

Chan 9671



Stefan Parkman

CHANDOS

BRAHMS

A cappella

Volume One

Danish National Radio Choir
Stefan Parkman

DR



AKG

Johannes Brahms

Johannes Brahms (1833–1897)

Marienlieder, Op. 22

1	1	Der englische Gruß	17:39
2	2	Marias Kirchgang	3:15
3	3	Marias Wallfahrt	2:11
4	4	Der Jäger	2:10
5	5	Ruf zur Maria	2:13
6	6	Magdalena	2:57
7	7	Marias Lob	2:56
			2:43

Two Motets, Op. 29

8	1	Es ist das Heil uns kommen her	11:50
9	2	Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz	5:03
			6:43

Two Motets, Op. 74

10	1	Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?	15:21
11	2	O Heiland, reiß die Himmel auf	10:01
			5:19

Fest- und Gedenksprüche, Op. 109

12	1	Unsere Väter hofften auf dich –	9:43
13	2	Wenn ein starker Gewappneter –	2:17
14	3	Wo ist ein so herrlich Volk	2:52
			4:35

Three Motets, Op. 110

15	1	Ich aber bin elend	7:42
16	2	Ach, arme Welt –	2:47
17	3	Wenn wir in höchsten Noten sein	1:46
			3:09
			TT 62:37

Danish National Radio Choir
Stefan Parkman

Brahms: A cappella, Volume 1

One of the things that distinguished Johannes Brahms from his nineteenth-century composing contemporaries was his intense interest in the strict contrapuntal art of Bach and the pre-Bach composers, notably Heinrich Schütz and Gabrieli. His lifelong study of the then largely unknown and unperformed early music repertoire – as performer, scholar, editor and valued associate of Germany's leading musicologists such as Chrysander, Nottebohm and Spitta – profoundly affected the development of Brahms's own music, helping him to refine his expressiveness and contrapuntal technique. The debt is clearest in his unaccompanied choral music to sacred texts, where he directly evokes the examples of the Baroque and pre-Baroque masters.

He described the *Marienlieder*, written in 1859–60, as 'somewhat in the manner of old German church chorales and folk songs'. This cycle of seven madrigal-like choric songs, setting some of the many folk-song texts devoted to the cult of the Virgin, integrates its archaic traits into a personal evocation of the objects of simple religious faith. The

settings of the folk poems are largely syllabic, but the hymn-like quality is transcended by the sheer radiance of mood. Generally strophic in construction, they still find space for appropriately naïve word-painting (the church bells of No. 2, the hunting horns of No. 4), and sometimes save up a surprise for the final verse – the hushed canon as the angels sink to their knees at the end of No. 1, for instance, or the sternly aphoristic ending to No. 3. The influence of early music and folk song gives many of the pieces a modal colouring; but the sensuous chromatic harmony of 'Ruf zur Maria', for instance, is thoroughly of the mid-nineteenth century.

If the *Marienlieder* illustrate the more homely and lyrical side of Brahms's use of musical archaism, his painstakingly acquired skill in the most intricate techniques of Renaissance polyphony is on continuous display in his majestic series of *motets* to Lutheran religious texts. The Op. 29 pair, completed in 1860 and published in 1864, and also 'O Heiland, reiß die Himmel auf', written only a couple of years later, show how he assimilated the polyphonic language

to an extent unmatched by any other nineteenth-century composer except Bruckner.

In the tradition of J.S. Bach, all three are based on old German chorale tunes, but each approaches this material differently. 'Es ist das Heil' opens with a full harmonization of its chorale; this is merely the prelude to the motet proper, a vigorous, extended fugue in five voices which derives successive subjects from the phrases of the chorale tune – while restating the tune itself, phrase by phrase, in the bass.

'Schaffe in mir, Gott' divides into three short contrasting movements, corresponding to the three Psalm-verses that are its text. The first is a canon by augmentation: the tune at the bottom of the texture, in long note values, is heard twice as fast in the soprano, with freely derived parts in between. The second movement is an anxious G minor fugue on a flowing but uneasily chromatic subject. The last movement begins lyrically, dividing the choir into two antiphonal three-part male and female choruses; Brahms then concludes with an exuberant five-voice fugal exposition on a subject derived from the motet's opening theme.

'O Heiland, reiß die Himmel auf' is cast as a set of chorale variations corresponding to

the five stanzas of the text, each one vividly and sensitively characterized. In the first four, the chorale tune is always present in one voice as a *cantus firmus* while the others surround it with derived canons or freer imitation, while verse five varies the tune in all four voices, with a mirror-canon between soprano and bass, concluding with a canonic Amen.

This third motet remained unpublished for sixteen years, eventually appearing with the misleadingly high designation of Opus 74 No. 2. The companion work of Op. 74, 'Warum ist das Licht gegeben' – perhaps the greatest, and certainly the largest, of Brahms's motets – was only composed in 1877, though its basic materials go even further back, to the 1850s. When it was finished Brahms referred to it as 'a little essay on the great "Why?"'... casting 'the necessary shadow' on his other production of summer 1877, the supposedly serene Symphony No. 2. He dedicated 'Warum' to the great Bach scholar Philipp Spitta: an apt conjunction in view of the work's dazzling display of contrapuntal learning. With its four-movement form, beginning with a disturbed and questioning fugue and moving towards a final, summatory chorale, it resembles Bach's cantatas more than his

motets – and three of the four movements were recomposed from an *a cappella* mass (the so-called *Missa canonica*) which Brahms worked on, but never completed, in 1856–61.

The opening paints a vivid picture of human despair from the Book of Job: it is a transformation of the Agnus Dei of the Mass, and its most dramatic feature – the anguished major/minor chordal outcry 'Warum?' (Why?), which recurs as a ritornello, is entirely new. The two succeeding movements find assuagement in smooth canonic textures, and the motet culminates in a setting of the Nunc Dimittis, in Luther's metrical translation, with a rich yet severe harmonization of Luther's own chorale tune.

For the festival concerts opening the Hamburg Industrial Exhibition of 1889, and in acknowledgement of the recent award of the freedom of his native city, Brahms composed three motets for double choir, the **Fest- und Gedenksprüche** (Festal and Commemorative Sentences), Op. 109, which he dedicated to the Mayor of Hamburg. The texts, his own deft compilation of Bible verses, suggest that house, nation, and people are ultimately sustained by awareness of God. The music, as befits the words and the

occasion, is forthright, public and sonorously collective in its utterance. Nevertheless the work has its share of paradox, deploying diatonic formulae of the utmost apparent plainness in three ternary designs of masterly concision, the vocal textures luxuriantly rich and yet without a wasted note.

In their very varied explorations of antiphonal exchanges between choirs these motets show that Brahms's interest in Renaissance techniques was as lively as ever – perhaps enhanced by a renewed study of Schütz, whose *Gesamtausgabe* had begun to appear under Spitta's editorship. All three motets make extensive use of imitation, especially canon and echo effects, usually in close and complex stretto; while Brahms moves effortlessly between ceremonial decorum and graphic romantic word-painting. The latter quality is especially striking in the second section of 'Wenn ein starker Gewappneter', where the desolation of the Kingdom divided against itself is evoked by sudden diminished-seventh harmony, and the fall of the house divided is depicted in a hectic multiple stretto bringing deliberate rhythmic confusion in its train.

While the mood was on him Brahms immediately proceeded to a second set of

three **motets**, his Op. 110, which in contrast to the public manner of Op. 109 are more deeply personal and profound. The texts turn once more to his perennial theme of human fallibility and the need for trust in God; the forms are more concise and economical than any of his previous motets, and his part-writing and responsiveness to the sense of the texts attains an enhanced flexibility and richness.

The central motet of this triptych, 'Ach, arme Welt', is for four-part chorus, largely homophonic in texture, treating the text strophically and creating a solid, 'hymn-like' impression, though the suave 6/4 metre echoes, of all things, some of Brahms's *Liebeslieder Waltzes*. Motets 1 and 3, by contrast, are through-composed in a highly sophisticated polyphonic style subtly leavened with chant-like or homophonic passages in the Renaissance manner. 'Ich aber bin elend' is possibly the most beautiful of all Brahms's works in motet form. 'Wenn wir in höchsten Nöten sein' sets a sixteenth-century text well known in the famous treatment by Bach; but Brahms ignores Bach's major-key chorale tune and constructs instead a dark, chromatically inflected C minor canonic texture, based on an angular chorale-like phrase which he contrasts with broad block

chords in rhythmically lively homophony. In the coda Brahms combines these elements and introduces a chant-like treatment of the line 'obediantly through your Word' which he reiterates until it quite counterbalances the expressions of praise, creating the uneasy feeling that the praise is enforced rather than freely given.

