jazzmusiker, folkmusiker, visartister m.m. Upp-märksammade turnéer har tagit OD till bl.a. Fjärran Östern, USA, Canada, Mexiko, Centraleuropa, England

och de nordiska länderna. Musikvideon till Jan Sandströms *The Singing Apes of Khao Yai* (som bl.a. visats på MTV) är det senaste exemplet på försöken att pröva nya former.

Robert Sund har varit konstnärlig ledare och dirigent i OD sedan 1986 – under åren 1986-1991 tillsammans med Eric Ericson. Robert Sund är utbildad vid Musikhögskolan i Stockholm och undervisade där i dirigering och ensembleledning 1978-1995. Han ledde Allmänna Sången i Uppsala 1971-1988, grundade damkören La Cappella 1986 och har varit ledare för Uppsala Musikskolas Kammarkör sedan starten 1978.

Robert Sund har gästdirigerat på många håll i världen, bl.a. radiokörena i Stockholm och Wien, Coro Nacional på Cuba, Grupo de Canto Coral i Buenos Aires och Världssångdomskören. Han är en eftersökt lärare vid olika dirigent- och koristkurser och har bl.a. undervisat och föreläst i Tyskland, Österrike, England, Venezuela och USA. Vid många tillfällen har Sund medverkat i juryn vid körtävlingar runt om i världen och engagerats i åtskilliga internationella körfestivaler, t.ex. Nordklang, Europa Cantat och IFCM:s världssymposier. Han är hedersdirigent i Sveriges Körförbund och utsågs 1993 till Årets Körledare i Sverige.

Som tonsättare och arrangör har Robert Sund förnyat manskörsrepertoaren dels genom fyndiga och ofta egensinniga arrangemang av folkmelodier, visor och populära melodier, dels genom stort anlagda verk som *Resan till Nineve* för sopransolo, orgel, brassensemble, slagverk och manskör.

Singt Schubert! Schubert! Und noch einmal Franz Schubert!

Mit diesem Appell endet das Vorwort zu dem Band *Chöre von Franz Schubert*, herausgegeben in Wien 1866. Der enthusiastische Schreiber war Johann Herbeck, geboren einige Jahre nach Schuberts Tod. Ein vielfältiger und energischer Musiker, dem es stark mißfiel, daß ein Großteil der Musik „Des Göttlichen“ 40 Jahre nach dessen Tod immer noch ungespielt herumlag. Herbeck brachte die *Unvollendete Symphonie* 1865 zur Uraufführung und leitete den 1843 (also 10 Jahre vor der Gründung von Orphei Drängar) gegründeten Wiener Männergesangsverein.

Ganz allmählich wurde der Musikwelt bewußt, daß es über hundert Gesänge für Männerchor von Schubert gab, welche entdeckt und ausprobiert werden wollten. Natürlich wußten einige bereits davon, als Frans Schubert noch in ihrem Kreis weilte, sicher jedoch gab es zu dieser Zeit keine Männerchöre, da alles, was nur entfernt an eine Vereinigung erinnerte, im konservativen Wien unterbunden wurde. Dagegen sang man gerne und oft Quartett, mit und ohne Begleitung. Dies geschah meistens mit losen Notenblättern und in geschlossener Gesellschaft, aber dennoch wurden ungefähr ein Dutzend Gesangsquartette während Schuberts Lebzeiten veröffentlicht. Auch kam es nicht selten vor, daß bei mehr oder weniger öffentlichen Konzerten in Wien Quartette gesungen wurden. Hierzu eine Notiz Schuberts von 1823:

„Lieber H.v. Sonnleithner! Sie wissen selbst wie es mit der Aufnahme der spätern Quartetten stand; die Leute haben es genug. Es könnte mir freylich vielleicht gelingen, eine neue Form zu erfinden, doch kann man auf so etwas nicht sicher rechnen.“ Und Schubert schlägt vor, zu vorgesehendem Konzert ein Lied aus seiner Musik zu Rosamunde anstellen eine Männerquartettes aufzuführen. In einem Protokoll der Gesellschaft der Musikfreunde heißt es: „Leopold Sonn-

leithner als Direktor des 3ten Konzertes schlägt vor: ... 2) Vokal-Quartett oder Vokal-Chor von Schubert oder Assmayer. Es ist zu wünschen, daß die Angesagten des schätzbaren H. Schubert nicht zu düster seien. Wenn das Quartett von Seyfried zu haben wäre, so würde dieses vorzuziehen ...“ Womöglich waren die Programmverantwortlichen von dem Desaster während des Konzertes am Kärntnertortheater im Frühling 1821, als Schuberts *Gesang der Geister* große Proteste hervorgerufen hatte, abgeschreckt worden. (Siehe unten!)

Nachtgesang im Walde

Am 22. April 1827 mitten am Tag gab der Hornist Josef Rudolf Lewy ein Konzert im Musikvereinsaal in Wien, zusammen mit seinem Bruder und zwei weiteren Hornisten. An siebter Stelle des Programmes stand dieses bei Schubert in Auftrag gegebene Stück. Der Komponist oder Lewy selbst hatten einen passenden Text dazu gewählt, und der Rezensent der *Wiener Allgemeine Musikzeitung* war mit der Balance zwischen vier Gesangsstimmen und vier Hörnern sehr zufrieden (obwohl natürlich ein Horn von 1827 anders klingt als eines von 2000). Allerdings schrieb er: „Sein Tongemälde, in einem passenderen Lokal, im Freien, bei einer Nachtmusik, müßte von entzückender Wirkung sein.“

Der Gondelfahrer

ist ein venezianisches Wasserstück, welches entfernt an das bekannte Sololied *Auf dem Wasser zu singen* erinnert. Der gefeierte Bass Luigi Lablache aus Neapel besuchte Wien 1824 und sang die Partie des Figaro in sowohl Mozarts als auch Rossinis Oper. Zu einem Liederabend bei Frau Lászny (einer ehemaligen Susanna aus Mozarts Oper) sprang er ein und sang dieses Quartett mit. Schubert schrieb drei italienische Lieder für Lablache, wo sich die Gelegenheit einmal bot.

Ständchen

Gerhard von Breuning schrieb zu diesem Stück: „Ein anderes Mal erzählte mir Anna: ... Und wie dann bald der Schubert zu uns gekommen ist, habe ich ihm gesagt: ‚Sie Schubert, Sie müssen mir das in Musik setzen.‘ Er: ‚Nun geben Sie’s einmal her.‘ Ans Klavier gelehnt, es wiederholt durchlesend, rief er ein- über das anderemal aus: ‚Aber, wie das schön ist – das ist schön!‘ Er sah so eine Weile auf das Blatt und sagt endlich: ‚So, es ist schon fertig, ich hab’s schon.‘ Und wirklich schon am dritten Tag hat er es mir fertig gebracht, und zwar für einen Mezzosopran (für die Schwester Pepi [Josefine] nämlich) und für vier Männerstimmen. Da sagte ich ihm: ‚Nein, Schubert, so kann ich es nicht brauchen, denn es soll eine Ovation lediglich von Freundinnen der Gosmar sein. Sie müssen mir den Chor für Frauenstimmen machen.‘ Ich weiß es noch ganz gut, wie ich ihm dies sagte: er saß da in der rechtseitigen Fenster-nische des Eintrittszimmers. Bald aber brachte er es mir dann für die Stimme der Pepi und der Frauenchor, wie es jetzt ist. Das erste Manuskript habe ich dem Nikolaus Dumba verkauft, und den Erlös dafür ... hat die Nettel dem Grillparzer-Monument-Fonds für den Badener Park zugewendet“ (d.h. dem Textverfasser dieses anonymen Geburtstagsständchens mit Komplikationen).

