



NOTES EN FRANÇAIS

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 075
ADD

KATHLEEN FERRIER, Contralto (1912 - 1953)

BRAHMS Four Serious Songs, Op. 121 (arr. Sargent)

CHAUSSON Poème de l'Amour et de la Mer, Op. 19

MAHLER Symphony No. 3: 4th & 5th Movements

BRAHMS: Four Serious Songs

- | | | | |
|-----|--|------|-----|
| [1] | Denn es gehet (One thing befalleth) | 4:45 | [6] |
| [2] | Ich wandte mich (So I returned) | 4:02 | [7] |
| [3] | O Tod, wie bitter bist du (O death, how bitter art thou) | 3:54 | |
| [4] | Wenn ich mit Menschen ... (though I speak ...) | 5:55 | |

Chausson (contd.)

- | | |
|---|-------|
| Interlude | 2:26 |
| La Mort de l'Amour – Le temps des lilas (The Death of Love – The time of lilac) | 14:16 |

Mahler: Symphony No. 3 in D minor

- | | |
|--|-------|
| 4th Mvt. Sehr langsam – Misterioso "Oh Mensch, Gib Acht" | 10:03 |
| 5th Mvt. Lustig im Tempo und keck Im Ausdruck – "Es singen drei Engel" | 4:56 |

Total duration 61:18

The following were recorded off the air from BBC broadcasts.

[1] - [4] BBC Symphony Orchestra, Kathleen Ferrier, conducted by Sir Malcolm Sargent on 12th January 1949

[5] - [7] Hallé Orchestra, Kathleen Ferrier, conducted by Sir John Barbirolli on 9th March 1951

[8] - [9] BBC Symphony Orchestra, BBC Women's Chorus, Kathleen Ferrier

conducted by Sir Adrian Boult on 29th November 1947 (Premier CD Release)

Texts included in the booklet

Digitally re-mastered from acetates

Front Cover Photo: Kathleen Ferrier

Front Cover Design: Jeremy Parish Design & Layout: Keith Oke

© & © 2008 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND

Made in the UK

Kathleen Ferrier

sings Brahms, Chausson & Mahler



BBC Symphony Orchestra
The Hallé Orchestra

Conducted by

Malcolm Sargent

John Barbirolli

Adrian Boult

In the years immediately following the end of World War II, it must have seemed in Europe that the future for live performances of classical music was something to anticipate with relish. A clutch of young performers, in all fields, was beginning to make a considerable impact internationally, to the point where – despite the virtual destruction of the Austro-Germanic homeland of classical music – it could justly be said that the torches of profound interpretation had been passed to the latest generation. Performances and gramophone records by gifted young artists, who had not served in combat, including the pianists Dinu Lipatti, William Kapell and Noel Mewton-Wood, the violinist Ginette Neveu, and the English contralto Kathleen Ferrier, gave hope for the future of live music, but within four short years, from October 1949 to December 1953, fate – in the guises of incurable illness, accident and suicide – had dealt a series of tragic blows, hastening them all to their too-early deaths, soon to be followed by those of Guido Cantelli and Dennis Brain.

At that time, of course, the number of studio recordings issued by the gramophone companies was considerably less than it is today, and the opportunity for private recordings of broadcasts was both expensive and very rare, available perhaps only to wealthy music lovers. Consequently, as the reputations of these younger musicians grew in the wake of their early deaths, and as later technical developments made it possible to improve the sound quality of those broadcasts, such private and previously unissued performances which have survived have achieved an almost legendary status as we seek to recapture these artists' interpretative qualities, so cruelly taken from us.

It is no exaggeration to say that every one of these young artists was admired for their personal qualities as for their musical gifts; the phrase 'widely and greatly loved' is often bandied about in speaking of recently-departed musicians, but in the case of Kathleen Ferrier, the Lancashire-born English contralto who died of cancer in London at the age of 42 in October 1953, the phrase is wholly appropriate. Her career, like those of her contemporaries cited above, lasted barely ten years, but during that relatively brief time she had become the finest and most widely admired contralto in the world, a voice of such purity, strength and refinement, wholly consistent throughout her range, and of such natural distinction as to be one of the rarest of voices – one which transferred, through the medium of recording, her artistry in a manner that speaks directly to the listener. This is, in recording terms, a treasurable gift, bestowed on very few artists, but the result in Ferrier's case is that it defines her qualities upon hearing just a few bars from any of her performances.