© 1999 Calum MacDonald

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

The Choir's 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, Schleswig-Holstein, Malmö Baroque Festival, Tampere International Choir Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London, together with concerts at Alte Oper in Frankfurt and 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.

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 Uppsala Chamber Choir.

In 1988 he was appointed chief conductor of the Danish National Radio Choir, having been a regular guest since 1983.

Stefan Parkman has conducted most of Scandinavia's symphony orchestras and ensembles. He performs regularly with the Swedish Radio Choir, and often works with Stockholm Opera and the Drottningholm Festival Opera and Ballet.

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 regularly gives master-classes in Scandinavia and elsewhere. He also appears as a soloist, primarily as the Evangelist, in baroque oratorios and passions. In 1997 Stefan Parkman was made a Knight of the Danneborg.

Brahms: A cappella, Band 1

Was Johannes Brahms unter anderem von seinen komponierenden Zeitgenossen im 19. Jahrhundert unterschied, war sein eingehendes Interesse für die von Bach und den vor Bach tätigen Komponisten (insbesondere Heinrich Schütz und Gabrieli) geübte strenge Kunst des Kontrapunkts. Daß er sich zeitlebens mit dem damals weitgehend unbekannten und unaufgeführten Repertoire der alten Musik beschäftigte – als Interpret, Gelehrter, Herausgeber und geschätzter Kollege führender deutscher Musikforscher wie Friedrich Chrysander, Gustav Nottebohm und Philipp Spitta –, hatte insofern starke Auswirkungen auf die Entwicklung von Brahms' eigener Musik, als es ihm half, seine Ausdrucksmittel und kontrapunktische Technik zu verfeinern. Diese Dankesschuld ist am deutlichsten aus seiner unbegleiteten Chormusik zu sakralen Texten zu ersehen, wo er das Vorbild der Meister des Barock und Vorbarock direkt heraufbeschwört.

Er selbst hat über die 1859/60 komponierten **Marienlieder** gesagt, sie seien nach Art alter deutscher Kirchenchoräle und

Volkslieder abgefaßt. Der Zyklus aus sieben Chorliedern im Madrigalstil, der nur einige der vielen dem Marienkult geweihten volkstümlichen Texte musikalisch umsetzt, verarbeitet seine archaischen Züge zu einer persönlichen Beschwörung der Objekte einer schlichten Glaubens. Die volkstümlichen Verse sind im wesentlichen syllabisch vertont, doch transzendiert der strahlende Glanz ihrer Stimmung weitgehend ihren hymnischen Charakter. Obwohl sie generell strophisch aufgeteilt sind, finden sie dennoch Platz für angemessen naive Klangmalerei (Kirchenglocken in Nr. 2, Jagdhörner in Nr. 4) und sparen manchmal eine Überraschung bis zur letzten Strophe auf – zum Beispiel den gedämpften Kanon, wenn die Engel am Ende von Nr. 1 in die Knie sinken, oder das streng aphoristische Ende der Nr. 3. Der Einfluß der alten Musik und des Volksliedes verleihen vielen Stücken eine modale Nuance, doch sind beispielsweise die sinnlichen chromatischen Harmonien von "Ruf zu Maria" fest in der Mitte des 19. Jahrhunderts angesiedelt.

Während die *Marienlieder* die einfachere

und lyrischere Seite des von Brahms gepflegten musikalischen Archaismus veranschaulichen, macht sich sein gewissenhaft erworbenes Geschick im Umgang mit den kompliziertesten Verfahren der Renaissance-Polyphonie in seiner prächtigen Reihe von **Motetten** nach lutherischen Texten stets bemerkbar. Das 1860 vollendete und 1864 herausgegebene Paar op. 29 und das wenige Jahre später entstandene "O Heiland, reiße die Himmel auf" zeigen, daß er die polyphone Sprache in einem Maß assimiliert hatte, wie es außer Bruckner keinem anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts gelungen war.

Der Tradition J.S. Bachs folgend stützen sich alle drei Motetten auf alte deutsche Choralmelodien, doch geht jede das Material anders an. "Es ist das Heil" beginnt mit einer vollständig harmonisierten Fassung seines Chorals, der jedoch nur ein Vorspiel zur eigentlichen Motette ist, einer lebhaften und lange fünfstimmige Fuge, die aus den Phrasen der Choralmelodie ein Subjekt nach dem anderen bezieht – und derweil die Melodie selbst Phrase um Phrase im Baß wiederholt.

"Schaffe in mir, Gott" ist entsprechend den drei Psalmversen, die ihm als Text dienen, in drei kurze kontrastierende Sätze

unterteilt. Der erste ist ein Vergrößerungskanon: Die Melodie, die ganz unten im Aufbau und in langen Notenwerten erklingt, ist doppelt so schnell im Sopran zu hören, mit frei hergeleiteten Stimmen dazwischen. Der zweite Satz ist eine ängstlich besorgte Fuge in g-Moll über ein fließendes, aber unruhig chromatisches Subjekt. Der letzte Satz beginnt lyrisch und teilt den Chor in zwei antiphonische, dreistimmige Chöre aus Männer- und Frauenstimmen. Brahms schließt mit einer überschwenglichen fünfstimmigen fughalen Exposition über ein Subjekt, das aus dem Eröffnungsthema der Motette hervorgegangen ist.

"O Heiland, reiße die Himmel auf" ist als Folge von Choralvariationen angelegt, die den fünf Strophen des Textes entsprechen und deren jede lebendig und einfühlsam charakterisiert ist. Bei den ersten vier ist die Choralmelodie immer in einer Stimme als *Cantus firmus* zugegen, während die anderen sie mit hergeleiteten Kanons oder freierer Imitation umgeben. Dagegen variiert die fünfte Strophe die Melodie in allen vier Stimmen – samt Spiegelkanon zwischen Sopran und Baß – und schließt mit einem kanonischen Amen.

Diese dritte Motette blieb sechzehn Jahre unveröffentlicht und kam schließlich unter

der irreführend hohen Opuszahl 74 als Nr. 2 heraus. Das dazugehörige Werk "Warum ist das Licht gegeben" op. 74 Nr. 1 – die wohl bedeutendste und mit Sicherheit umfangreichste von Brahms' Motetten –, wurde erst 1877 komponiert, auch wenn sich ihr Grundmaterial bis in die 1850er Jahre, also noch weiter zurückverfolgen läßt. Als sie fertiggestellt war, bezeichnete Brahms sie als kleinen Versuch zum großen Warum, der die notwendige Schattenseite zu seiner anderer Schöpfung des Sommers 1877, der vermeintlich heiteren Sinfonie Nr. 2, darstelle. Er widmete "Warum" dem großen Bachforscher Philipp Spitta: in Anbetracht der glanzvollen kontrapunktischen Gelehrsamkeit, die das Werk zur Schau stellt, eine passende Verbindung. In seiner viersätzigen Form, von der verstörten, fragenden Fuge am Anfang bis zum abschließenden, alles zusammenfassenden Choral, ist es Bachs Kantaten ähnlicher als seinen Motetten. Drei der vier Sätze wurden zudem für eine A-cappella-Messe (die sogenannte *Missa canonica*) umgeschrieben, an der Brahms 1856–61 arbeitete, die er jedoch nie vollendet hat.

Die Einleitung vermittelt ein anschauliches Bild menschlicher Verzweiflung gemäß dem Buch Hiob: Es

handelt sich um eine Abwandlung des Agnus Dei der Messe, und ihr dramatischster Zug – der qualvolle dur- bzw. mollakkordische Aufschrei "Warum?", der als Ritornell wiederkehrt – ist etwas völlig Neues. Die beiden nachfolgenden Sätze finden Erleichterung im geschliffenen kanonischen Gefüge, und die Motette gipfelt in einer Vertonung des Nunc Dimittis in Luthers Versübersetzung mit einer üppigen, aber strengen Harmonisierung von Luthers eigener Chormelodie.

