



CD-92 STEREO

Robert Schumann

Dichterliebe, Op.48

Liederkreis, Op.24



Walton Grönroos, baritone
Ralf Gothóni, piano

A BIS original dynamics recording

SCHUMANN, Robert (1810-1856)**Dichterliebe, Op.48** *(Peters)***30'03***Texts: Heinrich Heine*

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | 1. Im wunderschönen Monat Mai | 1'53 |
| 2 | 2. Aus meinen Tränen sprießen | 0'53 |
| 3 | 3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne | 0'30 |
| 4 | 4. Wenn ich in deine Augen seh' | 1'51 |
| 5 | 5. Ich will meine Seele tauchen | 0'53 |
| 6 | 6. Im Rhein, im heiligen Strome | 2'13 |
| 7 | 7. Ich grolle nicht | 1'47 |
| 8 | 8. Und wüßten's die Blumen, die kleinen | 1'11 |
| 9 | 9. Das ist ein Flöten und Geigen | 1'18 |
| 10 | 10. Hör' ich das Liedchen klingen | 2'22 |
| 11 | 11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen | 1'02 |
| 12 | 12. Am leuchtenden Sommermorgen | 2'42 |
| 13 | 13. Ich hab' im Traum geweinet | 2'25 |
| 14 | 14. Allnächtlich im Traume | 1'28 |
| 15 | 15. Aus alten Märchen | 2'24 |
| 16 | 16. Die alten, bösen Lieder | 4'26 |

Liederkreis, Op.24 *(Peters)*

20'31

Texts: Heinrich Heine

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 17 | 1. Morgens steh' ich auf und frage | 0'57 |
| 18 | 2. Es treibt mich hin | 1'04 |
| 19 | 3. Ich wandelte unter den Bäumen | 3'41 |
| 20 | 4. Lieb' Liebchen, leg's Händchen | 0'46 |
| 21 | 5. Schöne Wiege meiner Leiden | 3'34 |
| 22 | 6. Warte, warte, wilder Schiffmann | 1'44 |
| 23 | 7. Berg' und Burgen schau'n herunter | 3'28 |
| 24 | 8. Anfangs wollt' ich fast verzagen | 0'51 |
| 25 | 9. Mit Myrten und Rosen | 3'53 |

Walton Grönroos, baritone

Ralf Gothóni, piano

On 15th May 1840 **Robert Schumann** wrote to his betrothed Clara Wieck: 'I have again composed so much that sometimes it seems to me altogether uncanny. Oh I cannot help it, I would like to sing myself to death like a nightingale. Twelve Eichendorff songs. But I have already forgotten them and started something new.' The 'something new' turned out to be the *Dichterliebe*, Op.48, which was completed in May. The 12 Eichendorff songs and the sixteen songs of the *Dichterliebe* cycle were but a sample of what Schumann's 'Year of Song' was to give to the world. The *Liederkreis*, Op.24, had been completed in February, as had the *Myrthen* cycle of 26 songs while the incomparable *Frauenliebe und Leben* was to be written in July and a large number of other songs completed before the end of 1840. As Schumann confided to Clara early in the year: 'I cannot tell you how easily all this has come and how happy it has made me. Usually I compose these songs standing or walking, not at the piano. This is really quite a different sort of music that need not first be carried by the fingers — much more direct and melodious.'

A quite different sort of music it was indeed! But it is remarkable that the early months of 1840 saw any music at all from Schumann's hand. The latter half of 1839 had been a time of deep distress, musically quite unproductive. Clara was for much of the time in Berlin staying with her mother while Schumann sat in Leipzig tormented by thoughts of death and decay, his nerves at breaking point, all musical inspiration departed. Father Wieck continued his slanderous attacks on his future son-in-law, seeking to enlist the help of the courts in an abusive campaign which culminated in a scandalous scene in December 1839 in which Wieck so lost control of himself that the judge had some difficulty in bringing him to order. The court dismissed all Wieck's objections except the claim that Schumann was a habitual drunkard. Schumann was to prove that this was untrue and many friends, including Mendelssohn, offered to testify on his behalf. Wieck was close to defeat. Clara would be 21 in September 1840. Even the despairing Schumann began to realize that the months were numbered until he might wed Clara.

The barren despair of 1839 gave way to the intense activity of 1840. It was twelve years since Robert Schumann had last tried his hand at songwriting and there was nothing in his youthful attempts to suggest the mastery he was to bring to the genre. He created in his piano-accompanied Lieder 'a different sort of music' and in weaving into the songs the full intensity of his own experience he produced what are probably the most moving love-songs in existence. While recognizing Schumann's genius in the field of composition we should not forget that he ranks as one of the foremost exponents of musical criticism. It was for his writing on music that he was awarded a doctorate. It was as the editor of the *Neue Zeitschrift für Musik* that he attempted to win himself the social and financial solidity which Clara required of him if they were to be married. As a schoolboy it was poetry rather than music that had first caught his imagination. Schumann paid a visit to Heinrich Heine, whose poems he was to use with such inspiration in the *Liederkreis*, Op.24 and the *Dichterliebe*, Op.48, in 1828 but this event should not be taken as evidence of the young Schumann's enthusiasm for the great poet, for the future composer was still fascinated by the luxuriance of Jean Paul and had not yet learnt to appreciate the sparser, sharper works of Heine.

