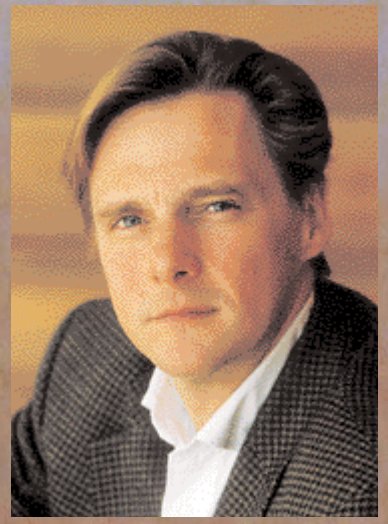
CHAN 9806 Front.qxd 24/8/07 4:01 pm Page 1

CHAN 9806



Stefan Parkman

CHANDOS

Brahms

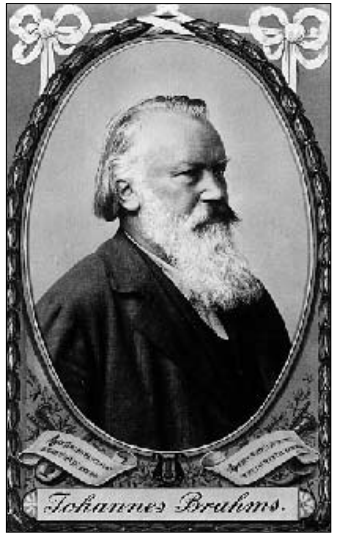
Choral Works

Danish National Radio Choir

Stefan Parkman

DR

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 2



AKG

Johannes Brahms (1833–1897)

		Drei Gesänge, Op. 42	**9:57**
1	I	Abendständchen	2:15
2	II	Vineta	3:11
3	III	Darthulas Grabesgesang	4:32
		Fünf Gesänge, Op. 104	**13:09**
4	I	Nachtwache I	2:34
5	II	Nachtwache II	1:06
6	III	Letztes Glück	2:20
7	IV	Verlorene Jugend	1:44
8	V	Im Herbst	5:25
		Vier Gesänge, Op. 17	**14:50**
		Caitriona Yeats harp	
		Per McClelland Jakobsen · Leif Lind horns	
9	I	Es tönt ein voller Harfenklang	3:40
10	II	Lied von Shakespeare	1:40
11	III	Der Gärtner	3:50
12	IV	Gesang aus 'Fingal'	5:39
		Sechs Quartette, Op. 112*	**10:29**
13	I	Sehnsucht	3:51
14	II	Nächtens	1:36
15	III	Himmel strahlt so helle	1:40
16	IV	Rote Rosenknospen künden	0:54
17	V	Brennessel steht an Weges Rand	1:19
18	VI	Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe	1:08

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 4

		Zigeunerlieder, Op. 103*	**18:33**
19	I	He, Zigeuner, greife in die Saiten	1:24
20	II	Hochgetürmte Rimaflut	1:11
21	III	Wißt ihr, wann mein Kindchen	1:30
22	IV	Lieber Gott, du weißt	1:11
23	V	Brauner Bursche führt zum Tanze	1:25
24	VI	Röslein dreie in der Reihe	1:25
25	VII	Kommt dir manchmal in den Sinn	2:04
26	VIII	Horch, der Wind klagt in den Zweigen	2:11
27	IX	Weit und breit schaut niemand mich an	1:34
28	X	Mond verhüllt sein Angesicht	3:13
29	XI	Rote Abendwolken ziehn	1:24
			TT 67:37

Danish National Radio Choir
Bengt Forsberg piano*
Stefan Parkman

Brahms: Choral Works

As a teenager, Johannes Brahms conducted a male voice choir at Winsen an der Luhe near Hamburg; in his twenties he directed the Court choral society of Detmold in the little state of Lippe and founded and ran a ladies' choir in Hamburg. In the 1860s he was musical director of the choir of the Vienna Singakademie and he continued to work with ad hoc choruses until late in life. Thus he had a continuous interest in producing music for choirs, as well as profound insight into their capabilities. His impressive output of *a cappella* sacred choruses and motets makes learned and creative reference to such Baroque masters as Gabrieli, Schütz and Bach. Yet Brahms was equally adept in the traditions of the Romantic *Chorlied*, following the lead of Schubert, Mendelssohn and Schumann and adapting the form to his own characteristic ends.

No work shows Brahms more completely a Romantic composer than the **Vier Gesänge, Op. 17** for female voices with two horns and harp, written for his Hamburg ladies' choir or in early 1860. The unusual instrumentation is itself symbolic of Romantic feeling: the horn evokes forest mystery, the harp the Aeolian winds. The opening song apostrophises these sounds as correlatives of deep emotion. The remaining texts seem almost a compendium of literary Romanticism and its inspiration. In the solemn, rather austere treatment of Shakespeare's *Come Away, Death!* (translated by Schlegel) the harp punctuates the phrases with melancholy staccato chords. Eichendorff's *Der Gärtner* (The Gardener) acts as a scherzo, almost Mendelssohnian in character with its continuously bubbling harp accompaniment. While these first three numbers are all strophic verse settings, the poetical prose that James Macpherson evolved for his 'Ossianic' epics after Gaelic fragments (vital source-texts for Continental Romanticism and here, in *Gesang aus 'Fingal'*, translated by Herder) summons forth from Brahms a large ternary form. Rhythm, harmony, melody and colour combine to produce a twilit funeral march of sustained pathos.

Despite its opus number, the set of **Drei Gesänge, Op. 42** for six-part unaccompanied chorus is contemporary with Op. 17 (*Abendständchen* was in fact written in 1859 for the Detmold choral society) and shows similar Romantic preoccupations by setting Macpherson/Herder and Brentano. Wilhelm Müller is a more obscure figure, but *Vineta*'s imagery of a sunken city is a prime Romantic trope reminiscent of Poe. Brahms lavishes extraordinarily rich textures and warm harmony

on this poem, with telling metaphors for the undersea bells and the descent to the ocean floor. The other pieces are more clearly coloured by his interest in older music: the harmonic austerity and antiphonal choral exchanges between male and female voices in *Abendständchen* (Serenade) recall Gabrieli, although the sense of the archaic accords perfectly with the Romantic nature-mysticism of the text. In *Darthulas Grabesgesang*, a dirge from Macpherson's *Ossian* (1762), Brahms again creates a male/female vocal antiphony and a remarkably varied texture ranging from bare unisons to six-part harmony.

Nearly thirty years lie between these early sets of choral songs and the **Fünf Gesänge, Op. 104**, all but one of them composed in 1888. Beauty of sound and relaxed mastery of medium here combine with texts of almost uniformly nostalgic import to produce one of Brahms's most exquisitely despondent works. The poems tell us that no loving heart opens to the poet's heartfelt whispers; that spring turns to autumn; that youth is fled; that hopes remain unfulfilled. They also link night, and surrender to sleep, with the acceptance of death. At once resigned and ravishing, Brahms's partsongs raise these regrets to the status of high art. The first three of them are cast for six-part choir, which Brahms again deploys in male/female polyphonic exchanges. There is little direct word-painting (an exception is the horn and echo imitations in the second of the two Rückert settings called *Nachtwache* (Night Watch)) but instead a very close correlation of mood with musical movement and a wonderful richness of vocal colour, especially in these glowing nocturnes and in the highly concentrated *Letztes Glück* (Last Joy), an autumn twilight evocation. Contrast to the generally slow pace is found in the fourth number, *Verlorene Jugend* (Lost Youth, a Bohemian poem, set for SATBB), which alternates two tempi, one vigorous and canonic for the heedless days of youth, the other slower and more Romantically homophonic for the piercing sense of their loss.

The culmination of this group (and indeed of Brahms's secular choral writing) is a powerfully depressive SATB chorus written two years before the others: a strophic C minor setting of the achingly nostalgic poem *Im Herbst* (In Autumn), by his friend Klaus Groth. Brahms treats it with great chromatic intensification of the harmony. The second stanza duplicates the music of the first, but the third transfigures it into an equally chromatic C major, recasting the harmony to match the miasmal exaltation of Groth's last lines. In this notable Opus Brahms shows himself eloquently unreconciled to the fact of growing old.

Yet in 1887, between *Im Herbst* and the rest of Op. 104, he had composed the eleven **Zigeunerlieder, Op. 103**, a very different proposition. These 'gypsy songs' skilfully combine the appeal of his two most popular and successfully marketed works, the *Hungarian Dances* and the *Liebeslieder* waltzes. Like the latter, though on a slightly more elaborate scale, they form a sequence of dance-songs for vocal quartet, but now in the rhythms and exotic harmonic shading of the former. Brahms, who at this stage in his life had no pressing financial needs, wrote them for sheer enjoyment (he described them to Elisabeth von Herzogenberg as 'excessively gay'), and they are further testimony to the extraordinary fascination and fertilising effect of gypsy music on his style. The texts are from a collection of twenty-five Hungarian folksongs, translated by his friend Hugo Conrat for an edition published in Budapest with piano accompaniments by Zoltán Nagy. Choosing freely from Conrat's words, but only intermittently evoking the original tunes, Brahms produced a concentrated song-sequence that rings as resourceful a set of changes on the 2/4 csárdás rhythm as the *Liebeslieder* had upon waltz time. The 'Hungarian' idiom is otherwise rather diffuse, and some of the songs – notably the beautiful Nos 7 and 8 — resemble strophic Lieder with Slavic colouring. The theme of the opening song, *He, Zigeuner* (Hey, gypsy), returns in varied form as the theme of the last, *Rote Abendwolken ziehn* (Red evening clouds fly), and in No. 10 the piano part produces an uncanny imitation of the cimbalom.

Brahms's final set of vocal quartets, the **Sechs Quartette, Op. 112**, combines the different characters of Opp. 103 and 104, as if tidying up unfinished business. Four more *Zigeunerlieder* (1891) become Nos 3–6 of this group. The first of them, *Himmel strahlt so helle und klar* (The sky sparkles bright and clear), is formally more elaborate than the Op. 103 settings, and the 'gypsy' style is further diluted; otherwise the same general remarks apply. The principal interest in Op. 112 focusses instead on its first two numbers, settings of short, depressive poems by Franz Kugler which Brahms had composed about the time of the equally melancholic Op. 104. These are the darkest thoughts he ever committed to the vocal quartet medium. *Sehnsucht* (Nostalgia), a bitter little meditation on how desire remains unsatisfied as life passes in solitude, prompts an act of intense personal identification in F minor, and considerable textural diversity in a small space, the poet's memories moving glumly in chromatic canon by inversion. The D minor *Nächtens* (At night), an evocation of uneasy slumber, uses the irregularities of a 5/4 metre, a depressive chant-like figure and a nervously shimmering demisemiquaver figuration in the accompaniment, to achieve a similarly desolate effect.