This disc is compiled from three broadcasts Kathleen Ferrier made between 1947 and 1951, singing with three of the most famous British conductors of the era. Alas, she appeared only once with the

fourth great British conductor of the time – Sir Thomas Beecham – in October 1950 in Dvořák's *Stabat Mater* at the Leeds Festival with the Royal Philharmonic Orchestra and the Leeds Festival Chorus. None the less, this unique collection combines Ferrier with, chronologically, Sir Adrian Boult, Sir Malcolm Sargent and Sir John Barbirolli, and as such offers a conspectus of the high standards of music-making current in Britain in the years immediately following World War II. Archive recordings by the broadcasting organisations concerned and privately-made off-air recordings surface from time to time, as those who made them either donate them to public libraries or other bodies, or they come to light after the collector's death.

As none of these three recordings was made under strict studio conditions, such imperfections in the original performance as may be heard cannot of course be corrected or patched from retakes or various passages. Additionally, in terms of balance between singer and, if so, chorus and/or orchestra, we are left with what we have. Modern computer sound technology has made considerable advances in quite recent years, thereby enabling much of the original sonic detritus and even occasional shortcomings in balance (a much trickier task) to be improved. The result is that we can experience these recordings today as examples of Kathleen Ferrier's art, in sonic terms much better than was available to earlier generations. In a wider sense they bring to our attention music which she did not otherwise record commercially, enabling us to broaden our appreciation of her interpretative genius during her all-too-short prime.

For genius it was. Hers was a natural, unforced, God-given voice, allied to a depth of musical understanding that was equally natural at the same time as being enhanced by a musical curiosity arising from the inquisitiveness of the born singer. In the music of these three very different composers, we can study her approach to their different challenges, be moved by her realisation of them, and regret anew that taking of such an artist from our midst.

Brahms, Chausson and Mahler may be very different composers, but it is a most remarkable coincidence that the three works on this record were written at the same time. Brahms's *Vier Ernstige Gesänge* (*Four Serious Songs*) Opus 121, date from 1896, barely a year before his death – he was already exhibiting signs of the cancer which was to kill him; Ernest Chausson completed the orchestral version of his *Poème de l'amour et de la mer* in 1893, and Gustav Mahler wrote to Anna von Mildenberg on July 11th 1896 that he had just completed his Third Symphony, and needed a rest before finishing the orchestration, saying: 'I'm going to pack a bag and cycle over to Ischl.' Six days later, he wrote again to her, describing a 'particularly cordial' meeting with Brahms, who was also staying at Ischl. Brahms

asked Mahler to send him a score of his Second Symphony, upon receipt of which he said, ‘Up to now I thought that Richard Strauss was the chief of the iconoclasts, but now I see that Mahler is the king of the revolutionaries’ – a comment which caused Mahler to feel somewhat put out. There is no evidence to suggest that either Brahms or Mahler ever met Chausson (who was to be killed in a cycling accident in 1899 at the age of 44), but each of these three composers would doubtless have been aware of the others.

There is another connection between these three works: each, in its own way, touches upon aspects of death, and it was the mortal illness in 1944 of the daughter of the English conductor Malcolm Sargent that led him to make an orchestral version of Brahms’s Opus 121. At that time, Brahms’s music was still in copyright, the administration of it for the British Empire being controlled by the English music publishers Alfred Lengnick & Co Ltd, whose managing director, Bernard de Nevers, gave permission for Sargent to perform and publish his version, which was first heard in Liverpool (Sargent at that time being the Philharmonic’s Chief conductor) in the early part of August 1944, the soloist being Nancy Evans. Sixteen days later, Ferrier gave the first broadcast performance, under Julius Harrison (Sargent’s daughter having died the day before).

Sargent’s orchestration is extremely fine; he uses a typical Brahms-sized orchestra and keeps to Brahms’s original keys, which means that Ferrier – in this performance in January 1949, conducted by Sargent and taken from a Winter Henry Wood proms season – encompasses the full range of two octaves (she does not take any of the lower options with regard to the high notes) from bottom G. Ferrier’s top F early in the first song is simply radiant, and her top F#s in the third song are quite flawless; her top G in the final song is astonishingly pure and expressive. Throughout, these songs are performed with the utmost distinction, and Sargent’s accompaniment is flawless. Interestingly, Sargent appears not to include the consolatory final G major chord at the end of the second song.