It should not surprise us that Schumann chose to set poems by Heine when he was seeking artistic expression for his feelings in 1840. Heine, who was born in Düsseldorf in 1797, who was appalled at the stuffiness of German culture, who sought the freer air of Paris, who spent the last years of his life confined to bed but was sought out by the leading intellectuals of the day and who died in 1856, the same year as Schumann, earned the epithet 'the first modern poet' for the intensely personal character of his poetry. Idealization gave way to a portrayal of real feelings of the nervous excitability so apparent in a fermenting Europe half in love with the ghost of Napoleon. Heine brought to this new, personal poetry a sharp tongue and a ready wit which enabled him to mock things most sacred to established German culture and to win the distaste of the established academic critics.

We have only to listen to *Frauenliebe und Leben* to realize that Schumann could transcend the worst of poetry and write songs so overwhelming that the banality of the words is swept away in the intensity of the music. In setting Heine's poems Schumann could pay much greater attention to the actual words rather than merely using their subject matter as a point of departure. Everything about these songs is striking: the freedom given to the piano — reaching a peak in *Das ist ein Flöten und Geigen* in which the voice has a mere obbligato rôle, the marvellous postludes which not only round off a song but give it an entirely new intensity (not forgetting the piano preludes and interludes); the sheer beauty of songs like *Im wunderschönen Monat Mai* and *Wenn ich in deine Augen seh'*; the almost overwhelming grief of *Ich grolle nicht* caught by the sparsity of the vocal line and the doom-laden chords of the piano; the weight of the river and the massiveness of the cathedral in *Im Rhein, im heiligen Strome*, Heine's irony which is so neatly caught in *Die alten, bösen Lieder*. The list is endless for in these songs every line has its felicities and, particularly in *Dichterliebe*, the contrasts between the songs serve to heighten the effect of each individual song.

An analysis of the songs is not possible here and quite superfluous since we can refer to Eric Sams' indispensable book on Schumann's songs. But if we are to point to one contribution to the development of the Lied which the Heine songs show, it must be the way in which Schumann avoids the rigorous metre of the poems, most of which have comparatively short lines, and gives back to the words a natural rhythm quite independent of the poem's metrical pattern. In this way significant words and feelings are brought out and given a completely natural accentuation which the original metre often hides when the poems are read. Schumann hurries over some words, lingers over others, just as in casual speech. But it should not be imagined that letting the rhythmic structure follow the sense of the words rather than their original metrical value makes life easier for the singer. Far from it. Schumann was a pianist and he composed for the piano, making the most unreasonable demands on the range and agility of the singer. And in doing so he

composed the unsurpassed cycle of love songs *Dichterliebe*, a present to his beloved Clara, a gift at once so fragile that it demands our complete attention and yet so strong that it has survived every attempt to erase the notion of romantic love.

William Jewson

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 Brahmsaal 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.

Am 15. Mai 1840 schrieb **Robert Schumann** an seine Verlobte Clara Wieck: „Ich habe wieder so viel komponiert, daß mir's manchmal ganz unheimlich vorkommt. Ach, ich kann nicht andres, ich möchte mich todt singen wie eine Nachtigall. Eichendorffsche (Lieder) sind es zwölf. Die hab' ich aber schon vergessen und etwas Neues angefangen.“ — „Etwas Neues“ war die *Dichterliebe* Op.48, die im

Mai vollendet wurde. Die zwölf *Eichendorfflieder* und die 16 Lieder der *Dichterliebe* waren lediglich ein Teil dessen, was das „Liedjahr“ Schumanns der Welt schenken sollte. Der *Liederkreis* Op.24 war im Februar vollendet worden, wie auch *Myrthen*, der Gesangszyklus von 26 Liedern; *Frauenliebe und Leben* sollte im Juli geschrieben werden, und eine lange Reihe anderer Lieder sollten vor Jahresende vollendet werden. Früher im selben Jahre hatte Schumann an Clara geschrieben: „Wie mir dies Alles leicht geworden, kann ich Dir nicht sagen, und wie ich glücklich dabei war. Meistens mach' ich sie stehend oder gehend, nicht am Clavier. Es ist doch eine ganz andere Musik, die nicht erst durch die Finger getragen wird – viel unmittelbarer und melodiöser.“