© 2000 Calum MacDonald

The **Danish National Radio Choir** was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 8

Radio Symphony Orchestra. The Choir has performed under eminent conductors such as Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

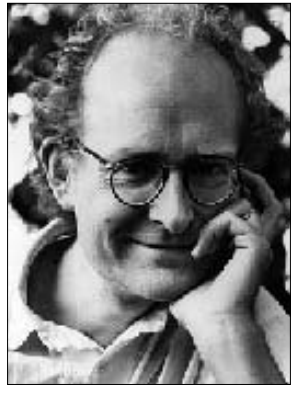
Stefan Parkman, Chief Conductor since 1988, Uwe Gronostay, Principal Guest Conductor from 1992 to 1998, and a variety of guest conductors, including Eric Ericson, Rupert Huber and Stephen Layton have been entrusted with the *a cappella* repertoire, which takes up a little more than fifty per cent of the Choir's work. Stephen Layton is currently Principal Guest Conductor.

The Choir has undertaken more than sixty tours all over Europe, Australia, Canada and the USA. Its many CD releases and its appearances by invitation in most of the leading music festivals, including those in Flanders and Schleswig-Holstein, the Malmö Baroque Festival, Tampere International Choir Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London, together with concerts at the Alte Oper in Frankfurt and the Konzerthaus in Vienna, have confirmed the Choir's position on the great music stages of Europe. Since 1994 the Choir has made regular appearances in Vienna, The Hague and London as part of the series Great Choirs of Europe.

Bengt Forsberg was born in 1952. He studied at the Gothenburg College of Music where he qualified as an organist and precentor in 1975. He received his diploma as piano soloist in 1978 and later pursued his musical training in London and Copenhagen. Bengt Forsberg is in great demand in Sweden and Scandinavia as a freelance soloist, chamber musician and accompanist, and has become particularly noted for playing unknown music by well known composers as well as exploring unknown and unjustly neglected composers. Although he often plays with major symphony orchestras in Sweden and abroad, much of his reputation is focused on his work as a chamber musician. He regularly performs with singers, including Anne Sofie von Otter, and instrumental soloists and he is the music director of an annual Chamber Music Series in Stockholm.

Stefan Parkman was born in 1952. At the Royal College of Music in Stockholm he studied singing, as well as choral conducting with Eric Ericson and orchestral conducting with Jorma Panula. He was director of the Boys' Choir at Uppsala Cathedral from 1974 to 1988, and conductor of the Royal Philharmonic Chorus in Stockholm from 1985 to 1993. Since 1983 he has been conductor of the Academy Chamber Choir of Uppsala. In 1989 he was appointed chief conductor of the Danish National Radio Choir, having been a regular guest since 1983. In January 2000 Stefan Parkman was appointed Professor of choral conducting at the University of Uppsala.

As a freelance conductor, Stefan Parkman appears with numerous orchestras and ensembles in Scandinavia, including the Royal Philharmonic Orchestra and the Royal Opera in Stockholm. He regularly conducts the Swedish Radio Choir, the Rundfunkchor, Berlin and the BBC Singers, teaches choral conducting at the Royal College of Music in Stockholm and gives master classes in Scandinavia and elsewhere. He also appears as tenor soloist, primarily as the Evangelist, in baroque oratorios and passions. In 1997 Stefan Parkman was made a Knight of the Dannebrog. In 1998 he was elected a member of the Royal Swedish Musical Academy.



Bengt Forsberg

Brahms: Chorwerke

Schon als ganz junger Mann leitete Johannes Brahms einen Männerchor in Winsen an der Luhe in der Nähe von Hamburg; als Vierundzwanzigjähriger dirigierte er den Detmolder Hofchor im kleinen Fürstentum Lippe und war außerdem Gründer und Leiter eines Frauenchors in Hamburg. 1863 wurde er Chordirektor der Wiener Singakademie, und bis in seine späten Lebensjahre arbeitete er immer wieder mit verschiedenen Chören zusammen. Er besaß somit sowohl ein stetes Interesse, neue Chormusik zu schreiben, als auch ein tiefgreifendes Verständnis dessen, was möglich war. In seinen beeindruckend zahlreichen geistlichen Chören und Motetten *a cappella* finden sich gelehrte und kreative Querverweise auf barocke Meister wie Gabrieli, Schütz und Bach. Brahms war jedoch ebenso den Traditionen des romantischen Chorlieds, anknüpfend an Schubert, Mendelssohn und Schumann, verhaftet, wobei er die Form seinen eigenen charakteristischen Zwecken anzupassen wußte.

In keinem anderen Werk bekennt Brahms so deutlich Farbe als romantischer Komponist wie in den Anfang 1860 für seinen Hamburger Frauenchor geschriebenen **Vier Gesängen, op. 17** für Frauenstimmen mit zwei Hörnern und Harfe. Allein die ungewöhnliche Instrumentation steht für romantisches Gefühl: Das Horn beschwört die Geheimnisse des Waldes herauf, während die Harfe äolische Winde symbolisiert. Im Anfangslied wird die Zuordnung dieser Klänge zu entsprechend tiefgehenden Emotionen deutlich. Bei den übrigen Texten scheint es sich geradezu um ein Kompendium literarischer Romantik und deren Inspiration zu handeln. In der feierlichen und recht strengen Vertonung von Shakespeares *Come Away, Death!* (*Lied von Shakespeare* in der Übersetzung Schlegels) werden die Phrasen durch melancholische Staccato-Akkorde der Harfe unterbrochen. Eichendorffs *Der Gärtner* fungiert als Scherzo und erinnert in seiner durchgehend lebhaften Harfenbegleitung an Mendelssohn. Während es sich bei diesen ersten drei Liedern um strophische Vertonungen handelt, läßt sich Brahms durch die poetische Prosa, die James Macpherson für seine "Ossianischen" Epen nach gälischen Fragmenten entwickelte (übrigens unentbehrliche Quellen der kontinentalen Romantik, hier als *Gesang aus* "*Fingal*" von Herder übersetzt), zu einer großen dreiteiligen Form inspirieren. Rhythmus, Harmonie, Melodie und Klangfarbe verschmelzen miteinander, um einen düsteren Trauermarsch von gehaltenem Pathos entstehen zu lassen.

Die **Drei Gesänge, op. 42** für sechsstimmigen Chor a cappella stammen trotz ihrer Opuszahl aus der gleichen Zeit wie op. 17 (*Abendständchen* war eigentlich schon 1859 für den Detmolder Chor geschrieben worden), und zeugen aufgrund der Textwahl Macpherson/Herder und Brentano von einer ähnlich romantischen Gewichtung. Wilhelm Müller ist als Dichter weniger bekannt, wenngleich er in *Vineta* mit der Beschreibung einer versunkenen Stadt eine typisch romantische, Edgar Allan Poe verwandte Bilderwelt wählte. Brahms unterlegt dieses Gedicht mit einem bemerkenswert dicht geflochtenen Klanggewebe und Harmonien voller Wärme, sowie sprechenden Metaphern für die Unterwasserglocken und den Abstieg zum Meeresboden. Die anderen Stücke werden deutlicher von seinem Interesse für Alte Musik beeinflußt: die harmonische Kargheit sowie die antiphonalen Dialoge zwischen Männer- und Frauenstimmen im *Abendständchen* erinnern an Gabrieli, wobei dieses Gefühl des Archaischen durchaus im Einklang mit der romantischen Natur-Mystik des Textes steht. In *Darthulas Grabesgesang* aus Macphersons *Ossian* (1762) benutzt Brahms ebenfalls vokale Antiphonie zwischen Männer- und Frauenstimmen und schafft außerdem ein besonders abwechslungsreiches Klangspektrum, das von reinen Unisoni bis hin zur sechsstimmigen Harmonien reicht.

Zwischen diesen früheren Gruppen von Chorliedern und den **Fünf Gesängen, op. 104**, die bis auf einen alle im Jahr 1888 komponiert wurden, liegen fast dreißig Jahre. Klangschönheit und gelassene Meisterschaft des Genres verschmelzen hier mit Texten von fast ausschließlich nostalgischer Prägung und lassen so eines von Brahms' in seiner Traurigkeit wunderschönsten Werke entstehen. In den Gedichten geht es um die tief empfundenen Gefühlsäußerungen des Dichters, denen sich kein liebendes Herz öffnet; um den Frühling, der sich in Herbst wandelt; um die Jugend, die vergangen ist; um unerfüllt bleibende Hoffnungen. Außerdem schlagen sie eine Brücke zwischen Nacht und Hingabe an den Schlaf auf der einen und Annahme des Todes auf der anderen Seite. Gleichzeitig resigniert und atemberaubend heben Brahms' mehrstimmige Lieder derlei Bedauern auf die Ebene der hohen Kunst. Die ersten drei sind sechsstimmig angelegt, und der Komponist verwendet wieder polyphone Dialoge zwischen Männer- und Frauenstimmen. Wortmalerei an sich gibt es kaum (wobei das Horn und die Echo-Imitationen in der zweiten der beiden *Nachtwache* genannten Rückert-Vertonungen eine Ausnahme bilden), dafür einen sehr engen Zusammenhang zwischen Stimmung und musikalischer Bewegung, und einen wunderbaren Reichtum an gesanglichen Klangfarben, besonders in diesen strahlenden Nocturnes und dem ausgesprochen intensiven *Letztes Glück*, welches das herbstliche Zwielicht heraufbeschwört. Einen Kontrast zu den sonst

eher langsamen Tempi der Gruppe bildet das vierte Lied, *Verlorene Jugend* (ein böhmisches Gedicht, das Brahms für SATBB setzte). Hier wechseln sich zwei Tempi ab: Das eine, energisch und kanonisch, spiegelt die unbändigen Tage der Jugend wider; das andere, langsamer und eher romantisch homophon, ist ein Sinnbild für das schmerzliche Bewußtsein, sie verloren zu haben.