Für die Festkonzerte, mit denen die Hamburger Industriemesse von 1889 eröffnet wurde, und in Anerkennung der kurz zuvor erfolgten Ernennung zum Ehrenbürger seiner Heimatstadt komponierte Brahms drei Motetten für Doppelchor, die **Fest- und Gedenksprüche** op. 109, die er dem Bürgermeister von Hamburg widmete. Die Texte, von ihm selbst geschickt zusammengestellte Bibelverse, legen dar, daß Herrscherhaus, Nation und Volk letztlich durch die Erkenntnis Gottes bewahrt werden. Die Musik ist, wie es sich für den Text und für den Anlaß gebührt, geradlinig, publikumsnah und von kollektiver Klangfülle im Ausdruck. Dessen ungeachtet hält das Werk genügend Paradoxes bereit und verteilt diatonische Formeln von scheinbar äußerster

Schlichtheit auf drei meisterhaft prägnante dreiteilige Konstrukte, so daß die Gesangsstrukturen von luxuriöser Dichte sind und doch keine Note unnütz vertan wird.

Mit ihrer mannigfaltig variierten Auslotung des antiphonischen Austauschs zwischen den Chören zeigen diese Motetten, daß Brahms' Interesse an den Methoden der Renaissance so lebendig wie eh und je war – möglicherweise gesteigert durch die erneute Beschäftigung mit Schütz, von dessen Gesamtausgabe unter der herausgeberischen Aufsicht Spittas damals die ersten Bände erschienen. Alle drei Motetten machen ausführlich Gebrauch von Imitationsverfahren, vor allem von Kanon- und Echoeffekten, meist in engem und komplexem Stretto geführt. Derweil wechselt Brahms mühelos zwischen zeremonieller Schicklichkeit und anschaulicher romantischer Klangmalerei. Letztere ist besonders eindrucksvoll im zweiten Teil von "Wenn ein starker Gewappneter", wo die innere Zerstrittenheit des Königreichs durch den jähen Übergang zu verminderten Septakkorden dargestellt ist und der Untergang des in sich zerstrittenen Hauses mit einem hektischen vielstimmigen Stretto beschworen wird, das absichtliche rhythmische Verwirrung nach sich zieht.

Während er noch in Stimmung war, machte sich Brahms unmittelbar danach an eine zweite Serie von drei **Motetten** (sein op. 110), die im Gegensatz zum öffentlichkeitswirksamen Charakter von op. 109 erheblich persönlicher und tiefer empfunden sind. Die Texte behandeln wiederum sein Dauerthema von der Fehlbarkeit des Menschen und der Notwendigkeit, auf Gott zu vertrauen. Formal sind sie kürzer und sparsamer als irgendeine seiner vorangegangenen Motetten, und Brahms' Stimmführung und Aufgeschlossenheit für die Bedeutung der Texte sorgen für erhöhte Flexibilität und Üppigkeit.

"Ach, arme Welt", die zentrale Motette des Triptychons, ist für vierstimmigen Chor gesetzt und strukturell weitgehend homophon; sie verarbeitet den Text strophisch und wirkt solide, geradezu "hymnisch", obwohl der verbindliche 6/4-Takt ausgerechnet einige von Brahms' *Liebesliedwalzern* anklingen läßt. Dagegen sind die Motetten 1 und 3 in überaus anspruchsvollem polyphonem Stil durchkomponiert, diskret durchsetzt mit an Kirchengesang gemahnenden bzw. homophonen Passagen in Renaissance-Manier. "Ich aber bin elend" ist das wohl

schönste aller Brahms'schen Werke in Motettenform. "Wenn wir in höchsten Nöten sein" ist die Vertonung eines Textes aus dem 16. Jahrhundert, der durch die berühmte Umsetzung Bachs bekannt ist. Brahms ignoriert jedoch Bachs Choralmelodie in Dur und konstruiert statt dessen ein düsteres, chromatisch nuanciertes kanonisches Gefüge in c-Moll auf der Grundlage einer kantigen choralartigen Phrase, gegen die er als Kontrast breite Blockakkorde in rhythmisch lebhafter Homophonie einsetzt. In der Coda kombiniert Brahms die genannten Elemente, faßt die Zeile "Gehorsam sein nach deinem Wort" im Kirchengesangsstil ab und wiederholt sie solange, bis sie eine Art Gegengewicht zu den Lobesbekundungen darstellt und das unbehagliche Gefühl aufkommt, daß dieses Lob erzwungen anstatt frei ausgesprochen ist.

© 1999 Calum MacDonald

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

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 Gastdirigenten, 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.

Mehr als sechzig Tourneen durch ganz Europa, Australien, Kanada und die USA, die zahlreichen CD-Veröffentlichungen sowie die Auftritte als Gastensemble bei dem meisten führenden Musikfestspielen, darunter jene von Flandern und Schleswig-Holstein, das Malmö Barockfestival, das Internationale Chorfestival von Tampere, das Oslo Ultima Festival und die Londoner BBC-Promenadenkonzerte 1992, dazu Konzerte 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.

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 Kammerchor von Uppsala. 1988 wurde er zum Chefdirigenten des Dänischen Nationalen Rundfunkchors berufen, mit dem er bereits seit 1983 regelmäßig als Gastdirigent arbeitete.

Stefan Parkman hat als Dirigent die meisten skandinavischen Sinfonieorchester und Ensembles geleitet. Er tritt regelmäßig mit dem Schwedischen Rundfunkchor auf und arbeitet oft an der Stockholmer Oper

und mit dem Opernensemble und Ballett der Drottningholm-Festspiele.

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 Solist, und zwar hauptsächlich als der Evangelist in Oratorien und Passionsaufführungen auf. 1997 wurde Stefan Parkman mit dem Daneborg-Orden ausgezeichnet.

Brahms: A cappella, volume 1

Une des choses qui distinguèrent Johannes Brahms de ses contemporains ayant composé au XIXe siècle, fut l'intense intérêt qu'il montra pour l'art contrapuntique rigoureux de Bach et celui des compositeurs ayant précédé Bach, notamment Heinrich Schütz et Gabrieli. Il se livra durant toute sa vie à l'étude du répertoire de la musique ancienne, alors dans une large mesure inconnu et non joué, – en tant qu'exécutant, érudit, éditeur et collègue estimé des plus grands musicologues d'Allemagne tels que Chrysander, Nottbohm et Spitta – ce qui modifia profondément le développement de sa propre musique, l'aidant à raffiner son expressivité et sa technique contrapuntique. Cette dette se manifeste le plus clairement dans sa musique chorale non accompagnée, écrite sur des textes sacrés, dans laquelle il évoque directement les exemples des maîtres du baroque et du pré-baroque.

Il décrit les *Marienlieder*, écrits en 1859–1860, comme étant “en quelque sorte à la manière des vieux chorals et chants traditionnels d'église allemands”. Ce cycle de sept chants choraux apparentés aux madrigaux, qui met en musique quelques uns

des nombreux textes de chants traditionnels voués au culte de la Vierge, intègre ses traits archaïques dans une évocation personnelle des objets d'une foi religieuse simple. Les mises en musique de ces poèmes traditionnels sont dans une large mesure syllabiques, mais la qualité les rapprochant des hymnes se trouve en grande partie transcendée par le caractère véritablement radieux de leur atmosphère. D'apport généralement strophique, elles trouvent néanmoins la place de faire des descriptions imagées avec la naïveté qui convient (les cloches d'églises du no 2, les cors de chasse du no 4), réservant quelquefois une surprise à la strophe finale – comme le canon étouffé survenant lorsque les anges tombent à genoux à la fin du no 1, par exemple, ou la fin sévère teintée d'aphorisme du no 3. Bien que l'influence de la musique ancienne et des chants traditionnels donne à bon nombre de ces pièces une coloration modale, la voluptueuse harmonie chromatique de “Ruf zur Maria”, par exemple, appartient entièrement au milieu du XIXe siècle.

Si les *Marienlieder* illustrent l'aspect le plus

simple et le plus lyrique du recours à l'archaïsme musical chez Brahms, sa maîtrise acquise avec tant de minutie des techniques les plus compliquées de la polyphonie de la Renaissance se trouve continuellement mise en évidence dans sa majestueuse série de **motets** sur des textes religieux luthériens. Les deux pièces de l'op. 29, achevées en 1860 et publiées en 1864, ainsi que “O Heiland, reiß die Himmel auf”, écrit seulement deux ou trois années plus tard, montrent qu'il avait assimilé l'art polyphonique à un degré qui ne fut égalé par aucun autre compositeur du XIXe siècle à l'exception de Bruckner.