Grab und Mond

In einer deutschen Rezension von 1828 schreibt der Autor, daß es in Deutschland (im Gegensatz zu Österreich) überall Männerchöre und außerdem schon viel zu viel Musik dafür gäbe. Gar soviel, daß der Sologesang womöglich nahezu bedroht sei. Viele Chorstücke seien außerdem nichts Besonderes, aber dieses Lied von Herrn Schubert „hat etwas eigentümliches“: „und wird bei gutem Vortrage allen sehr wohl behagen, deren Ohren gebildet genug sind, einige bisher verboten gewesene Quintenfolgen mit altertümlichem Geschmack willig aufzunehmen.“

Der 23. Psalm

Louise Fabiani, Emerizia Heinrich, Amalia Trewils und Josefina Fleischmann – allesamt Schülerinnen im dritten Jahr am Konservatorium in Wien – brachten diesen Psalm bei einem Schülerkonzert im August 1821 zur Uraufführung. Ihre Lehrerin war Anna Fröhlich, welche zu den Kreisen gehörte, in denen Schubert verkehrte und die dieses Stück bei ihm bestellte. Die Mädchen hatten vermutlich eine harte Nuß zu knacken.

Die Einsiedelei

Die Wiener Stadtbibliothek besitzt Schuberts eigenhändig ausgeschriebenen Stimmen zu diesem Lied. In Herbecks großer Ausgabe von 1866 trug es den Titel *Lab der Einsamkeit*.

Nachthele

„Herrn Franz Schubert, Wohlgeboren, Eigenhändig zu übergeben. CREDO IN UNUM DEUM! Du nicht, das weiß ich wohl, aber das wirst Du glauben, das Tietze heute abend beim Vereine Deine *Nachthele** singen wird, wozu Dich N. Fröhlich mittelst der 3 mitfolgenden Billets einladet, die ich die Ehre habe, Dir, des großen Schnees wegen, im Wege des Kaffeehauses zu listigen Plunzen zu übermitteln.

**Nachthele* bedeutet hier nicht Somnambulism, Clairvoyance, ausgeschlafener Rausch usw., sondern Gedicht von Seidl, Musik von Schubert, für obligaten, verdammt hohen Tenor, mit Chor, wobei ich zum zweiten Tenor engagiert bin, und mir zu dem Ende bereits ein superbes F von Badner Bächer bestellt habe, der die besten machen soll. Dein wohlaffectionierter Gönner Walcher.“

Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert

Geschrieben für einen sangesfreudigen Kaufmann und Mäzen, Ferdinand Wagner in Gmunden am Traunsee, wo Schubert im Sommer 1825 wohnte, als er mit

seinem Sänger Michael Vogel – oder besser gesagt, umgekehrt – in die Berge reiste. Vielleicht hatte die Zensur Einwände zu dem ehrwürdigen Text, welcher sich ja einen Spaß mit den Potentaten der Kirche erlaubt. (Sämtliche Texte mußten im Habsburger Reich zu Schuberts Zeit gutgeheißen werden). Jedenfalls wurde dieses Lied erst 1848, dem Revolutionsjahr, gedruckt.

Dreifach ist der Schritt der Zeit

Schubert studierte, wie viele andere in Wien, bei Antonio Salieri. Im Juli 1813 schrieb er drei verschiedene Versionen zu Schillers Worten (nach Konfuzius). Die vorliegende ist die dritte: eine Fugenstudie, aber auch eine Übung in Textumsetzung.

Geist der Liebe

Als die Programmverantwortlichen (s.o.) ein allzu „düsteres“ Schubertlied beim Konzert verhindern wollten – sie meinten wahrscheinlich etwas allzu Kompliziertes – bekamen sie, weil Herr Sonnleithner darauf bestand, *Geist der Liebe*. „Das neue Schubertsche Quartett ward von den HH. Barth, Tietze, Nestroy und Nejebsse vortrefflich vorgetragen ... Schade, daß, wie wir schon neulich bemerkt haben, diese Art von Kompositionen durch die gar zu große Nähe, in welcher die vier Stimmen liegen, wie durch die Anstrengung, welcher der erste Tenorist unterworfen ist, in sich selber den Keim eines geringeren Effektes trägt, als der sein würde, wenn sie für die eigentlichen vier Stimmen gesetzt wären.“ Also: Her mit gemischtem Chorgesang! Aber es konnte auch schlimmer kommen:

Gesang der Geister über den Wassern

Schubert vertonte Goethes Gedicht dreimal: Als Sololied, Männerquartett und Männeroktett (mit Streichern). Er hielt diese Allegorie über das Menschenleben für äußerst wichtig. Die acht Herren, welche sich an dieses Lied 1821 öffentlich heranwagten, hatten noch nie zu-

vor etwas derart Schwieriges und Merkwürdiges gesungen: „.... ein Akkumulat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt ... Der Tonsetzer gleicht in solchen Kompositionen einem Großfuhrmann, der achtspännig fährt und bald nach rechts, bald nach links lenkt, also ausweicht, dann umkehrt und dieses Spiel immer treibt, ohne auf eine Straße zu kommen ...“ War es das, was Schubert mit einer „neuen Form“ für Männerquartett meinte? Schrieb er seine obenstehende Notiz womöglich in einem Anflug von Mutlosigkeit?

Franz Schubert war eine zurückhaltende Person, welche ungern öffentlich auftrat. Als Kind jedoch sang er viel, gehörte er doch zu den kaiserlichen Sängerknaben, die bei den Gottesdiensten in der Hofburgkapelle sangen. Franz wußte daher, was Chorgesang bedeutete. Wir wissen ziemlich genau, wann seine Karriere endete: Am 26. Juli 1812, als er 15 Jahre alt war. Die zehn Knaben sangen an jenem Tag im Gottesdienst eine Messe in C-Dur von Peter Winter. Am Schluß der Partitur kann man nach der letzten Phrase der 3. Altstimme lesen: „Schubert Franz zum letzten Mal gekrät““. Der letzte Krächzer eines Jungen, der in den Stimmbruch kommt. Im Zeugnis des kaiserlich-königlichen Konviktes (wie die Schule so schön hieß) für das erste Schulhalbjahr vom April heißt es: „Sitten: sehr gut. Studien: sehr gut. Gesang: sehr gut. Violin: sehr gut. Klavier: sehr gut.“ In Mathematik war er schwach. Ein gutes Jahr später verließ Franz das Konvikt, was seinen Vater nicht erfreute. Aber der Sohn wußte schon lange, was er zu tun hatte.

© Ingemar von Heijne 2000

Malena Ernman wurde 1970 in Uppsala geboren. Sie studierte an der Königlichen Musikhochschule und der Nationalen Opernhochschule Stockholm und zwei Jahre am Konservatorium in Orleans. Berseits während ihrer Studienzeit weckte ihr Gesang große Aufmerksamkeit, und mit einem Ensemble aus dem Schwedischen Rundfunkchor, dem Hilliard-Ensemble und dem Dirigenten Toñu Kaljuste war sie als Solistin in den USA auf Tournee. Seit ihrem von den Kritikern als Sensation gefeiertem Erfolg als Rosina im *Barbier von Sevilla* an der Königlichen Oper Stockholm 1998 erhält sie zahlreiche, regelmäßige Einladungen an andere europäische Opernhäuser. Malena Ernman's umfassendes Repertoire reicht von Bach-Kantaten bis Schoenberg, Schnittke und Pärt.

Jonas Degerfeldt, geboren im Norden Schwedens, ging nach Studien in seinem Heimatort zunächst an die Musikhochschule Göteborg und später an die Königliche Musikhochschule Stockholm. Als Fortsetzung zu seinen Gesangsstudien sang er verschiedene Partien an kleineren schwedischen Opernhäusern, bevor er fest an der Königlichen Oper Stockholm engagiert wurde. Auch gibt Jonas Degerfeldt regelmäßig Gastspiele im übrigen Europa.

Folke Alin wurde an der Musikhochschule in Stockholm bei Irène Mannheimer ausgebildet. Als freier Musiker arbeitet er unter anderem als Repetitor, Chorleiter und Dirigent an der Folkoper in Stockholm, wo er in der Saison 1996/97 für die Schulversion von Bizets *Carmen* verantwortlich war. Er veranstaltete eine Reihe Romanzenkonzerte mit u.a. Erik Sædén, Olle Persson, Anders Andersson und Ingrid Tobiasson und wirkte bei einer Vielzahl anderer kammermusikalischer Gelegenheiten mit, darunter mit seinen Brüdern Dag und Andreas im "Alin trio". Seit 1995 ist er ODS Vicedirigent.

Orphei Drängars wichtigste Tradition ist, wie oft betont wird, die Erneuerung. Seit seiner Gründung 1853 versucht OD, neue Wege zu entdecken und den Männerchor als musikalische Ausdrucksform weiterzuentwickeln. Die Tendenz zu einem Elitechor war schon am Anfang deutlich, und bereits zu Ende des 19. Jahrhunderts machte der Chor große internationale Tourneen. 1910 wurde Hugo Alfvén als Dirigent engagiert. Während seiner 37 Jahre dauernden Leitung entwickelte sich der Chor zu dem, was Alfvén ein „Vokalorchester“ nannte – ein großer, mächtiger Klangkörper mit einem Potential, welches mit den Ausdrucksmöglichkeiten eines Symphonieorchesters konkurrieren konnte.

1951 war ein weiterer Meilenstein in der Geschichte von OD, als Eric Ericson neuer Chorleiter wurde, ein Posten, den er bis 1991 innehatte. Ericson führte eine Menge neuer Musik in das Repertoire ein – sowohl ausländische wie heimatische Literatur – und arbeitete zielgerichtet, um ein geschmeidiges und zugleich muskulöses Chorinstrument zu schaffen. Während Eric Ericsons Zeit als Dirigent wurde das Bemühen, das Männerchorrepertoire zu verbreitern und zu erneuern, intensiviert und später auch von Ericsons Nachfolger Robert Sund fortgesetzt. OD regt durch regelmäßige Kompositionsaufträge bei zeitgenössischen schwedischen und ausländischen Komponisten die Produktion von neuer Musik für Männerchor an. Auch versuchte man, durch die jährlich stattfindenden „Capricen“, welche bereits Nachfolger in ganz Schweden haben, und durch Zusammenarbeit mit Jazzmusikern, Volksmusikern, Liedermachern u.ä. Raum für neue Konzertformen zu schaffen. Gefeierte Tourneen führten OD z.B. in den Fernen Osten, USA, Kanada, Mexiko, Zentraleuropa, England und die nordischen Länder. Das Musikvideo zu Jan Sandströms *The Singing Apes of Khao Yai* (welches u.a. bei MTV ausgestrahlt wurde) ist das jüngste Beispiel eines Versuchs, neue Formen zu erproben.

Robert Sund ist künstlerischer Leiter und Dirigent von OD seit 1986 – während der Jahre 1986-91 zusammen mit Eric Ericson. Robert Sund wurde an der Musikhochschule Stockholm ausgebildet und lehrte dort von 1978-95 Dirigieren und Ensembleleitung. Von 1971-88 leitete er Allmänna Sängen in Uppsala, gründete 1986 den Frauenchor La Cappella und ist Leiter des Kammerchores der Musikschule Uppsala seit seiner Gründung 1978.

Robert Sund ist Gastdirigent von Chören in vielen Teilen der Welt, darunter die Rundfunkchöre Stockholm und Wien, Coro Nacional auf Kuba, Grupo de Canto Coral in Buenos Aires sowie dem Weltjugendchor. Als Dozent bei verschiedenen Dirigier- und Chorkursen ist er sehr gefragt und unterrichtet und hält Vorlesungen u.a. in Deutschland, Österreich, England, Venezuela und den USA. Bei verschiedenen Chorwettbewerben auf der ganzen Welt wirkt Robert Sund in der Jury mit und wurde zu internationalen Chorfestivals eingeladen, wie z.B. Nordklang, Europa Cantat und die Weltsymposien des IFCM. Er ist Ehrendirigent des Schwedischen Chorverbandes und wurde 1993 zum Chorleiter des Jahres ernannt.

Als Komponist und Arrangeur trägt Robert Sund zur Erneuerung des Männerchorrepertoires bei, sei es durch seine einfallsreichen und oft eigenwilligen Arrangements von Volksmelodien, Liedern oder populären Melodien, oder durch seine großangelegten Werke wie *Die Reise nach Ninive* für Sopransolo, Orgel, Blechblasensemble, Schlagwerk und Männerchor.

Chantez Schubert! Schubert! Et encore une fois Franz Schubert!

C'est ainsi que se termine la préface de *Chöre von Franz Schubert*, édités à Vienne en 1866. L'écrivain enthousiaste s'appelait Johann Herbeck, né quelques années après la mort de Schubert. Il était en musicien énergique avec plusieurs cordes à son violon et il réussissait fortement que la majorité de la musique du Divin soit laissée en telle jachère près de 40 ans après sa mort. Herbeck donna la création de la *Symphonie inachevée* en 1865. Il dirigea le Wiener Männergesangsverein fondé en 1843 (donc dix ans avant Orpheus Drängar).

Tranquillement, le monde musical comprit qu'il existait plus de cent chansons de Schubert pour chœur d'hommes. Certains le savaient depuis que Franz faisait partie de leur cercle. Il n'y avait assurément pas de chœur d'hommes; tout ce qui ressemblait à une association était arrêté dans la Vienne réactionnaire. On chantait par contre souvent et volontiers en quatuor – avec ou sans accompagnement – le plus souvent à partir de feuilles de musique dans des sociétés privées mais une douzaine de chansons pour quatuor réussirent à être éditées du vivant de Schubert. Il n'était pas rare qu'on chante en quatuor lors de concerts (plus ou moins) publics à Vienne. A ce sujet, voici un billet que Schubert écrivit en 1823:

“Cher monsieur v. Sonnleitner! Vous savez bien vous-même comment les derniers quatuors ont été reçus: les gens en ont assez. Je pourrais peut-être réussir à leur trouver une nouvelle forme mais on ne peut pas en être tellement sûr...” Et Schubert suggère qu'on exécute une chanson tirée de sa musique pour *Rosamunda* à la place d'un quatuor pour homme au concert projeté. On peut aussi réfléchir sur un procès-verbal de la Gesellschaft der Musikfreunde (Société des amis de la musique): Leopold Sonnleitner, responsable du troisième concert, a suggéré un quatuor vocal ou un

chœur de Schubert ou d'Assmayer. Il semble souhaitable que l'œuvre désignée de l'estimé monsieur Schubert ne soit pas trop morte. Il serait préférable d'obtenir un quatuor de Seyfried...” Les messieurs du conseil des programmes avaient peut-être été effrayés par la catastrophe du concert au théâtre de Kärntnertor au printemps de 1821 où *Gesang der Geister* de Schubert avait soulevé des protestations. (Voir plus bas!)

Nachtgesang im Walde

En plein jour le 22 avril 1827, le corniste Josef Rudolf Lewy donna un concert à la Musikvereinsaal à Vienne. Il avait la compagnie de son frère et de deux autres cornistes. La septième pièce au programme était ce morceau de musique qui avait été commandé à Schubert. Lui – ou Lewy? – avait choisi un texte très approprié. Le critique du *Wiener Allgemeine Musikzeitung* fut satisfait de l'équilibre entre quatre voix et quatre cors. (Le cor en 1827 ne sonnait évidemment pas comme le cor en l'an 2000...) Mais le morceau, écrivit-il, devrait sonner le mieux en plein air, dans un cadre de musique de nuit: “...sein Tongemälde, in einem passenderen Lokale, im Freien, bei einer Nachtmusik, müsste von entzückender Wirkung sein.”

Der Gondelfahrer

Un morceau aquatique vénitien qui rappelle un peu la célèbre chanson solo *Auf dem Wasser zu singen*. L'éminente basse Luigi Lablache de Naples se rendit à Vienne en 1824 et chanta Figaro dans les opéras de Mozart et de Rossini. Il eut l'occasion de chanter une fois dans ce quatuor chez madame Lászny, une ancienne “Susanna” de Mozart. Schubert profita du séjour de Lablache pour écrire trois chansons italiennes pour lui.

Ständchen

“Quand Schubert peu après vint chez nous, je dis: ‘Vous, Schubert, vous pouvez mettre ce texte en mu-

sique.' Il dit: 'Alors, voyons voir!' Il lut le texte plusieurs fois, penché sur le clavier. Il répéta plusieurs fois: 'Comme c'est beau – c'est vraiment beau!' Il fixa son regard un moment sur la page et dit enfin: 'Ça y est; c'est prêt.' En trois jours il l'avait terminée pour moi: une chanson pour mezzo-soprano (ma sœur Pepi) et quatre voix d'hommes. Je dis alors: 'Non, Schubert, je ne peux pas l'avoir comme cela parce que ce sera une chanson d'hommage exécutée seulement par les amies de Gosmar. Vous devez faire un chœur pour voix de femmes.' Je me rappelle encore de la scène. Il était assis dans la niche de la fenêtre droite dans la première chambre. Il revint peu après avec la chanson écrite pour la voix de Pepi et chœur de femmes – comme elle est maintenant. Je vendis plus tard la version pour hommes à Nikolaus Dumba. L'argent servit à un fonds pour un monument pour Grillparzer..." c'est-à-dire l'homme qui avait écrit le texte un peu comique de ces vœux d'anniversaire avec complications.

Grab und Mond

La chanson reçut une critique allemande en 1828. Le critique souligne qu'il y a des chœurs d'hommes un peu partout en Allemagne (contrairement à l'Autriche). On y lit qu'il y a beaucoup trop de musique pour chœur d'hommes. Il y en a tant que la chanson solo est peut-être menacée. De plus, on n'a pas besoin de plusieurs morceaux pour chœur mais cette chanson de monsieur Schubert "hat etwas eigentümliches" (a quelque chose de particulier): "Si on la chante bien, il se peut qu'elle plaise aux auditeurs dont les oreilles sont assez endurcies pour supporter quelques quintes parallèles jusqu'ici défendues, qui sonnent anciennes..."

Der 23. Psalm

Louise Fabiani, Emerenzia Heinrich, Amalia Trewils et Josefina Fleischmann – toutes des élèves de troisième année au conservatoire de Vienne – donnèrent la créa-

tion de ce psaume à un concert d'élèves le 30 août 1821. Leur professeur était Anna Fröhlich qui appartenait aux cercles que Schubert fréquentait. Elle lui avait commandé la pièce. Les jeunes filles eurent de quoi travailler.

Die Einsedelei

La Stadtbibliothek de Vienne possède les parties écrites de la main de Schubert pour cette chanson. Elle s'intitule *Lob der Einsamkeit* dans la grande édition de Herbeck en 1866.

Nachthelle

"Herrn Franz Schubert, Wohlgeboren, eigenhändig zu übergeben: (A remettre en main propre à l'honorable monsieur Franz Schubert): CREDO IN UNUM DEUM (avec notes). Tu n'y crois pas, je le sais, mais tu vas croire ceci: que Tietze va chanter *Die Nachthelle** à la société ce soir. N. Fröhlich t'y invite avec ces trois billets que j'ai l'honneur, à cause de toute cette neige, de te remettre sur la rue Zur lustigen Plunzen. Ton dévoué bienfaiteur Walcher.

**Nachthelle* ne veut pas dire ici somnambulisme, clairvoyance ou sommeil de qui cuve son vin mais bien poème de Seidl, musique de Schubert pour ténor obligé épouvantablement haut avec chœur où je suis engagé comme second ténor. Et j'ai à cet effet commandé un F (fa) barré chez le boulanger de Baden qui est connu pour faire les meilleurs."

Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert

Voici une chanson écrite pour un commerçant et mécené qui aimait chanter, Ferdinand Traweger à Gmunden près de Traunsee. Schubert passa l'été 1825 chez lui quand il se rendit en montagne avec son chanteur, Michael Vogl – ou plutôt le contraire. La censure a peut-être eu des commentaires sur "l'éminence" du texte: il se rit des potentats de l'Eglise. (Tous les textes

devaient être approuvés sous le règne des Habsbourg du temps de Schubert.) Quoi qu'il en soit, la chanson ne fut pas imprimée avant l'année révolutionnaire de 1848.

Dreifach ist der Schritt der Zeit

Schubert a étudié – comme tant d'autres à Vienne – avec Antonio Salieri. En juillet 1813, il composa trois versions différentes de paroles de Schiller (d'après Confucius). Voici la troisième: une étude de fugue en plus d'un exercice en interprétation de texte.

Geist der Liebe

Quand le conseil des programmes (voir ci-dessus!) voulut se garder d'une chanson de Schubert trop "morne" pour le concert – on voulait probablement dire quelque chose de trop compliqué – il reçut alors *Geist der Liebe* (parce que monsieur Sonnleitner tint tête). "Le nouveau quatuor schubertien fut interprété avec excellence par messieurs Barth, Tietze, Nestroy (!) et Nejebs. Comme nous l'avons fait remarquer plus tôt, il est dommage que cette sorte de compositions, où les voix sont trop près les unes des autres et où le premier ténor doit s'astreindre, aient au fond moins d'effet que si elles avaient été écrites pour quatre voix de façon habituelle..." Ainsi donc: en avant pour le chant choral mixte! Mais cela pouvait s'empirer:

Gesang der Geister über den Wassern

Schubert mit trois fois en musique le poème de Goethe: comme chanson solo, quatuor pour hommes et octuor pour hommes (avec cordes). Il mita beaucoup sur cette allégorie sur la vie humaine. Les huit messieurs qui osèrent présenter cette chanson au public en 1821 n'avaient jamais fait l'expérience de quelque chose d'aussi difficile et bizarre: "Un groupe de modulations et de déploiements sans signification, ordre ni but... Dans de telles compositions, le compositeur ressemble

à un cocher menant huit chevaux qui vont un moment à droite, un autre moment à gauche – qui s'étalent – puis qui retournent en arrière et continuent ce petit jeu sans jamais avancer..." Etait-ce ce que Schubert voulait dire par "nouvelle forme" pour quatuors d'hommes? Aurait-il écrit le billet ci-dessus dans un moment de découragement?

Franz Schubert était une personne retirée qui n'apparaissait pas volontiers en public. Enfant cependant, il chanta souvent parce qu'il faisait partie des chanteurs de l'empereur qui s'occupaient de la musique aux services religieux à la Hofburgkapelle. Franz connaissait par expérience ce que chant choral voulait dire. Nous savons cependant exactement quand sa carrière vocale prit fin: le 26 juillet 1812. Il avait 15 ans. Les dix garçons chantèrent ce jour-là une messe en do majeur de Peter Winter au service religieux. A la toute fin, après la barre finale dans la troisième voix d'alto, on peut lire: "Schubert Franz zum letztenmahl gekrät". Le dernier croassement d'un jeune homme dont la voix muait. En avril, il reçut ses notes pour le premier semestre de l'année au collège impérial/royal: Conduite: très bien. Etude: bien. Chant: très bien. Violon: très bien. Piano: très bien." Un peu plus d'un an plus tard, Franz quitta le collège. Il était faible en mathématiques. Son père ne fut pas content. Mais le fils savait depuis longtemps ce qu'il devait faire.

© Ingemar von Heijne 2000

Malena Ernman est née à Upsal en 1970. Elle a étudié deux ans au conservatoire à Orléans et elle a aussi fréquenté le Collège National d'Opéra et le Collège Royal de Musique à Stockholm. Pendant ses études, son chant attirait beaucoup d'attention et elle fit une tournée aux Etats-Unis comme soliste avec un ensemble formé du Chœur de la Radio Suédoise, de l'Ensem-

ble Hilliard et du chef d'orchestre Toñu Kaljuste. Son interprétation du rôle de Rosina dans *Le Barbier de Séville* à l'Opéra Royal de Stockholm en 1998 fut considéré par les critiques comme une sensation majeure et elle reçoit depuis un courant soutenu d'invitations des maisons d'opéra européennes. L'important répertoire de Malena Ernman s'étend des cantates de Bach à Schøenberg, Schnittke et Pärt.

Jonas Degerfeldt est né dans le nord de la Suède. Après des études locales, il fréquenta le Conservatoire National de Gothenbourg, puis le Collège National d'Opéra à Stockholm. A la fin de ses études, il chanta plusieurs rôles dans des maisons d'opéra provinciales en Suède avant de signer un contrat avec l'Opéra Royal de Stockholm. Il donne aussi fréquemment des concerts dans différentes parties de l'Europe.

Folke Alin a fait ses études au Conservatoire National de Musique à Stockholm avec Irène Mannheimer. Sans attaches, il travaille comme répétiteur, maître de chœur et chef d'orchestre au Folkopera à Stockholm où il fut responsable de la version scolaire de *Carmen* de Bizet dans la saison 1996-97. Il a donné plusieurs concerts de romances avec, par exemple, Erik Sædén, Olle Persson, Anders Andersson et Ingrid Tobiasson en plus d'avoir participé à plusieurs événements de musique de chambre, entre autres avec ses frères Dag et Andreas dans le Trio Alin. Il est chef assistant d'OD depuis 1995.

On a l'habitude de faire remarquer que la principale tradition d'**Orphei Drängar** est le renouvellement. Depuis la formation du chœur en 1853, OD s'est efforcé de développer et de trouver de nouvelles voies pour le chœur d'hommes comme forme d'expression musicale. L'orientation d'un chœur d'élite était claire dès le début et, à la fin du 19^e siècle, le chœur fit de longues tour-

nées internationales. En 1910, Hugo Alfvén fut engagé comme chef du chœur et, au cours de ses 37 ans avec l'ensemble, OD se développa en direction de ce qu'Alfvén appela un "orchestre vocal" – une grande sonorité puissante capable de se défendre en concurrence avec le registre d'expression de l'orchestre symphonique.

1951 fut une nouvelle année de marque dans l'histoire d'OD avec l'arrivée d'Eric Ericson à la tête du chœur, un poste qu'il occupa jusqu'en 1991. Ericson mit beaucoup de musique nouvelle au répertoire – de la musique autant suédoise qu'étrangère – et il travailla intensément pour créer un instrument choral à la fois souple et musculeux. Sous l'ère d'Ericson comme chef, on intensifia le travail pour élargir et renouveler le répertoire pour chœur d'hommes, une activité qui se poursuit avec le successeur d'Ericson, Robert Sund. OD a rompu une lance pour la musique nouvelle pour chœur d'hommes grâce à des commandes régulières d'œuvres de compositeurs contemporains suédois et étrangers. On a aussi essayé de créer de la place pour de nouvelles formes de concert au moyen des "Caprices" annuels qui ont été imités partout en Suède, et de collaborations avec des musiciens de jazz, de folklore, des artistes du chant, etc. Des tournées remarquées ont conduit OD entre autres en Extrême-Orient, aux Etats-Unis, Canada, Mexique, en Europe centrale, Angleterre et dans les pays nordiques. Le vidéo musical *The Singing Apes of Khao Yai* de Jan Sandström (sur MTV entre autres) est le plus récent exemple des essais dans de nouvelles formes.

Robert Sund est directeur musical et chef d'OD depuis 1986 – conjointement avec Eric Ericson de 1986 à 1991. Robert Sund a fait ses études au Conservatoire National de Musique à Stockholm où il a enseigné la direction et la musique d'ensemble de 1978 à 1995. Il a dirigé Allmänna Sångern à Uppsala de 1971 à 1988, fondé

le chœur de femmes La Cappella en 1986 et été chef du Chœur de Chambre de l'Ecole de Musique d'Upsal depuis ses débuts en 1978.

Robert Sund a été invité à diriger à plusieurs endroits dans le monde, dont les chœurs de la radio à Stockholm et Vienne, Coro Nacional à Cuba, Grupo de Canto Coral à Buenos Aires et le Chœur Mondial des Jeunes. Il est un professeur très demandé lors de cours de direction et de chœurs et il a enseigné en Allemagne, Autriche, Angleterre, Vénézuëla et États-Unis. Sund a fait partie à plusieurs reprises du jury lors de concours de chœurs dont Nordklang, Cantate d'Europe et les symposiums mondiaux de la FIMC. Il est chef honoraire de l'Association Chorale de Suède et il fut choisi Chef de Chœur de l'Année en 1993 en Suède.

Comme compositeur et arrangeur, Robert Sund a renouvelé le répertoire pour chœur d'hommes en partie grâce à des arrangements originaux et souvent très personnels de mélodies folkloriques, chansons et mélodies populaires, en partie grâce à de grandes œuvres comme *Resan till Nineve (Le voyage à Ninive)* pour soprano solo, orgue ensemble de cuivres, percussion et chœur d'hommes.

[1] Nachtgesang im Walde

Sei uns stets begrüßt, o Nacht!
Aber doppelt hier im Wald,
Wo dein Aug' verstohlener lacht,
Wo dein Fußtritt leiser hallt!

Auf der Zweige Laubpokale
Giessest du dein Silber aus;
Hängst den Mond mit seinem Strahle
Uns als Lamp' ins Blätterhaus.

Säuselnde Lüftchen sind deine Reden,
Spinnende Strahlen sind deine Fäden,
Was nur dein Mund beschwichtigend traf,
Senket das Aug' und sinket in Schlaf!

Und doch, es ist zum Schlafen so schön,
Drum auf! und weckt mit Hörmergetön,
Mit hellerer Klänge Wellenschlag.
Was früh betäubt im Schlummer lag, auf, auf, auf.

Es regt in den Lauben des Waldes sich schon,
Die Vöglein, sie glauben, die Nacht sei entflohn;
Die wandernden Rehe verlieren sich zag,
Sie wähnen, es gehe schon bald an den Tag;

Die Wipfel des Waldes erbrausen mit Macht,
Vom Quell her erschallt es, als wär' er erwacht.
Und rufen wir im Sange: „Die Nacht ist im Walde daheim.“
So ruft auch Echo lange: „Sie ist im Wald daheim.“

Drum sei uns doppelt hier im Wald begrüßt,
O holde Nacht, wo alles, was dich schön uns malt,
Uns noch weit schöner lacht.

[2] Die Nacht

Wie schön bist du, freundliche Stille, himmlische Ruh'!
Sehet, wie die klaren Sterne wandeln in des Himmels Auen
und auf uns herniederschauen,
schweigend, aus der blauen Ferne.

Wie schön bist du, freundliche Stille, himmlische Ruh'!
Schweigend naht des Lenzes Milde sich der Erde weichem
Schoß,

kränzt den Silberquell mit Moos
und mit Blumen die Gefilde.

Night Song in the Forest

Be ever hailed, O night!
Yet more so here in the forest,
Where your eyes smile more furtively,
Where your footsteps echo more gently.

Into the leafy cup of the branches
You pour out your silver;
You hang the moon with its rays
Like a lamp for us in the leafy house.

Rustling breezes are your language,
Spinning rays are your threads,
All that your mouth has soothed,
Lowers its eyes and sinks into sleep.

And yet, it is too nice for sleeping,
Up, therefore, and awake with sound of horns,
With the brighter sounds of the dashing waves,
What was earlier deaf in slumber, arise, arise, arise.

There is already a stirring in the leaves of the forest,
The little birds believe that night has flown;
The wandering deer timidly hide,
They fancy that the day will soon be here.

The top of the forest roars with might,
The spring resounds as though it is awake.
And we call out in song: 'The night is at home in the forest'
And the echo is long heard: 'It is at home in the forest'.

Therefore be twice hailed in the forest,
O lovely night, where all that paints you beautiful
Laughs for us all the lovelier.

The Night

How lovely you are, friendly calm, heavenly peace!
See how the bright stars walk in the meadow of heaven
And look down upon us
Silently out of the blue distance.

How lovely you are, friendly calm, heavenly peace!
Silently the mildness of the spring nourishes the soft womb
of the earth,
Wreathes the silver spring with moss
And the ground with flowers.

[3] Der Gondelfahrer

Es tanzen Mond und Sterne
Den flücht'gen Geisterreih'n,
Wer wird von Erdensorgen
Befangen immer sein.

Du kannst in Mondesstrahlen
Nun meine Barke wallen,
Und aller Schranken los,
Wiegt dich des Meeres Schoss.

Vom Markusturme tönte
Der Spruch der Mitternacht,
Sie schlummern friedlich alle,
Und nur der Schiffer wacht.

[4] Sehnsucht

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh'ich an's Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir,
Es brennt mein Engeweide.

[5] Im Gegenwärtigen Vergangenes

Ros und Lilie morgentäulich
Blüht im Garten meiner Nähe,
Hinten an, bebuscht und traulich
Steigt der Felsen in die Höhe;
Und mit hohem Wald umzogen,
Und mit Ritterschloss gekrönt,
Lenkt sich hin des Gipfels Bogen,
Bis er sich dem Tal versöhnet.

The Gondolier

Moon and stars dance
The fugitive dance of the spirits,
Whoever is ever captured
By the sorrows of the earth.

In the moonlight you can
Only rock my boat,
And free of all barriers
The womb of the sea cradles you.

From Mark's tower sounds
The voice of midnight,
All are sleeping peacefully
And only the gondolier is awake.

Longing

Only he who knows longing
Knows what I am suffering.
Alone and deserted
By all joys,
I look into the firmament
To that side.
Oh, he who knows and loves me
Is far away.
I feel dizzy,
My entrails are burning.

In the Present Past

Rose and lily in the morning
Bloom in the neighbouring gardens,
Behind them, covered in bushes and familiar,
The mountains rise to the heights;
And, surrounded by tall forests,
And crowned with noble castles
The arch of the peaks leans
Until it is reconciled with the valley.

Und da duftet's wie vor Alters,
Da wir noch von Liebe litten,
Und die Saiten meines Psalters
Mit dem Morgenstrahl sich stritten.
Wo das Jagdlied aus den Büschen
Fülle runden Tons enthauchte,
Anzufeuern, zu erfrischen,
Wie's der Busen wollt und brauchte.

Nun die Wälder ewig sprossen,
So ermunthigt euch mit diesen,
Was ihr sonst für euch genossen,
Läßt in andern sich genießen.
Niemand wird uns dann beschreien,
Daß wir's uns alleine gönnen!
Nun in allen Lebensreihen
Müsst ihr genießen können.

Und mit diesem Lied und Wendung
Sind wir wieder bei Hafisen,
Denn es ziemt des Tags Vollendung
Mit Genießern zu genießen.

6 Liebe

Liebe rauscht der Silberbach,
Liebe lehrt ihn sanfter wallen;
Seele haucht sie in das Ach!
Klagenreicher Nachtigallen;
Liebe, liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

Weisheit mit dem Sonnenblick,
Weisheit große Göttin tritt zurück,
Weiche vor der Liebe!
Nie Erobrern, Fürsten nie
Beugtest du ein Sklavenknie,
Beugt es jetzt der Liebe.

And the scent is as of yore
When we were suffering in love,
And the strings of my psaltery
Were battling with the morning rays.
Where the hunting song from the bushes
Resounds in its fullness,
To inflame, to refresh,
As the breast wants and needs.

Now, when the forests ever sprout,
Be emboldened by them,
What you enjoyed alone before
Can be enjoyed with others.
Nobody would ever then accuse us
Of enjoying it alone.
Now at all times of life
You must be able to enjoy it.

And with this song and ending
Again we are at Hafisen
For it is proper at the end of the day
To enjoy with those who are enjoying.

Love

Love, the silvern brook rushes
Love teaches him to flow more gently;
She whispers spirit into the lament
Of the songful nightingales.
Love, lisps love only
On nature's lute.

Wisdom with the face of the sun,
Wisdom, you great goddess, step back
In the face of love.
Never, before conquerors or princes,
Did you bow the knee like a slave,
Bow it now in the face of love.

7 Ständchen

Zögernd, leise, in des Dunkels nächt'ger Hülle
Sind wir hier.
Und den Finger sanft gekrümmt,
Leise, leise
Pochen wir an des Liebchens Kammertür.
Doch nun steigend, schwellend, bebend,
Mit vereinter Stimme, laut,
Rufen aus wir hochvertraut:
Schlaf' du nicht,
Wenn der Neigung Stimme spricht.
Sucht' ein Weiser nah' und ferne
Menschen einst mit der Laterne,
Wie viel selt'ner dann als Gold
Menschen uns geneigt und hold.
D'rum wenn Freundschaft, Liebe spricht,
Freundin, Liebchen, schlaf' du nicht.
Aber was in allen Reichen
Wär' dem Schlummer zu vergleichen?
D'rum statt Worten und statt Gaben
Sollst du nun auch Ruhe haben,
Noch ein Grüßchen, noch ein Wort,
Es verstummt die frohe Weise,
Leise, leise
Schleichen wir uns wieder fort.

8 Grab und Mond

Silberblauer Mondschein fällt herab,
Senkt so manchen Strahl hinein in das Grab.
Freund des Schlummers, lieber Mond,
Schweige nicht, ob im Grabe Dunkel wohnt,
Oder Licht. Alles stumm?
Nun stilles Grab rede du,
Zogst so manchen Strahl hinab in die Ruh,
Birgst gar manchen Mondenblick,
Silberblau, gib nur einen Strahl zurück.
Komm und schau, komm und schau!

Serenade

Hesitating, gently, in the cloak of darkness
We are here.
And with finger gently bent,
Softly, softly,
We knock at the door of the beloved's chamber.
But now, rising, swelling, growing,
With one voice, loudly,
We call confidently:
Do not sleep
When the voice of desire speaks.
If a wise man had to look near and far
For people with his lantern,
How much rarer than gold
Are people that are well disposed to us.
Therefore when friendship and love speak
My friend, my darling, do not sleep.
But what in all the world
Can be compared with sleep?
Therefore, instead of words and gifts,
You shall have peace now,
Only a greeting, just a word,
The happy song will cease,
Gently, gently
We tiptoe away again.

Grave and Moon

Silver-blue moonlight falls from above,
Many rays sink thus into the grave.
Friend of sleep, dear moon,
Don't keep silent if darkness lives in the grave,
Or light. Is everything speechless?
Now you silent grave, speak,
You draw so many rays down into the silence.
You hide so much moonlight,
Silver-blue, give only one ray back.
Come and see, come and see!

9 Der 23. Psalm

Gott ist mein Hirt, mir wird nichts mangeln.
Er lagert mich auf grüne Weide,
Er leitet mich an stillen Bächen,
Er labt mein schmachtdendes Gemüt,
Er führt mich auf gerechtem Steige
zu seines Namens Ruhm.
Und wall' ich auch im Todesschatten Tale,
So wall' ich ohne Furcht,
denn du beschüttest mich,
Dein Stab und deine Stütze
sind mir immerdar mein Trost.
Du richtest mir ein Freudenmahl
Im Angesicht der Feinde zu,
Du salbst mein Haupt mit Öle
Und schenkst mir volle Becher ein;
Mir folget Heil und Seligkeit
in diesem Leben nach,
Einst ruh' ich ew'ge Zeit
dort in des Ew'gen Reich.

10 Die Einsiedelei

Es rieselt klar und wehend
Ein Quell im Eichenwald;
Da wähl ich einsam gehend
Mir meinen Aufenthalt.
Mir dienet zur Kapelle
Ein Gröttchen, duftig frisch.
Zu meiner Klausnerzelle
Verschlungenes Gebüsch.

Zwar düster ist und trüber
Die nahe Wüstenei,
Allein nur desto lieber
Der stillen Fantasei.
Da ruh ich oft im dichten,
Beblünten Heidekraut;
Hoch wehn die schwanken Fichten,
Und stöhnen Seufzer laut.

Psalm 23

The Lord is my shepherd, I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures,
He leadeth me besides still waters.
He restoreth my soul,
He leadeth me in the paths of righteousness
For his name's sake.
Yea though I walk through the valley of the shadow of death,
I will fear no evil,
For thou art with me;
Thy rod and thy staff
They comfort me.
Thou preparest a table before me
In the presence of mine enemies;
Thou anointest my head with oil;
My cup runneth over.
Surely goodness and mercy shall follow me
All the days of my life,
And I will dwell
In the house of the Lord for ever.

The Hermitage

A spring in the oak wood
Ripples clear and flowing,
Where I choose to walk alone
And to linger.
A little grotto, freshly scented,
Serves as a chapel for me
Some bushes serve,
As my cloistered cell
True, it is gloomy and dim;
The surrounding desert,
Alone all the more lovely
Is the quiet fantasy.
Then I often repose in thick
Blooming heather.
High blow the swaying pines
And groan with mighty sighs.

Wie sich das Herz erweitert
Im engen, dichten Wald,
Den öden Trübsinn heitert
Der traute Schatten bald.
Kein überlegner Späher
Erforscht hier meine Spur;
Hier bin ich frei und näher
Der Einfalt und Natur.

[11] Nachthelle

Die Nacht ist heiter und ist rein
Im allerhellsten Glanz.
Die Häuser schau'n verwundert drein,
Steh'n übersilbert ganz.

In mir ist's hell so wunderbar,
So voll und übertoll,
Und waltet drinnen frei und klar
Ganz ohne Leid und Groll.

Ich faß' in meinem Herzenshaus
Nicht all das reiche Licht,
Es will hinaus, es muß hinaus,
Die letzte Schranke bricht.

[12] Trinklied aus dem 14ten Jahrhundert Drinking Song from the 14th Century

Edit Nonna, edit Clerus,
Ad edendum nemo serus;
Bibit ille, bibit illa,
Bibit servus cum ancilla;
Bibit Abbas cum Priore,
Bibit coquus cum factore;
Et pro Rege et pro Papa
Bibunt vinum sine aqua,
Et pro Papa et pro Rege
Bibunt omnes sine lege;
Bibunt primum et secundo
Donec nihil sit in fundo.

As the heart expands,
In the close, dense forest.
The desolate melancholy will be lightened
By the trusting shadow.
No gifted scout
Investigates my tracks;
Here I am free and closer to
Simplicity and nature.

Light of the Night

The night is glad and pure
In the brightest splendour.
The houses appear most wondrous
Entirely bathed in silver.

Within I am so bright and wonderful,
So full and so brimming over,
And within I am free and clear,
Quite without suffering and ill-will.

I cannot gather within my heart
All the rich light,
It wants to get out, has to get out,
The final barrier breaks.

The nun eats, the clerk eats,
No one is late for the meal;
He drinks, she drinks,
The servant drinks with the maid;
The abbot drinks with the prior,
The cook drinks with the factor;
And for the king and for the pope
They drink their wine without water,
And for the pope and for the king
They all drink without restraint;
They drink the first and the second
Until there is nothing left.

[13] Dreifach ist der Schritt der Zeit

Dreifach ist der Schritt der Zeit:
Zögernd kommt die Zukunft hergezogen,
Pfeilschnell ist das Jetzt entflohen,
Ewig still steht die Vergangenheit.

Keine Ungeduld beflügelt
Ihren Schritt, wenn sie verweilt.
Keine Furcht, kein Zweifeln zügelt
Ihren Lauf, wenn sie enteilt.

Keine Reu', kein Zaubersegen
Kann die Stehende bewegen.

[14] Geist der Liebe

Der Abend schleiert Flur und Hain
In traulich holde Dämm' rung ein,
Hell flimmt, wo goldne Wölkchen ziehn,
Der Stern der Liebeskönigin.

Die Wogenflut hallt Schlummerklang,
Die Bäume lispeln Abendsang,
Der Wiese Gras umgaukelt lind
Mit Sylphenkuß der Frühlingswind.

Der Geist der Liebe wirkt und strebt,
Wo nur ein Puls der Schöpfung bebt,
Im Strom, wo Wog' in Woge fließt,
Im Hain, wo Blatt an Blatt sich schließt.

O Geist der Liebe, führe du
Dem Jüngling die Erkor'ne zu,
Ein Minneblick der Trauten hellt
Mit Himmelsglanz die Erdenweit.

[15] Gesang der Geister über den Wassern

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser.
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Threefold is the March of Time

Threefold is the march of time,
Lingeringly the future approaches,
Fast as an arrow flees the moment,
Still for eternity stands the past.

No impatience hastens
Its steps, as it lingers.
No fear, no doubt attends
Its progress, as it disappears.
No remorse, no magic blessing
Can move its stance.

Spirit of Love

The evening veils field and meadow
In comforting and lovely twilight.
Where the golden clouds pass,
Bright flickers the star of the queen of love.

The flow of the waves is a lullaby,
The trees murmur their evensong,
The meadow grass flutters gently,
With the sylph-like kiss of the spring wind.

The spirit of love is active and strives,
Where but a pulse of creation moves,
In the river where wave pursues wave,
In the meadow where leaf meets leaf.

O spirit of love, lead
The chosen one to the young man,
A loving look from the beloved illumines
The earth with heavenly brilliance.

Song of the Spirits above the Waters

The soul of man
Is like the water.
It comes from heaven,
It rises to heaven,
And down again
To the earth it must fall,
Ever changing.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl.
Dann stäubt er lieblich
in Wolkenwellen
Zum glatten Fels;
Und leicht empfangen
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.
Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.
Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.
Wind ist der Welle
Lieblicher Buhle;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wellen.
Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

It pours from the high,
Steep rock wall
The pure stream,
Then delightfully turns into spray
In cloudlike waves
Against the smooth rock;
And, easily caught,
It flows, veiled,
Softly purling
Down to the depths.
Steep cliffs
Towards the fall.
It foams angrily
In steps
To the abyss.
On the flat bed
It creeps in the meadow valley
And in the calm lake
Are reflected the faces
Of all the stars.
The wind is the fair
Lover of the wave;
The wind whips up from the ground
Foaming waves.
O soul of man
How like the water you are.
O destiny of man
How like the wind you are.

Instrumentalists from the **Swedish Radio Symphony Orchestra**
and the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra:**

Viola:

Tony Bauer
Håkan Olsson
Lars Arvinder
Kristina Arvinder
Pascal Siffert
Ingegerd Kirkegaard
Hans Åkesson
Mikael Sjögren

Cello:

Elemér Lavotha
Ulrika Edström
Helena Nilsson
Mats Olofsson
Anna Wallgren
Klas Edvall

Double Bass:

Katarina Lindgren
Valur Pálsson
Staffan Becker

Horn:

Ivar Olsen
Tom Skog
Rolf Nyquist
Bengt Ny

DDD

RECORDING DATA

Recorded April 1999 and March 2000 at Studio 2 of Sveriges Radio (the Swedish Broadcasting Corporation), Stockholm, Sweden

Grand Piano: Steinway

Piano technician: Edgar Lips

Recording producer, Sound engineer and digital editing: Uli Schneider

Neumann micophones; Studer mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Ingemar von Heijne 2000

Translations: BIS (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chen   (French)

Photographs of OD and Robert Sund:    Stewen Quigley; Malena Ernman and Folke Alin:    Mats B  cker; Jonas Degerfeldt:    Petra Hellberg

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

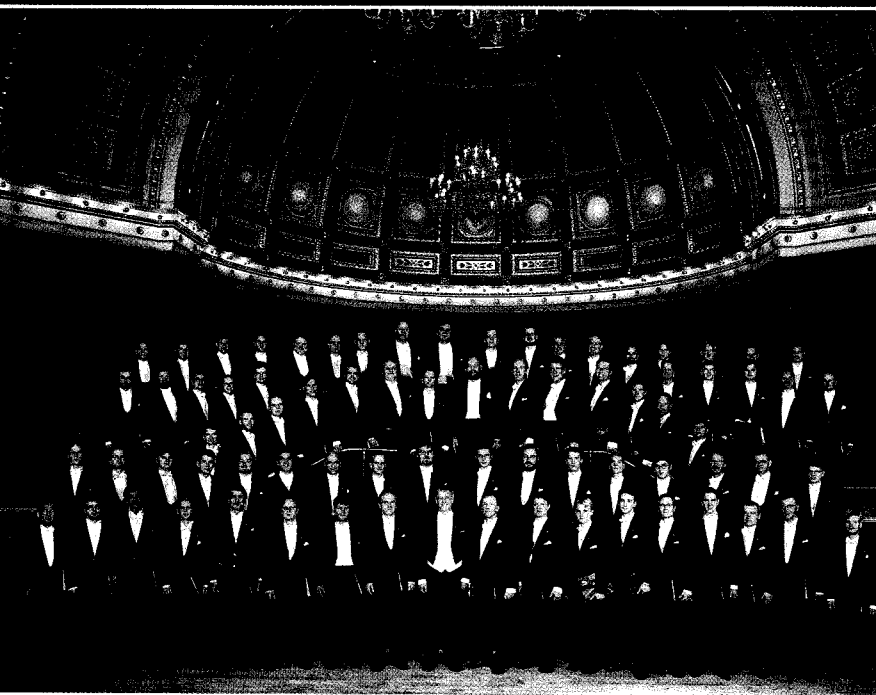
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsv  gen 20, SE-184 50   kersberga, Sweden

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

info@bis.se **www.bis.se**

BIS-CD-1033    1999 & 2000;    2000, BIS Records AB,   kersberga, Sweden.



Orphei Drängar

Photo: © Stewen Quigley