Den Höhepunkt sowohl dieser Gruppe als auch Brahms' gesamten weltlichen Chorschaffens bildet ein in seiner Trostlosigkeit höchst ausdrucksvoller SATB-Chor, den der Komponist bereits zwei Jahre zuvor geschrieben hatte: eine strophische c-Moll Vertonung des schmerzlich wehmütigen Gedichts seines Freundes Klaus Groth, *Im Herbst*. Brahms bedient sich hier einer großen chromatischen Intensivierung der Harmonik. Die zweite Strophe imitiert die Musik der ersten, doch in der dritten wandelt sie sich zu einem ebenso chromatischen C-Dur, so daß die Harmonik die gleichsam miasmatische Exaltation von Groths letzten Zeilen mit nachvollzieht. In diesem bemerkenswerten Opus zeigt Brahms auf beredte Art und Weise, daß er zu denjenigen gehörte, die sich mit der Idee des Alterns nicht recht abfinden wollten.

Im Jahre 1887, also zwischen *Im Herbst* und den restlichen Liedern des op. 104, komponierte Brahms die elf **Zigeunerlieder, op. 103** – ein völlig anderes Anliegen. Hier verbindet er auf geschickte Art und Weise die Reize seiner beiden beliebtesten und erfolgreichsten Werke miteinander, nämlich der *Ungarischen Tänze* und der *Liebeslieder*-Walzer. Es handelt sich bei ihnen (in etwas erweitertem Rahmen) wie bei der letztgenannten Gruppe um eine Reihe von Tanzliedern für Vokalquartett, jedoch mit der Rhythmik und den exotisch-harmonischen Schattierungen der *Ungarischen Tänze*. In dieser Phase seines Lebens hatte Brahms keine besonderen finanziellen Sorgen, so daß er die Stücke aus purer Freude schrieb – Elisabeth von Herzogenberg gegenüber beschrieb er sie als "übermäßig fröhlich" – und sie bezeugen wieder einmal die ungeheure Faszination und fruchtbare Wirkung, die die Zigeunermusik auf den Stil des Komponisten ausübte. Bei den Texten handelt es sich um eine Auswahl aus einer Sammlung von fünfundzwanzig ungarischen Volksliedern, die Brahms' Freund Hugo Conrat für eine in Budapest veröffentlichte Edition mit Klavierbegleitung von Zoltán Nagy übersetzt hatte. Brahms wählte frei aus Conrats Texten und verwendete nur gelegentlich die Original-melodien, so daß ein stimmiger Liedzyklus entstand, in dem der Komponist mit dem grundlegenden 2/4-Rhythmus des Csárdás genauso findig umgeht, wie er es bei den Liebesliedern mit dem Walzerrhythmus getan hatte. Ansonsten ist der "ungarische" Einschlag eher diffus, und bei manchen der Lieder – insbesondere den wunderschönen Nummern 7 und 8 – handelt es sich mehr um strophische Lieder mit slawischer Färbung. Das Thema des Anfangsliedes, *He, Zigeuner*, kehrt in umgewandelter Form als Thema des letzten Liedes, *Rote Abendwolken ziehn*, wieder, und in der Nr. 10 imitiert das Klavier auf geradezu verblüffende Weise ein Cimbalom.

In Brahms' letztem Zyklus von Vokal-quartetten, den **Sechs Quartetten, op. 112**, mischen sich die verschiedenen Charakterzüge von op. 103 und op. 104, so als ob der Komponist hier verschiedene Dinge zu Ende bringen wollte. Vier weitere *Zigeunerlieder* (1891) stellen die Nummern 3–6 dieser Gruppe dar. Das erste, *Himmel strahlt so helle und klar*, ist von der Form her komplizierter als die Vertonungen des op. 103, und das Zigeunerelement wird weiter abgeschwächt; in sonstiger Hinsicht ähneln sie im wesentlichen dem op. 103. Das Hauptinteresse des op. 112 konzentriert sich vielmehr auf die ersten beiden Nummern, bei denen es sich um Vertonungen von kurzen, düsteren Gedichten von Franz Kugler handelt. Diese hatte Brahms etwa zur gleichen Zeit wie das ebenso wehmütige op. 104 komponiert, und sie verkörpern die dunkelsten Gedanken, die er je für Vokalquartett zu Papier brachte. *Sehnsucht*, eine verbitterte Meditation über zwangsläufig unerfülltes Verlangen in einem Leben voller Einsamkeit, führt in f-Moll zu einer starken persönlichen Identifikation, und innerhalb kurzer Zeit bewegt sich die Musik durch bemerkenswert unterschiedliche Klangstrukturen, während die Erinnerungen des Dichters sich finster in einem chromatischen Umkehrungskanon bewegen. *Nächtens*, in d-Moll, zeichnet ein Bild von unruhigem Schlaf und verwendet die Unregelmäßigkeiten eines 5/4-Metrums, eine traurige, an Kirchengesänge erinnernde Figur sowie eine nervös flimmernde Zweiunddreißigstelbewegung in der Begleitung, um eine ähnlich trostlose Wirkung zu erzielen.

© 2000 Calum MacDonald
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der 1932 gegründete **Dänischer Nationaler Rundfunkchor** tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters auf. Der Chor trat unter Dirigenten von Rang wie Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Stefan Parkman, Chefdirigent seit 1988, Uwe Gronostay, Erster Gastdirigent von 1992 bis 1998 sowie eine Reihe weiterer Gast-dirigenten, darunter Eric Ericson, Rupert Huber und Stephen Layton, sind mit dem A-cappella-Repertoire betreut worden, das etwas mehr als fünfzig Prozent der Tätigkeit des Chors ausmacht. Gegenwärtig ist Stephen Layton Erster Gastdirigent.

Mehr als sechzig Tourneen durch ganz Europa, Australien, Kanada und die USA, die zahlreichen CD-Veröffentlichungen sowie die Auftritte als Gastensemble bei den meisten führenden Musikfestspielen, darunter jenen von Flandern

und Schleswig-Holstein, dem Malmö Barockfestival, dem Internationalen Chorfestival von Tampere, dem Oslo Ultima Festival und den Londoner BBC-Promenadenkonzerten 1992, dazu Konzerten in der Frankfurter Alten Oper und im Wiener Konzerthaus haben den Ruf des Chors auf den großen Musikbühnen Europas gefestigt. Seit 1994 ist der Chor im Rahmen der Serie "Great Choirs of Europe" regelmäßig in Wien, Den Haag und London aufgetreten.

Bengt Forsberg wurde 1952 geboren. Er studierte an der Hochschule für Musik in Göteborg und schloß dort 1975 sein Organisten- und Chorleiterstudium ab. 1978 erhielt er sein Klaviersolistendiplom und setzte später seine Studien in London und Kopenhagen fort. Bengt Forsberg ist als freischaffender Solist, Kammermusiker und Begleiter in Schweden und Skandinavien sehr gefragt. Besonders erwähnenswert ist, daß er unbekannte Werke berühmter Komponisten sowie unbekannte oder zu Unrecht vernachlässigte Komponisten in sein Programm aufnimmt. Obwohl er oft mit bedeutenden Sinfonieorchestern in Schweden und im Ausland spielt, ist sein Ruf weitgehend mit seiner Arbeit als Kammermusiker verbunden. Regelmäßige Auftritte mit Sängern und Sängerinnen wie Anne Sofie von Otter und mit Instrumentalsolisten finden statt, und er ist Musikdirektor einer jährlichen Serie von Kammerkonzerten in Stockholm.

Stefan Parkman wurde 1952 geboren. An der Königlichen Musikhochschule in Stockholm studierte er Gesang sowie Chorleitung bei Eric Ericson und Dirigieren bei Jorma Panula. Von 1974 bis 1988 dirigierte er den Knabenchor der Kathedrale von Uppsala und von 1985 bis 1993 den Chor der Königlichen Philharmonia in Stockholm. Seit 1983 leitet er außerdem den Akademischen Kammerchor Uppsala. 1988 wurde er zum Chefdirigenten des Dänischen Nationalen Rundfunkchors berufen, mit dem er bereits seit 1983 regelmäßig als Gastdirigent arbeitete. Im Januar 2000 wurde Stefan Parkman auf den Lehrstuhl für Chorleitung an der Universität Uppsala berufen.

Als freiberuflicher Dirigent gastiert Stefan Parkman bei zahlreichen Orchestern und Ensembles in Skandinavien, darunter auch die Königlich-Philharmonische Orchester und die Königliche Oper in Stockholm. Er dirigiert regelmäßig den Chor des Schwedischen Rundfunks, den Rundfunkchor Berlin und die BBC Singers, unterrichtet an der Königlichen Musikakademie Stockholm das Fach Chorleitung und gibt regelmäßig Meisterklassen in Skandinavien und anderswo. Außerdem tritt er als Tenorsolist, und zwar hauptsächlich als der Evangelist in Oratorien und Passions-aufführungen auf. 1997 wurde Stefan Parkman mit dem Dannebrog-Orden ausgezeichnet. 1998 wurde er in die Königlich-Schwedische Musikakademie aufgenommen.

Brahms: Oeuvres pour chœur

Pendant son adolescence, Johannes Brahms dirigea un chœur d'hommes à Winsen an der Luhe près de Hambourg; entre l'âge de vingt et trente ans, il dirigea la société chorale de la cour de Detmold dans le petit état de Lippe, et fonda et dirigea un chœur de femmes à Hambourg. Dans les années 1860, il fut le directeur musical du chœur de la Singakademie de Vienne, et il continua de travailler de temps en temps avec des chorales presque jusqu'à la fin de sa vie. Ainsi, il porta un intérêt soutenu à la composition d'œuvres pour chœurs, et possédait une profonde connaissance de leurs possibilités. Son impressionnante production de chœurs et de motets sacrés *a cappella* présente des références savantes et inventives à des maîtres du Baroque tels que Gabrieli, Schütz et Bach. Par ailleurs, Brahms connaissait parfaitement les traditions du *Chorlied* romantique, dans la lignée de Schubert, Mendelssohn et Schumann, et adapta la forme à ses propres fins caractéristiques.

Aucune œuvre ne montre Brahms plus complètement romantique que les **Vier Gesänge, op. 17**, pour voix de femmes, avec accompagnement de deux cors et harpe, composés pour son chœur de femmes de Hambourg au début de 1860. L'instrumentation inhabituelle est elle-même symbolique de sentiments romantiques: le cor évoque le mystère de la forêt, la harpe les vents éoliens. Le premier chœur apostrophe ces sons comme étant corrélatifs d'émotions profondes. Les autres textes apparaissent presque comme une sorte de condensé du romantisme littéraire et de son inspiration. Dans le traitement solennel et plutôt austère du *Come Away, Death!* de Shakespeare (dans la traduction de Schlegel), la harpe ponctue les vers avec des accords mélancoliques joués staccato. *Der Gärtner* (Le Jardinier) d'Eichendorff tient lieu de scherzo, et la continuelle effervescence créée par l'accompagnement de la harpe fait songer à Mendelssohn. Tandis que ces trois premiers chœurs utilisent des strophes en vers, la prose poétique que James Macpherson développe pour ses épopées "ossianiques" d'après des fragments gaéliques (sources fondamentales pour le romantisme d'Europe continentale, et ici dans *Gesang aus* "*Fingal*", traduit par Herder) requiert de Brahms une grande forme ternaire. Rythmes, harmonies, mélodies et couleurs contribuent à produire une marche funèbre crépusculaire d'un pathétisme soutenu.