It seems that Sir John Barbirolli was responsible for introducing Ferrier to the *Poème de l’amour et de la mer* by Ernest Chausson, originally a setting with piano accompaniment of a poem by Maurice Bouchor. It is in two main parts, the first being *La fleur des eaux* (*The Flower of the Waters*) and the second being made up of two poems: *La mort de l’amour* (*The Death of Love*) and *Le temps des lilas* (*Lilac-Time*); the first and second parts are separated by an orchestral Interlude. The setting of the third poem follows on from the second. This recording comes from a performance in Manchester’s Deansgate in March 1951. The balance between Ferrier and the orchestra here is not as clear as one might wish, but the attentive listener soon adjusts to it, and in many respects the composer’s

impressionistic orchestration sits well with Ferrier’s line. A curious point is that there are five bars omitted, at the words ‘Et du ciel entr’ouvert pleuaient sur nous des roses’: whether this cut is a deliberate omission or the result of an off-air mishap is uncertain. It hardly detracts from her very fine account of this masterly score.

In 1947, the BBC decided to broadcast integrally the nine numbered symphonies of Gustav Mahler for the first time in the United Kingdom. The broadcasts were a mix of live performances, foreign studio recordings and gramophone records. At that time, Sir Adrian Boult was the chief conductor of the BBC Symphony Orchestra, and he conducted four of the symphonies – nos 3, 5, 7 and 8 – as well as being the only British conductor in this broadcast cycle. The Third Symphony was receiving its first performance in Britain (the first public UK performance did not take place until 1960), and was recorded off-air privately. The existence of this recording became common knowledge as late as 1981, and appears to be, on the whole, a good reproduction in terms of balance and general sound quality of a 60-year-old mono AM broadcast, although there were, it seems, problems in terms of phasing which modern transfer techniques have been able to correct. This is a particularly valuable recording in that it captures Ferrier in the one performance she ever gave of the work, the fourth and fifth being the only vocal movements in the entire six-movement Symphony.

© 2008 Robert Matthew-Walker

Durant les années qui suivirent la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, l’avenir des concerts de musique classique a dû sembler radieux en Europe. Une lignée de jeunes interprètes, de toutes disciplines, commencèrent à émerger sur la scène internationale, au point que, en dépit de l’effondrement de la patrie austro-allemande de la musique classique, on put néanmoins constater que le flambeau de cette grande tradition avait été transmis à la nouvelle génération. Les concerts et les enregistrements des jeunes musiciens talentueux qui n’avaient pas été au front, parmi lesquels les pianistes Dinu Lipatti, William Kapell et Noel Mewton-Wood, la violoniste Ginette Neveu, et la contralto anglaise Kathleen Ferrier, redonnèrent l’espoir en un avenir de la musique vivante. Mais en l’espace de quatre années, entre octobre 1949 et décembre 1953, le destin, sous la forme de maladies incurables, d’accidents et du suicide, signifia une fin tragique à chacun de ces artistes, tandis que d’autres (Guilio Cantelli et Dennis Brain) devaient les suivre peu de temps après dans la mort.

À cette époque, bien entendu, la quantité d’enregistrements produits par les studios était considérablement moindre que de nos jours, et il était rare et onéreux d’avoir l’opportunité d’enregistrer

un concert à titre privé, privilège qui n'appartenait qu'aux mélomanes les plus fortunés. C'est ainsi que, tandis que grandissait la renommée de ces jeunes musiciens précocement décédés, et à mesure que les progrès techniques permettaient d'améliorer la qualité des enregistrements réalisés par des particuliers, leurs concerts privés ou inédits accéderont au statut de documents quasi légendaires dans la mesure où il nous permettent d'apprécier les qualités d'interprètes de ces artistes trop tôt disparus.