Suivant la tradition de J.S. Bach, les trois œuvres sont toutes basées sur de vieux airs de chorals allemands, mais chacune aborde son matériel de façon différente. “Es ist das Heil” s'ouvre sur une harmonisation complète du choral, qui n'est que le prélude du motet proprement dit, une vigoureuse fugue prolongée à cinq voix qui tire ses sujets successifs des phrases de l'air du choral – tout en redonnant l'air lui-même, phrase par phrase, à la basse.

“Schaffe in mir, Gott” se divise en trois courts mouvements contrastants, correspondant aux trois versets de psaume formant son texte. Le premier est un canon par augmentation: l'air donné en bas de la

texture en valeurs longues, est chanté deux fois plus vite au soprano, avec des parties librement dérivées entre les deux. Le deuxième mouvement est une fugue pleine d'anxiété en sol mineur sur un sujet fluide, bien qu'au chromatisme malaisé. Le dernier mouvement commence avec lyrisme, divisant les chanteurs en deux chœurs antiphonaux masculins et féminins, à trois parties; Brahms conclut ensuite à l'aide d'une exubérante exposition fuguée à cinq voix sur un sujet dérivant du thème d'ouverture du motet.

“O Heiland, reiß die Himmel auf” se présente comme un ensemble de variations sur un air de choral, correspondant aux cinq strophes du texte, chacune caractérisée de façon frappante et avec sensibilité. Dans les quatre premières, l'air du choral se trouve toujours présent dans une voix sous forme de *cantus firmus* tandis que les autres l'entourent de canons dérivés ou d'imitation plus libre, alors qu'à la cinquième strophe, l'air change à toutes les voix, soprano et basse interprétant un canon en miroir, et se conclut sur un amen en canon.

Le troisième motet demeura non publié pendant seize années, finissant par paraître avec la désignation d'opus 74 no 2, un numéro d'opus trompeusement élevé: l'autre œuvre de l'op. 74, “Warum ist das Licht

gegeben” — peut-être le plus beau et certainement le plus imposant des motets de Brahms — n’ayant été composé qu’en 1877, bien que son matériel de base remonte bien plus loin, aux années 1850. Lorsqu’il fut terminé, Brahms le qualifia de “petit essai sur le grand ‘Pourquoi?’” jetant “l’ombre nécessaire” sur son autre production de l’été 1877, la prétendue sereine Symphonie no 2. Il dédia “Warum” au grand spécialiste de Bach, Philipp Spitta: une association particulièrement appropriée du fait de l’éblouissante démonstration d’érudition contrapuntique caractérisant l’œuvre. Avec sa forme en quatre mouvements, commençant sur une fugue troublée et interrogatrice, et cheminant vers un choral final récapitulatif, il ressemble aux cantates de Bach plus qu’à ses motets — d’ailleurs trois de ses quatre mouvements furent recomposés à partir d’une messe *a cappella* (la dite *Missa canonica*) à laquelle Brahms avait travaillé en 1856–1861 sans jamais l’achever.

L’ouverture constitue une peinture poignante du désespoir humain d’après le Livre de Job: c’est une transformation de l’Agnus Dei de la messe, et son trait le plus dramatique — le cri angoissé “Warum?” (Pourquoi), des accords majeurs/mineurs revenant sous forme de ritornello, est

entièrement neuf. Les deux mouvements qui suivent trouvent l’apaisement dans de douces textures en canon, puis le motet atteint son point culminant avec une mise en musique du Nunc Dimittis, dans la traduction métrique de Luther, avec la riche mais sévère harmonisation de l’air de choral composé par Luther lui-même.

A l’occasion des concerts de fête inaugurant le Salon de l’Industrie de Hambourg en 1889, et en remerciement d’avoir été récemment fait citoyen d’honneur de sa ville natale, Brahms composa trois motets pour double chœur, les **Fest- und Gedenksprüche** (Vers de fêtes et de commémoration) op. 109, qu’il dédia au maire de Hambourg. Les textes, une adroite compilation de versets de la Bible qu’il se chargea lui-même de réaliser, suggèrent que maison, nation et peuple finissent par être fortifiés par la conscience de l’existence de Dieu. La musique, comme il sied aux paroles et à l’occasion, est directe, publique et une expression sonore collective. Néanmoins l’œuvre a sa part de paradoxe, déployant des formules diatoniques de la plus grande simplicité apparente au sein de trois structures tripartites d’une concision magistrale avec des textures vocales d’une richesse exubérante et pourtant sans une note de trop.

Parce qu’ils explorent avec une extrême variété les échanges antiphonaux entre les chœurs, ces motets montrent que Brahms manifestait un intérêt toujours aussi vif pour les techniques de la Renaissance — intérêt qui s’était peut-être ravivé grâce à une étude renouvelée de Schütz, dont *Gesamtausgabe* avait commencé à faire son apparition édité sous la direction de Spitta. Les trois motets ont tous fortement recours à l’imitation, particulièrement aux effets de canon et d’écho, normalement au cours d’une strette serrée et complexe; tandis que Brahms se meut avec aisance entre décorum cérémoniel et description imagée romantique. Ce dernier trait s’avère particulièrement frappant dans la deuxième section de “Wenn ein starker Gewappneter”, où la désolation du Royaume désuni est évoquée par une soudaine harmonie en septième diminuée, et la chute de la Maison désunie est dépeinte par une trépidante strette multiple amenant dans son sillage une confusion rythmique délibérée.

Toujours sous l’emprise de cette même disposition, Brahms enchaîna immédiatement avec l’écriture d’un second ensemble de trois **motets**, son op. 110, qui par contraste avec la manière publique de l’op. 109 se révèle bien plus personnel et profond. Les textes traitent une fois de plus du thème

(continuel chez lui) de la faillibilité humaine et du besoin de s’en remettre à Dieu; les formes sont plus concises et plus économiques que dans tous ses motets antérieurs, et son écriture à plusieurs voix et sa sensibilité au texte atteignent une flexibilité et une richesse accrues.

Le motet central de ce triptyque, “Ach, arme Welt”, pour chœur à quatre voix, dont la texture repose en grande partie sur l’homophonie, présente un traitement strophique du texte créant une solide impression d’“hymne”, bien que sa suave mesure à 6/4 ne soit pas sans rappeler, fait assez étonnant, certaines des valse *Liebeslieder*. Les Motets 1 et 3, par contraste, sont composés d’un bout à l’autre dans un style polyphonique hautement sophistiqué subtilement agrémenté de passages dans le style de la psalmodie ou faisant appel à une homophonie dans le style de la Renaissance. “Ich aber bin elend” est peut-être la plus belle de toutes les œuvres écrite par Brahms sous forme de motet. “Wenn wir in höchsten Nöten sein” met en musique un texte du seizième siècle bien connu, célèbre dans le traitement que lui donna Bach; mais Brahms ne tint aucun compte de l’air de choral en tonalité majeure de Bach et, au lieu de cela, élaborait une sombre texture de canon en ut

mineur présentant des altérations chromatiques et basé sur une phrase angulaire dans le style des chorals, qu'il contraste avec de vastes accords groupés formant une homophonie au rythme plein d'entrain. A la coda, Brahms combine ses éléments et introduit un traitement dans le style de la psalmodie des paroles "dans l'obéissance à ta parole" qu'il réitère jusqu'à ce qu'il parvienne à contrebalancer les expressions de louange, créant la déconcertante impression que ces louanges sont proférées par obligation plutôt que librement données.

© 1999 Calum MacDonald

Traduction: Marianne Fernée

Le **Chœur national de la Radio 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.

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".

Stefan Parkman (né en 1952) a étudié le chant au Royal College of Music de Stockholm, la direction d'orchestre (dans la classe de Jorma Panula) et la maîtrise de chapelle (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 d'Uppsala. En 1988, il a été nommé directeur principal du Chœur nationale de la Radio danoise, dont il était, depuis 1983, l'un des directeurs invités.

Stefan Parkman a dirigé la plupart des orchestres symphoniques et des ensembles des pays scandinaves. Il se produit régulièrement à la tête du Chœur de la Radio suédoise, et travaille très souvent en collaboration avec l'Opéra de Stockholm, ainsi qu'avec le festival d'opéra et de ballet de Drottningholm.