Malgré son numéro d'opus, le recueil des **Drei Gesänge, op. 42**, pour chœur à six voix *a cappella*, est contemporain de l'opus 17

(*Abendständchen* fut en fait composé en 1859 pour la société chorale de Detmold), et avec ses textes de Macpherson/Herder et Brentano, il montre des préoccupations romantiques semblables. Wilhelm Müller est une personnalité plus obscure, mais l'image de la ville engloutie évoquée dans *Vineta* est une figure romantique qui fait penser à Poe. Brahms pare ce poème de textures extraordinairement riches et d'une harmonie chaleureuse, avec des métaphores éloquentes pour les cloches sous-marines et la descente au fond de la mer. Les autres pièces montrent plus clairement son intérêt pour la musique ancienne: l'austérité harmonique et les échanges entre les voix d'hommes et de femmes dans *Abendständchen* (Sérénade) rappellent Gabrieli, bien que le sentiment archaïque s'accorde parfaitement avec le mysticisme romantique du texte. Dans *Darthulas Grabesgesang*, un chant funèbre extrait d'*Ossian* de Macpherson (1762), Brahms fait à nouveau dialoguer les voix d'hommes et de femmes, et utilise une texture remarquablement variée, allant de l'unisson le plus dépouillé jusqu'aux harmonies à six parties.

Presque trente ans séparent ces premiers recueils de chants pour chœur et les **Fünf Gesänge, op. 104**, qui, à l'exception d'un seul, virent tous le jour en 1888. La beauté sonore et la maîtrise détendue de l'écriture vocale, combinées ici avec des textes de teneur presque uniformément nostalgique, contribuent à produire l'une des œuvres de Brahms les plus exquisement découragée. Les poèmes nous disent qu'aucun cœur amoureux ne s'ouvre aux chuchotements sincères du poète; que le printemps dégénère en automne; que la jeunesse est finie; que les espoirs demeurent déçus. Ils relient également la nuit, et l'abandon au sommeil, avec l'acceptation de la mort. A la fois résignés et enchanteurs, les chants polyphoniques de Brahms élèvent ces regrets au statut de grand art. Les trois premiers sont pour chœur à six parties: Brahms fait de nouveau appel à des échanges polyphoniques entre les voix d'hommes et les voix de femmes. Il y a très peu de description directe du texte (les imitations du cor et de l'écho dans le deuxième des deux poèmes de Rückert intitulés *Nachtwache* (Veillée) est une exception), mais plutôt une très étroite corrélation d'humeur avec le mouvement musical et une merveilleuse richesse de couleurs vocales, en particulier dans ces nocturnes flamboyants, et dans le très concentré *Letztes Glück* (Dernier bonheur), une évocation d'un crépuscule automnal. Avec ses deux tempos alternés, le premier vigoureux et canonique pour les jours insouciants de la jeunesse, le second plus lent et plus romatiquement homophonique pour le sentiment aigu de leur perte, le quatrième numéro, *Verlorene Jugend* (Jeunesse perdue, un poème bohémien pour SATBB) offre un contraste à l'allure généralement lente de l'ensemble.

Le point culminant de ce groupe (et de toutes les pages chorales profanes de Brahms) est le puissamment dépressif chœur SATB composé deux ans avant les autres: un arrangement en ut mineur du poème en strophe douloureusement nostalgique *Im Herbst* (A l'automne) de son ami Klaus Groth. Brahms le traite avec une grande intensification chromatique de l'harmonie. La deuxième strophe reproduit la musique de la première, tandis que la troisième la transfigure en un ut majeur tout aussi chromatique, remaniant l'harmonie pour s'accorder avec l'exaltation miasmatique des derniers vers de Groth. Dans ce recueil, Brahms montre de manière éloquente son incapacité d'accepter le fait de vieillir.

Pourtant en 1887, entre *Im Herbst* et le reste de l'opus 104, il composa les onze **Zigeunerlieder, op. 103**, d'une tout autre veine. Ces "chants tziganes" mèlent avec adresse le charme de ses deux genres d'œuvres les plus populaires et les plus vendues, les *Danses hongroises* et les valses *Liebeslieder*. Tout comme dans les *Liebeslieder*, quoique d'une manière un peu plus élaborée, ils se présentent sous la forme d'une suite de danses chantées pour quatuor vocal, mais avec les rythmes et les harmonies exotiques des *Danses hongroises*. Brahms, qui à cette époque de son existence n'avait aucun besoin pressant d'argent, les composa donc pour le plaisir (il les décrivit à Elisabeth von Herzogenberg comme étant "excessivement gais"), et ils sont une preuve supplémentaire de l'extraordinaire fascination et de l'effet stimulant de la musique tzigane sur son style. Les textes proviennent d'une collection de vingt-cinq chants populaires hongrois, traduits par son ami Hugo Conrat pour une édition publiée à Budapest avec un accompagnement de piano de Zoltán Nagy. Choisissant librement parmi les textes de Conrat, mais évoquant seulement par intermittence les mélodies originales, Brahms crée une séquence concentrée de chants qui sonne de manière aussi ingénieuse dans son renouvellement du rythme à 2/4 du csárdás que le firent les *Liebeslieder* pour le rythme de la valse. Autrement, le style "hongrois" est plutôt diffus, et certains des chants – notamment les superbes nos 7 et 8 – ressemblent à des lieder strophiques parés de couleurs slaves. Le thème du premier chant, *He, Zigeuner* (Hé, tzigane), revient sous une forme variée comme thème du dernier, *Rote Abendwolken ziehn* (Les nuages rouges du soir fuient), tandis que dans le no 10, la partie de piano produit une imitation étonnante du cymbalum.

Le dernier recueil de quatuors vocaux de Brahms, les **Sechs Quartette, op. 112**, mélange les différents caractères des opus 103 et 104, comme pour mettre de l'ordre dans un travail inachevé. Quatre nouveaux *Zigeunerlieder* (1891) devinrent les nos 3–6 de ce groupe. Le premier d'entre-eux, *Himmel strahlt so helle and klar* (Le ciel brille avec éclat et limpidité), est plus élaboré du point de vue de la forme que les

quatuors op. 103, et le style "tzigane" est plus atténué; à part cela, les mêmes remarques générales s'appliquent ici. Le principal intérêt de l'opus 112 tourne plutôt autour de ses deux premiers numéros, qui mettent en musique des poèmes brefs et dépressifs de Franz Kugler, et composés à la même époque que l'opus 104, de caractère également mélancolique. Ce sont les pensées les plus sombres que Brahms ait jamais confiées à un quatuor vocal. *Sehnsucht* (Nostalgie), une amère petite méditation sur le désir qui demeure insatisfait tandis que la vie s'écoule dans la solitude, provoque un acte d'intense identification personnelle en fa mineur, et une très grande diversité de textures en peu d'espace, les souvenirs du poète se déplaçant d'un air maussade en canon chromatique par renversement. *Nächtens* (Pendant la nuit) en ré mineur, est l'évocation d'un sommeil troublé. Avec ses irrégularités d'une mesure à 5/4, son motif dépressif rappelant le plain-chant, et ses figurations de triples croches chatoyant avec nervosité dans l'accompagnement, il produit le même effet de désolation.

© 2000 Calum MacDonald
Traduction: Francis Marchal

Le **Chœur de la Radio nationale danoise** est créé en 1932 et il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre national de la Radio danoise. Le Chœur a travaillé sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Giuseppe Sinopoli.

Stefan Parkman, chef principal depuis 1988, Uwe Gronostay, chef principal invité de 1992 à 1998, et d'autres chefs tels que Eric Ericson, Rupert Huber et Stephen Layton notamment, se sont vus confier la direction du répertoire *a cappella*, qui représente un peu plus de la moitié du travail réalisé par le Chœur. Stephen Layton est actuellement chef principal invité.

Avec plus de soixante tournées à travers l'Europe, l'Australie, le Canada et les Etats-Unis, de nombreux enregistrements pour le disque, des invitations par la plupart des grands festivals, notamment celui de Flandres, du Schleswig-Holstein, le Festival baroque de Malmö, le Tampere International Choir Festival, le Festival Ultima d'Oslo, et les BBC Promenade Concerts de Londres de 1992, ainsi que des concerts donnés à l'Alte Oper de Francfort et au Konzerthaus de Vienne ont confirmé la position du Chœur sur les grandes scènes d'Europe. Depuis 1994, le Chœur se produit régulièrement à Vienne, La Haye et Londres dans le cadre de la série "Great Choirs of Europe".

Né en 1952, **Bengt Forsberg** a fait ses études au Collège de musique de Göteborg d'où il sortit avec une diplôme d'organiste et de chantre en 1975. Il reçut son diplôme de pianiste soliste en 1978, puis alla poursuivre sa formation musicale à Londres et à Copenhague. Bengt Forsberg qui est très demandé en Suède et en Scandinavie en tant que soliste free-lance, musicien de chambre et accompagnateur, est particulièrement connu pour ses interprétations de la musique méconnue des compositeurs célèbres ainsi que pour ses explorations des compositeurs obscures et injustement négligés. Bien qu'il joue souvent avec de très grands orchestres symphoniques en Suède et à l'étranger, il doit une grande partie de sa réputation à ses prestations de musicien de chambre. Il se produit régulièrement en compagnie de chanteurs, dont Anne Sofie von Otter, et de solistes instrumentales, et il est le directeur musical d'une série de concerts de musique de chambre donnés tous les ans à Stockholm.

Stefan Parkman (né en 1952) a étudié le chant au Collège royal de musique de Stockholm, la direction d'orchestre (dans la classe de Jorma Panula) et la direction de chœur (dans la classe d'Eric Ericson). Il a dirigé la chorale des petits chanteurs de la cathédrale d'Uppsala de 1974 à 1988, et le Chœur du Philharmonique royal de Stockholm de 1985 à 1993. Depuis 1983, il dirige le Chœur de chambre académique d'Uppsala. En 1989, il a été nommé chef principal du Chœur de la Radio nationale danoise, dont il était depuis 1983 l'un des chefs invités. Au mois de janvier 2000, Stefan Parkman a été nommé professeur de direction chorale à l'Université d'Uppsala.