Ce n'est pas exagéré d'affirmer que ces jeunes artistes furent tous admirés autant pour leurs qualités humaines que pour leurs dons musicaux; "il était unanimement aimé de tous" et une formule souvent utilisée à propos de musiciens récemment disparus, mais dans le cas de Kathleen Ferrier, la contralto anglaise originaire du Lancashire qui décéda à Londres d'un cancer à l'âge de 42 ans en octobre 1953, cette épithète convient parfaitement. Sa carrière, tout comme celle de ses congénères cités précédemment, dura à peine dix ans, mais pendant cette période relativement brève, elle est devenue la contralto la plus remarquable et la plus adulée au monde: sa pureté, sa puissance et son raffinement, sur toute l'étendue de son registre, la distinguent naturellement comme une des voix les plus rares qui aient existé et dont les enregistrements continuent de parler au cœur des auditeurs. Ces documents sonores sont un trésor dont peu d'artistes ont bénéficié; dans le cas de Ferrier, ils ont ceci de particulier que quelques mesures suffisent pour reconnaître sa voix, quelle que soit l'œuvre enregistrée.

Ce CD est une compilation de trois enregistrements réalisés par Kathleen Ferrier entre 1947 et 1951, sous la direction de trois des plus illustres chefs d'orchestre britanniques de l'époque. Hélas, elle n'a rencontré qu'une fois le quatrième grand chef anglais de cette génération — Sir Thomas Beecham: c'était en octobre 1950 pour le *Stabat mater* de Dvořák au Festival de Leeds, avec le Royal Philharmonic Orchestra et les Chœurs du Festival. Quoi qu'il en soit, cette compilation unique réunit chronologiquement les enregistrements de Ferrier en compagnie de Sir Adrian Boult, Sir Malcolm Sargent et Sir John Barbirolli, offrant ainsi un aperçu de la qualité exceptionnelle de la vie musicale britannique dans les années qui suivrent la Deuxième Guerre Mondiale. Il arrive que des enregistrements refassent surface, qu'ils proviennent des archives d'un grand studio ou d'une collection privée, de la même façon que ceux qui les possèdent en font parfois don à une bibliothèque publique ou à tout autre organisme, à moins que ces documents ne soient retrouvés après le décès d'un collectionneur.

Compte tenu du fait qu'aucun de ces enregistrements n'a été réalisé dans les conditions d'un studio, les imperfections de ces interprétations authentiques ne peuvent être corrigées faute de prises multiples. Quant à l'équilibre entre la voix soliste, le chœur et l'orchestre, il faut se contenter de ce dont on

dispose. La technologie de la restauration sonore assistée par ordinateur a fait des progrès considérables durant les dernières années, ce qui permet de corriger la plupart des imperfections, notamment en matière de balance des niveaux, ce qui n'est guère aisés. Il en résulte que nous pouvons aujourd'hui apprécier ces enregistrements de Ferrier dans de meilleures conditions de reproduction sonore que les générations précédentes. D'un point de vue plus général, ces documents nous permettent de découvrir un répertoire qu'elle n'avait pas enregistré commercialement et, par conséquent, d'approfondir notre appréciation de cette interprète de génie dont la carrière fut trop brève.

Car il s'agit bien de génie. Le sien était naturel, non forcée, et sa voix était comme un don divin doublé d'une intelligence musicale toute aussi naturelle, mais également nourrie d'une curiosité artistique digne d'une authentique chanteuse née. À travers les œuvres de ces trois compositeurs très dissemblables, on peut observer la façon dont elle approche les caractéristiques de chacun, être ému par l'interprétation qu'elle en donne, et regretter à nouveau qu'elle nous ait été enlevée.

Brahms, Chausson et Mahler sont certes des compositeurs très différents, mais il n'est pas inintéressant de noter que les trois œuvres présentées sur cet enregistrement ont vu le jour à la même époque. Les *Vier Ernste Gesänge* Opus 121 (Quatre Chants Sérieux) de Brahms datent de 1896, une année à peine avant sa mort, alors qu'il présentait déjà les symptômes du cancer qui allait l'emporter; Ernest Chausson acheva la version orchestrale de son *Poème de l'amour et de la mer* en 1893, quant à Gustav Mahler, il écrivit à Anna von Mildenberg le 11 juillet 1896 pour l'informer qu'il venait de mettre le point final à sa Troisième Symphonie, et qu'il lui fallait se reposer avant de finir l'orchestration, précisant qu'il allait "se préparer un cabas et se rendre à Ischl en bicyclette". Six jours plus tard, il lui écrivit à nouveau pour lui décrire une rencontre "particulièrement cordiale" avec Brahms qui résidait également à Ischl. Brahms demanda à Mahler de lui envoyer la partition de sa Deuxième Symphonie, et lorsqu'il l'eut reçut, il lui déclara: "Jusqu'à aujourd'hui, je pensais que Richard Strauss était le chef de file des iconoclastes, mais à présent je constate que Mahler est le roi des révolutionnaires" — un jugement qui déconcerta un peu Mahler. Rien ne permet d'affirmer que ni Brahms ni Mahler ait jamais rencontré Chausson (qui devait mourir d'un accident de bicyclette en 1899 à l'âge de 44 ans), mais le ne fait aucun doute que chacun de ces compositeurs se son prêté la plus grande attention.