En tant que chef d'orchestre free-lance, Stefan Parkman se produit avec de nombreux

orchestres et ensembles en Scandinavie, y compris le Royal Philharmonic Orchestra et le Royal Opera à Stockholm. Il dirige régulièrement le chœur de la radio suédoise, le Rundfunkchor (Berlin) et les BBC Singers, et enseigne la direction de chœur au Royal College of Music à Stockholm. Il donne aussi régulièrement des master-classes en Scandinavie et ailleurs. Il se produit également en soliste, principalement dans la partie de l'Evangéliste, dans des oratorios baroques et des passions. En 1997, Stefan Parkman fut créé chevalier du Dannebrog.

Marienlieder

1. La salutation de l'Ange

Je te salue Marie, mère comblée de grâce!
Ainsi chanta l'Ange à la Vierge Marie
tandis qu'elle était en prière.

Marie, tu concevras et enfanteras un fils!
Le ciel et la terre ont désiré depuis longtemps
que tu deviennes la mère du Seigneur.

O Ange, comment cela est-il possible?
Je n'ai encore connu aucun homme
dans ce monde.

Comme la rosée s'épanche sur les prairies en fleurs,
ainsi l'Esprit Saint te recouvrira-t-il de son ombre,
Pour que le Sauveur puisse naître.

Marie, qui entendait ces paroles avec joie,
répondit: "Je suis la servante du Seigneur,
qu'il me soit fait selon ta parole."

Les anges se mirent à genoux,
et chantèrent Marie, Marie,
et chantèrent des louanges à Marie.

2. Marie se rendait à l'église

Tandis que Marie se rendait à l'église
elle arriva devant une mer profonde.

Au moment où elle atteignit la mer
un jeune batelier se tenait là.

"O batelier, fais-moi traverser la mer,
et je te donnerai ce que ton cœur désire."

Marienlieder

1. Der englische Gruß

^[1] Gegrüßet Maria, du Mutter der Gnaden!
So sangen die Engel der Jungfrau Maria
in ihrem Gebete, darinnen sie rang.

Maria, du sollst einen Sohn empfangen!
Darnach tun Himmel und Erde verlangen,
daß du die Mutter, des Herren sollst sein.

O Engel, wie mag ich das erleben?
Ich habe mich noch keinem Manne ergeben
in dieser weiten und breiten Welt.

Wie Tau kommt über die Blumenmatten,
so soll dich der heilige Geist überschatten,
so soll der Heiland geboren sein.

Maria, Maria die höret solches gerne;
sie sprach: Ich bin eine Magd des Herren,
nach deinem Worte geschehe mir.

Die Engel nun sanken auf ihre Knie,
sie sangen alle Maria, Maria,
sie sangen Maria den Lobgesang.

2. Marias Kirchgang

^[2] Maria wolt zur Kirche gehn,
da kam sie an den tiefen See.

Als sie wohl an den See hinkam,
der Schiffmann jung stand fertig da.

Ach Schiffmann, schiff mich über das Meer,
ich geb dir was dein Herz begehrt.

Marienlieder

1. The Angel's Greeting

Hail Mary, mother of grace!
So sang the angel to the virgin Mary
as she prayed.

Mary, you shall conceive a son!
Heaven and earth have long desired
that you should be the mother of the Lord.

O Angel, how can this be?
I have given myself to no man
in this whole world.

As dew falls upon the flowery meadows,
so shall the Holy Ghost overshadow you,
that the Saviour might be born.

Mary, who heard the news with joy,
said 'I am to be the handmaid of the Lord,
let it be according to your word.'

The angels sank to their knees,
and all sang Mary, Mary,
and sang the praises of Mary.

2. Mary goes to Church

As Mary was going to church
she came to the deep sea.

Just as she reached the sea
the young boatman stood there ready.

'O boatman, take me across the sea,
and I shall give you your heart's desire.'

“C’est avec joie que je te ferai traverser la mer
si tu veux bien devenir ma femme.”

“Plutôt que de devenir ta femme,
je préférerais traverser à la nage.”

Et tandis qu’elle lui disait ces mots
toutes les cloches se mirent à sonner.

Elles sonnèrent fortes, elles sonnèrent doucement,
elles sonnèrent avec force et toutes ensemble.

Marie se mit à genoux sur un rocher,
et le cœur du batelier se brisa en deux.

3. Le pèlerinage de Marie

Marie partit et marcha
loin en terre étrangère
jusqu’à ce qu’elle rencontre le Seigneur Dieu.

Elle le trouva
devant le palais d’Hérode,
il semblait si accablé de tristesse.

Car il lui fallait porter la croix
jusqu’à Jérusalem
où il devait être torturé.

Que portait-il sur la tête?
Une cruelle couronne d’épines,
et pourtant il portait la croix.

C’est pourquoi chacun doit réfléchir,
qu’il soit jeune ou vieux,
combien le royaume de Dieu est affligé.

Ich schiffe dich wohl über das Meer,
wenn du willst meine Hausfrau sein.

Soll ich erst deine Hausfrau sein,
viel lieber schwimm ich über das Meer.

Als sie wohl in die Mitte kam,
fingen alle Glöcklein zu läuten an.

Sie läuten groß, sie läuten klein
sie läuteten wohl alle zugleich.

Maria kniet auf einem Stein,
dem Schiffmann sprang sein Herz entzwei.

3. Marias Wallfahrt

³ Maria ging aus wandern,
so fern ins fremde Land,
bis sie Gott den Herren fand.

Sie hat ihn schon gefunden
wohl vor des Herodes Haus,
er sah so betrüblich aus.

Das Kreuz, das muß er tragen
nach Jerusalem vor die Stadt,
wo er gemartert ward.

Was trug er auf seinem Haupte?
Ein’ scharfe Dornenkron,
das Kreuz, das trägt er schon.

Daran soll man bedenken,
ein jeder jung or alt,
daß das Himmelreich leidet Gewalt!

‘I shall happily take you across the sea
if you will become my wife.’

‘Rather than become your wife
I would rather swim across the sea.’

As she was saying this
all the bells began to ring.

They rang loudly, they rang quietly,
they rang loudly and all together.

Mary knelt upon a stone,
and the boatman’s heart broke in two.

3. Mary’s Pilgrimage

Mary went out to wander
far into foreign lands
until she found the Lord God.

She found him
before the house of Herod,
he seemed so full of sorrow.

For he had to carry the cross
to the city of Jerusalem
where he would be tortured.

What did he wear upon his head?
A sharp crown of thorns,
and still he carried the cross.

Therefore should everyone consider,
be they young or old,
how much the kingdom of Heaven grieves!

4. Le chasseur

Le bon chasseur ira à la chasse,
à la chasse sur les hauteurs du ciel.
Qui rencontrera-t-il dans la lande,
Sinon la Vierge Marie?

Le chasseur dont je parle
est bien connu de nous;
il chasse avec un ange,
Gabriel est son nom.

L'ange souffla dans son petit cor,
il retentit avec force et clarté.
Salut Marie,
tu es comblée de grâce.

Salut, Marie,
toi noble Vierge!
Tu concevras et porteras en ton sein
un doux petit enfant.

Tu concevras et porteras en ton sein
un doux petit enfant
qui un jour portera sur ses épaules
le poids du ciel et de la terre.

La pure Vierge Marie
tomba à genoux,
et se mit à prier le Seigneur du Ciel
pour qu'il soit fait selon sa volonté.

Que ta volonté soit faite,
dans la peine ou le chagrin.
Ainsi, elle conçut Jésus Christ
dans son sein vierge.

4. Der Jäger

⁴ Es wollt gut Jäger jagen,
wollt jagen vom Himmelshöhn;
was begeg'n't ihm auf der Heiden?
Maria, die Jungfrau schön.

Der Jäger, den ich meine,
der ist uns wohlbekannt;
er jagt mit einem Engel,
Gabriel ist er genannt.

Der Engel blies sein Hörnlein,
das laut' sich also wohl:
Gegrüßt seist du, Maria,
du bist aller Gnaden voll!

Gegrüßt seist du, Maria,
du edle Jungfrau fein!
Dein Schoß soll hegen und tragen
ein Kindlein zart und klein.

Dein Schoß soll hegen und tragen
ein Kindlein zart und klein,
das Himmel und auch Erden
einsmals wird nehmen ein.

Maria, die vielreine,
fiel nieder auf ihre Knie,
dann sie bat Gott vom Himmel,
sein Wille, sein Will geschehen soll.