Stefan Parkman se produit à la tête de nombreux orchestres et ensembles en Scandinavie, notamment avec l'Orchestre philharmonique royal et à l'Opera royal de Stockholm. Il dirige régulièrement le Chœur de la Radio suédoise, le Rundfunkchor (Berlin) et les BBC Singers, et enseigne la direction de chœur au Collège royal de musique de Stockholm. Il donne régulièrement des master classes en Scandinavie et ailleurs. Il se produit également en soliste ténor, principalement dans la partie de l'Evangéliste, dans des oratorios baroques et des passions. En 1997, Stefan Parkman fut créé chevalier du Dannebrog. Il fut élu membre de l'Académie royale de musique de Suède en 1998.

Trois Chœurs, op. 42

1. Sérénade

Ecoutez, la flûte chante tristement,
et les sources rafraîchissantes murmurent,
des sonorités d'or descendent en flottant,
doucement, doucement, écoutons-les.

Une tendre prière, une douce attente
parlent au cœur mélodieusement!
A travers la nuit qui me retient captif
les lumières de la musique me regardent.

Clemens Brentano

2. Vineta

Des profondeurs de la mer
des cloches assourdies s'étiolent tristement,
et racontent la très étrange histoire
d'une antique et belle cité enchantée.

Profondément submergés au fond des eaux,
des fragments brisés se tiennent encore debout;
sur la surface des eaux se reflètent
des éclairs d'or scintillant des ramparts.

Et le batelier qui une fois a aperçu
la lueur magique au coucher du soleil
souvent revient là sur son petit navire,
malgré les rochers menaçants qui l'entourent.

Du plus profond de mon cœur
je peux entendre le son assourdi des cloches,
me raconter la merveilleuse et triste histoire
de l'amour que ce cœur autrefois a éprouvé.

Quel beau monde a été englouti là,
des fragments brisés se tiennent encore debout;
étincelant comme les lueurs d'or du ciel
ils se reflètent souvent dans mes rêves.

Drei Gesänge, op. 42

1. Abendständchen

1 Hör, es klagt die Flöte wieder,
und die kühlen Brunnen rauschen,
golden wehn die Töne nieder,
stille, stille, laß uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfangen,
blickt zu mir der Töne Licht.

Clemens Brentano

2. Vineta

2 Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde
klingen Abendglocken dumpf und matt,
uns zu geben wunderbare Kunde
von der schönen, alten Wunderstadt.

In der Fluten Schoß hinab gesunken,
blieben unten ihre Trümmer stehn;
ihre Zinnen lassen goldne Funken
widerscheinend auf dem Spiegel sehn.

Und der Schiffer, der den Zauberschimmer
einmal sah im hellen Abendrot,
nach derselben Stelle schifft er immer,
ob auch rings umher die Klippe droht.

Aus des Herzens tiefem, tiefem Grunde
klingt es mir wie Glocken dumpf und matt.
Ach, sie geben wunderbare Kunde
von der Liebe, die geliebt es hat.

Eine schöne Welt ist da versunken,
ihre Trümmer blieben unten stehn;
lassen sich als goldne Himmelsfunken
oft im Spiegel meiner Träume sehn.

Three Songs, Op. 42

1. Serenade

Hark, the flute is singing sadly,
and the cooling springs are rustling,
golden sounds are wafting downwards,
softly, softly let us listen!

Tender pleading, gentle yearning
sweetly speaks unto the heart!
Through the night which holds me captive
lights from music look at me.

Clemens Brentano

2. Vineta

From the very bottom of the sea
muffled bells are peeling sadly,
telling us the strangest story
of a lovely old enchanted city.

Deep submerged within the water's womb
broken fragments still are left behind;
on the water's surface are reflected
golden flashes glistening from the ramparts.

And the boatman who had once beheld
in bright sunset sky the magic glow,
many a time returns there with his craft,
though fierce rocks are threatening all around.

From the very bottom of my heart
I can hear the sound of muffled bells,
telling me a wonderful, sad story
of the love which once this heart had felt.

What a lovely world has been submerged there,
broken fragments still are left behind;
glistening like the golden sparks of heaven
they are oft reflected in my dreams.

Alors un fort désir me prend de plonger dans les profondeurs,
pour me submerger dans la merveilleuse lueur,
et c'est comme si les anges m'avaient appelé
à descendre dans l'antique cité enchantée.

Wilhelm Müller

3. Chant funèbre de Darthula

Jeune fille de Kola, tu dors!
Les ruisseaux bleus de Selma autour de toi sont silencieux!
Ils te pleurent, ils te pleurent!
Ils te pleurent, toi, la dernière tige,
la dernière tige de la race de Truthil!
Quand te relèveras-tu dans toute ta beauté?
Toi, la plus belle des filles d'Erin!
Ton sommeil dans la tombe est long,
le lever du soleil est loin!
O jamais le soleil ne viendra
pour te sortir de ton sommeil:
réveille-toi, réveille-toi, Darthula! Le printemps est arrivé!
Les (doux) zéphirs bruissent sur les vertes collines,
gentille, gentille jeune fille, les fleurs poussent!
Le feuillage ondule dans le bosquet!

Eloigne-toi, soleil, pour toujours!
Eloigne-toi, soleil, de la jeune fille de Kola, elle dort!
Plus jamais elle ne se déplacera dans sa beauté,
plus jamais tu ne la verras dans les pas de sa beauté,
la jeune fille de Kola, elle dort!

Johann Gottfried Herder,
d'après Ossian (James Macpherson)

Und dann möcht ich tauchen in die Tiefen,
mich versenken in den Wunderschein,
und mir ist, als ob mich Engel riefen
in die alte Wunderstadt herein.

Wilhelm Müller

3. Darthulas Grabesgesang

3 Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas!
Sie trauren um dich, um dich!
Sie trauren um dich, den letzten Zweig,
den letzten Zweig von Thruthils Stamm!
Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?
Schönste der Schönen in Erin!
Du schläfst im Grabe langen Schlaf,
dein Morgenrot ist ferne!
O nimmer kommt dir die Sonne
weckend an deine Ruhestätte:
Wach auf, wach auf, Darthula! Frühling ist draußen!
Die (lauen) Lüfte säuseln, auf grünen Hügeln,
holdselig, holdseliges Mädchen, weben die Blumen!
Im Hain wallt sprießendes Laub!

Auf immer, so weiche denn, Sonne!
Weiche, Sonne, dem Mädchen von Kola, sie schläft!
Nie ersteht sie wieder in ihrer Schöne!
Nie siehst du sie lieblich wandeln mehr,
Mädchen von Kola, sie schläft!

Johann Gottfried Herder,
nach Ossian (James Macpherson)

Then I long to dive within the depths,
to submerge myself in wondrous glow,
and I feel as though the angels called me
down into the old enchanted city.

Wilhelm Müller

3. Darthula's Funeral Dirge

Maiden of Kola, thou sleepest!
Selma's blue streams around thee are silent!
They mourn for thee, for thee!
They mourn for thee, the last branch,
the last branch of Truthil's race!
When wilt thou arise again in thy beauty?
Thou, the fairest of Erin's maids!
Thy sleep in the grave is long,
the sunrise is far!
O never shall the sun come to thee
to wake thee from thy bed:
awake, awake, Darthula! The Spring is abroad!
The (gentle) winds rustle on green hills,
sweetly, sweet maiden, the flowers are growing!
Foliage is waving in the grove!

Retreat, sun, for ever!
Retreat, sun, from the maiden of Kola, she sleepeth!
Never again will she go forth in her beauty,
never again will you see her in the steps of her beauty,
the maiden of Kola, she sleepeth!

Johann Gottfried Herder,
after Ossian (James Macpherson)
Retranslated from the German

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 24

Cinq Chants, op. 104

1. Veillée I
Tendres bruits du cœur, éveillés
par le souffle doux de l'amour,
frémissez et envolez-vous, dans l'espoir
que quelqu'un vous entende,
et qu'un cœur amoureux vous reçoive,
mais si personne ne vous écoute,
que le vent de la nuit plaintive vous ramène
à moi.

Friedrich Rückert

2. Veillée II
Se reposent-ils? Demande le cor du veilleur
d'Ouest,
et de l'Est le cor sonne la réponse:
ils se reposent!
Cœur timide, entends-tu le chuchotement
des anges?
Eteint ta lampe, la paix enveloppera
ton âme.

Friedrich Rückert

3. Dernier bonheur
Doucement et tristement, les feuilles
inanimées tombent des arbres,
et le cœur, sans trop d'espoir,
rêve encore de printemps.

Et le soleil jette un dernier regard
sur les roses tardives dans le bosquet
comme sur une ultime joie,
douce, et pourtant ayant perdu tout espoir.

Max Kalbeck

Fünf Gesänge, op. 104

1. Nachtwache I
4 Leise Töne der Brust, geweckt vom Odem der
Liebe,
hauchet zitternd hinaus, ob sich euch öffen'
ein Ohr,
öffn' ein liebendes Herz, und wenn sich keines
euch öffnet,
trag ein Nachtwind euch seufzend, seufzend in
meines zurück.

Friedrich Rückert

2. Nachtwache II
5 Ruhn sie? rufet das Horn des Wächters drüben
aus Westen,
und aus Osten das Horn rufet entgegen: Sie
ruhn, sie ruhn!
Hörst du, zagendes Herz, die flüsternden
Stimmen der Engel?
Lösche die Lampe getrost, hülle in Frieden dich
ein.

Friedrich Rückert

3. Letztes Glück
6 Leblos gleitet Blatt um Blatt
still und traurig von den Bäumen;
seines Hoffens nimmer satt,
lebt das Herz in Frühlingsträumen.

Noch verweilt ein Sonnenblick
bei den späten Hagerosen
wie bei einem letzten Glück,
einem süßen, hoffnungslosen.

Max Kalbeck

Five Songs, Op. 104

1. Night Watch I
Gentle sounds of the heart, by love's tender
breathing awakened,
tremble and fly on your way, hoping that someone
may hear,
and that an amorous heart may receive you, but if
none will listen,
may the wind of the night sighing return you to me.

Friedrich Rückert

2. Night Watch II
Are they at rest? Calls the watchman's horn from the
West,
and from the East the horn sounds the reply: they
rest!
Timorous heart, do you hear the angels' whispering
voices?
Safely extinguish your light, peace shall envelop
your soul.