Und es war tatsächlich eine ganz andere Musik! Eigentlich ist es aber bemerkenswert, daß Schumann zu jener Zeit überhaupt etwas komponierte. Der spätere Teil des Jahres 1839 war eine Periode tiefster Verzweiflung gewesen, musikalisch völlig unproduktiv. Während eines grossen Teiles der Zeit war Clara mit ihrer Mutter in Berlin, während Schumann in Leipzig saß, durch Gedanken an Tod und Untergang betrübt, die Nerven hochgespannt und ohne jegliche musikalische Inspiration. Der Vater Wieck stezte seine Verleumdungen gegen dem zukünftigen Schwiegersohn fort und suchte sogar die Hilfe des Gesetzes, mit einer skandalösen Gerichtssaalsszene im Dezember 1839 als Höhepunkt, bei welcher Gelegenheit Wieck seine Selbstbeherrschung derartig verlor, daß es dem Richter schwer fiel, ihn zu beruhigen. Das Gericht wies sämtliche Anklagepunkte Wiecks zurück, bis auf die Behauptung, Schumann sei ein Gewohnheitstrinker. Schumann bewies aber, daß dies unwahr sei, und viele Freunde, unter ihnen Mendelssohn, boten ihre Hilfe als Zeugen an. Die Niederlage Wiecks stand aber vor der Tür. Im September 1840 sollte Clara volljährig werden. Selbst der verzweifelte Schumann fing an, einzusehen, daß er bereits in einigen Monaten Clara zu heiraten imstande sein würde.

Die Unfruchtbarkeit der Verzweiflung 1839 ging in die intensive Tätigkeit des Jahres 1840 über. Zwölf Jahre waren vergangen, seitdem Schumann zuletzt Lieder

geschrieben hatte, und in seinen jugendlichen Versuchen konnte man die Meisterschaft nicht ahnen, die er später entwickeln sollte. In seinen Klavierliedern schuf er eine „ganz andere Musik“, und da er seine eigenen Erfahrungen hineinwob, schrieb er die vielleicht gefühlvollsten Liebeslieder der Literatur. Bei allem Respekt vor dem genialen Komponisten darf man aber nicht vergessen, dass Schumann einer der hervorragenden Gestalten der Musikkritik war. Sein Musikschriftstellertum wurde durch einen Dokortitel belohnt. Es war als Herausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik*, daß er jene soziale und finanzielle Stabilität zu erreichen versuchte, die eine Voraussetzung für die Heirat war. In seinen jungen Jahren fesselte ihn die Dichtung eher als die Musik. 1828 hatte er Heinrich Heine besucht, dessen Gedichte er in inspirierter Weise im *Liederkreis* und in der *Dichterliebe* vertonen sollte. Dieser Besuch ist allerdings kein Beweis der Begeisterung des jungen Schumanns: die Brillanz Jean Pauls faszinierte ihn nach wie vor und er hatte noch nicht die Sparsamkeit und Schärfe Heines zu schätzen gelernt.

Als Schumann 1840 seine Gefühle künstlerisch gestalten wollte, war es nicht erstaunlich, daß seine Wahl auf die Gedichte Heines fiel. Dieser war 1797 in Düsseldorf geboren, er hasste die Schwüle der deutschen Kultur und suchte die freiere Luft in Paris, er verbrachte seine letzten Jahre im Bett, ständig von den großen Intellektuellen der Zeit besucht, er starb 1856, im selben Jahre wie Schumann: durch den intensiv persönlichen Charakter seiner Dichtung wurde er „der erste moderne Dichter“ genannt. Das Idealisieren wich einem Abbilden echter Gefühle, einer Nervosität, die in einem Europa, das den Geist Napoleons fast liebte, offenbar war. In der neuen, persönlichen Dichtung Heines fand man eine scharfe Zunge und eine Satire, durch die er über solche Sachen ironisierte, die der etablierten deutschen Kultur heilig waren, wodurch er auch die Verachtung der etablierten akademischen Kritiker erwarb.

Frauenliebe und -Leben beweist, daß sich Schumann über die Schwächen der Dichtung hinwegsetzen konnte um derartig überwältigende Lieder zu schreiben, daß die Banalität der Worte von der Intensität der Musik weggefeht wurde. Als er

die Gedichte Heines vertonte, konnte sich Schumann wirklich den Worten widmen, anstatt sie lediglich als Ausgangspunkt zu verwenden. In jenen Liedern ist alles bewundernswert: die Freiheit des Klaviers, mit Höhepunkt in *Das ist ein Flöten und Geigen*, wo die Singstimme lediglich obligat ist; die herrlichen Nachspiele, die nicht nur das Lied abrunden, sondern ihm auch eine neue Intensität verleihen (von den Vor- und Zwischenspielen nicht abzusehen); die schlichte Schönheit in Liedern wie *Im wunderschönen Monat Mai* und *Wenn ich in deine Augen seh'*; der fast überwältigende Kummer in *Ich grolle nicht*, durch eine sparsame Singstimme und schicksalshafte Klavierakkorde geschildert; die Schwere des Flusses und Wucht der Kathedrale in *Im Rhein, im heiligen Strome*; die fein getroffene Ironie Heines in *Die alten, bösen Lieder*. Das Verzeichnis ist unendlich, fast jede Zeile der Lieder besitzt ein persönliches Gepräge, und besonders in der *Dichterliebe* wird die Wirkung eines jeden Liedes durch den Kontrast der Lieder erhöht.

Es ist unmöglich, hier die Lieder zu analysieren, es ist auch überflüssig, da auf das unschätzbare Buch Eric Sams' über die Lieder Schumanns hingewiesen werden kann. Wenn aber ein Punkt hervorgehoben werden soll, auf dem die Heinelieder zur Entwicklung der Liedkunst beigetragen haben, ist es die Art, auf die Schumann die rigoröse Metrik der Gedichte vermeidet und stattdessen den Worten ihren natürlichen Rhythmus zurückgibt, vom metrischen Muster des Dichters unabhängig. Auf diese Weise werden wichtige Worte und Gefühle hervorgehoben und betont, die bei einer Lesung häufig von der Originalmetrik verborgen werden. Schumann überfliegt manche Worte, bleibt bei anderer stehen, genau wie in der natürlichen Sprache. Dies macht aber dem Sänger seine Aufgabe keineswegs leichter. Schumann war Pianist und komponierte für das Klavier – von Umfang und Beweglichkeit des Sängers verlangte er das Äußerste. Auf diese Weise komponierte er den unübertroffenen Liebesliederzyklus *Dichterliebe*, ein Geschenk an die geliebte Clara, ein Geschenk, gleichzeitig so zart, daß es jeden Versuch überlebt hat, den Traum von romantischer Liebe zu zerstören.

William Jewson

Walton Grönroos ist in Åland geboren. Er machte sein Organistexamen an der Sibeliusakademie in Helsinki 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 Brahmsaal 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 Violinstudien drei Jahre alt, 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 17 Jahre alt 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.

Le 15 mai 1840, **Robert Schumann** écrivit à sa fiancée Clara Wieck: “J’ai encore composé tellement que cela m’en donne quelquefois le frisson. Oh, je n’y peux rien, je voudrais chanter jusqu’à en mourir, comme un rossignol. Douze lieder Eichendorff. Mais je les ai déjà oubliés et j’ai commencé quelque chose de nouveau.” Ce “quelque chose de nouveau” fut *Dichterliebe* op.48, œuvre achevée au mois de mai. Les 12 *lieder Eichendorff* et les 16 du cycle *Dichterliebe* ne sont qu’un exemple de ce que l’“année de lieder” devait apporter au monde. *Liederkreis* op.24 avait été achevé en février ainsi que le cycle *Myrthen* de 26 chansons; l’incomparable

Frauenliebe und Leben fut composé en juillet et de nombreuses autres chansons furent écrites avant la fin de 1840. Plus tôt cette année-là, Schumann avait confié à Clara: “Je ne peux pas te dire à quel point tout ceci m’est venu facilement et comme j’en fus heureux. J’ai l’habitude de composer ces chansons debout ou en marchant et non pas au piano. C’est une sorte de musique vraiment bien différente qui n’a pas besoin de passer d’abord par les doigts — beaucoup plus directe et plus mélodieuse.”

C’était assurément une musique bien différente! Mais il est remarquable que Schumann ait pu composer du tout dans les premiers mois de 1840. La deuxième moitié de 1839 fut un temps de profonde détresse, musicalement assez improductif. Clara resta la majeure partie du temps à Berlin avec sa mère pendant que Schumann, à Leipzig, était tourmenté par des idées de mort et de déclin, à bout de nerfs et sans inspiration musicale. M. Wieck père continuait ses attaques diffamatoires contre son futur gendre, cherchant à s’assurer l’aide de la cour dans une campagne injurieuse qui aboutit à une scène scandaleuse en décembre 1839 où Wieck perdit à ce point le contrôle de soi que le juge eut grand peine à le calmer. La cour rejeta toutes les objections de Wieck sauf celle que Schumann était régulièrement ivre. Schumann donna la preuve du contraire et plusieurs de ses amis, dont Mendelssohn, offrirent de témoigner en sa faveur. Wieck entrevit une défaite. Clara aurait 21 ans en septembre 1840. Même dans son désespoir, Schumann commença à comprendre que les mois avant son mariage avec Clara étaient comptés.

Le désespoir stérile de 1839 fit place à l’intense activité de 1840. Schumann n’avait pas composé de chansons depuis 12 ans et rien des essais de sa jeunesse ne trahissait la maîtrise dont il devait faire preuve dans le genre. Dans ses lieder avec accompagnement de piano, il créa une “sorte différente de musique” et, en tissant dans les chansons toute l’intensité de sa propre expérience, il produisit les chansons d’amour probablement les plus émouvantes qui soient. En reconnaissant le génie de Schumann en composition, il ne faudrait pas oublier qu’il fut aussi un des plus grands experts en critique musicale. On lui accorda un doctorat pour ses écrits sur

la musique. C'était à titre d'éditeur du *Neue Zeitschrift für Musik* qu'il essaya d'acquiescer la sécurité sociale et financière que Clara exigeait pour leur mariage. Alors qu'il n'était encore qu'un écolier, c'est la poésie plutôt que la musique qui retint l'attention de Schumann. Il se rendit en visite en 1828 chez Heinrich Heine dont il devait utiliser les poèmes avec tant d'inspiration dans *Liederkreis* op.24 et *Dichterliebe* op.48, mais ceci ne doit pas être considéré comme une preuve de l'enthousiasme de Schumann pour le grand poète, car le futur compositeur était encore fasciné par la luxuriance de Jean Paul et il n'avait pas encore appris à apprécier les œuvres clairsemées et sévères de Heine.

On ne devrait pas être surpris que Schumann ait choisi de mettre en musique des poèmes de Heine lorsqu'il chercha à exprimer dans l'art ses sentiments en 1840. Né à Düsseldorf en 1797, Heine était celui que l'esprit vieux jeu de la culture allemande consternait, qui recherchait l'air plus libre de Paris, qui passa les dernières années de sa vie cloué au lit mais que recherchaient les intellectuels éminents de l'époque, qui mourut en 1856, soit la même année que Schumann, et qui gagna l'épithète de "premier poète moderne" pour le caractère personnel intensif de sa poésie. L'idéalisation fit place à un portrait de sentiments véritables, de l'excitation nerveuse si apparente dans une Europe en effervescence à demi en amour avec le fantôme de Napoléon. Heine dota cette poésie nouvelle et personnelle d'une langue acérée et d'un esprit prompt lui permettant de se moquer de choses sacro-saintes de la culture allemande établie et de s'attirer le dégoût des critiques académiques en place.

On n'a qu'à écouter *Frauenliebe und Leben* pour comprendre que Schumann pouvait transcender la pire poésie et écrire des chansons si irrésistibles que la banalité des mots est balayée par l'intensité de la musique. En mettant en musique les poèmes de Heine, Schumann put prêter beaucoup plus d'attention aux mots mêmes que seulement s'en servir comme point de départ. Tout frappe dans ces chansons: la liberté donnée au piano — atteignant un sommet dans *Das ist ein Flöten und Geigen* où la voix a tout simplement un rôle *obbligato*; les merveilleux

postludes qui non seulement terminent les chansons mais encore leur donnent une intensité entièrement nouvelle (sans oublier les préludes et interludes du piano); la pure beauté de chansons comme *Im wunderschönen Monat Mai* et *Wenn ich in deine Augen seh'*; l'affliction presque atterrante de *Ich grolle nicht* rendue par la ligne vocale clairsemée et les accords chargés de fatalité au piano; le poids de la rivière et la masse de la cathédrale dans *Im Rhein, im heiligen Strome*; l'ironie de Heine qui est si habilement captée dans *Die alten, bösen Lieder*. La liste est inachevée car, dans ces chansons, chaque ligne a son à-propos et, surtout dans *Dichterliebe*, les contrastes entre les chansons servent à rehausser l'effet de chaque chanson prise individuellement.

Il est impossible et superflu d'analyser ici les chansons car on peut se référer à l'indispensable livre d'Eric Sam sur les chansons de Schumann. Mais si on doit indiquer une contribution au développement du lied montré par les "chansons de Heine", ce serait la façon dont Schumann évite le mètre rigoureux des poèmes, la plupart aux lignes relativement courtes, et redonne aux mots un rythme naturel assez indépendant du patron rythmique du poème. De cette façon, des mots et des sentiments importants sont mis en évidence et reçoivent une accentuation entièrement naturelle souvent cachée par le mètre original lors de la récitation. Schumann se hâte sur certains mots, s'attarde sur d'autres, juste comme dans le parler courant. On ne doit pourtant pas s'imaginer que le fait de laisser la structure rythmique suivre le sens du mot plutôt que sa valeur métrique originale simplifie les choses pour le chanteur, loin de là. Schumann était un pianiste et il composa pour le piano, exigeant déraisonnablement beaucoup du chanteur quant à l'étendue et à l'agilité. C'est ainsi qu'il composa le cycle de chansons d'amour inégalé *Dichterliebe*, un cadeau à sa bien-aimée Clara, un présent à la fois si fragile qu'il demande notre attention entière, et si résistant qu'il a survécu à chaque essai d'effacer la notion d'amour romantique.

William Jewson

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 Brahmsaal 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.

Dichterliebe, Op.48

(Heinrich Heine)

1 Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

2 Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.

Und wenn Du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk ich dir die Blumen all,
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

3 Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine
Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

4 Wenn ich in deine Augen seh,
So schwindet all mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd ich ganz und gar gesund.

Poet's Love

In the lovely month of May
When all the buds were bursting,
Then, within my heart
Love arose.

In the lovely month of May
When all the birds were singing
Then I confessed to her
My longings and desires.

From my tears sprout forth
Many flowers in bloom
And my sighs become
A choir of nightingales.

And if you love me, dear child
I will give you all the flowers
And outside your window will sound
The song of the nightingale.

The rose, the lily, the dove, the sun
I loved them once, all in my bliss.
I love them no more, I only love
The little, the lovely, the pure, the only,
Herself, love's delight,
Is rose and lily and dove and sun.

When I gaze into your eyes,
All my suffering and grief disappears;
But when I kiss your mouth,
I am completely healed.

Wenn ich mich lehn an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: „Ich liebe dich!“
So muß ich weinen bitterlich.

5 5. Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund.

6 6. Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n,
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.

Im Dom, da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein
Um unsre Liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.

7 7. Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb' ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schläng, die dir am Herzen frißt,

When I lean against your bosom,
I seem to be in heaven;
But when you say: 'I love you'
I have to weep bitterly.

I would like to plunge my soul
Into the chalice of the lily;
The lily should breathe a song
A song from my beloved.

The song should thrill and tremble
Like the kiss from her mouth,
That she once gave me
In a moment of wondrous sweetness.

In the Rhine, in the holy river
Reflected in the waves,
With its mighty cathedral,
Is the holy city of Cologne.

In the cathedral is a portrait
Painted on golden leather;
In the wilderness of my life
It has shone upon me.

Flowers and angels hover
Round Our Beloved Lady;
The eyes, the lips, the cheeks,
Are just like those of my beloved.

I do not grumble, even if my heart is breaking,
Love lost for ever! I do not grumble.
As you shine in diamond finery
There is no ray in the night of your heart.

I have long known it. I saw you in my dreams
And saw the night within your heart
And saw the snake that eats at your heart.

Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht, ich grolle nicht.

8 8. Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz:
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

9 9. Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmlein;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Englein.

10 10. Hör ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.

I saw, my love, how miserable you are.
I do not grumble. I do not grumble.

And if the little flowers only knew
How deeply wounded my heart is
They would weep with me
To heal my pain.

And if the nightingales knew
How sad and ill I am,
She would happily trill
Enlivening songs.

And if they knew of my pain,
The golden little stars,
They would come down from on high
And speak comfortingly to me.

They cannot know,
Only one person knows my pain;
She has herself torn,
Torn my heart to shreds.

There is a fluting and fiddling,
Trumpets smatter within;
There dancing the wedding dance
Is the love of my heart.

There is a clinking and droning,
Drums and pipes,
And between them sob and sigh
The lovely angels.

When I hear the song sounding
That my beloved once sang,
My breast feels like bursting
From the wild tearing pain.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh,
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh.

11 Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern verwählt;
Der andere liebt eine andre
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten, besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wenn sie just passiert,
Dem bricht das Herz entzwei.

12 Am leuchtenden Sommermorgen
Geh ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schau'n mitleidig mich an;
„Sei unserer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann!“

13 Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floß noch von der Wange herab.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt', du verließest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

I have a dark longing
Up to the high woods,
There will dissolve in my tears,
My unfathomable sorrow.

A youth loves a maiden
Who has chosen another;
The other in turn loves another
And they have exchanged vows.

In anger the maiden takes
The very first man
Who happens to cross her path;
The youth is sore about it.

It is an old story,
Yet it remains ever new;
And when it has just happened
It breaks his heart in two.

On a bright summer's morning
I walk in the garden.
The flowers whisper and converse,
But I wander in silence.

The flowers whisper and converse,
Showing me their sympathy;
'Do not be angry with our sister,
You pale and unhappy man.'

I wept in a dream,
For I dreamt you lay in your grave.
I woke up, and my tears
Were still flowing down my cheeks.

I wept in a dream,
I dreamt that you had left me.
I woke up and I wept
Long and bitterly.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte, du wärest mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Ström' meine Tränenflut.

14. Allnächtlich im Traume seh ich dich
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmütiglich,
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentranentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort.
Und's Wort hab ich vergessen.

15. Aus alten Märcen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es, und da klingt es
Von einem Zauberland.

Wo bunte Blumen blühen,
Im goldnen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodien,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetter'n drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd hervor,
Und tanzen luftgen Reigen
Im wunderlichen Chor;

I wept in a dream,
I dreamt that you were still good to me.
I woke up and still
My floods of tears were flowing.

All night in my dreams I see you
And see you warmly greeting me,
And loudly weeping I cast myself
Down at your pretty feet.

You look at me melancholically
Shaking your blond head;
And from your eyes sneak
The tiny pearl-like tears.

Secretly you utter a gentle word to me
And give me a cypress branch.
I wake up and the branch is gone,
And I have forgotten your word.

From an ancient tale it beckons
Before me with white hand,
It sings and it sounds
Of a land of magic.

Where bright flowers bloom
In the golden evening light,
And they glow, delightfully scented
With bride-like face;

And green trees sing
Ancient melodies,
The air sings secretively
And the birds chatter there.

And misty forms rise
From out of the earth,
And airy rounds are danced
In wonderful choirs;

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein,
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreuen,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh ich oft im Traum;
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

[16] 16. Die alten, bösen Lieder,
Die Träume böß und arg,
Die laßt uns jetzt begraben;
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg ich gar manches,
Doch sag ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer,
Wie's Heidelberg Faß.

Und holt eine Totenbahre
Und Bretter fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

And blue sparks burn
On every leaf and twig,
And red lights run
In wild, confused circles;

And loud springs break
From wild marble stones,
And strange in the brooks
Reflections shine strongly.

Oh, if I could go there
And my heart could rejoice there
And all my fears be eliminated
And I might be free and blissful.

Oh! that land of bliss,
I see it often in my dreams:
But the morning sun comes
And it dissolves like mere foam.

The old, bad songs,
The dreams, old and angry,
Let us now inter them;
Bring a large coffin.

I will put much into it
Though I cannot yet say what ;
The coffin must be even bigger
Than the Heidelberg barrel.

And fetch a bier
With thick, strong boards;
And it must be longer
Than the bridge at Mainz.

And fetch me twelve giants,
Who must be stronger
Than the strong St. Christopher
In the cathedral at Cologne.

Die sollen den Sarg forttragen
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch mein Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

They must bear away the coffin
And sink it in the sea;
Such a large coffin
Requires a large grave.

Do you know why the coffin
Is so large and heavy?
I also sank my love
And my pain in it.

Liederkreis, Op.24

(Heinrich Heine)

17 1. Morgens steh' ich auf und frage:
Kommt Feinsliebchen heut?
Abends sink ich hin und klage:
Aus blieb sie auch heut, auch heut.

In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg ich schlaflos, lieg ich wach;
Träumend wie im halben Schlummer,
Träumend wandle ich bei Tag.

18 2. Es treibt mich hin,
Es treibt mich her!
Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,
Sie selber, die schönste der schönen Jungfrauen.

Du armes Herz, was pochst du schwer?
Die Stunden sind aber ein faules Volk!
Schleppen sich behaglich träge,
Schleppen gähmend ihre Wege;
Tumme dich, du faules Volk!

Song Cycle

In the morning I get up and ask:
Will my love come today?
In the evening I lie down and complain:
Today, again, she was absent.

In the night with my worries
I lie sleepless, lie awake;
Dreamingly, as though half asleep,
Dreamingly I wander through the day.

It drives me hither,
It drives me thither!
But a few hours and I shall see her,
The loveliest of all lovely maidens.

You poor heart, why do you throb so heavily?
The hours are a lazy lot!
They keep to a leisurely pace,
Steal yawningly on their way;
Hurry up, you lazy lot!

Tobende Eile mich treibend erfasst.
Aber wohl niemals liebten die Horen;
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

19 3. Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen,
Und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luftiger Höh?
Schweigt still, wenn mein Herz es höret,
Dann tut es noch einmal so weh.

Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldne Wort.

Das sollt ihr mir nicht erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemandem traue.

20 4. Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein,
Ach hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.

Er hämmert und klopfet bei Tag und bei Nacht,
Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.
Ach sputet euch, Meister Zimmermann,
Damit ich balde schlafen kann.

21 5. Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmal meiner Ruh,
Schöne Stadt, wir müssen scheiden,
Lebe wohl, ruf ich dir zu.

Frenzying hurry seizes me.
But the hours never loved well;
Secretly sworn to a cruel alliance
They maliciously mock the lover's haste.

I wandered beneath the trees
Alone with my regrets;
The old dream returned
And pierced my heart.

Who has taught you these words,
You little birds in the airy sky?
Be silent, for when my heart hears it
It makes it so melancholy.

A maiden came walking
And she was always singing,
Then we birds captured
The sweet, golden word.

You should not tell me this,
You birds so wondrously sly;
You want to steal my worries,
But I trust nobody.

Dearest, put your hand on my heart,
Do you hear how it throbs in its chamber?
In there is a carpenter, evil and angry,
Who is making me a coffin.

There is hammering and tapping night and day,
And it has kept me from sleep for ages.
Oh hurry up, master carpenter,
So that I can soon sleep.

Lovely cradle of my sorrows,
Lovely grave of my peace,
Lovely city, we must part,
Farewell, I call to you.

Lebe wohl, du heilige Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut,
Lebe wohl, du heilige Stelle,
Wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt ich dich doch nie gesehn,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt ich dein Herze rühren,
Liebe hab ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt ich, wo dein Odem weht.

Doch du drängst mich selbst von hinnen,
Bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und träge,
Schlepp ich fort am Wanderstab,
Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.

22 6. Warte, warte, wilder Schiffmann,
Gleich folg ich zum Hafen dir,
Von zwei Jungfrau nehme ich Abschied,
Von Europa und von ihr.

Blutquell, rinn aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
Daß ich mit dem heißen Blute
Meine Schmerzen niederschreib.

Ei, mein Lieb, warum just heute
Schaudert dich mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Lange Jahre vor dir stehn!

Farewell, you sacred threshold
Where the loved one sadly walks,
Farewell, you sacred place
Where I first espied her.

Oh that I had never seen you,
Lovely queen of my heart!
It would never have happened,
That I would now be so unhappy.

Never would I have touched your heart,
Would never have fled love;
Only a quiet life would I lead
Where your breath blows.

But you urge me yourself from within,
Your mouth speaks bitter words;
Madness agitates my mind,
And my heart is sick and sore.

And my limbs that are tired and indolent,
I drag along leaning on my stick,
Till my tired head I lay,
In a cold and distant grave.

Wait, wait, wild sailor,
I shall go with you to the harbour,
I am saying farewell to two maidens,
To Europe and to her.

Springs of blood flow from my eyes,
Springs of blood, rise from my body,
So that with the hot blood
I can transcribe my pain.

Why my love, why just today
Do you shudder to see my blood?
You have seen me pale, with bleeding heart
Stand before you for many years!

Oh! Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang im Paradies,
Die durch schlimme Apfelfgabe
Unsern Ahn ins Elend stieß?

Alles Unheil brachten Äpfel,
Eva bracht damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen;
Du brachst beides, Flamm und Tod.

[23] 7. Berg' und Burgen schau'n herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, kraus bewegt,
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn ihn: oben gleißend,
Birgt sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.

[24] 8. Anfangs wollt ich fast verzagen,
Und ich glaubt, ich trug es nie,
Und ich hab es doch getragen,
Aber fragt mich nur nicht wie?

[25] 9. Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
Mit duftgen Zypressen und Flittergold
Möcht ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.

Do you still know the old song
About the serpent in paradise,
Who with the unhappy gift of an apple
Plunged our ancestors into misery?

The apple brought all that is mischievous,
With it Eva brought death,
Eris brought the Trojan flames;
You brought both, flame and death.

Mountain and castle are reflected
In the bright mirror of the Rhine,
And my boat sails gaily
Bathed in sunshine.

Calmly I look at the play of
The golden waves, crisply moving,
Quietly the feeling awakens
That lies deep in my breast.

With friendly greetings and promises
The majesty of the waters draws me;
But I know it: glistening on the surface
Its soul conceals death and night.

Superficially delight, malice in the heart,
River, you are the image of the beloved!
She too can give such friendly nods,
Can smile so piously and so gently.

At first I felt like despairing
And I thought, I cannot bear it
Yet I have borne it
But do not ask me how?

With myrtle and roses, lovely and fair,
With fragrant cypress and gold tinsel,
May I adorn this book like a mausoleum
And bury my songs within it.

O könnt ich die Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh,
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab,
Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht.

Nun liegen sie stumm und totengleich,
Nun starren sie kalt und nebelgleich.
Doch aufs neu die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut,
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blassen Buchstaben schau dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

Could I but bury love!
On its grave the flowers of peace would grow,
It would bloom, and woul be picked,
But I shall only flourish when I am in the grave.

Here are now the songs, once so wild,
Like a stream of lava flowing from Etna,
Cast up from the depths of the soul,
With many bright sparks flashing around them.

Now they lie silent and deathlike,
Now they stare cold and nebulous.
But anew the old glow lives on
When the spirit of love once more hovers over them.

And in my heart are many forebodings,
That the spirit of love is thawing:
One day this book will fall into your hand,
You sweet love in a distant land.

Then the magical spell of songs will be loosened,
The pale letters will look at you,
They will look fleetingly into your lovely eyes
And whisper with melancholy and breath of love.

Recording data: 1977-08-13/14 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa

PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: 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

© 1977 & © 1993, Grammfon AB BIS, Djursholm.



Walton Grönroos



Ralf Gothóni