Dein Will, der soll geschehen
ohn sonder Pein und Schmerz.
Da empfieng sie Jesum Christum
in ihr jungfräulich Herz.

4. The Hunter

The good hunter will go out to hunt,
to hunt on Heaven's height.
What does he meet upon the heath,
but the Virgin Mary.

The hunter that I talk of
is well known to us;
he hunts with an angel,
Gabriel is his name.

The angel blew his little horn,
it sounded loud and clear.
Hail Mary,
you are full of grace.

Hail Mary,
you fine, noble maiden!
You shall carry and bear
a sweet little child.

You shall carry and bear
a sweet little child
that one day will take upon himself
heaven and earth.

The pure Mary
fell upon her knees,
and prayed to God in Heaven
that his will might be done.

Thy will be done,
through pain or grief.
So she conceived Jesus Christ
into her virgin heart.

5. Invocation à Marie

Mère de Dieu nous t'implorons,
intercède pour nous, Marie.
Ne nous laisse pas languir dans nos frayeurs,
parle à Jésus, ton fils, de notre souffrance,
qu'il a acceptée pour la race des hommes,
intercède pour nous, Marie.

Afin que rien ne nous manque,
intercède pour nous, Marie.
Protège notre vie, notre honneur et nos biens sur la terre,
afin que le moment venu nous puissions
vivre parmi l'armée des anges,
intercède pour nous, Marie.

Tu es le puits qui jamais ne s'assèche,
intercède pour nous, Marie.
Que le Saint Esprit nous inspire
au vrai repentir et à la confession totale.
Jésus, ton fils, ne restera pas insensible à ta prière,
intercède pour nous, Marie.

6. Marie de Magdala

Le jour de Pâques,
Marie de Magdala se rendit au tombeau.
Que vit-elle se tenant debout près de la tombe?
Un ange.

Alors l'ange la salua:
"Celui que tu cherches
s'est relevé d'entre les morts,
lui que tu voulais oindre."

"Marie", lui dit-il,
afin qu'elle puisse reconnaître son sauveur,
elle pensa en voyant ses manières
qu'il devait être le jardinier.

5. Ruf zur Maria

[5] Dich, Mutter Gottes, ruf' wir an,
bitt für uns, Maria!
Tu uns in Ängsten nicht verlan,
Jesum, dein Sohn, der Not ermahn,
die er um menschlich Geschlecht wollt han,
Bitt für uns, Maria!

Daß wir vollkommen werden gar
bitt für uns, Maria!
Leib, Ehr und Gut auf Erd bewahr,
daß wir in Zeit viel guter Jahr
dort leben mit der Engel Schar,
bitt für uns, Maria!

Du bist der Brunn, der nicht verseicht,
bitt für uns, Maria!
Daß uns der heilig Geist erleucht
zu wahrer Reu und ganzer Beicht!
Jesus, dein Sohn, dir nicht verzeicht,
bitt für uns, Maria!

6. Magdalena

[6] An dem österlichen Tag
Maria Magdalena ging zu dem Grab!
Was fand sie in dem Grabe stehn?
Einen Engel wohlgetan.

Der Engel grüßte sie in der Zeit:
"Den da suchet das vielselige Weib,
er ist erstanden von dem Tod,
den du salben wolltest."

"Maria!" ruft er ihr zu hant,
da erkennt sie ihren Heiland,
sie sah in aller der Gebärde,
Sam er ein Gärtner wäre.

5. Prayer to Mary

Mother of God we call to thee,
pray for us, Mary.
Do not let us languish in our fears,
tell Jesus, your son, of our suffering,
which he accepted for the human race,
pray for us, Mary.

That we might be made whole,
pray for us, Mary.
Protect our lives, honour and estates upon earth,
that we in time may live
among the angel host,
pray for us, Mary.

You are the well that never runs dry,
pray for us, Mary.
That the holy ghost may inspire us
to true repentance and full confession.
Jesus, your son, will not ignore you,
pray for us, Mary.

6. Magdalen

On Easter Day
Mary Magdalen went to the tomb.
What did she find standing in the tomb?
An angel.

The angel then greeted her:
'He whom this most blessed woman seeks
is risen from the dead,
he whom you would anoint.'

'Mary', he called to her,
so that she would recognize her saviour,
she saw in all his gestures
that he appeared to be a gardener.

7. Prière à Marie

Marie, toi la véritable joie du ciel,
le délice du monde entier,
qui donc ne saurait t'aimer?
Tu es écrite sur moi,
oui, tu es gravée
en lettres profondes
dans mon cœur.

Tout comme un cabochon brille
parmi les lauriers d'une couronne,
ainsi en est-il pour moi.
Mon âme et ma vie
se brisent en deux par amour,
et brûlent
en ton nom.

Les plus riches ornements de la nature
ne peuvent se comparer à toi.
Les fleurs ne peuvent
s'enorgueillir de leur beauté,
elles doivent avoir honte
parce que tu surpasses
toute leur splendeur.

Toutes les étoiles du ciel,
et toute la lumière du soleil,
toutes les pierres précieuses,
n'osent pas briller,
et les perles et le corail,
et l'or et l'argent disparaissent
dans l'obscurité devant toi.

7. Marias Lob

7 Maria, wahre Himmelsfreud,
der Welt Ergötzlichkeit!
Wer wollt dich nicht lieben?
Du stehst mir geschrieben,
ja bist mir gegraben
mit Tiefen Buchstaben
in meinem Herzelein!

Wie schmelzet ein Karfunkelstein
im Lorbeerkränzelein,
so geht es mir eben,
mein Seel und mein Leben
vor Lieb sich zertrennen
und in sich verbrennen
bei deinem Nennen!

Der ganzen Schöpfung reiche Zier
vergleicht sich nicht mit dir.
Es dürfen die Blumen
ihr Schönheit nicht rühmen,
sie müssen sich schämen,
du tuest benchmen
all ihre Zierlichkeit.

Des Himmels Sternenangesicht
und aller Sonnen Licht,
samt Edelgesteinen,
sie dürfen nicht scheinen,
die Perlen, Korallen,
Gold, Silber, sie fallen
vor dir in Finsternis.

7. Praise to Mary

Mary, true joy of heaven
delight of all the world,
who could not love you?
You are written upon me,
indeed engraved,
with deep letters
upon my heart.

As a cabochon gleams
in a laurel wreath,
so it is with me.
My sould and my life
break in two for love,
and burn
in your name.

The richest decoration of nature
cannot compare to you.
The flowers cannot
boast of their beauty,
they must be ashamed
because you take away
all their loveliness.

The starry face of heaven,
and all the sun's light,
all precious stones,
they dare not shine,
and pearls and coral,
gold and silver fall
in darkness before you.

Marie, toi ma plus grande joie,
le monde n'a plus d'attrait pour moi.
Je désire mourir
si tu me gagnes
la grâce de Dieu,
vers des chemins plus élevés
je partirai avec joie.

Deux Motets, op. 29

1. La rédemption nous est venue
La rédemption nous est venue,
à nous les miséricordieux et les justes.
Son exemple est inutile à ceux
qui n'ont pas le désir de devenir bienheureux!
Les fidèles voient Jésus Christ de près:
il a accompli tout ceci pour nous,
il est devenu notre intercesseur céleste.

Paul Speratus

2. O Dieu, crée en moi un cœur pur
O Dieu, crée en moi un cœur pur
renouvelle et affermis mon esprit.
Ne me rejette pas de loin de toi,
ne me prive pas de ton Saint-Esprit.
Rends-moi la joie d'être sauvé,
soutiens-moi par son Esprit généreux.

Psalm 51 versets 12–14

Maria, o mein höchste Freud,
die Welt ist mir verleidet,
Ich suche zu sterben,
du wollst mir erwerben
nur Gottes Gnaden,
auf höheren Pfaden
so scheid ich fröhlich hin.

Zwei Motetten, op. 29

1. Es ist das Heil uns kommen her
[8] Es ist das Heil uns kommen her
von Gnad und lauter Güten:
Die Werke helfen nimmer mehr,
sie mögen nicht behüten!
Der Glaub sieht Jesum Christum an:
Der hat g'nug für uns all getan,
er ist Mittler worden.

Paul Speratus (1484–1551)

2. Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz
[9] Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz,
und gib mir einen neuen gewissen Geist.
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht,
und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir.
Tröste mich wieder mit deiner Hilfe,
und der freudige Geist erhalte mich.

51. Psalm, Verse 10–12

Mary, O my greatest joy,
the world is spoilt for me.
I look to die,
if you will win for me
the grace of God,
to higher paths
I will gladly depart.

Two Motets, Op. 29

1. There is salvation come to us
There is salvation come to us,
to the merciful and the righteous.
His example is useless to those
who have no desire to become blessed!
The faithful see Jesus Christ close by:
he has accomplished all of this for us,
he has become our heavenly mediator.

Paul Speratus

2. Create in me a clean heart, O God
Create in me a clean heart, O God;
and renew a right spirit within me.
Cast me not away from Thy presence,
and take not Thy holy spirit from me.
Restore unto me the joy of Thy salvation,
and uphold me with Thy free spirit.

Psalm 51, vv. 10–12

Deux Motets, op. 74

1. Pourquoi Dieu fait-il voir le jour aux malheureux

Pourquoi Dieu fait-il voir le jour aux malheureux,
à ceux qui doivent vivre une existence amère?
Ils attendent la mort, mais elle reste absente;
ils la cherchent plus passionnément qu'un trésor.
Ils seraient si heureux et tellement ravis
de trouver leur tombeau!

Mais je suis un homme qui ne sait où il va,
et Dieu m'a enfermé comme derrière un mur.

Job 3 versets 20–23

Prions de tout notre cœur
en levant les mains
vers Dieu qui est dans les cieux.

Lamentations 3 verset 41

Nous les déclarons heureux
parce qu'ils ont tenu bon.
Vous avez entendu parler de la patience de Job,
et vous savez ce que le Seigneur lui a accordé à la fin,
car le Seigneur est plein de bonté
et de bienveillance.

Jacques 5 verset 11

Dans la paix et dans la joie je me retire,
pour l'amour de Dieu.
Dans mon cœur et dans mon esprit règne la foi;
le calme et la paix.
Car Dieu m'a fait cette promesse:
que la mort deviendra comme le sommeil.

Martin Luther

Zwei Motetten, op. 74

1. Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?

¹⁰ Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen,
und das Leben den betrübten Herzen,
die des Todes warten und kommt nicht,
und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen,
die sich fast freuen und sind fröhlich,
daß sie das Grab bekommen,
und dem Manne, deß Weg verborgen ist,
und Gott vor ihm denselben bedeckt?

Hiob 3, Verse 20–23

Lasset uns unser Herz
samt den Händen aufheben
zu Gott im Himmel.

Klagelieder 3, Vers 41

Siehe, wir preisen selig,
die erduldet haben.
Die Geduld Hiob habt ihr gehört,
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
denn der Herr ist barmherzig,
und ein Erbarmner.

Jakobus 5, Vers 11

Mit Fried und Freud ich fahr dahin,
in Gottes Willen,
getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mir Schlaf worden.

Martin Luther (1483–1546)

Two Motets, Op. 74

1. Wherefore is light given to him

Wherefore is light given to him that is in misery,
and life unto the bitter in soul;
which long for death, but it cometh not;
and dig for it more than hid treasures;
which rejoice exceedingly, and are glad
when they can find the grave?
Why is light given to a man whose way is hid,
and whom God hath hedged in?

Job 3, vv. 20–23

Let us lift up our heart
with our hands
unto God in the heavens.

Lamentations of Jeremiah 3, v. 41

Behold, we count them happy
which endure.
Ye have heard of the patience of Job,
and have seen the end of the Lord;
that the Lord is very pitiful,
and of tender mercy.

James 5, v. 11

In peace and joy I take my leave,
for God's sake.
Faithful am I, in heart and mind;
calm and at peace.
For God has promised me:
that death will become sleep.

Martin Luther

2. O Rédempteur, déchire les cieux

O Rédempteur, déchire les cieux;
descends ici-bas des hauteurs du ciel;
brise les portails et les portes du ciel
libère tout ce qui est verrouillé et fermé.

O Dieu, fais descendre une rosée du ciel;
descends sur nous Rédempteur dans la rosée;
déchire tes nuages et fais pleuvoir
sur la maison royale de Jacob.

O fleuris, toi la terre,
afin que les montagnes et les vallées soient toujours
vertes;
fais sortir les petites fleurs
de la terre, ô Rédempteur.

Maintenant s'élève notre plus grand besoin;
une mort amère se trouve devant nous.
Viens et guide-nous par ta main puissante
à quitter notre misère et aller vers la maison de
notre père.

Nous voulons tous te remercier,
toi notre sauveur, encore et toujours;
nous voulons tous te prier,
maintenant et pour les siècles des siècles. Amen.

Anonyme

Vers de fêtes et de commémoration

1.

Nos ancêtres t'ont fait confiance, et tu les as mis à
l'abri;
ils t'ont appelé au secours, et tu les as délivrés; ils
t'ont fait confiance, et tu ne les as pas déçus.

Psautre 22 versets 5–6

2. O Heiland, reiß die Himmel auf

^[11] O Heiland reiß die Himmel auf,
herab, herauf vom Himmel lauf,
reiß ab vom Himmel Tor und Tür,
reiß ab was Schloß und Riegel für.

O Gott ein Tau vom Himmel gieß,
im Tau herab o Heiland fließ,
ihr Wolken brecht und regnet aus
den König über Jakobs Haus.

O Erd schlag aus, schlag aus o Erd,
daß Berg und Tal grün alles werd,
O Erd herfür dies Blümlein bring,
O Heiland aus der Erden spring.

Hie leiden wir die größte Not,
vor Augen steht der bitter Tod,
ach komm, führ uns mit starker Hand
von Elend zu dem Vaterland.

Da wollen wir all danken dir,
unsrem Erlöser für und für,
da wollen wir all loben dich
je allzeit immer und ewiglich. Amen.

Anonym

Fest- und Gedenksprüche

1.

^[12] Unsere Väter hofften auf dich; und da sie
hofften, halfst du ihnen aus.
Zu dir schrien sie und wurden errettet; sie
hofften auf dich, und wurden nicht zu Schanden.

22. Psalm, Verse 4–5

2. O Redeemer, rend the heavens

O Redeemer, rend the heavens;
come down from heaven above;
tear down the gates and doors of heaven
release all that is under lock and key.

O God, cast down a dew from heaven;
flow down to us Redeemer in the dew;
break your clouds and let it rain
over the King of Jacob's house.

O flourish, earth,
so that the mountains and the valleys shall always
be green;
bring forth the tiny flowers
O redeemer, from the earth.

We now have our greatest need;
a bitter death lies before us.
Come and lead us with your strong hand
from our misery unto our father's land.

So we all wish to thank you,
our saviour through and through;
we all wish to praise you
now and eternally. Amen.

Anon.

Festal and Commemorative Sentences

1.

Our fathers trusted in thee: they trusted, and thou
didst deliver them.
They cried unto thee, and were delivered: they
trusted in thee, and were not confounded.

Psalm 22, vv. 4–5

Que le Seigneur donne la force à son peuple, qu'il
le bénisse en lui donnant la paix!

Psalm 29 verset 11

2.
Quand un homme fort et bien armé garde sa
maison, tous ses biens sont en sûreté.

Luc 11 verset 21

Tout royaume dont les habitants luttent les uns
contre les autres finit par être détruit, ses maisons
s'écroulent les unes sur les autres.

Luc 11 verset 17/Matthieu 12 verset 25

3.
En effet, existe-il une autre nation, même parmi les
plus grandes, qui ait des dieux aussi proches d'elle
que le Seigneur notre Dieu l'est pour nous chaque
fois que nous l'appelons à l'aide?
Seulement prenez bien garde, veillez très
soigneusement à ne pas oublier tous les événements
don't vous avez été témoins. Qu'à aucun moment
de votre vie ces événements ne s'effacent de votre
mémoire: au contraire, racontez-les à vos enfants et
à vos petits-enfants. Amen.

Deuteronomie 4 versets 7 & 9

Trois Motets, op. 110

1. Moi, je suis pauvre

Moi, je suis pauvre et souffrant.

Psalm 69 verset 30

Dieu bienveillant et compatissant, partient, d'une
immense et fidèle bonté.
Je manifeste ma bonté envers les hommes jusqu'à

Der Herr wird seinem Volk Kraft geben, der
Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.

29. Psalm, Vers 11

2.
[13] Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast
bewahret, so bleibet das Seine mit Frieden.