Friedrich Rückert

3. Last Joy
Lifeless glide the falling leaves
softly, sadly from the trees
and the heart, no surfeit knowing
of its hope, dreams still of Spring.

And the sun casts one last glance
at late roses in the grove
as upon a final joy,
sweet, yet quite bereft of hope.

Max Kalbeck

4. Jeunesse perdue
Toutes les montagnes ont grondé,
toute la forêt a rugi,
où sont-ils donc passés,
les jours de ma jeunesse?

Jeunesse, précieuse jeunesse,
tu t'es enfuie rapidement;
ô merveilleuse jeunesse,
combien j'étais insoucieux!

Hélas, vous avez disparu
telle une pierre
que l'on a jetée
dans les eaux.

La pierre peut se retourner
au fond des eaux,
mais moi je sais que la jeunesse
ne pourra jamais faire de même.

Joseph Wenzig, d'après le bohémien

5. A l'automne
L'automne est solennel, et quand les feuilles tombent,
le cœur sombre également dans les tristes chagrins.
Les champs sont calmes, des oiseaux silencieux
volent vers le Sud, comme si c'était vers la tombe.

Le jour est blafard, et des brumes blêmes projettent
un voile sur le soleil et sur tous les cœurs.
La nuit tombe tôt car les forces diminuent,
l'existence se repose en une profonde rêverie.

Les hommes deviennent plus calmes. Ils voient le soleil se coucher,
et savent indistinctement que l'année et la vie doivent finir.
Leurs yeux se mouillent, mais dans les tendres larmes
leurs cœurs déversent leur plus grande et plus douce félicité.

Klaus Groth

4. Verlorene Jugend
7 Brausten alle Berge,
sauste rings der Wald
meine jungen Tage,
wo sind sie so bald?

Jugend, teure Jugend,
flohest mir dahin;
o du holde Jugend,
achtlos war mein Sinn!

Ich verlor dich leider,
wie wenn einen Stein
jemand von sich schleudert
in die Flut hinein.

Wendet sich der Stein auch
um in tiefer Flut,
weiß ich, daß die Jugend
doch kein Gleiches tut.

Josef Wenzig, nach dem Böhmischen

5. Im Herbst
8 Ernst ist der Herbst, und wenn die Blätter fallen,
sinkt auch das Herz zu trübem Weh herab.
Still ist die Flur, und nach dem Süden wallen
die Sänger stumm, wie nach dem Grab.

Bleich ist der Tag, und blasse Nebel schleiern
die Sonne, die Sonne wie die Herzen ein.
Früh kommt die Nacht: denn alle Kräfte feiern,
und tief verschlossen ruht das Sein.

Sanft wird der Mensch. Er sieht die Sonne sinken,
er ahnt des Lebens wie des Jahres Schluß.
Feucht wird das Aug, doch in der Träne Blinken
entströmt des Herzens seligster Erguß.

Klaus Groth

4. Lost Youth
All the mountains thundered,
all the forest roared,
where have they vanished,
the days of my youth?

Youth, precious youth,
you have sped by;
O wonderful youth,
how little I cared!

Alas, you have vanished
just like a stone
that has been hurled
into the waters.

The stone may turn round
in the water's deep,
but I know that youth
can never do likewise.

Josef Wenzig, from the Bohemian

5. In Autumn
Autumn is solemn, and when the leaves are falling
the heart subsides to dismal grief as well.
The fields are quiet, silent songbirds fly
towards the South, as though towards the grave.

The day is wan, and pallid mists are casting
a veil upon the sun and on all hearts.
The night falls early since all strength is ebbing,
existence rests in deepest reverie.

Men grow more calm. They see the sun is setting,
know dimly that both year and life must end.
Their eyes grow moist, but in the gentle tears
their hearts pour out their highest, sweetest bliss.

Klaus Groth

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 28

Quatre Chœurs, op. 17

1. La harpe retentit avec un son puissant
La harpe retentit avec un son puissant,
par l'amour et le désir gonflé,
il pénètre profondément dans le cœur
et fait déborder les yeux de larmes.

O déversez-vous, mes larmes, déversez-vous,
ô bats, mon cœur, et tressaille!
Mon amour et ma joie sont dans la tombe
et la vie est perdue pour moi!

Friedrich Ruperti

2. Chanson de Shakespeare
Viens, viens, ô mort,
et couche-moi dans un cercueil de triste cyprès;
envole-toi, envole-toi, souffle de vie;
je suis tué par une belle fille cruelle.
Mon linceul blanc, tout parsemé d'ifs,
ô prépare-le!
La scène de la mort, personne ne
la représenta si bien.

Que pas une fleur, pas une fleur au doux parfum,
ne soit déposée sur mon cercueil noir:
que pas un ami, pas un ami ne vienne saluer
mon pauvre corps, là où mes os seront jetés.
Pour épargner mille sanglots,
couche-moi là où
nul triste et sincère amant ne puisse trouver ma tombe
pour y pleurer!

William Shakespeare

Vier Gesänge, op. 17

1. Es tönt ein voller Harfenklang
9 Es tönt ein voller Harfenklang,
den Lieb und Sehnsucht schwellen,
er dringt zum Herzen tief und bang
und läßt das Auge quellen.

O rinnet, Tränen, nur herab,
o schlage Herz mit Beben!
Es sanken Lieb und Glück ins Grab,
verloren ist das Leben!

Friedrich Ruperti

2. Lied von Shakespeare
10 Komm herbei, komm herbei, Tod!
Und versenk in Cypressen den Leib.
Laß mich frei, laß mich frei, Not!
Mich erschlägt ein holdseliges Weib!
Mit Rosmarin mein Leichenhemd,
o bestellt es!
Ob Lieb ans Herz mir tötlich kommt,
Treu hält es, Treu hält es.

Keine Blum, keine Blum süß
sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg.
Keine Seel, keine Seel grüß
mein Gebein, wo die Erd es verbarg.
Um Ach und Weh zu wenden ab,
bergt alleine
mich wo kein Treuer wall ans Grab
und weine, und weine.

August Wilhelm von Schlegel,
nach William Shakespeare

Four Songs, Op. 17

1. The harp rings out with mighty sound
The harp rings out with mighty sound,
by love and yearning swelled,
it pierces deep into the heart
and makes the eye to overflow.

O pour, my tears, pour down,
O beat, my heart, atremble!
My love and joy are in the grave
and life is lost to me!

Friedrich Ruperti

2. Song by Shakespeare
Come away, come away, death,
and in sad cypress let me be laid;
fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O prepare it!
My part of death, no one so true
did share it.

Not a flower, not a flower sweet
on my black coffin let there be strown:
not a friend, not a friend greet
my poor corpse, where my bones shall be thrown.
A thousand sights to save,
lay me, O where
sad true lover never find my grave,
to weep there!

William Shakespeare

3. Le Jardinier
Où que j'aille ou porte mes regards,
par les champs, par les forêts et les vallées,
du haut de la montagne vers les prairies,
ma belle, ma noble dame,
je vous salue mille fois.

Dans mon jardin j'ai trouvé
beaucoup de fleurs belles et délicates
pour en faire maintes couronnes,
et j'y attache par milliers
des pensées et des saluts.

Peut-être ne les lui donnerais-je point,
car elle est trop noble et trop belle,
toutes sont destinées à se flétrir,
mais l'amour, l'amour comme nul autre
à jamais restera dans mon cœur.

J'ai sans doute l'air de bonne humeur,
et je travaille avec entrain,
et pourtant mon cœur se brise,
je manie ma bêche et je chante,
et bientôt je creuserai ma tombe.

Joseph von Eichendorff

4. Chanson de "Fingal"
Pleure près du rocher des vents turbulents,
pleure, ô jeune demoiselle d'Inistore!
Incline ta jolie tête au-dessus des vagues,
tu es plus belle que l'esprit des montagnes
quand, à midi, il s'envole sur un rayon de soleil
à travers le silence de Morven.

3. Der Gärtner
11 Wohin ich geh und schaue,
in Feld und Wald und Tal,
vom Berg hinab in die Aue:
Viel schöne, hohe Fraue,
grüß ich dich tausendmal.

In meinem Garten find ich
viel Blumen schön und fein,
viel Kränze wohl draus wind ich
und tausend Gedanken bind ich
und Grüße mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
sie ist zu hoch und schön,
die müssen alle verbleichen,
die Liebe nur ohne Gleichen
bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein wohl froher Dinge,
und schaffe auf und ab,
und ob das Herz zerspringe,
ich grabe fort und singe
und grab mir bald mein Grab.

Joseph von Eichendorff

4. Gesang aus "Fingal"
12 Wein' an den Felsen der brausenden Winde,
weine, o Mädchen von Inistore!
Beug über die Wogen dein schönes Haupt,
lieblicher du als der Geist der Berge,
wenn er um Mittag in einem Sonnenstrahl
über das Schweigen von Morven fährt.

3. The Gardener
Where'er I go or look,
in field and forest and valley,
from the mountain down to the mead,
my lovely, noble lady,
I greet you a thousand times.

In my garden I have found
many lovely, delicate flowers
to fashion many a wreath,
and thousand thoughts and greetings
do I bind in with them.

I may not give it to her,
she is too noble, too fair,
they all are bound to wither,
but love, love like none other
will always be in my heart.

I may appear in good spirits,
I'm working with a will,
although my heart is breaking
I wield my spade and sing,
and soon I'll dig my grave.

Joseph von Eichendorff

4. Song from 'Fingal'
Weep by the rock of the turbulent winds,
weep, O maiden of Inistore!
Incline thy lovely head above the waves,
thou art fairer than the spirit of the mountains
when, at noontime, it flies in a sunbeam
across the silence of Morven.

Il est tombé, ton bien-aimé est mort,
il a blêmi, pourfendu par l'épée de Cuthullin.
Plus jamais ton bien-aimé ne sera tenté
de répandre le sang des rois.

Pleure près du rocher des vents turbulents,
pleure, ô jeune demoiselle d'Inistore!
Trenar, le beau Trenar est mort, mort!
O jeune demoiselle d'Inistore!
Chez lui ses chiens gris hurlent;
ils voient son spectre passer devant eux.
Trenar, le beau Trenar est mort, mort!
O jeune demoiselle d'Inistore!
Son arc détendu est accroché dans l'entrée,
rien ne bouge sur la lande du cerf.