Il y a une autre relation entre ces œuvres: chacun, à sa façon, traite de la mort, et ce fut la maladie incurable de sa fille qui, en 1944, amena Sir Malcolm Sargent à réaliser une version orchestrale de l'Opus 121 de Brahms. À cette époque, le catalogue de Brahms était encore protégé: dans l'Empire Britannique, c'est l'éditeur anglais Alfred Lengnick & Co Ltd qui en gérait les droits, et son directeur,

Bernard de Nevers, accorda à Sargent l'autorisation d'interpréter et de publier sa version qui fut créée au début du mois d'août 1944 à Liverpool, où Sargent était en poste à la tête de l'Orchestre Philharmonique, la partie soliste étant confiée à Nancy Evans. Seize ans plus tard, Ferrier en interprète le premier enregistrement sous la direction de Julius Harrison: la fille de Sargent était décédée la veille.

L'orchestration de Sargent est extrêmement raffinée; il utilise un orchestre dont les proportions sont typiquement brahmsiennes, et conserve toutes tonalités d'origine, ce qui implique que dans cet enregistrement¹, la voix de Ferrier couvre un ambitus de deux octaves à partir du sol grave, et sachant qu'elle n'adopte aucune des octaves pour les notes les plus aiguës. Le Fa aigu de Ferrier dans la première mélodie est tout simplement rayonnant, et son Fa dièse aigu dans la troisième est presque parfait; son Sol aigu dans la dernière mélodie est étonnamment pur et expressif. De bout en bout, ce cycle est interprété avec la plus haute distinction, et l'accompagnement de Sargent est impeccable. Il est intéressant de noter que Sargent n'a pas conservé l'accord consolateur de Sol majeur à la fin de la deuxième mélodie.

Il semble que ce soit Sir John Barbirolli qui ait fait découvrir à Ferrier le *Poème de l'amour et de la mer* d'Ernest Chausson, originalement écrit pour voix et piano sur un poème de Maurice Bouchor. L'œuvre se divise en une première partie, *La fleur des eaux*, et une deuxième qui regroupe *La mort de l'amour* et *Le temps des lilas*; les deux parties sont séparées d'un Interlude orchestral, et les deux derniers poèmes s'enchaînent. Le présent enregistrement a été réalisé lors d'un concert à Manchester (Deansgate) en mars 1951. L'équilibre entre Ferrier et l'orchestre n'est pas aussi clair qu'on pourrait le souhaiter, mais l'auditeur attentif s'y habite rapidement, et à maints égards, l'orchestration impressionniste du compositeur convient très bien à la partie vocale. On notera un détail insolite: il manque cinq mesures au niveau du vers "Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses": on ignore s'il s'agit d'une omission délibérée ou le résultat d'un incident technique. Quoi qu'il en soit, cela ne diminue en rien la superbe interprétation de ce chef-d'œuvre.

En 1947, la BBC décida de diffuser dans leur intégralité les neuf symphonies de Gustav Mahler, ce qui devait être une première en Grande-Bretagne. Les programmes comportaient des captations de concerts publics, des enregistrements de studios étrangers, et des disques gramophone. À cette époque, Sir Adrian Boult était le chef principal de l'Orchestre Symphonique de la BBC, et c'est à ce titre qu'il

¹Réalisé en janvier 1949 sous la direction de Sargent dans le cadre d'une saison des Winter Henry Wood proms.

dirigea quatre de ces symphonies (n° 3, 5, 7 et 8), ce qui fit de lui le seul chef britannique à participer à ce cycle radiophonique. À cette occasion, la Troisième Symphonie fut exécutée pour la première fois en Angleterre² et son enregistrement fut réalisé hors antenne à titre privé. Ce n'est qu'en 1981 que fut réalisé hors antenne à titre privé. Ce n'est qu'en 1981 que fut révélée publiquement l'existence de cet enregistrement qui se révéla être de bonne qualité sonore, notamment en terme de balance, si l'on considère qu'il s'agit d'une prise de son mono diffusée sur les ondes radiophoniques soixante ans auparavant³. Ce document est tout particulièrement précieux en ceci qu'il permet d'entendre Ferrier dans ce qui fut sa seule et unique interprétation de cette œuvre où elle n'intervient que dans deux des six mouvements.

© 2008 Robert Matthew-Walker
Traduction: Baudime Jam

² La première exécution publique en Angleterre n'eut lieu qu'en 1960.

³ Il a tout de même fallu corriger des problèmes de phase lors du transfert.

Und wenn ich weissagen könnte,
und wüßte alle Geheimnisse
und alle Erkenntnis,
und hätte allen Glauben, also,
daß ich Berge versetze,
und hätte der Liebe nicht,
so wäre ich nichts.

Und wenn ich alle meine Habe den Armen
gäbe,
und ließe meinen Leib brennen,
und hätte der Liebe nicht,
so wäre mir's nichts nütze.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
In einem dunkeln Worte;
dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise,
dann aber werd ich's erkennen,
gleich wie ich erkannt bin.

Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe,
diese drei;
Aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

And though I have the gift of prophecy,
and understand all mysteries,
and all knowledge;
and though I have all faith,
so that I could remove mountains,
and have not charity,
I am nothing.

And though I bestow all my goods to feed
the poor,
and though I give my body to be burned,
and have not charity,
it profiteth me nothing.

For now we see through a glass,
darkly;
but then face to face;
now I know in part;
but then I shall know
even as also I am known.

And now abideth faith, hope and charity,
these three;
but the greatest of these is charity.

Chausson:
Poème de l'amour et de la mer
Paroles de Maurice Bouchor
[5] *La fleur des eaux*
L'air est plain d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques
en bas,
Embaumant les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute
s'embrasser,
Et sur le sable fin quelles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.

O ciel qui de ses yeux dois porter la
couleur,
Brise qui vas chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée
Ruisseaux qui mouillerez sa robe,
O verts sentiers
Vous qui tressaillez sous ses chers petits
pieds,
Faites-moi voir ma bien-aimée!

Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été;
Car une belle enfant était sur le rivage,
Laissant errer sur moi des yeux pleins de
clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et
sauvage.

Toi que transfiguraient la Jeunesse et
l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des
choses;

Chausson:
Poem of Love and of the Sea
Words by Maurice Bouchor
[5] *The Flower of the Waters*
The air is full of an exquisite scent of lilacs,
Which, bloom on the walls from top to
bottom,
and perfume the women's hair.
Bathed in bright sunlight, the sea will be
afame,
and on the fine sand where they come to
kiss will break the dazzling waves.

O sky that will reflect the colour of her
eyes,
breeze that will sing among the lilac blooms
to emerge full of scent,
Rivulets that will dampen her dress,
O green pathways,
You who throb beneath her dear, small
feet,
Let me see my beloved!

And my heart was exalted that summer
morning,
for a beautiful girl was on the shore,
letting her luminous gaze roam
over me, smiling at me with tender
wildness.

You, transfigured by Youth and
Love,
seemed then to be the very soul of
nature;

Brahms, bearb. Sargent
Vier ernste Gesänge

[1] 1. *Prediger* 3:19-22

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

Es fährt alles an einem Ort; es ist alles von Staub gemacht, und wird wieder zu Staub.

Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre, und der Geist des Viehes unterwärts unter die Erde fahre?

Darum sahe ich, daß nichts Bessers ist, denn daß der Mensch fröhlich sein in seiner Arbeit; denn das ist sein Teil.

Denn wer will ihn dahin bringen, daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

[2] 2. *Prediger* 4:1-3

Ich wandte mich und sage an Alle, die Unrecht leiden unter der Sonne; und siehe, da waren Tränen derer, Die Unrecht litten, und hatten keinen Tröster; Und die ihnen Unrecht täten, waren zu

Brahms (arr. Sargent)
Four Serious Songs

[1] *Ecclesiastes* 3:19-22

For that which befalleth the sons of men befalleth beasts; as the one dieth, so dieth the other; yea, they have all one breath; so that a man hath no pre-eminence above a beast; for all is vanity.

All go unto one place; for they all are of dust and they turn to dust again.

Who knoweth the spirit of man that goeth upward, and the spirit of the beast that goeth downward to the earth?

Wherefore I perceive that there is nothing better, than that a man should rejoice in his own works; for that is his portion:

For who shall bring him to see what shall be after him?

[2] 2. *Ecclesiastes* 4:1-3

So I returned, and considered all the oppressions that are done under the sun; and behold the tears of such as were oppressed, and they had no comforter; and on the side of their oppressors there

mächtig,
Daß sie keinen Tröster haben konnten.

Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
mehr als die Lebendigen,
die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser,
als alle Beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

[3] 3. *Prediger (Sirach)*, 41:1-2

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat,
ohne Sorge gelebet;
und dem es wohl geht in allen Dingen
und noch wohl essen mag!

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
der da schwach und alt ist,
der in allen Sorgen steckt,
und nichts Bessers zu hoffen,
noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

[4] 4. *I Kor. 13:1-3, 12-13*

Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete,
und hätte der Liebe nicht,
so wär' ich ein tönend Erz,
oder eine klingende Schelle,

was power;
but they had no comforter.

Wherefore I praised the dead
which are already dead
more than the living
which are yet alive,
Yea, better is he than both they, which hath
not yet been,
who hat not seen the evil work
that is done under the sun.

[3] 3. *Ecclesiastes (Sirach)*, 41:1-2

O, death, how bitter you are,
in the thoughts of a man
who has good days enough
and a sorrow-free life
and who is fortunate in all things,
and still pleased to eat well!

O, death, how well you serve him
who is in need, who is feeble and old,
and is beset by all sorrows,
and has nothing better to hope for
or to expect;
O death, how welcome art thou!

[4] 4. *I Corinthians 13:1-3, 12-13*

Though I speak with the tongues of men
and of angels,
and have not charity,
I am become as sounding brass,
or a tinkling cymbal.

Mon cœur vola vers toi, tu le pris sans retour.

Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.

Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne silencieux,
En regardant briller les cieux.

Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.

Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon cœur?
Mes regards son fixés sur elle;
La mer chante, et le vent moqueur
Raille l'angoisse de mon cœur.

[6] INTERLUDE

[7] *Le mort de l'Amour*
Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera.

My heart went out to you, you took it for ever.

What pitiful and wild sound
will toll the hour of farewell!
The sea surges upon the shore
mocking and indifferent
to the hour of farewell.

Birds fly by with outspread wings,
above the carefree abyss; bathed in sunlight, the sea is green,
and I grieve in silence gazing upon the sparkling sky.

I grieve as I see my life carried away on the waves;
my very soul is torn away and the dull boomerang of the waves muffles the sound of my sobs.

Who knows if this cruel sea will bring her back to me?
My eyes are filled with her; the sea sings, and the mocking wind jeers at the anguish of my heart.

[6] INTERLUDE

[7] *The Death of Love*
Very soon the happy blue isle will appear to me among the rocks; floating like a water-lily upon the silent water.

A travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste
De tant me souvenir – bientôt!

Le vent roulait les feuilles mortes;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui les mille roses d'or d'où tombent les rosées!

Une danse effrayante, et les feuilles froissées

Et qui rendaient un son métallique, valsaienr,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassées.

Les grands hêtres d'argent que la lune bâsait

Etaient des spectres; moi, tout mon sang se glaçait

En voyant mon aimée étrangement sourire.

Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli

Et, muet, me penchant vers elle je pus lire Cet mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.

Le temps des lilas et les temps des roses

Across the amethyst sea
the boat gently glides,
and I shall feel both joy and sorrow
at so many memories – soon!

The wind rustled the dead leaves along;
My thoughts
were bowled along like dead leaves,
in the night.

The myriad golden roses from which the dew falls had never shone so sweetly in the black sky!

In a terrifying dance, the crumpled leaves

waltzed with a metallic sound,
seeming to moan beneath the stars, telling
the inexpressible horror of dead loves.

Great silver beeches, kissed by the moon,
loomed like spectres: and my blood turned to ice
seeing my beloved's strange smile.

Like the brows of the dead, our foreheads paled.

And, leaning mutely towards her, I could read that fatal word in her wide eyes:
Oblivion.

The time of lilac and the time of roses

Ne reviendra plus à ce printemps-ci;
Le temps des lilas et le temps de roses
Est passé – le temps des œillets aussi.

Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? Pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

Gustav Mahler, Symphony No. 3

[8] Vierte Satz –
'Mitternachtslied'(Nietzsche - Also Sprach Zarathustra)
O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
"Ich schlief, ich schlief –,
aus tiefem Traum bin ich erwacht:–
Die Welt ist tief,
und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh –,
Lust – tiefer noch als Herzeleid.
Weh spricht: Vergeh!

will not return this spring;
the time of lilac and the time of roses
has passed – the time of carnations, too.

the wind has changed, the sky is morose,
and we shall run no more to pluck
the lilac blooms and the beautiful roses;
the spring is sad and cannot bloom.

oh! joyful and gentle spring that came
last year to bathe us in sunlight,
the flower of our love is now so wilted,
alas, that your kiss cannot revive it!

and you, what are you doing? no
blossoming flowers, no merry sunshine
nor cool shade; the time of lilac and the
time of roses, with our love, is dead forever.

Gustav mahler, symphony no. 3

[8] fourth movement –
'midnight song' (nietzsche - also sprach zarathustra)
o man! take heed!
what says the deep midnight?
"i slept, i slept –,
from a deep dream have i awoken:–
the world is deep,
and deeper than the day has thought.
deep is its pain –,
joy – deeper still than heartache.
pain says: pass away!

Doch all' Lust will Ewigkeit ---,
--- will tiefie, tiefie Ewigkeit!"

[9] Fünfte Satz

Text vom *Des Knaben Wunderhorn*
Es sangen drei Engel einen süßen Gesang,
mit Freuden es selig in dem Himmel klang.
Sie jauchzten fröhlich auch dabei:
daß Petrus sei von Sünden frei!

Und als der Herr jesus zu Tische saß,
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl
aß,
da sprach der Herr Jesus: "Was stehst
du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!"

"Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger
Gott?
Ich hab' übertreten die zehn Gebot!
Ich gehe und weine ja bitterlich!
Ach komm und erbarme dich über mich!"

"Hast du denn übertreten die zehn Gebot,
so fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in all Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische
Freud!"

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,
die himmlische Freud', die kein Ende mehr
hat!
Die himmlische Freude war Petro bereit',
durch Jesum und allen zur Seligkeit.

But all joy seeks eternity--,
---seeks deep, deep eternity!"

[9] Fifth Movement

Text from *Des Knaben Wunderhorn*
Three angels sang a sweet song,
with blessed joy it rang in heaven. They
shouted too for joy
that Peter was free from sin!

And as Lord Jesus sat at the table
with his twelve disciples and ate the
evening meal,
Lord Jesus said:
"Why do you stand here?
When I look at you, you are weeping!"

"And should I not weep,
kind God?
I have violated the ten commandments!
I wander and weep bitterly!
O come and take pity on me!"

"If you have violated the ten
commandments, then fall on your knees
and pray to God! Love only God for
all time!
So will you gain heavenly joy."

The heavenly joy is a blessed city,
the heavenly joy that has no end!
The heavenly joy was granted to Peter
through Jesus, and to all mankind for
eternal bliss.



Kathleen and Rosie

SELECTED RECORDINGS FROM THE SOMM Céleste CATALOGUE

- SOMMCD 016-2 Bruckner Symphony No. 8 in C minor
Zürich Tonhalle, Rudolf Kempe
- SOMMCD 023 Constant Lambert – The Last Recordings
Waldeufel, Suppé, Walton, Chabrier
Philharmonia Orchestra, Constant Lambert
- SOMMCD 027 Ernest Ansermet conducts Ballet Music
Rossini-Respighi: La Boutique Fantasque
Stravinsky: Petrushka
London Symphony Orch., & Orchestra Suisse Romande
- SOMMCD 037 Jascha Horenstein conducts the Czech Philharmonic Orchestra
R. Strauss "Don Juan", Brahms Symphony No. 2
- SOMMCD 059 Falla: La vida breve
Victoria de los Angeles, Pablo Civil, Rosario Gomez *et al*
Orquesta Sinfonica de la Opera de Barcelona, Ernesto Halffter
- SOMMCD 073 Elgar: "In the South", Sea Pictures, Enigma Variations
London Symphony & Philharmonia Orchestras,
Gladys Ripley, George Weldon

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.
Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com
Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG