BIS

CD-70 STEREO

Johannes Brahms

Romanzen aus Magelone
Vier ernste Gesänge
Vier Duette
Variationen über ein eigenes Thema

Walton Grönroos, baritone
Ralf Gothóni, piano
Erik Sædén, baritone
Hans Pålsson, piano
Edith Thallaug, contralto
Lucia Negro, piano

A BIS original dynamics recording

BIS-CD-70 STEREO AAD **Total playing time: 72'11**

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

Romanzen aus Magelone, Op.33 *(Texts: Ludwig Tieck)* ***(Peters)*** **23'45**

1 I. Keinen hat es noch gereut 3'42
2 II. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind 1'36
3 IV. Liebe kam aus fernen Landen 4'06
4 V. So willst Du des Armen 1'36
5 VIII. Wir müssen uns trennen 3'48
6 IX. Ruhe, Süßliebchen 5'31
7 XIV. Wie froh und frisch 2'40

Walton Grönroos, baritone; **Ralf Gothóni**, piano

Vier ernste Gesänge, Op.121 ***(Peters)*** **19'14**

8 I. Denn es gehet dem Menschen... *(Text: Prediger Salomo, Kap.3: 18-22)* 4'40
9 II. Ich wandte mich... *(Text: Prediger Salomo, Kap.4)* 4'32
10 III. O Tod, wie bitter bist du... *(Text: Jesus Sirach, Kap.41)* 4'01
11 IV. Wenn ich mit Menschen-... *(Text: S. Pauli an die Corinthier, Kap.13)* 5'34

Erik Sædén, baritone; **Hans Pålsson**, piano

Vier Duette, Op.28 *(Peters)* **11'08**

12 I. Die Nonne und der Ritter *(Text: Joseph, Freiherr von Eichendorff)* 4'21

13 II. Vor der Tür *(Text: Altdeutsch)* 2'00

14 III. Es rauschet das Wasser *(Text: Johann Wolfgang von Goethe)* 3'12

15 IV. Der Jäger und sein Liebchen *(Text: Hoffmann von Fallersleben)* 1'19

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

---

16 **Variationen über ein eigenes Thema, Op.21 Nr.1** *(Breitkopf & Härtel)* **16'40**

INDEX 1 Thema 1'23 — INDEX 2 Variation I 1'14 —
INDEX 3 Variation II 0'52 — INDEX 4 Variation III 1'09 —
INDEX 5 Variation IV 0'57 — INDEX 6 Variation V 1'34 —
INDEX 7 Variation VI 0'59 — INDEX 8 Variation VII 1'53 —
INDEX 9 Variation VIII 0'54 — INDEX 10 Variation IX 1'00 —
INDEX 11 Variation X 1'10 — INDEX 12 Variation XI. 3'30

Lucia Negro, piano

Johannes Brahms composed his ***Magelonelieder***, Op.33, at various periods between 1861 and 1868. The songs occupy an interesting place in his vocal œuvre for the reason that they represent the larger of only two cycles in Brahms's vast production of works for voice and piano. *Vier ernste Gesänge*, which is perhaps better-known, derives an obvious unity from its treatment of fundamental, spiritual matters and their resolution in the famous words of St. Paul on charity. The *Magelonelieder* can scarcely boast this unity of spirit. The songs represent various scenes from a medieval story in a version written by the German romantic author Ludwig Tieck. Even an intimate knowledge of all fifteen songs divulges little of the fable which they illustrate. Tieck's original depicts the course of courtly love: the Provençal knight Pierre spies the fair Magelone at a tournament; she is promised to another; they elope but are separated; his faithfulness is tried; they find each other at the home of a simple shepherd. The story is a bagatelle and Brahms treats it as such, drawing on the many opportunities for 'colourful' writing which the scenes allow.

That Brahms did not himself consider the fifteen songs of his Op.33 as essentially cyclic is evidenced by his having written them in three groups of five and having published the first six in 1865, the other nine not appearing until 1868. Walton Grönroos has selected seven of the songs which give a good indication of Brahms's response to the Romantic revival of interest in the middle ages. Here is none of the sparseness which we meet in so many of his songs. We are far from the simple strophic songs which characterise so much of Brahms's vocal œuvre. The *Magelone Songs* are rich, almost luxuriant creations demanding an executant with a suitably rich voice.

On 20th May 1896, 14 days after travelling to Bad Ischl to spend the summer there, Brahms received news of Clara Schumann's death. Brahms was shaken, not because the message was entirely unexpected — Clara had suffered a stroke some two months previously — but rather because it was yet another in a series of deaths among his close friends, and also, of course, because Clara Schumann had, in later years, become perhaps his very best friend. That the ***Vier ernste Gesänge*** (Four Serious Songs) were completed before Clara Schumann's death can be understood in the light of the deaths of Elisabeth von Herzogenberg in 1892, Hermine Spiess in 1893, Theodor Billroth in 1894 and of Clara's friend Livia Bendemann in 1895.

Death overshadowed Brahms's surroundings and it would rather have been remarkable if he had not let the subject influence his compositions, the more so as he was a religiously inclined person.

When death appears in Brahms's compositions, it does so not in such a way as to inspire terror or despair, as with most romantic composers or as an intractable force as, for example, with Mussorgsky. In Brahms's work death seems more of a liberator, and there is more usually a mild melancholy rather than raging grief. An excellent example of Brahms's view of death is the third of the four songs: 'O death, how bitter thou art', but soon changing mood as shown in the words 'O death, o death, what good you do'.

It would, nevertheless, be quite wrong to see the *Four Serious Songs* as a sort of portrayal of death. For a start the final song moves in another sphere, its text being St. Paul's famous words on love in his first letter to the Corinthians, Chapter 13, verses 1-13, and its musical material partly deriving from earlier, uncompleted works, ranging from a setting of Rückert's *Trauerlied* to Keller's *Nixe im Grundquell*. But at the same time all the songs give evidence of a general humanism far deeper than that we find in Schubert or Schumann.

Brahms wrote a total of twenty duets. The ***Four Duets***, Op.28 were composed between 1860 and 1862, in his second creative period. Even among devotees of Brahms's music opinions differ as to the importance of these songs, but of their competence there is no doubt. Are they merely very pleasant works or are they powerfully expressive in the manner of Brahms's later songs? Some of the disagreement seems to derive from how one understands the first of the duets. Is this ballad-like song to be taken as a parody of romantic 'medievalism' or should it be accepted at face value as a very moving song? The second song, based on a text first printed in Nuremberg in 1545, is straightforwardly humorous with the young man trying to get in and the young girl virtuously keeping him out of the house. It is matched by the fourth song which gives us a comic account of conflicting interests between professed lovers. The penultimate poem, the first poem by Johann Wolfgang von Goethe which Brahms set to music, also deals with different conceptions of love, the young man stressing its constancy, the young woman its fickleness. Brahms seems not to take sides — note the concluding bars of the piano accompaniment — but uses the poetry of the text to produce some extraordinarily beautiful part-

writing, the two voices combining their different viewpoints in seemingly perfect harmony. As always it is the vocal line which carries the melody while the piano provides the solid foundation to the music.

Brahms published two sets of ***Variations*** under the opus number 21. They were printed in 1861 but were probably composed considerably earlier. Even if they are hardly as substantial as his more famous *Handel Variations*, they remain significant examples of Brahms's very personal piano style. As early as the summer of 1856 the composer had written of a stricter variation style in a letter to Joseph Joachim; this may be understood in the light of the relative lack of virtuosity in the work then in progress — he also referred to the work as 'philosophical variations'. The piece does not principally concern itself with brilliant, decorative display (although in some variations the piano writing is technically difficult and orchestral in sonority); the theme — invented by Brahms himself — undergoes variations mostly of harmony and of rhythm. A characteristic feature of Brahms's variation style deserves mention: the metre of the main theme remains unchanged throughout the entire work; here the theme consists of two nine-bar phrases.

Walton Grönroos was born on Finnish Åland. After taking the organ examination at the Sibelius Academy in Helsinki he studied solo singing first at that academy, receiving his diploma in 1970, and then in Vienna at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst. He gave his first Lieder recital in the Brahmssaal in Vienna in 1971. Since then he has given recitals and sung in oratorios in most European countries besides Finland appearing, for example, in London, Moscow, Vienna, St. Petersburg, Reykjavík, Stockholm, Zürich and Berlin. He made his opera début in 1975 as Luna in *Il Trovatore* at the Finnish National Opera. He has even appeared as Escamillo in *Carmen* at the city theatre in Reykjavík. In 1975 Walton Grönroos was contracted to the Deutsche Oper in Berlin, where he enjoyed a highly successful career. He is currently director of the Finnish National Opera.

Ralf Gothóni was born in Finland in 1946. He started studying the violin at the age of three and followed this with the piano at five. He studied the piano at the Sibelius Academy with Tapani Valsta, in Germany with Detlev Kraus and with Erwin László in Switzerland. He first appeared with an orchestra at the age of 17 and made his official début at the Jyväskylä festival in 1967. He has since given

piano recitals, appeared as soloist with orchestras and played chamber music as well as accompanying singers both in Finland and abroad.

Erik Sædén is recognized as one of Sweden's finest singers. He is also one of its major character actors. He started his career with a solid musical education which included not only singing instruction at the State College of Music, Stockholm, but also training in church music, leading to the examination for cantors and organists. For several years he combined singing at the opera with the post of cantor at one of the large Stockholm churches. He has created a hundred different parts on the opera stage and was one of the singers who, under the direction of Göran Gentele, helped to make the Stockholm opera famous for its acting. Erik Sædén has been awarded the title of Court Singer, participates regularly in oratorios and is an excellent interpreter of lieder. He is a sought-after teacher and has further contributed to cultural life as a member of committees and governing boards. This is his second BIS recording.

Hans Pålsson was born in Helsingborg in the south of Sweden. He studied the piano with Robert Riefling in Copenhagen and Oslo and later with Hans Leygraf at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover from which he graduated in 1972. He has since given concerts in most of the European countries as well as in North America. Hans Pålsson is noted for the breadth of his musical interests which stretch from the classical and romantic repertoire to the present day. His interest in contemporary music has led to some forty compositions, including several piano concertos, being dedicated to him. Hans Pålsson has been senior piano lecturer at the Malmö College of Music since 1979 and professor at Lund University since 1987. He has been a juror at numerous piano competitions including the Gina Bachauer International Piano Competition, the Robert Riefling Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition.

Edith Thallaug comes from Oslo but has lived in Stockholm since 1964. She started her career as an actress at the National Theatre in Oslo, remaining there for a whole decade; her acting experience has been invaluable in creating such strongly dramatic rôles as *Carmen*, which she has performed in such diverse places as Stockholm, Tallinn and Odessa. She has appeared with great success at

Glyndebourne, in London, Moscow and Copenhagen, in the rôle of Solveig in Grieg's *Peer Gynt* at Vienna's Burgtheater and in many other major cities.

Erland Hagegård studied at the Ingesund Music School with Hans Wihlborg and at the State College of Music in Stockholm. From 1968 until 1971 he studied at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna under Erik Werba. He has also attended courses in lied interpretation given by Gerald Moore and Paul Schilhawsky. He was engaged to Frankfurt and to the Vienna Volksoper in 1968 and to the Hamburg State Opera in 1974. He has given guest performances throughout Europe and has appeared on radio and television. He appears on 3 other BIS recordings.

Lucia Negro was born in Italy but has lived in Sweden since 1968. She studied the piano, composition and conducting at the Naples Conservatory and completed her piano studies with Carlo Zecchi at the Santa Cecilia Academy in Rome and with Arturo Benedetti Michelangeli in Siena. In the 1960s she took part in several international competitions, winning (among others) the Munich sight-reading competition in 1966, on which occasion Frank Martin dedicated his *Étude de lecture*, specially composed for this event, to her. She can frequently be heard on Swedish radio and television and has appeared throughout Europe in solo recitals and orchestral concerts in collaboration with outstanding conductors. Lucia Negro also appears on 10 other BIS records. It is not unusual for her to present Swedish music; she often plays music by both the traditional and contemporary composers of her adopted homeland.

Johannes Brahms komponierte seine ***Magelonelieder*** an verschiedenen Zeitpunkten zwischen 1861 und 1868. Der Gesangszyklus ist auch deswegen interessant, weil er der umfangsreichere von nur zwei Liedzyklen in Brahms' unerhörter Produktion für Stimme und Klavier ist. Die *Vier ernsten Gesänge*, wohl besser bekannt, weisen eine offenbare Einheitlichkeit auf, da sie grundlegende, geistige Probleme und deren Auflösung nach Paulus' berühmtem Satz von der Liebe behandeln. Die *Magelonegesänge* können sich kaum einer solchen geistigen Einheitlichkeit rühmen. Die Gesänge beschreiben verschiedene Szenen aus einer mittelalterlichen Sage in einer Fassung des deutschen Romantikers Ludwig Tieck.

Eingehende Studien der 15 Gesänge ergeben einen äußerst verwirrenden Einblick in die Handlung der Sage. Tiecks ursprüngliche Version beschreibt ritterliche Liebe: Der Ritter Pierre von Provence erblickt die schöne Magelone während eines Tournierspiels; sie wird mit einem anderen verlobt; sie entfliehen, verlieren sich doch; seine Treue wird auf die Probe gestellt. Wiedervereinigung bei einem einfachen Hirten. Die Handlung ist eine Bagatelle, und Brahms behandelt sie danach. Er nutzt ganz einfach die reichen Gelegenheiten aus, um farbenreiche Musik zu schreiben.

Daß Brahms selbst seine 15 Lieder Op.33 nicht unbedingt als ein unteilbares Ganzes betrachtete, geht schon daraus hervor, daß er sie in drei Gruppen zu fünf schrieb und daß die 6 ersten 1865, die übrigen 9 erst 1868 im Druck erschienen. Walton Grönroos hat sieben dieser Gesänge ausgewählt, die ein gutes Bild von Brahms' Reaktion auf das erneute romantische Interesse für das Mittelalter geben. Hier begegnen wir keineswegs der Zurückhaltung, die man in so vielen seiner Lieder findet. Wir befinden uns weit von den einfachen, strophischen Gesänge, die einen so großen Teil seines vokalen Werks bilden. Die *Magelonelieder* sind üppig, beinahe überreich, und sie erfordern eine volltönende Stimme.

Am 20. Mai 1896, vierzehn Tage nachdem Brahms in Bad Ischl eingetroffen war, um dort die Sommerferien zu verbringen, erreichte ihn die Nachricht vom Ableben Clara Schumanns. Brahms war erschüttert, nicht etwa weil die Mitteilung ganz unerwartet gewesen wäre — Clara hatte bereits ein paar Monate früher einen Schlaganfall gehabt — aber weil dies ein neuerlicher Todesfall im engeren Bekanntenkreis war, und noch dazu natürlich weil Clara Schumann im Laufe der Jahre sein vielleicht allerbester Freund geworden war. Daß die ***Vier ernsten Gesänge*** bereits vor den Tode Clara Schumanns vollendet wurden, muß im Licht dessen betrachtet werden, daß Elisabeth von Herzogenberg 1892 gestorben war, Hermine Spieß 1893, Theodor Billroth 1894 und die Freundin Claras, Livia Bendemann, 1895. Der Tod prägte die Atmosphäre der Brahmsschen Umgebung, und es wäre wohl eher bemerkenswert gewesen, falls er, der er außerdem ein religiös geprägter Mensch war, nicht auch in seinen Werken beeindruckt worden wäre.

Wenn sich in den Brahmsschen Werken der Tod offenbart, geschieht dies nicht auf eine schreck- oder verzweiflungserregende Weise, wie bei den meisten

romantischen Komponisten, oder wie wenn er eine unerbittliche Macht wäre, wie beispielsweise bei Mussorgskij. Bei Brahms faßt man den Tod fast immer als Erlöser auf, und meistens tritt eine leichte Wehmut an Stelle der schmerzgefüllten Trauer. Ein außerordentliches Beispiel der Brahmsschen Todesanschauung ist das dritte der vier Lieder, das mit den Worten „O Tod, wie bitter bist du" anfängt, dessen Stimmung aber bald den Charakter wechselt, was den Worten „O Tod, o Tod, wie wohl tust Du" zu entnehmen ist.

Falsch wäre aber, die *Vier ernsten Gesänge* gänzlich als Todesschilderung zu betrachten. Erstens bewegt sich das letzte der vier Lieder in einer anderen Sphäre: dessen Text wurde der Bibel entnommen — der ersten Korinthierepistel Paulus', 13:1-13, und besteht aus dem Loblied Paulus' an die Liebe. Das musikalische Material ist teilweise früheren, unvollendeten Werken entnommen, von einer Vertonung des *Trauerliedes* von Rückert bis zu Kellers *Nixe im Grundquell.* Gleichzeitig sind aber alle Lieder ein Ausdruck eines allgemeinen Humanismus, ein Humanismus einer Tiefe, die sogar bei Schubert oder Schumann kaum zu finden ist.

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

anscheinend perfekten Harmonie vereinigen! Wie immer tragen die Singstimmen das Melodische, während das Klavier der Musik einen soliden Grund schenkt.

Unter der Opuszahl 21 veröffentlichte Johannes Brahms zwei ***Variationenwerke***, die 1861 erschienen, aber wesentlich früher komponiert wurden: ***Opus 21:1*** wurde vermutlich im Sommer 1857 vollendet. Wenn sie auch kaum so schwerwiegend sind wie seine berühmteren *Händelvariationen*, stellen sie ein bedeutendes Beispiel des für die damalige Zeit eigenwilligen Brahmsschen Klavierstiles dar. Bereits im Sommer 1856 hatte der Komponist in einem Brief an Joseph Joachim von einem strikteren Variationsstil gesprochen; vielleicht soll dies auf die relativ geringe Virtuosität des damals im Entstehen begriffenen Werkes bezogen werden — er nannte es auch „philosophische Variationen". Es handelt sich somit hier nicht im Prinzip um eine brillante Ornamentik (was allerdings nicht verhindert, daß das Klavier in einigen Variationen technische schwierige, geradezu orchestrale Klänge zu spielen hat), sondern das von Brahms selbst komponierte Thema wird vor allem von harmonischen und rhythmischen Ausgangspunkten variiert. Ein Charakteristikum für Brahms' Variationsstil darf erwähnt werden: die Periodik des Grundthemas bleibt im ganzen Werk erhalten; hier besteht das Thema aus zwei neuntaktigen Phrasen.

Walton Grönroos ist in Åland geboren. Er legte sein Organistenexamen an der Sibeliusakademie in Helsinki ab und studierte danach Sologesang, zuerst an der genannten Akademie (Diplom 1970), danach in Wien, u.a. an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Seinen ersten Liederabend gab er im Brahmssaal in Wien 1971. Danach hatte er eigene Liederabende und war auch Solist in verschiedenen Oratorien in den meisten europäischen Ländern, u.a. in London, Moskau, Wien, St. Petersburg, Reykjavík, Stockholm, Zürich, Berlin und anderen Orten. Sein Operndebüt machte er 1975 als Luna in Verdis *Il Trovatore* an der Nationaloper in Finnland. Er absolvierte auch ein Gastspiel als Escamillo in *Carmen* am Stadttheater Reykjavík. 1975 wurde Walton Grönroos von der Deutschen Oper Berlin unter Vertrag gestellt, wo er eine sehr erfolgreiche Karriere machte. Er ist derzeit Direktor der Finnischen Nationaloper.

Ralf Gothóni ist in Finnland 1946 geboren. Er begann mit drei Jahren, Violine zu studieren, Klavier mit fünf Jahren. Er studierte Klavier bei Tapani Valsta an der Sibelius-Akademie zu Helsinki, bei Detlev Kraus in Deutschland und bei Erwin László in der Schweiz. Er gab sein erstes Konzert mit Orchester als 17-Jähriger und debütierte bei den Jyväskylä-Festspielen 1967. Danach hat er Klavierabende gegeben, ist als Solist mit Orchestern aufgetreten, auch mit Kammermusik und wirkte als Liederbegleiter in Finnland und außerhalb.

Erik Sædén ist als einer der besten schwedischen Sänger anerkannt. Er ist auch einer der großen Charakterschauspieler des Landes. Seine Solistenlaufbahn begann mit einer gediegenen musikalischen Ausbildung, die an der Kgl. Musikhochschule zu Stockholm Gesang, Opernschule, Kirchenmusik und Orgel umfasste. Während einiger Jahre war er zugleich Kantor an der Oscarskirche und Opernsänger an der Kgl. Oper zu Stockholm. Auf der Opernbühne hat er etwa 100 Rollen gestaltet, und er gehörte zu den Sängern, die unter der Leitung Göran Genteles die Stockholmer Oper auch in schauspielerischer Hinsicht berühmt machten. Erik Sædén ist Hofsänger, wirkt oft in Oratorien mit und ist ein großartiger Liedinterpret. Er ist ein hervorragender Pädagoge und hat etliche öffentliche Aufträge im schwedischen Kulturleben gehabt.

Hans Pålsson wurde im südschwedischen Helsingborg geboren. Er studierte Klavier bei Robert Riefling in Kopenhagen und Oslo, sowie später bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er 1972 die künstlerische Reifeprüfung absolvierte. Seither konzertierte er in den meisten europäischen Ländern und in Nordamerika. Eines seiner Charakteristika ist die Weite seines musikalischen Horizonts, der sich vom Repertoire der Klassik und Romantik bis zur Gegenwart erstreckt. Sein Interesse für die zeitgenössische Musik führte dazu, daß ihm etwa vierzig Kompositionen, darunter mehrere Klavierkonzerte, gewidmet wurden. Hans Pålsson unterrichtet seit 1979 Klavier an der Hochschule für Musik in Malmö. Seit 1987 ist er Professor an der Universität zu Lund. Er war bei zahlreichen Klavierwettbewerben Jurymitglied: Internationaler Klavierwettbewerb Gina Bachauer, Robert-Riefling-Wettbewerb, Nordische Solistenbiennale, Nordischer Klavierwettbewerb u.a.

Edith Thallaug stammt aus Oslo, ist aber seit 1964 in Stockholm wohnhaft. Sie begann ihre Karriere bei einer Sprechbühne, dem Osloer Nationaltheater, etwas, das ihr während späteren Opernlaufbahn zugute gekommen ist. Sie gastierte erfolgreich u.a. in Glyndebourne, London, Moskau, Kopenhagen und Wien, wo sie übrigens einmal auch die Rolle Solveigs im Drama *Peer Gynt* am Burgtheater gestaltete.

Erland Hagegård hat seine Gesangsstudien bei Hans Wihlborg an der Musikschule in Ingesund und an der HfM Stockholm absolviert. 1968-71 studierte er an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Erik Werba. Er hat auch an Liedkursen bei Gerald Moore und Paul Schilhawsky teilgenommen. 1968 erhielt er ein Engagement nach Frankfurt sowie an der Volksoper in Wien. Seit 1974 ist er an der Staatsoper in Hamburg angestellt. Erland Hagegård hat sowohl in Ost- als in Westeuropa gastiert und ist oft im Radio und Fernsehen aufgetreten.

Lucia Negro wurde in Italien geboren, lebt aber seit 1968 in Schweden. Sie studierte Klavier, Komposition und Dirigieren am Konservatorium zu Neapel und ergänzte ihre Klavierstudien bei Carlo Zecchi an der Sta.-Cecilia-Akademie in Rom und bei Arturo Benedetti Michelangeli in Siena. In den 1960er Jahren beteiligte sie sich an mehreren internationalen Wettbewerben: u.a. gewann sie 1966 den Münchner Wettbewerb für Vomblattspielen, wobei Frank Martin ihr seine für diese Gelegenheit komponierte *Étude de lecture* widmete. Sie ist häufig im Schwedischen Rundfunk und Fernsehen zu hören, und sie trat in ganz Europa bei Soloabenden und bei Orchesterkonzerten in Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten auf. Lucia Negro erschien außerdem bisher auch auf 10 weiteren BIS-Platten. Sie spielt häufig Komponisten—ältere aber auch solche der Gegenwart—ihrer Wahlheimat.

Johannes Brahms composa ses ***Magelonelieder*** op.33 par étapes entre 1861 et 1868. Les chansons occupent une place intéressante dans son œuvre vocal parce qu'elles représentent le plus long des deux cycles seulement de l'imposante production d'œuvres pour voix et piano de Brahms. Les *Vier ernste Gesänge*, mieux connus peut-être, tirent une unité évidente du traitement de leurs sujets spirituels fondamentaux et de leur résolution dans les mots célèbres de saint Paul sur la charité. Les *Magelonelieder* peuvent à peine se vanter de posséder une telle unité d'esprit. Les chansons représentent différentes scènes d'une histoire médiévale dans une version écrite par l'écrivain romantique allemand Ludwig Tieck. Même une connaissance approfondie des 15 chansons ne révèlera que peu de chose de la fable qu'elles illustrent. L'original de Tieck décrit le cours de l'amour courtois; le chevalier provençal Peter épie la belle Magelone à un tournoi; elle est promise à un autre; ils s'enfuient ensemble mais ils sont séparés; la fidélité de Peter est mise à l'épreuse; ils se retrouvent sous le toît d'un simple berger. L'histoire est une bagatelle et Brahms la traite comme telle, profitant des nombreuses occasions offertes par les scènes pour écrire avec "couleur".

Brahms ne considérait pas lui-même les 15 chansons de son opus 33 comme essentiellement cycliques car il les écrivit en trois groupes de cinq et fit éditer les six premières en 1865; les neuf autres ne sortirent qu'en 1868. Walton Grönroos en a choisi sept qui représentent bien la réponse de Brahms à la renaissance romantique de l'intérêt pour le moyen âge. Ces chansons ne montrent pas l'économie rencontrée dans tant d'autres. On est loin des simples chansons strophiques qui caractérisent une si grande partie de l'œuvre vocal de Brahms. Les *Chansons de Magelone* sont des créations riches, presque luxuriantes, exigeant un exécutant à la voix d'une richesse appropriée.

Le 20 mai 1896, 14 jours après s'être rendu à Bad Ischl pour y passer l'été, Brahms apprit le décès de Clara Schumann. Il fut ébranlé, non parce que la nouvelle était inattendue — Clara avait été frappée d'une attaque d'apoplexie deux mois auparavant — mais plutôt parce qu'il subissait une autre perte dans le cercle de ses amis intimes et, bien sûr, parce que Clara était peut-être devenue sa meilleure amie au cours des années précédentes. Il est compréhensible que les ***Vier ernste Gesänge*** (Quatre Chansons sérieuses) aient été achevées avant le décès de Clara Schumann car Brahms perdit quatre ami(e)s en trois ans: Elisabeth von

Herzogenberg en 1892, Hermine Spiess en 1893, Theodor Billroth en 1894 et l'amie de Clara, Livia Bendemann, en 1895. La mort étendait son ombre sur l'entourage de Brahms et il aurait été assez remarquable qu'il eût soustrait ses compositions à cette influence, d'autant plus qu'il était assez religieux.

Quand la mort fait son apparition dans les compositions de Brahms, elle n'inspire pas la terreur ou le désespoir comme chez la plupart des compositeurs romantiques; elle ne se présente pas comme une force intraitable comme, par exemple, chez Moussorgsky. Dans l'œuvre de Brahms, la mort semble plutôt libératrice et elle s'entoure plus souvent d'une douce mélancolie que d'un chagrin violent. La troisième des quatre chansons présente un excellent exemple de l'opinion de Brahms sur la mort: "O mort, comme tu es amère" mais l'atmosphère change rapidement ainsi que montré dans les mots "O mort, ô mort, quel bien tu fais".

Il serait pourtant erroné de voir dans *Quatre Chansons sérieuses* une sorte de portrait de la mort. D'abord, la chanson finale se meut dans une autre sphère, son texte étant les célèbres mots de saint Paul sur l'amour dans sa première épître aux Corinthiens, chapitre 13, versets 1-13, et son matériau musical provient partiellement d'œuvres antérieures, inachevées, d'un arrangement de *Trauerlied* de Rückert à *Nixe im Grundquell* de Keller. Mais toutes les chansons fournissent en même temps la preuve d'un humanisme général beaucoup plus profond que celui trouvé chez Schubert ou Schumann.

Brahms écrivit en tout 20 duos. Les ***Quatre Duos*** op.28 furent composés entre 1860 et 1862, dans sa seconde période créatrice. Même les passionnés de la musique de Brahms diffèrent d'opinion en ce qui a trait à l'importance de ces chansons mais personne ne doute de leur qualité. Ne sont-elles que des œuvres très agréables ou dégagent-elles un pouvoir expressif comme celui des chansons ultérieures de Brahms? Certains des désaccords semblent provenir de la façon dont on voit le premier duo. Cette chanson genre ballade doit-elle être considérée comme une parodie du "médiévalisme" romantique ou devrait-elle être acceptée à ses apparences de chanson très touchante? Basée sur un texte imprimé pour la première fois à Nuremberg en 1545, la seconde chanson est carrément humoristique avec le jeune homme qui essaie d'entrer dans la maison et la jeune fille qui l'en empêche. Elle s'accorde avec la quatrième chanson qui nous transmet un compte rendu comique d'un conflit d'intérêts entre des amants déclarés. L'avant-dernier poème, le

premier poème de Johann Wolfgang von Goethe que Brahms mit en musique, traite aussi de différentes conceptions de l'amour, le jeune homme en soulignant la constance, la jeune femme, son inconstance. Brahms semble rester neutre — remarquez les mesures finales de l'accompagnement au piano — mais il se sert de la poésie du texte pour produire une écriture vocale extraordinairement belle, les deux voix conjugant leurs opinions différentes en une harmonie qui semble parfaite. Comme toujours, la mélodie se trouve dans la partie vocale alors que le piano fournit la base solide de la musique.

Brahms publia deux séries de ***Variations*** sous le numéro d'opus 21. Elles furent imprimées en 1861 mais elles ont probablement été composées plus tôt. Même si elles sont difficilement aussi substancielles que ses plus célèbres *Variations sur un thème de Haendel*, elles demeurent des exemples éloquents du style pianistique très personnel de Brahms. En été 1856 déjà, Brahms avait parlé d'un style plus strict de variations dans une lettre à Joseph Joachim; cela peut être compris à la lumière du manque relatif de virtuosité dans l'œuvre en cours — il se référa aussi à l'œuvre en termes de "variations philosophiques". La pièce ne se lance pas dans un étalage brillant et décoratif (quoique l'écriture pour le piano soit techniquement difficile et de sonorité orchestrale dans certaines variations). Le thème — conçu par Brahms lui-même — est soumis à des variations surtout harmoniques et rythmiques. Un trait caractéristique du style de variations de Brahms mérite d'être relevé: le mètre du thème principal reste inchangé tout au long de l'œuvre; le thème consiste ici en deux phrases de neuf mesures.

Walton Grönroos est né dans l'archipel d'Åland en Finlande. Après avoir passé son diplôme d'orgue à l'Académie Sibelius à Helsinki, il y étudia le chant jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1970 après quoi il poursuivit ses études vocales à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne. Il donna son premier récital de lieder à la Brahmssaal à Vienne en 1971. Depuis lors, il a donné des récitals et chanté des oratorios dans la plupart des pays européens en plus de la Finlande, faisant des apparitions à Londres, Moscou, Vienne, St-Pétersbourg, Reykjavík, Stockholm, Zurich et Berlin entre autres. Il fit ses débuts d'opéra comme Luna dans *Le Trouvère* à L'Opéra National Finlandais. On l'avait même entendu comme Escamillo dans *Carmen* à l'opéra de la cité de Reykjavík. En 1975, Walton Grönroos

signa un contrat avec le Deutsche Oper à Berlin où il suit une carrière couronnée de succès. Il est actuellement le directeur de l'Opéra National Finlandais.

Ralf Gothóni est né en Finlande en 1946. Il commença à étudier le violon et le piano respectivement à l'âge de 3 et 5 ans. Il étudia le piano à l'Académie Sibelius avec Tapani Valsta, en Allemagne de l'Ouest avec Detlev Kraus et en Suisse avec Erwin László. Il donna son premier concert avec orchestre à l'âge de 17 ans et fit ses débuts officiels au festival de Jyväskylä en 1967. Il a depuis donné des récitals de piano, joué comme soliste avec orchestre et fait de la musique de chambre en plus d'avoir accompagné des chanteurs en Finlande et à l'étranger.

Erik Sædén est reconnu comme l'un des meilleurs chanteurs de la Suède. Il commença sa carrière par une solide éducation musicale qui comprit non seulement des cours de chant au conservatoire de Stockholm, mais aussi des cours de musique sacrée le préparant au diplôme d'organiste. Pendant plusieurs années il mena de front une carrière de chant à l'opéra et d'organiste dans une des grandes églises de Stockholm. Il a interprété une centaine de rôles différents sur la scène d'opéra et fut un des chanteurs qui, sous la direction de Göran Gentele, aida à rendre l'opéra de Stockholm célèbre pour ses interprétations. Erik Sædén fut nommé Chanteur de la Cour; il chante régulièrement des oratorios et il est un excellent interprète de lieder. C'est un professeur recherché qui, en tant que membre de comités et de conseils d'administration, contribua encore plus à la vie culturelle suédoise. Ceci est son second disque BIS.

Hans Pålsson est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefling à Copenhague et à Oslo, puis avec Hans Leygraf à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater à Hanovre où il obtint son diplôme en 1972. Il a depuis donné des concerts dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Amérique du Nord. Hans Pålsson est remarqué pour son vaste goût musical qui s'étend du répertoire classique et romantique à celui d'aujourd'hui. A cause de son intérêt pour la musique contemporaine, une quarantaine de compositions, dont plusieurs concertos pour piano, lui ont été dédiées. Hans Pålsson a été professeur de piano senior au conservatoire de Malmö depuis 1979 et professeur à l'Université de Lund depuis 1987. Il a fait partie du jury lors de nombreux concours de piano dont le

Concours international de piano Gina Bachauer, le Concours Robert Riefling, la Biennale soliste nordique et le Concours nordique de piano.

Edith Thallaug est originaire d'Oslo mais elle vit à Stockholm depuis 1964. Elle commença sa carrière comme actrice au Théâtre National d'Oslo où elle travailla pendant 10 ans; son expérience scénique lui fut inestimable pour l'interprétation de rôles fortement dramatiques tels que celui de *Carmen* qu'elle a chanté à Stockholm, Tallinn et Odessa entre autres. Elle a remporté un grand succès à Glyndebourne, Londres, Moscou et Copenhague, dans le rôle de Solveig dans *Peer Gynt* de Grieg au Burgtheater de Vienne et dans plusieurs autres grandes villes.

Erlang Hagegård a étudié à l'Ecole de musique d'Ingesund avec Hans Wihlborg ainsi qu'au Conservatoire National de musique de Stockholm. De 1968 à 1971, il travailla avec Erik Werba à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne. Il a aussi participé à des cours d'interprétation de lied donnés par Gerald Moore et le professeur Paul Schilhawsky. Il fut engagé aux Volksoper de Francfort et de Vienne en 1968 et à l'Opéra National de Hambourg en 1974. Il s'est produit partout en Europe, à la radio et à la télévision. On peut l'entendre sur trois autres disques BIS.

Lucia Negro est née en Italie mais elle vit en Suède depuis 1968. Elle a étudié le piano, la direction et la composition au conservatoire de Naples; elle a terminé ses études de piano avec Carlo Zecchi à l'Académie Ste-Cécile à Rome et avec Arturo Benedetti Michelangeli à Sienne. Elle participa à plusieurs compétitions dans les années 1960, gagnant (entre autres) le concours de lecture à vue de Munich en 1966; c'est alors que Frank Martin lui dédia son *Etude de lecture* qu'il avait spécialement composée pour cette occasion. Lucia Negro est entendue fréquemment à la radio et à la télévision suédoises; elle s'est produite partout en Europe dans des récitals et dans des concerts avec orchestre sous la direction de chefs éminents. Elle a également enregistré sur 10 autres disques BIS. Elle présente souvent de la musique suédoise; elle interprète régulièrement des œuvres de compositeurs traditionnels et contemporains de son pays d'adoption.

Romanzen aus Magelone, Op.33

(Texts: Ludwig Tieck)

1 I. Keinen hat es noch gereut

Keinen hat es noch gereut,
der das Roß bestiegen,
um in frischer Jugendzeit
durch die Welt zu fliegen.

Berge und Auen, einsamer Wald,
Mädchen und Frauen, prächtig im Kleide,
golden Geschmeide, alles erfreut ihn
mit schöner Gestalt.
Wunderlich fliehen Gestalten dahin,
schwärmerisch glühen
Wünsche in jugendlich trunkenem Sinn.

Ruhm streut ihm Rosen schnell in die Bahn,
Lieben und Kosen, Lorbeer und Rosen
führen ihn höher und höher hinan.
Rund um ihn Freuden, Freuden;
Feinde beneiden, erliegend den Held
dann wählt er bescheiden das Fräulein,
das ihm nur vor allen gefällt.

Und Berge und Felder
und einsame Wälder
mißt er zurück.
Die Eltern in Tränen,
ach alle ihr Sehnen,
sie alle vereinigt das lieblichste Glück.

Sind Jahre verschwunden,
erzählt er dem Sohn
in traulichen Stunden
und zeigt seine Wunden,
der Tapferkeit Lohn.
So bleibt das Alter,
das Alter selbst noch jung,
ein Lichtstrahl in der Dämmerung.

Romances from Magelone, Op.33

I. No-one has yet regretted

No-one has yet regretted
Climbing onto his horse,
To hasten through the world
In the freshness of youth.

Mountains and meadows, lonely woods,
Girlds and ladies, splendidly attired,
Golden jewellery, everything gladdens him
By means of its beautiful form.
Wondrously forms fly thither,
In the soul, intoxicated with youth,
Wishes glow ardently.

Soon fame scatters roses before him,
Love and embraces, laurel and roses
Lead him ever higher, ever higher.
All around him joys, joys;
Foes envy him, succumbing to the hero;
Then he humbly chooses the maiden
Who pleases him more than any other.

And mountains and fields
And lonely woods
Are what he longs for.
His parents in tears,
Oh, all their longing,
Are all united by the greatest happiness.

Years have passed,
He tells his son
At moments of cosiness
And shows his wounds,
The reward of bravery.
So age,
Age alone remains young,
A beam of light in the twilight.

2 II. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind

Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind,
hülflos alleweil der Elende weint;
dem Edlen blüht Heil, wo Sonne nur scheint,
die Felsen sind steil, doch Glück ist sein Freund.

3 IV. Liebe kam aus fernen Landen

Liebe kam aus fernen Landen
und kein Wesen folgte ihr,
und die Göttin winkte mir,
schlang mich ein mit süßen Banden.

Da begann ich Schmerz zu fühlen,
Tränen dämmerten den Blick:
Ach! was ist der Liebe Glück,
klagt ich, wozu dieses Spiegeln?

Keinen hab ich weit gefunden,
sagte lieblich die Gestalt,
fühle du nun die Gewalt
die die Herzen sonst gebunden.

Alle meine Wünsche flogen
in der Lüfte blauen Raum,
Ruhm schien mir ein Morgentraum,
nur ein Klang der Meereswogen.

Ach! wer löst nun meine Ketten?
Denn gefesselt ist der Arm
mich umfleugt der Sorgen Schwarm;
keiner, keiner will mich retten?

Darf ich in den Spiegeln schauen,
den die Hoffnung vor mir hält?
Ach, wie trügend ist die Welt!
Nein ich kann ihr nicht vertrauen.

O und dennoch lasst nicht wanken
was dir nur noch Stärke gibt,
wenn die Einz'ge dich nicht liebt,
bleibt nur bittrer Tod dem Kranken.

Believe it! Bows and Arrows are good for the Enemy

Believe it! Bows and arrows are good for the enemy,
The miserable one cries helplessly all the time;
Strength comes to the noble, wherever the sun shines,
The cliffs are steep, but luck is his friend.

IV. Love came from Distant Lands

Love came from distant lands
And not a single creature followed her,
And the goddess made me a sign,
Tied me with sweet bands.

Then I began to feel pain,
Tears dulled my view:
'Oh, what is the happiness of love,'
I lamented, 'why all this reflecting?'

'Far and wide I have found no-one,'
The figure said gently,
'Now, feel the power
Which has otherwise bound hearts.'

All my desires flew
Into the blue sky,
Fame seemed like a morning dream to me,
Just the sound of the waves at sea.

Oh! who will loosen my chains?
For my arm is fettered,
The swarm of worries circles around me;
Will nobody, nobody save me?

May I look in the mirror
Which Hope holds out before me?
Oh! how deceptive is the world!
No, I cannot trust it.

Oh, but still do not allow to falter
That which now only gives you strength,
If the only one does not love you,
Only a bitter death remains for the afflicted.

4 V. So willst Du des Armen

So willst Du des Armen
dich gnädig erbarmen?
So ist es kein Traum?
Wie rieseln die Quellen,
wie tönen die Wellen,
wie rauschet der Baum!

Tief lag ich in bangen
Gemäuern gefangen
nun grüßt mich das Licht;
wie spielen die Strahlen!
sie blenden und malen
mein schüchtern Gesicht.

Und soll ich es glauben?
Wird keiner mir rauben
den köstlichen Wahn?
Doch Träume entschweben
nur lieben heißt leben:
Willkommene Bahn!

Wie frei und wie heiter!
Nicht eile nun weiter,
den Pilgerstab fort!
Du hast überwunden,
du hast ihn gefunden,
den seligsten Ort!

5 VIII. Wir müssen uns trennen

Wir müssen uns trennen,
geliebtes Saitenspiel,
Zeit ist es, zu rennen
nach dem fernen, erwünschten Ziel.

Ich ziehe zum Streite
zum Raube hinaus,
und hab' ich die Beute,
dann flieg ich nach Haus.

Im rötlichen Glanze
entflieh' ich mit ihr,
es schützt uns die Lanze,
der Stahlharnisch hier!

V. So will you have mercy?

So will you have mercy
On the poor?
So it's not a dream?
How the springs trickle,
How the waves ring out,
How the tree rustles!

I lay deep, imprisoned
In anxious walls,
Now the light greets me;
How the beams dance!
They merge and colour
My shy face.

And should I believe it?
Will nobody take from me
This delightful delusion?
But dreams vanish;
Only love is life;
Welcome path!

How free and how merry!
Do not hurry onward;
Away with you pilgrim's staff!
You have conquered it,
You have discovered
The most blessed place!

VIII. We must part

We must part,
Beloved string music,
It is time to hasten
Towards the distant, desired goal.

I am off to battle,
Out to pillage,
And when I have the booty
I'll hurry back home.

In the reddish light
I escape with her,
The lance will protect us,
And so will the steel armour.

Kommt liebe Waffenstücke
zum Scherz oft angetan,
beschirmet jetzt mein Glücke
auf dieser neuen Bahn!

Ich werte mich rasch in die Wogen,
ich grüsse den herrlichen Laut
schon mancher ward nieder gezogen,
der tapfere Schwimmer bleibt oben auf.

Ha! Lust zu vergeuden
das edele Blut!
Zu schützen die Freude,
mein köstliches Gut!

Nicht Hohn zu erleiden
wem fehlt es an Mut?
Nicht Hohn zu erleiden,
wem fehlt es an Mut?

Senke die Zügel, glückliche Nacht!
Spanne die Flügel,
daß über ferne Hügel
uns schon der Morgen lacht!

6 IX. Ruhe, Süßliebchen

Ruhe, Süßliebchen, im Schatten
der grünen, dämmernden Nacht,
es säuselt das Gras auf den Matten
es fächelt und kühlt dich der Schatten,
und treue Liebe wacht.
Schlafe, schlaf ein,
leiser rauscht der Hain.
Ewig bin ich dein.

Schweigt, ihr versteckten Gesänge,
und stört nicht die süßeste Ruh!
Es lauscht der Vögel Gedränge,
es ruhen die lauten Gesänge,
schließ, Liebchen, dein Auge zu.
Schlafe, schlaf ein
im dämmernden Schein,
ich will dein Wächter sein.

Come, dear weapons,
Often put on in jest,
Protect now my happiness
On this new way!

I judge myself quickly in the surging waves;
I greet the splendid sound
Many have already been sucked down,
The brave swimmer stays on top.

Ha! to squander happiness,
Noble blood!
To protect joy,
My prized possession!

Who would lack the courage
To avoid derision?
Who would lack the courage
To avoid derision?

Put down the reins, o happy night!
Stretch your wings
So that, above distant hilltops,
The morning can smile upon us.

IX. Rest, My Sweet One

Rest, my sweet one, in the shade
of the green, twilight night,
The grass on the meadows murmurs,
The shadows fan and cool you.
And true love awakes.
Sleep, go to sleep,
The grove rustles softly.
I am forever yours.

Be quiet, o hidden songs,
Do not disturb the sweetest peace!
The flocks of birds are listening,
The loud singing is stilled,
My dear, close your eyes.
Sleep, go to sleep,
In the twilight.
I shall be your guardian.

Murmelt fort, ihr Melodien,
rausche nur, du stiller Bach.
Schöne Liebesphantasien
sprechen in den Melodien,
zarte Träume schwimmen nach.
Durch den flüsternden Hain
schwärmen goldene Bienelein,
und summen zum Schlummer dich ein.

7 XIV. Wie froh und frisch

Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt
zurück bleibt alles Bangen,
die Brust mit neuem Mute strebt
erwacht ein neu Verlangen.

Die Sterne spiegeln sich im Meer,
und golden glänzt die Flut.
Ich rannte taumelnd hin und her
und war nicht schlimm, nicht gut.

Doch niedergezogen
sind Zweifel und wankender Sinn:
o tragt mich, ihr schaukelnden Wogen,
zur längst ersehnten Heimat hin.

In lieber, dämmernder Ferne,
dort rufen heimische Lieder,
aus jeglichem Sterne
blickt sie mit sanftem Auge nieder.

Ebne dich du treue Welle,
führe mich auf fernen Wegen
zu der vielgeliebten Schwelle,
endlich meinem Glück entgegen!

Murmur away, o melodies,
Quiet stream, rustle!
Beautiful fantasies of love
Speak in the melodies,
Tender dreams follow them.
Through the whispering grove
Swarm little golden bees,
And buzz you to sleep.

XIV. How Merrily and Freshly

How merrily and freshly my soul rises up today;
All anxiety remains behind,
My chest goes forth with new courage,
New desire awakes.

The stars are reflected in the water
And the river shines golden.
I ran in a frenzy hither and thither
And was not bad, and not good.

But doubts and wavering spirit
Are suppressed:
O carry me, rocking waves,
Away to my long-yearned-for home.

In dear, twilit distance
Call familiar songs,
From every star
Home looks down with a kindly gaze.

Still yourself, o loyal wave,
Lead me on distant paths,
To the much-loved threshold,
At last, to happiness!

Vier ernste Gesänge, Op.121

8 **I.** Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt er auch; und haben alle einerlei Odem; und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh: denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einen Ort; es ist alles von Staub gemacht, und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre, und der Odem des Viehes unterwärts unter der Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts besser ist denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit; denn das ist sein Teil.
Denn wer will ich dahin bringen, daß er sehe, was ihm nicht geschehen wird?
(Text: Prediger Salomo, Kap. 3: 18-22)

9 **II.** Ich wandte mich, und sah an alle, die Unrecht leiden unter der Sonne; und siehe da waren Tränen derer, die Unrecht litten und hatten keinen Tröster, und die ihnen Unrecht täten, waren zu mächtig, daß sie keinen Tröster haben konnten. Da lobte ich die Toten, die schon gestorben waren, mehr als die Lebendigen, die noch das Leben hatten; und der noch nicht ist, ist besser alle beide, und des Bösen nicht inne wird, das unter Sonne geschieht.
(Text: Prediger Salomo, Kap.4)

10 **III.** O Tod, wie bitter bist du, wenn an dich gedenket ein Mensch, der gute Tage und genug hat und ohne Sorge gelebet, und dem es wohl geht in allen Dingen und noch wohl essen mag!
O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen, der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen steckt, und nichts Bessers zu hoffen, noch zu erwarten hat.
(Text: Jesus Sirach, Kap.41)

Four Serious Songs, Op.121

I. For that which befalleth the sons of men befalleth beasts; even one thing befalleth them: as the one dieth, so dieth the other; yea, they have all one breath; so that a man hath no pre-eminence above a beast: for all is vanity.
All go unto one place; all are of the dust, and all turn to dust again.
Who knoweth the spirit of man that goeth upward, and the spirit of beast that goeth downward to the earth?
Wherefore I perceive that there is nothing better, than that a man should rejoice in his own works; for that is his portion:
for who shall bring him to see what shall be after him?

II. So I returned and considered all the oppressions that are done under the sun: and behold the tears of such as were oppressed, and they had no comforter; and on the side of their oppressors there was power; but they had no comforter. Wherefor I praised the dead which are already dead more than the living which are yet alive. Yea better is he than both they, which hath not yet been, who hath not seen the evil work done under the sun.

III. O death, how bitter thou art, when a man who enjoys a good life and has a sufficiency and for whom everything prospers and who eats well, thinks of thee.
O death, how good thou art to the needy, he who is weak and old, beset by sorrows and has nothing better to hope for, but can only wait.

11 **IV.** Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wär' ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis, und hätte allen Glauben, also, daß ich Berge versetzte; und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe, und ließe meinen Leib brennen; und hätte der Liebe nicht, so wäre mirs nichts nütze.
Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Worte, dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise, dann aber werd ich's erkennen gleich wie ich erkennet bin.
Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.
(Text: S. Pauli an die Corinther 1, Kap.13)

IV. Though I speak with the tongues of men and of angels, and have not charity, I am become as sounding brass, or a tinkling cymbal.
And though I have the gift of prophecy, and understand all mysteries, and all knowledge; and though I have all faith, so that I could remove mountains, and have not charity, I am nothing.
And though I bestow all my goods to feed the poor, and though I give my body to be burned, and have not charity, I am nothing.
For now we see through a glass, darkly; but then face to face:
now I know in part, but then I shall know even as I am known.
And now abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.

Vier Duette, Op.28

12 I. Die Nonne und der Ritter

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

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

Ist's doch, als ob seltsam Stimmen
durch die lauen Lüfte schwimmen;
wieder hat's der Wind genommen.
Ach, mein Herz ist so beklommen!

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

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

Four Duets, Op.28

I. The Nun and the Knight

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

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

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

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

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

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

Geht ein Schiff, ein Mann stand drinnen,
falsche Nacht, verwirrst die Sinne!
Welt! Ade! Gott wohl bewahren,
die noch irr im Dunkel fahren!
(Text: Joseph, Freiherr von Eichendorff)

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

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

13 II. Vor der Tür

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

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

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

Das will ich von dir haben,
o Mägdlein, o Mägdlein
dein'n Knaben laß ein,
dein'n Knaben laß ein.
(Text: Altdeutsch)

II. At the Door

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

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

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

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

14 III. Es rauschet das Wasser

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

III. The Water Rushes

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

Es rauschen die Wasser,
die Wolken zergehn;
doch bleiben die Sterne,
sie wandeln und gehn.
So auch mit der Liebe,
der treuen Geschicht',
sie wegt sich, sie regt sich,
und ändert sich nicht.
(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

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

15 IV. Der Jäger und sein Liebchen

Ist nicht der Himmel so blau?
Steh am Fenster und schau!
Erst in der Nacht, spät in der Nacht!
komm ich heim von der Jagd,
komm ich heim von der Jagd!

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

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

IV. The Hunter and his Beloved

Is not the heaven very blue?
Stand at the window and look!
Not until night, late at night!
I come home from the chase.
I come home from the chase!

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

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

INSTRUMENTARIUM
Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

---

Recording data: [1-11] 1976-07-26/27, [12-15] 1976-12-20/22, [16] 1976-10-09 at Nacka Aula, Nacka, Sweden;
Recording engineer: Robert von Bahr
Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape, no Dolby
Producer: Robert von Bahr
Tape editing: Robert von Bahr
CD transfer: Siegbert Ernst
Cover text: [1-7, 12-15] William Jewson; [8-11, 16] Per Skans
English translation: [8-11, 16] William Jewson
German translation: [1-7] Leo Rosenblüth; [8-16] Per Skans
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover picture: Peter Bently
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., England
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© 1976 & ℗ 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.