Johann Gottfried Herder,
d'après Ossian (James Macpherson)

Six Quatuors, op. 112

1. Nostalgie
Les eaux s'écoulent jour et nuit,
ta nostalgie est éveillée.
Tu songes aux temps disparus,
et combien ils sont lointains.
Tu portes tes regards vers l'aube
et tu es seul.

Franz Kugler

2. Pendant la nuit
Pendant la nuit ils sont partout,
ces spectres bizarres et menteurs
qui te troublent les sens.

Er ist gefallen, dein Jüngling liegt darnieder,
bleich sank er unter Cuthullins Schwert.
Nimmer wird Mut deinen Liebling mehr reizen,
das Blut von Königen zu vergießen.

Wein' an den Felsen der brausenden Winde,
weine, o Mädchen von Inistore!
Trenar, der liebliche Trenar starb, starb!
O Mädchen von Inistore!
Seine grauen Hunde heulen daheim;
sie sehn seinen Geist vorüber ziehn.
Trenar, der liebliche Trenar starb, starb!
O Mädchen von Inistore!
Sein Bogen hängt ungespannt in der Halle,
nichts regt sich auf der Haide der Rehe.

Johann Gottfried Herder,
nach Ossian (James Macpherson)

Sechs Quartette, op. 112

1. Sehnsucht
13 Es rinnen die Wasser Tag und Nacht,
deine Sehnsucht wacht.
Du gedenkest der vergangenen Zeit,
die liegt so weit.
Du siehst hinaus in den Morgenschein
und bist allein.

Franz Kugler

2. Nächtens
14 Nächtens wachen auf die irren,
lügenmächt'gen Spukgestalten,
welche deinen Sinn verwirren.

He has fallen, thy lover is slain,
he paled, felled by Cuthullin's sword.
Never again shall thy darling be tempted
to spill the blood of kings.

Weep by the rock of the turbulent winds,
weep, O maiden of Inistore!
Trenar, the lovely Trenar is dead, is dead!
O maiden of Inistore!
His grey dogs are howling at home;
they see his spirit passing before them.
Trenar, the lovely Trenar is dead, is dead!
O maiden of Inistore!
His slackened bow hangs in the hall,
nothing is moving on the heath of the deer.

Johann Gottfried Herder,
after Ossian (James Macpherson)
Retranslated from the German

Six Quartets, Op. 112

1. Nostalgia
The waters are flowing by day and night,
your nostalgia is awake.
You think of times gone by,
how far they are.
You look out into the dawn
and you are alone.

Franz Kugler

2. At night
At night they are abroad,
those crazy, lying phantoms
that disorder your senses.

Pendant la nuit le givre se dépose
sur le jardin, pour qu'en vain
tu attendes les fleurs.

Pendant la nuit chagrin et souci
s'infiltrent dans ton cœur
et le matin apparaît en larmes.

Franz Kugler

3. Le ciel brille avec éclat et limpidité
Le ciel brille avec éclat et limpidité,
mais tes yeux brillent avec encore plus d'éclat.
Regarde-moi dans les yeux, ma rose,
pour que je puisse te bénir dans ma joie.

Le chant de l'oiseau sonne de manière charmante,
mais la chanson de ma chérie est encore plus douce.
Regarde-moi dans les yeux, ma rose,
pour que je puisse te bénir dans ma joie.

Le soleil embrasse le monde entier,
mais tes lèvres vermeilles embrassent plus
passionnément.
Regarde-moi dans les yeux, ma rose,
pour que je puisse te bénir dans ma joie.

Hugo Conrat, d'après le hongrois

4. Les boutons de roses annoncent
Les boutons de roses annoncent
l'arrivée du printemps.
Les joues rouges annoncent
le premier amour de la jeune fille.
Petit oiseau rouge, vole
vers la rose rouge!
Le garçon est en chemin
pour caresser la jeune fille aux joues roses.

Hugo Conrat, d'après le hongrois

Nächtens ist im Blumengarten
Reif gefallen, daß vergebens
du der Blumen würdest warten.

Nächtens haben Gram und Sorgen
in dein Herz sich eingenistet,
und auf Tränen blickt der Morgen.

Franz Kugler

3. Himmel strahlt so helle
15 Himmel strahlt so helle und klar,
heller strahlt mir dein Augenpaar.
Du meine Rose, mir ins Auge blick,
daß ich dich segne in meinem Glück.

Vögleins Lied so lieblich erklingt,
süßres Lied mir mein Liebchen singt.
Du meine Rose, mir ins Auge blick,
daß ich dich segne in meinem Glück.

Sonne küßt das ganze Erdenrund,
heißer küßt mich dein Rosenmund.
Du meine Rose, mir ins Auge blick,
daß ich dich segne in meinem Glück.

Hugo Conrat, nach dem Ungarischen

4. Rote Rosenknospen künden
16 Rote Rosenknospen künden
schon des Lenzes Triebe.
Rosenrote Wangen deuten
Mädchens erste Liebe.
Kleiner roter Vogel, flieg
herab zur roten Rose!
Bursche geht
zum ros'gen Mädchen kosen.

Hugo Conrat, nach dem Ungarischen

At night the hoar-frost fell
on the garden, so that in vain
you might wait for the flowers.

At night grief and care
infiltrated your heart
and the morning looks on tears.

Franz Kugler

3. The sky sparkles bright and clear
The sky sparkles bright and clear,
your eyes sparkle even more brightly.
Look into my eyes, my rose,
so that I may bless you in my joy.

The bird's song sounds enchanting,
my darling's song is even sweeter.
Look into my eyes, my rose,
so that I may bless you in my joy.

The sun kisses all the world,
your rosy lips kiss more fervently.
Look into my eyes, my rose,
so that I may bless you in my joy.

Hugo Conrat, from the Hungarian

4. Red rosebuds herald
Red rosebuds herald
the coming of Spring.
Red cheeks announce
the maiden's first love.
Little red bird, fly
down to the red rose!
The lad is on his way
to caress the rosy maiden.

Hugo Conrat, from the Hungarian

5. Une ortie se tient sur le bord de la route
Une ortie se tient sur le bord de la route:
la ville et la campagne sont mes ennemis.
La haine, le mépris et les calomnies
ne me causeront aucun chagrin
tant que ma tendre bien-aimée
me restera fidèle jusqu'à la mort.

Hugo Conrat, d'après le hongrois

6. Chère hirondelle, petite hirondelle
Chère hirondelle, petite hirondelle,
emporte ma petite lettre!
Vole bien haut, vole rapidement,
vole vers la maison de ma bien-aimée!

Si quelqu'un te demande d'où tu viens,
et de qui tu es le messager,
réponds que tu viens de la part d'un cœur fidèle
qui se flétrit avec chagrin d'être séparé.

Hugo Conrat, d'après le hongrois

Chants tziganes, op. 103
(Hugo Conrat, d'après le hongrois)

1. Hé, tzigane, pince les cordes
Hé, tzigane, pince les cordes,
et joue la chanson de la jeune inconstante!
Laisse tes cordes tristement pleurer et se lamenter
jusqu'à ce que des larmes brûlantes mouillent ces
joues!

5. Brennessel steht an Weges Rand
17 Brennessel steht an Weges Rand,
Neider und Feinde hab ich in Stadt und Land.
Neidet, haßt, verhaßt, verleumdet,
doch das bringt mir keine Not.
Wenn mir nur mein süßes Liebchen
treu bleibt bis zum Tod.

Hugo Conrat, nach dem Ungarischen

6. Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe
18 Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe,
trage fort mein kleines Briefchen!
Flieg zur Höhe, fliege schnell aus,
flieg hinein in Liebchens Haus!

Fragt man dich, woher du kommest,
wessen Bote du geworden,
sag, du kommst vom treusten Herzen,
das vergeht in Trennungsschmerzen.

Hugo Conrat, nach dem Ungarischen

Zigeunerlieder, op. 103
(Hugo Conrat, nach dem Ungarischen)

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten
19 He, Zigeuner, greife in die Saiten ein,
spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
bis die heiße Träne netzet diese Wange!

5. A stinging nettle stands by the wayside
A stinging nettle stands by the wayside:
town and country are my enemies.
Hate, despise, speak ill of me,
that will cause me no grief
as long as my dear sweetheart
remains faithful unto death.

Hugo Conrat, from the Hungarian

6. Dear swallow. little swallow
Dear swallow, little swallow,
carry my little letter away!
Fly aloft, fly away quickly,
fly to my darling's house!

If they ask you whence you come,
whose messenger you are,
tell them you come from a faithful heart
which is fading away with grief at parting.

Hugo Conrat, from the Hungarian

Gypsy Songs, Op. 103
(Hugo Conrat, from the Hungarian)

1. Hey, gypsy, pluck the strings
Hey, gypsy, pluck the strings,
play the song of the fickle maiden!
Let your strings weep sadly and lament
until scalding tears moisten these cheeks!

2. Eaux grondantes de la Rima
Eaux grondantes de la Rima
comme vous êtes sombres;
sur tes berges je me lamente
à grands cris pour toi, mon amour!
Les flots se précipitent
les flots s'écoulent,
ils se précipitent vers moi sur le rivage;
sur les berges de la Rima, que je la pleure à jamais!

3. Sais-tu quand ma bien-aimée
Sais-tu quand ma bien-aimée
est la plus charmante?
Quand sa tendre petite bouche
plaisante, rit et embrasse.

Ma chérie,
tu es mienne,
avec passion
je t'embrasse,
un ciel bienveillant t'a créée
pour moi seul!

Sais-tu quand mon chéri
me plaît le plus?
Quand avec ses bras il m'enlace
et me tient bien serrée.

Mon chéri,
tu es mien,
avec passion
je t'embrasse,
un ciel bienveillant t'a créé
pour moi seule!

2. Hochgetürmte Rimaflut
20 Hochgetürmte Rimaflut,
wie bist du so trüb,
an dem Ufer klag ich
laut nach dir, mein Lieb!
Wellen fliehen,
Wellen strömen,
rauschen an den Strand heran zu mir;
an dem Rimaufer laßt mich ewig weinen nach ihr!

3. Wißt ihr, wann mein Kindchen
21 Wißt ihr, wann mein Kindchen
am allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen
scherzt und lacht und küßt.

Schätzelein,
du bist mein,
inniglich
küß ich dich,
dich erschuf der liebe Himmel
einzig nur für mich!

Wißt ihr, wann mein Liebster
am besten mir gefällt?
Wenn in seinen Armen
er mich umschlungen hält.

Schätzelein,
du bist mein,
inniglich
küß ich dich,
dich erschuf der liebe Himmel
einzig nur für mich!

2. Pounding waters of the Rima
Pounding waters of the Rima,
how murky you are;
by your banks I lament
loudly for you, my love!
The waves hurry,
the waves flow by,
they rush towards me on the shore;
by the banks of the Rima let me ever weep for her!

3. Do you know when my dearest
Do you know when my dearest
is at her most charming?
When her sweet little mouth
jokes and laughs and kisses.

Sweetheart,
you are mine,
fervently
do I kiss you,
a kindly heaven created you
for me alone!

Do you know when my darling boy
pleases me most of all?
When he puts his arms around me
and holds me tight.

Sweetheart,
you are mine,
fervently
do I kiss you,
a kindly heaven created you
for me alone!

4. Mon doux Seigneur, tu sais
Mon doux Seigneur, tu sais combien je me suis repentie
d'avoir un jour donné un petit baiser à mon amant.

Mon cœur m'avais commandé de l'embrasser,
toute ma vie je ne souviendrai de ce premier baiser.

Mon doux Seigneur, tu sais combien de fois au milieu de la nuit
j'ai pensé à mon bien-aimé avec joie et angoisse.

L'amour est doux, et même si le repentir est plus amer,
mon pauvre cœur lui restera toujours fidèle.

5. Le garçon basané mène à la danse
Le garçon basané mène à la danse
sa belle aux yeux bleus,
il claque vaillamment les éperons de ses bottes
et l'air du csárdás commence.

Il embrasse et câline sa bien-aimée,
il la fait pirouetter, la guide, il cri et saute!
Il lance trois brillants florins d'argent
sur le cymbalum, et le fait résonner.

6. Trois petites roses en rang
Trois petites roses en rang, rougissant fort,
qu'un garçon appelle sa belle ce n'est pas un crime!
Mon Dieu, si c'était là un crime
le monde entier n'existerait plus,
rester célibataire est sûrement un péché!

Kecskemét est la plus belle ville d'Alföld,
il y a là-bas plein de filles jolies et aimables!
Amis, allez là-bas vous y trouver une fiancée,
demandez-lui sa main, fondez une famille,
et videz la coupe de la félicité!

4. Lieber Gott, du weißt
22 Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen gab.

Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,
denk so lang ich leb an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.

Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

5. Brauner Bursche führt zum Tanze
23 Brauner Bursche führt zumTanze
sein blauäugig schönes Kind,
schlägt die Sporen keck zusammen,
Czardas Melodie beginnt.

Küßt und herzt sein süßes Täubchen,
dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!
Wirft drei blanke Silbergulden
auf das Cimbal, daß es klingt.

6. Röslein dreie in der Reihe
24 Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
daß der Bursch zum Mädel geht ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
ständ die schöne weite Welt schon längst nicht mehr,
ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus!

4. Dear Lord, you know
Dear Lord, you know how oft I have repented
that once I gave my lover a little kiss.

My heart commanded me to kiss him,
all my life I'll remember that first kiss.

Dear Lord, you know how oft in the dead of night
I have thought of my darling with joy and anguish.

Love is sweet, though repentance may be bitter,
my poor heart will be faithful to him evermore.

5. The swarthy lad leads to the dance
The swarthy lad leads to the dance
his lovely blue-eyed girl,
bravely clicks his spurs together
and the csárdás tune begins.

He kisses and cuddles his sweetheart,
twirls her, leads her, shouts and leaps!
Throws three shiny silver florins
on the cimbalom, making it resound.

6. Three little roses in a row
Three little roses in a row, blushing red,
for a boy to call on his girl is no crime!
Dear Lord, if that were a crime
the whole wide world would be no longer,
staying single is surely a sin!

The finest town in Alföld is Kecskemét,
there are lots of pretty, pleasant girls!
Friends, go there to find yourself a bride,
ask for her hand and start a family,
drain the cup of bliss!

7. Te souviens-tu
Te souviens-tu, ma tendre chérie,
ce que tu m'as solennellement promis?
Ne me déçois pas, ne m'abandonne pas,
tu ne sais pas combien je t'aime;
si tu m'aimes comme je t'aime,
la miséricorde de Dieu resplendira sur toi.

8. Ecoute, le vent soupire dans les branches
Ecoute, le vent soupire dans les branches, triste et lent;
mon amour, nous devons nous séparer; bonne nuit.
O comme j'aimerais me reposer dans tes bras,
mais le temps de partir s'approche; que Dieu te protège.

La nuit est noire, aucune étoile ne nous éclaire;
mon amour, aie confiance en Dieu et ne pleure pas.
Si le bon Dieu me ramène un jour près de toi,
nous serons unis pour toujours dans la félicité de l'amour.

9. Nulle part personne ne me regarde
Nulle part personne ne me regarde
et s'ils me détestent, que m'importe?
Du moment que mon amour m'aime toujours,
me donne des baisers, m'embrasse et me caresse.

Aucune étoile ne brille au-dessus de moi dans la nuit noire,
aucune fleur ne me sourit dans sa splendeur parfumée.
Tes yeux sont mes fleurs, la lumière des étoiles,
elles brillent pleines d'amour, et ne fleurissent que pour moi.

7. Kommt dir manchmal in den Sinn
25 Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,
was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
du weißt nicht, wie lieb ich dich hab;
lieb du mich, wie ich dich,
dann strömt Gottes Huld auf dich herab.

8. Horch, der Wind klagt in den Zweigen
26 Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht;
süßes Lieb, wir müssen scheiden: gute Nacht.
Ach wie gern in deinen Armen ruhte ich,
doch die Trennungsstunde naht, Gott schütze dich.

Dunkel ist die Nacht, kein Sternlein spendet Licht;
süßes Lieb, vertrau auf Gott und weine nicht.
Führt der liebe Gott mich einst zu dir zurück,
bleiben ewig wir vereint in Liebesglück.

9. Weit und breit schaut niemand mich an
27 Weit und breit schaut niemand mich an,
und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran?
Nur mein Schatz, der soll mich lieben allezeit,
soll mich küssen, umarmen und herzen in Ewigkeit.

Kein Stern blickt in finsterer Nacht;
keine Blum mir strahlt in duftiger Pracht.
Deine Augen sind mir Blumen, Sternenschein,
die mir leuchten so freundlich, die blühen nur mir allein.

7. Do you ever recall
Do you ever recall, my dearest,
what you promised me with solemn oaths?
Do not deceive me, do not desert me,
you do not know how much I love you;
if you love me as I love you
the Lord's mercy will shine upon you.

8. Hark, the wind sighs in the branches
Hark, the wind sighs in the branches, sad and slow;
dearest love, now we must part; good night.
Oh, how I would love to rest in your embrace,
but the time to part draws near; may God protect you.

Dark the night, no star grants us some light;
dearest love, trust in the Lord and do not cry.
Should the dear Lord bring me back to you some day
we shall ever be as one in blissful love.

9. Nowhere does anyone look at me
Nowhere does anyone look at me,
and if they hate me, what do I care?
As long as my darling loves me at all times,
kisses, embraces, caresses me for ever.

No stars shine upon me in darkest night,
no flowers smile at me in fragrant glory.
Your eyes are my flowers, the light of the stars,
they shine full of love, blooming only for me.

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 44

10. La lune se voile le visage
La lune se voile le visage,
mon amour, je ne suis pas fâché.
Si je te faisais de la peine avec ma colère,
dis-moi, comment pourrais-je vraiment t'aimer?

Mon cœur est enflammé d'amour pour toi,
mais aucune langue ne te le confessera.
Parfois il est rendu fou par un amour passionné,
parfois il est tendre comme une douce colombe.

11. Les nuages rouges du soir fuient
Les nuages rouges du soir fuient dans le firmament,
mon amour, mon cœur brûle de désirs pour toi!
Le ciel rayonne et roujeoie avec splendeur
et jour et nuit je rêve
de toi seule, mon trésor.

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

10. Mond verhüllt sein Angesicht
28 Mond verhüllt sein Angesicht,
süßes Lieb, ich zürne dir nicht.
Wollt ich zürnend dich betrüben,
sprich, wie könnt ich dich dann lieben?

Heiß für dich mein Herz entbrennt,
keine Zunge dir's bekennt.
Bald in Liebesrausch unsinnig,
bald wie Täubchen sanft und innig.

11. Rote Abendwolken ziehn
29 Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb, das Herze brennt!
Himmel strahlt in glüh'nder Pracht,
und ich träum bei Tag und Nacht
nur allein von dem süßen Liebchen mein.

10. The moon veils her face
The moon veils her face,
dear love, I am not angry.
If I were to grieve you with my anger,
tell me, how could I truly love you?

My heart is aflame with love for you,
but no tongue will confess it to you.
Sometimes insane with passionate love,
sometimes gentle like a cooing dove.

11. Red evening clouds fly
Red evening clouds fly across the firmament,
dearest, my heart is aflame with longing for you!
The sky is radiant in glowing splendour
and I dream by night and day
only of you, my precious darling.

Translation: Gery Bramall

CHAN 9806 BOOK.qxd 24/8/07 4:02 pm Page 46

Companion Disc Already Released

Brahms
A cappella, Vol. 1
CHAN 9671

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone
+44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Brian Couzens
Recording producer Claus Due
Sound engineers Jørn Jacobsen and Lars Christensen (Op. 104)
Artistic director, DNRSO & Choir Per Erik Veng
Editors Claus Due & Jørn Jacobsen
Recording venue Danish Radio Concert Hall; 28–30 October 1998 and 10 February 1999
Front cover *Peasant Girl*, 1891, by Nikolay Yaroshenko
Back cover Photograph of Stefan Parkman by Jan Persson/DR
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9806 Inlay.qxd 24/8/07 4:04 pm Page 1

24 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9806**

Johannes Brahms (1833–1897)

1 - 3	Drei Gesänge, Op. 42	9:57
4 - 8	Fünf Gesänge, Op. 104	13:09
9 - 12	Vier Gesänge, Op. 17 Caitriona Yeats harp Per McClelland Jakobsen · Leif Lind horns	14:50
13 - 18	Sechs Quartette, Op. 112*	10:29
19 - 29	Zigeunerlieder, Op. 103*	18:33
		TT 67:37

Danish National Radio Choir
Bengt Forsberg piano*
Stefan Parkman

DDD

DR

This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

BRAHMS: CHORAL WORKS - Danish National Radio Choir/Forsberg/Parkman

CHANDOS CHAN 9806

BRAHMS: CHORAL WORKS - Danish National Radio Choir/Forsberg/Parkman

CHANDOS CHAN 9806