Lukas 11, Vers 21

Aber, ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst
uneins wird, das wird wüste, und ein Haus
fällt über das andere.

Lukas 11, Vers 17/Matthäus 12, Vers 25

3.
[14] Wo ist ein so herrlich Volk, zu dem Götter
also nahe sich als der Herr, unser Gott, so oft
wir ihn anrufen.
Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,
daß du nicht vergessest der Geschichte, die
deine Augen gesehen haben, und daß sie nicht
aus deinem Herzen komme alle dein Lebelang.
Und sollt deinen Kindern und Kindeskindern
kund tun. Amen.

Deuteronomium 4, Verse 7-9

Drei Motetten, op. 110

1. Ich aber bin elend

[15] Ich aber bin elend, und mir ist wehe;

69. Psalm, Vers 29

Herr, Herr Gott, barmherzig und gnädig, und
geduldig, und von großer Gnade und Treue,
der und beweisest Gnade in tausend Glied und

The Lord will give strength unto his people; the
Lord will bless his people with peace.

Psalm 29, v. 11

2.
When a strong man armed keepeth his palace, his
goods are in peace.

Luke 11, v. 21

Every kingdom divided against itself is brought to
desolation, and a house divided against a house
falleth.

Luke 11, v. 17/Matthew 12, v. 25

3.
For what nation is there so great, who hath God so
nigh unto them, as the Lord our God is in all
things that we call upon him for?
Only take heed to thyself, and keep thy soul
diligently, lest thou forget the things which thine
eyes have seen, and lest they depart from thy heart
all the days of thy life, but teach them thy sons, and
thy sons' sons. Amen.

Deuteronomy 4, vv. 7 & 9

Three Motets, Op. 110

1. But I am poor

But I am poor and sorrowful.

Psalm 69, v. 29

The Lord, the Lord God, merciful and gracious,
longsuffering, and abundant in goodness and truth,
Keeping mercy for thousands, forgiving iniquity

mille générations, en supportant les péchés, les désobéissances et les fautes; mais je ne tiens pas le coupable pour innocent.

Exode 34 versets 6 & 7

Seigneur, avec ton aide, préservez-moi.

2. Oh, monde misérable

Oh, monde misérable, tu m'as trompé,
oui, je le reconnais en vérité,
et je ne peux m'échapper de toi.

Toi, monde faux, tu n'es pas sincère,
ta lumière décline, je le sais en vérité,
avec affliction et une grande tristesse.

Ton honneur, tes bienfaits, toi monde misérable,
dans la mort seront perdus.

Tes trésors ne sont qu'argent faux,
c'est pourquoi, aide-moi, Seigneur, à trouver la
paix.

Anonyme

3. Quand le trouble nous assaille

Quand le trouble nous assaille
et que nous ne savons où tourner nos regards
ni trouver aide ou conseil
alors que le trouble nous harcèle du matin jusqu'au
soir.

Aussi est-ce seulement la consolation
que tous ensemble
nous implorons, Seigneur Dieu de vérité,
pour nous délivrer de la crainte et du chagrin.

vergibst Missetat, Übertretung und Sünde, und
vor welchem niemand unschuldig ist;

Exodus 34, Verse 6-7

Herr, Herr Gott, deine Hilfe schütze mich!

2. Ach, arme Welt

¹⁶ Ach, arme Welt, du trügest mich,
ja, das bekenn ich eigentlich,
und kann dich doch nicht meiden.

Du falsche Welt, du bist nicht wahr,
dein Schein vergeht, das weiß ich zwar,
mit Weh und großem Leiden.

Dein Ehr, dein Gut, du arme Welt,
im Tod, in rechten Nöten fehlt,
dein Schatz ist eitel falsches Geld,
dess hilf mir, Herr, zum Frieden!

Anonym

3. Wenn wir in höchsten Nöten sein

¹⁷ Wenn wir in höchsten Nöten sein
und wissen nicht, wo aus und ein,
und finden weder Hilf noch Rat,
ob wir gleich sorgen früh und spat:

So ist das unser Trost allein,
daß wir zusammen ingemein
dich rufen an, o treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Not.

and transgression and sin, and that will by no
means clear the guilty.

Exodus 34, vv. 6 & 7

Lord, Lord God, with your help protect me.

2. Oh, wretched world

Oh, wretched world, you deceived me,
yes, I acknowledge it truly,
and cannot flee from you.

You, false world, are not sincere,
your light is fading, I know for sure,
with grief and great sorrow.

Your honour, your blessing, you wretched world,
in death will be missing.

Your treasure is nothing but false money,
so help me, Lord, towards peace.

Anon.

3. When we are in trouble

When we are in trouble
and don't know where to turn
and find neither help nor advice
although we are troubled morning till night.

So it is only consolation alone
that we all together
call you, Lord God of truth
to deliver us from fear and sorrow.

Ne regarde pas nos grands péchés.
Parle-nous franchement, Dieu miséricordieux.
Tiens-toi près de nous dans notre misère.
Libère-nous de nos peines.

Nous le savons dans le secret de nos cœurs,
et nous te remercions avec une grande joie,
dans l'obéissance à ta parole,
gloire à toi maintenant, et pour les siècles des siècles.

Paul Eber

Sieh nicht an unser Sünden groß,
sprich uns derselb'n aus Gnaden los,
steh uns in unserm Elend bei,
mach uns von aller Trübsal frei.

Auf daß von Herzen können wir
nachmals mit Freuden danken dir,
gehorsam sein nach deinem Wort,
dich allzeit preisen hier und dort.

Paul Eber (1511–1569)

Do not look at our great sins.
Speak to us freely, merciful Lord.
Stand by us in our misery.
Free us from our afflictions.

We know this in our hearts
and thank you with great joy
obediantly through your word
you will be glorified for ever, now and evermore.

Paul Eber

DR This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

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

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.

Producers Ivar Munk (*Marienlieder* & Two Motets, Op. 29) & Claus Due (other works)
Engineers Jørn Jacobsen (Three Motets, Op. 110) & Lars S. Christensen (other works)
Artistic director, DNRSO & Choir Per Erik Veng
Editors Claus Due & Jørn Jacobsen
Recording venue Danish Radio Concert Hall; 8 April 1997 (*Marienlieder*), 13 March 1997
(Two Motets, Op. 29), 24 October 1997 (Two Motets, Op. 74), 25 October 1997 (*Fest-
und Gedenksprüche*) & 17 October 1997 (Three Motets, Op. 110)
Front cover A Berlin plaque of *The Guardian Angel*, by Ceramic... in the manner of
Horace Vernet, c. 1880 (Sotheby's Picture Library, London)
Back cover Photo of Stefan Parkman by Kim Wichmann
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Kara Reed
© 1999 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9671



Johannes Brahms (1833–1897)

Marienlieder, Op. 22

- | | | |
|-----|----------------------|-------|
| | | 17:39 |
| [1] | 1 Der englische Gruß | 3:15 |
| [2] | 2 Marias Kirchgang | 2:11 |
| [3] | 3 Marias Wallfahrt | 2:10 |
| [4] | 4 Der Jäger | 2:13 |
| [5] | 5 Ruf zur Maria | 2:57 |
| [6] | 6 Magdalena | 2:56 |
| [7] | 7 Marias Lob | 2:43 |

Two Motets, Op. 29

- | | | |
|-----|---------------------------------------|-------|
| | | 11:50 |
| [8] | 1 Es ist das Heil uns kommen her | 5:03 |
| [9] | 2 Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz | 6:43 |

Two Motets, Op. 74

- | | | |
|------|---|-------|
| | | 15:21 |
| [10] | 1 Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen? | 10:01 |
| [11] | 2 O Heiland, reiß die Himmel auf | 5:19 |

Fest- und Gedenksprüche, Op. 109 9:43

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| [12] | 1 Unsere Väter hofften auf dich – | 2:17 |
| [13] | 2 Wenn ein starker Gewappneter – | 2:52 |
| [14] | 3 Wo ist ein so herrlich Volk | 4:35 |

Three Motets, Op. 110

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| | | 7:42 |
| [15] | 1 Ich aber bin elend | 2:47 |
| [16] | 2 Ach, arme Welt – | 1:46 |
| [17] | 3 Wenn wir in höchsten Noten sein | 3:09 |

TT 62:37

Danish National Radio Choir
Stefan Parkman

(DDD)

DR

This recording is made in cooperation with the
Danish Broadcasting Corporation

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU