

BIS

ALLAN PETTERSSON

BARFOTASÅNGER



PETER MATTEI baritone

BENGT-ÅKE LUNDIN piano

PETTERSSON, Allan (1911–80)

Sex sånger för röst och piano (1935) (*Gehrmans*)

Six Songs for voice and piano

1	1. Det blir stilla då kråkorna dör (text: Gunnar Björling)	2'03
2	2. En visa i ensamhet (text: Dan Andersson)	0'55
3	3. Pinjen och blixten (text: Sten Selander)	1'13
4	4. Resignation (text: Ingeborg Björklund)	2'21
5	5. Tillflykt (text: Ingeborg Björklund)	1'47
6	6. Mitt hjärta behöver ett litet barn (text: Jarl Hemmer)	5'10

Barfotasånger (1943–45) (*Gehrmans*)

Barefoot Songs (texts: Allan Pettersson)

7	1. Visa i sorgton	2'38
8	2. Klokar och knythänder	2'27
9	3. Fattig är Mor	1'10
10	4. Kärleken går vilse	3'05
11	5. Stjärnan och gallret	1'45
12	6. Nånting man mist	1'41
13	7. Blomma säj	2'04
14	8. Vintervisa	1'29

[15]	9. Liten ska vänta	2'19
[16]	10. Jungfrun och ljugarpust	5'02
[17]	11. En spelekarls himlafärd	2'08
[18]	12. Du vet	2'09
[19]	13. Du lögnar	1'51
[20]	14. Herren går på ängen	1'59
[21]	15. Hundarna vid havet	2'16
[22]	16. Kivlynnte liten	3'18
[23]	17. Jag tänker på ting	0'45
[24]	18. Blomma vid min fot	1'49
[25]	19. Rymmare	2'04
[26]	20. Min längtan	2'11
[27]	21. Nu väntar man vinter	3'36
[28]	22. Vännan i Söndagslandet	2'42
[29]	23. Mens flugorna surra	2'36
[30]	24. Han ska släcka min lykta	1'44

TT: 71'35

Peter Mattei *baritone*
Bengt-Åke Lundin *piano*

Instrumentarium
 Grand piano: Steinway D

The six songs from 1935 were written by a guy who never owned a piano. Whenever the opportunity arose, I was allowed to sit in a church congregation hall [of Sofia Parish] on Södermalm. I managed to get six songs done before the vicar threw me out. The lyrics were taken from modern poetry collections at the city library. They were about the human being who had ceased to hope, to yearn, about the one who never had a place to sleep in times of need, about death.

Allan Pettersson's (1911–80) own recollections about his early **Six Songs** (1935) – only his second work and originally not conceived as a song cycle – may seem overly sentimental and dramatic, but they accurately reflect the struggles of his earlier years. Pettersson was the youngest of four children growing up on the eastern parts of Södermalm in Stockholm, then a poor working-class neighbourhood (but today very fashionable). As he described his childhood: 'I didn't lie under the grand piano of my composer-father as a child – no, I learned from the white-hot iron and the beating of the sledge-hammer. My father was a smith who may have said no to God, but had no such qualms about alcohol. My mother was a pious woman who sang and played with her four children.'

Too poor to afford instruction in music, Pettersson earned the money to purchase a violin by selling Christmas cards and taught himself to play it with the help of his brother Helge. As a teenager he tried to perform at every opportunity: at funerals, in bars, parks and cinemas. He entered the Royal College of Music in Stockholm, switched to the viola, and gained a position in what is now the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra where he played for ten years, during the 1940s, after which he became a full-time composer.

While written by a conservatory student – well before he had even studied with his two most influential composition teachers, Karl-Birger Blomdahl and René Leibowitz – the Six Songs nevertheless point towards what would become a hallmark of Pettersson's style: a distinct, straightforward tone, non-modernistic but with original, peculiar turns in the rhythmic, melodic and harmonic structures.

The songs set texts by five very different authors: modernist Gunnar Björling, working-class poet Dan Andersson, lyric poets Sten Selander and Ingeborg Björklund – the latter with a feminist slant – and traditionalist Jarl Hemmer with a preference for themes such

as love and nature. While the texts reflect a wide range of topics and styles, Pettersson connects them by using a consistent impressionistic harmonic language, reminiscent of Hollywood film music from the 1940 and 50s, which anticipates Bernard Herrmann's style. This is especially true of songs Nos 4 and 6, *Resignation* and *My Heart Needs a Small Child*. And in each poem, there is an 'I', the lonely voice of the poet, or the composer in this case.

Much, perhaps too much attention has been given to Pettersson's background and upbringing, and to the personality of a struggling, often angry, lonely man who for the last thirty years of his life suffered from incapacitating rheumatoid arthritis. But many believe that his life was reflected in his music and that knowledge of his personal life enhances the listening experience. He spoke aphoristically but directly about his childhood, disease and mistreatment in Swedish musical life. Indeed, his life can be mapped onto the music with very little effort. Moreover, as he did not belong to any school or group of Swedish composers, it becomes tempting to map the music onto the man, rather than onto a particular developmental phase in Swedish music history.

The *Barefoot Songs* (1943–45) are musically simpler than the Six Songs, often strophic and sentimental with plain accompaniments, and all but two of them are set in a minor key or mode. The musical styles allude to Swedish folk songs, hymns and *visor* – the latter a Swedish term with a strong cultural and historical significance: a simple song, often but not necessarily in a folk idiom, with or without accompaniment, and less elaborate than an art song. This genre is common to most musical cultures, but received a special relevance in Sweden thanks to the popular works of the eighteenth-century poet and song writer Carl Michael Bellman (1740–95), followed by many others including Birger Sjöberg (1885–1929) and Evert Taube (1890–1976). Pettersson thus connected to an enduring popular tradition, but it was almost unheard of for a classical composer to pay attention to the genre. And Pettersson even included the word *visa* in the title of some of the songs.

Pettersson's *Barefoot Songs* may appear insignificant in comparison to his vast collection of monolithic symphonies – many of them approximately one-hour works in a single

movement and many of which have been recorded commercially several times. But the *Barefoot Songs* were very important to him and in his overall production. These songs were settings of his own poems – maybe not as technically sophisticated as the ones by the professional poets in the Six Songs, but distinctly personal and autobiographical, often in an archaic language – and he kept revisiting them in his large-scale works, including the Sixth and Fourteenth Symphonies, which quote *He Will Extinguish My Lamp* and *Wise Men and Clenched Hands* respectively. Most strikingly, the Second Violin Concerto – one of the most demanding violin works in the repertoire owing to the virtuosic solo which is almost constantly competing with the loud orchestra – derives from motifs from *The Lord Walks in the Meadow* and its unaltered melody appears as a relief towards the end, turning the work into a large heart-rending fantasy on the song.

The German musicologist Andreas Krause pointed out that there are several similarities between the *Barefoot Songs* and Franz Schubert's *Winterreise*. Not only are there twenty-four songs in each cycle, which may be coincidental as multiples of the 'perfect number' six for works in collections are common through music history, but Pettersson included textual references from Schubert by borrowing his overall title from 'Barefoot on the ice', a line from *Der Leiermann*, the last song of *Winterreise*. In Pettersson's final song, *He Will Extinguish My Lamp*, 'He' – signifying God or death – corresponds to the hurdy-gurdy player of Schubert's last song. But topically there are more references. Pettersson biographer Laila Barkefors identified five different, albeit intersecting themes in the poems: I. 'Man, woman, children, family' (e.g. Nos 3, 9); II. 'Dream' (Nos 8, 15); III. 'Aphorism' (No. 2); IV. 'The holy room – images of beauty' (Nos 1, 14); and finally, V. 'Death' (Nos 23, 24). To those five can be added 'Images of nature' – birds as metaphors for freedom, or winter (there are even two songs with winter in the title, Nos 8 and 21) symbolizing death and decay. Most of these topics appear in abundance in Schubert's last song cycle.

Two episodes illustrate the biographical importance of the songs and poems. When Pettersson received a letter informing him that his sister, who also suffered from rheumatoid arthritis, had tried to commit suicide, he brought the letter to the outhouse and the

following lines came to him: ‘While the flies are buzzing / A good deal happens; / Such things happen / That chasten a soul.’ And in the Swedish TV documentary *The Song of Life*, based on filmed interviews from the last years of his life, Pettersson – unprompted it seems – sings the first verse of *Sorrowful Song* during the interview, flawlessly in a clear singing voice: ‘Of much that is scrawny, my mare and old mistress, / My offering to my Lord is smaller than small. / Among much that is fair, the fairest is what’s quiet; / The Lord’s own flower, that stands, curtseying, alone.’ Indeed, musicologist Bo Wallner’s comment in his review of the songs couldn’t be more accurate: ‘He has written with his heart’s blood.’

© Per F. Broman 2021

References

- Laila Barkefors *Allan Pettersson, Det brinner en sol inom oss: En tonsättares liv och verk.* Stockholm: Sveriges radios förlag, 1999.
- Andreas Krause ‘Pettersson – Schubert – Leibowitz’. In *Allan Pettersson (1911–1980). Texte – Materialien – Analysen.* Edited by Michael Kube. Hamburg: von Bockel, 1994, 101–122.
- Michael Kube *Allan Pettersson.* Stockholm: Atlantis, 2015.

Peter Mattei studied at the Royal Academy of Music and the Stockholm University of the Arts. He made his début in 1990 at the Drottningholm Court Theatre, causing a sensation the following year as Pentheus in Daniel Börtz’ *The Bacchae* at the Royal Swedish Opera. Established as one of the most sought-after singers of his generation, he has worked with conductors such as Sir Georg Solti, Claudio Abbado, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner and Gustavo Dudamel. Among the many eminent opera houses at which he has appeared are the Metropolitan Opera in New York, La Scala in Milan, the Royal Opera House Covent Garden in London, and the Berlin, Vienna and Bavarian State Operas, singing roles in operas by Mozart (the Count, Don Giovanni), Verdi (Posa), Wagner (Amfortas, Wolfram) and Britten (Billy Budd).

In 2020 he made his role début as Wozzeck at the Metropolitan, and the same year saw him named Vocalist of the Year at the *Musical America* Awards. He has worked with lead-

ing directors such as Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau and Michael Haneke. He has also sung at prestigious festivals in Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg and Lucerne. Mattei's concert repertoire includes Mendelssohn's *Elijah*, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Sibelius's *Kullervo*, Mahler's *Des Knaben Wunderhorn*, Bach's Passions, Handel's *Messiah* and Zemlinsky's *Lyric Symphony*. Among his numerous BIS recordings are discs of great baritone arias (BIS-1749), songs by Wilhelm Stenhammar (BIS-654) and Schubert's *Winterreise* (BIS-2444).

After studying at the Royal Academy of Music in Stockholm, **Bengt-Åke Lundin** made his début with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra playing Tchaikovsky's First Piano Concerto, receiving standing ovations and outstanding reviews. As a participant in the European Concert Hall Organisation's Rising Star programme he gave concerts at Carnegie Hall in New York, the Alte Oper in Frankfurt, the Cologne Philharmonie, Vienna Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw and Symphony Hall in Birmingham. Lundin has appeared with all of Sweden's major symphony orchestras and has given orchestral concerts and solo recitals in a number of European countries as well as in the USA, Egypt and China. As a soloist he has collaborated with conductors including Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève and Daniel Harding.

In 2021 Bengt-Åke Lundin took part in the world première of the Royal Swedish Ballet's *Sonatra*, a 20-minute ballet to solo piano music by Michael Gordon and Jane Antonia Cornish. He has performed numerous works by contemporary Swedish composers, often pieces composed especially for him, for instance when he was artist-in-residence on the Swedish Radio P2 channel. A dedicated chamber musician with a particular interest in accompaniment, Bengt-Åke Lundin has collaborated and made recordings with many of Sweden's most eminent singers; on BIS he can be heard in a Stenhammar programme with Peter Mattei (BIS-654) and the album *Cabaret Songs* (BIS-1154) with Malena Ernman.

De sex sångerna från 1935 skrevs av en kille som aldrig ägt ett piano. När tillfälle gavs, fick jag sitta i en kyrksal på Söder. Sex sånger hann jag med, sen körde kyrkoherden ut mig. Texterna till sångerna togs ur modernistiska diktsamlingar på stadsbiblioteket. Dom handlade om människan som slutat att hoppas, att önska, om den som aldrig haft en sovplats i nöden, om döden.

Allan Petterssons egna minnen av tillkomsten av hans tidiga **Sex Sånger** (1935) – kronologiskt kommer samlingen på andra plats i hans verkförteckning – kan uppfattas som överdrivet sentimental och patetiska, men ger en sann bild av de svårigheter han kämpade med under sina unga år. Yngst i en syskonskara på fyra växte han upp på östra Södermalm, då fattiga arbetarklasskvarter men numera ett av Stockholms trendigare områden. Han beskrev sin barndom som följer: ”Inte låg jag som liten under pappa tonsättarens flygel nej, jag fick lära mig av det vitglödgade järnet och släggans slag. Fadern smed som inte sade nej till krogen men täremot till Gud. Modern läsare som sjöng och spelade med sina fyra barn.”

Det fanns inte pengar till musikundervisning, så Pettersson tjänade ihop pengar till en fiol genom att sälja julkort och lärde sig att spela på den med hjälp av sin bror Helge. Som tonåring tog han alla tillfällen som gavs att framträda: vid begravningar, på krogar, i parker och på biografer. Han kom in på Kungliga Musikhögskolan (dåvarande Musikkonservatoriet), där han bytte till altfiol, och vann en plats i det som nu är Kungliga Filharmonikerna. Här stannade han i ett totalt år, under 1940-talet, för att sedan ägna sig åt eget komponerande på heltid.

Pettersson skrev *Sex Sånger* under sin studietid, och långt innan han hade fått undervisning av de som skulle bli hans mest betydelsefulla lärare i komposition, Karl-Birger Blomdahl och René Leibowitz. Ändå pekar sångerna fram emot det som kännetecknar hans mogna stil: ett distinkt och direkt tonfall, icke-modernistiskt men med originella och karakteristiska vändningar vad gäller rytmik, melodik och harmonik.

Texterna som Pettersson valde ut är av fem sinsemellan mycket olika författare: modernisten Gunnar Björling, arbetarpoeten Dan Andersson, lyrikerna Sten Selander och Ingeborg Björklund – den senare med en feministisk inriktning – och traditionalisten Jarl

Hemmer, som gärna skrev kärleks- och naturlyrik. Dikterna uppvisar en stor bredd både text- och stilmässigt och Sex Sånger var ursprungligen inte tänkta att bilda en sångcykel. Men Pettersson knyter dem samman genom att konsekvent använda sig av ett impressionistiskt tonspråk som påminner om musiken i Hollywoodfilmer från 1940- och 50-talen, och föregriper Bernard Herrmanns stil. Detta gäller särskilt den fjärde och sjätte av sångerna, *Resignation* och *Mitt hjärta behöver ett litet barn*. I samtliga dikter finns också ett ”jag” – poetens (läs tonsättarens) ensamma röst.

Mycket – kanske alltför mycket – tonvikt har ibland lagts på Petterssons bakgrund och uppväxt, och på hans personlighet – en kämpande, ofta arg, ensam man som under sina sista 30 år led svårt av en invalidisering reumatism. Men många menar att hans liv speglades i hans musik och att kändedom om hans privatliv förhöjer upplevelsen när man lyssnar till den. Pettersson talade kärnfullt och direkt om sin barndom, sjukdom och det negativa bemötande han fått inom svenska musikliv. Det är förvisso inte svårt att projicera hans liv på musiken. Och eftersom han inte tillhörde någon riktning eller gruppering av svenska tonsättare är det frestande att länka musiken till mannen, snarare än till en särskilt utvecklingsfas i svensk musikhistoria.

Musikaliskt är *Barfotasånger* (1943–45) enklare än Sex Sånger – de känslolösa sångerna är ofta strofiska, med enkla ackompanjemang, och alla utom två går i moll. Stilistiskt anspelas på folksånger, psalmer och visor. När det gäller den senare genren anknöt Pettersson till en i högsta grad levande folklig tradition, men att en klassisk tonsättare intresserade sig för den var högst ovanligt. Pettersson använde även själva ordet *visa* i titeln på några av sångerna.

Petterssons *Barfotasånger* kan tyckas vara oansenliga när de ställs bredvid hans väldiga rad av symfoniska monoliter – i flera fall ensatsiga verk med någon timmes speltid, varav ett antal har spelats in mer än en gång. Men *Barfotasångerna* var mycket betydelsefulla för honom, och i hans samlade produktion. Texterna hade han själv skrivit, och om de inte var lika tekniskt avancerade som de i Sex Sånger, av publicerade författare, så var de utpräglat personliga och självbiografiska – ofta med användande av ett arkaiserande språk. Han återvände till sångerna gång på gång även i sina stora verk, till exempel den Sjätte

och Fjortonde symfonin där han citerar *Han ska släcka min lykta* respektive *Klokar och knythänder*. Ett ännu mer slående exempel är den andra violinkonserten, ett av de svåraste verken i fiolrepertoaren, med en virtuos solostämma som nästan genom hela verket måste hävda sig gentemot en kompakt orkester. I verket använder sig Pettersson av motiv från *Herren går på ängen*, och mot slutet kommer den oförvanskade melodin som en tröst, så att konserten blir till en lång, hjärtslitage fantasi över sången.

Musikvetaren Andreas Krause har påpekat flera likheter mellan *Barfotasångerna* och Franz Schuberts *Winterreise*. Att båda sångcyklerna består av vardera 24 sånger kan vara ett sammanträffande – det är inte ovanligt i musikhistorien att samlingar består av multipler av sex, det ”perfekta talet”. Men Pettersson refererade även till Schubert textmässigt genom att låna sin övergripande titel från en rad – ”Barfota på isen går han av och an” – i *Der Leiermann*, den avslutande sången i *Winterreise*. Schuberts positivhalare finner också sin motsvarighet i Petterssons egen slutsång *Han ska släcka min lykta* där ”Han” ju syftar på Gud eller döden. Det finns även andra referenser. Laila Barkefors, som skrivit en biografi om Pettersson, har identifierat fem olika, om än överlappande motivkretsar i sångerna: 1. ”Man, kvinna, barn, familj” (i bland andra nr 3 och 9); 2. ”Drömmen” (nr 8, 15); 3. ”Ett tankespråk” (nr 2); 4. ”Det heliga rummet – skönhetens bilder” (nr 1, 14) och slutligen 5. ”Döden” (nr 23, 24). Till dessa fem kan läggas ”Naturbilder” – fåglar som metafor för frihet, eller vinter (två av sångerna, nr 8 och 21, har till och med ordet vinter i titeln) som symboliseras död och vißnande. De flesta av dessa ämnen förekommer rikligt i Schuberts sista sångcykel.

Två episoder illustrerar vilken betydelse sångerna och dikterna har ur biografiskt avseende. Då Pettersson i ett brev fick besked om att hans syster, som även hon led av reumatism, hade försökt begå självmord, tog han med sig brevet till utedasset och de följande raderna kom till honom: ”Mens flugorna surra / det händer en del; / det händer och sånt / som luttrar en själ.” Och i SVT-dokumentären *Sången om livet*, baserad på intervjuer gjorda under tonsättarens sista år, sjunger Pettersson till synes helt spontant och med klar röst den första versen av *Visa i sorgton*: ”Av mycket som är magert, min märr och gamla frilla / mitt offer till min Herre är mindre än det lilla. / Bland mycket som är fagert, är

fagrust allt som tiger; / den blomman av min Herre, som ensam står och niger.” Som Bo Wallner skrev i sin recension av sångerna: ”Han har skrivit med sitt hjärteblod.”

© Per F. Broman 2021

Källor

Laila Barkefors *Allan Pettersson, Det brinner en sol inom oss: En tonsättares liv och verk.*

Stockholm: Sveriges radios förlag, 1999.

Andreas Krause ”Pettersson – Schubert – Leibowitz”. I *Allan Pettersson (1911–1980). Texte – Materialien – Analysen.* av Michael Kube (redaktör). Hamburg: von Bockel, 1994, 101–122.

Michael Kube *Allan Pettersson*, Stockholm: Atlantis, 2015.

Peter Mattei fick sin utbildning vid Kungliga Musikhögskolan och Operahögskolan i Stockholm. Han debuterade 1990 på Drottningholms Slottsteater och skapade följande år sensation på Kungliga Operan som Pentheus i *Backanterna* av Daniel Börtz. Såsom en av de mest eftersökta sångarna i sin generation har han arbetat med dirigenter som Georg Solti, Claudio Abbado, Esa-Pekka Salonen, John Eliot Gardiner and Gustavo Dudamel. Bland de många framstående operahus han framträtt på märks Metropolitan Opera i New York, La Scala i Milano, Covent Garden in London och Staatsoper i Berlin, Wien och München (Bayerische), där han sjungit i operor av Mozart (Greven, Don Giovanni), Verdi (Posa), Wagner (Amfortas, Wolfram) och Britten (Billy Budd). 2020 gjorde han en bejublad rolldebut som Wozzeck på Metropolitan. Han har arbetat med ledande regissörer såsom Ingmar Bergman, Peter Brook, Patrice Chéreau och Michael Haneke, och även framträtt vid festivalerna i Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg och Luzern.

Som solist med orkester hörs Peter Mattei i verk som Brahms *Ein deutsches Requiem*, Sibelius *Kullervo*, Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* och *Des Knaben Wunderhorn*, Bachs passioner samt Zemlinskys *Lyrische Sinfonie*. Bland hans tidigare inspelningar för BIS återfinns ”Great Baritone Arias” (BIS-1749), sånger av Stenhammar (BIS-654) samt Schuberts *Winterreise* (BIS-2444). År 2004 utnämndes Peter Mattei till hovsångare och 2020 utsåg magasinet *Musical America* honom till Vocalist of the Year.

Efter studierna vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm debuterade **Bengt-Åke Lundin** med Kungliga Filharmonikerna i Tjajkovskijs Pianokonsert nr 1, vilket gav stående ovationer och utmärkta recensioner. Som deltagare i ECHOs (European Concert Hall Organisation) Rising Star program gav han konserter i Carnegie Hall i New York, Alte Oper i Frankfurt, Kölner Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw i Amsterdam och Birminghams Symphony Hall. Lundin har framträtt med samtliga stora symfoniorkestrar i Sverige och givit såväl orkesterkonserter som soloaftnar i en rad europeiska länder samt i USA, Egypten och Kina. Som solist har han samarbetat med dirigenter såsom Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève och Daniel Harding.

Under 2021 medverkade Bengt-Åke Lundin vid urpremiären av Kungliga Balettens *Sonatra*, en 20 minuter lång balett till musik för solo piano av Michael Gordon och Jane Antonia Cornish. Han har framfört ett antal verk av nutida svenska tonsättare, i flera fall musik komponerad direkt för honom, bland annat som artist-in-residence vid Sveriges Radio P2. Som hängiven kammarmusiker med särskilt intresse för romansackompanjemang har Bengt-Åke Lundin samarbetat med flera ledande svenska sångare och även gjort inspelningar med dem – på BIS finns han representerad med ett Stenhammarprogram med Peter Mattei och *Cabaret Songs* (BIS-1154) med Malena Ernman.

Die sechs Lieder aus dem Jahr 1935 komponierte ein Mann, der nie ein Klavier besessen hat. Wann immer sich die Gelegenheit ergab, durfte ich mich in einem Gemeindesaal (der Sofia-Kirchengemeinde) auf Södermalm aufhalten. Ich schaffte es, sechs Lieder zu schreiben, bevor der Pfarrer mich hinauswarf. Die Texte waren modernen Gedichtsammelungen aus der Stadtbibliothek entnommen. Sie handelten von dem Menschen, der nichts mehr hofft, nichts mehr erstrebt, in der Not keinen Schlafplatz hat, vom Tod.

Allan Petterssons (1911–1980) Erinnerungen an seine frühen **Sechs Lieder** (1935) – sein erst zweites Werk und ursprünglich nicht als Liedzyklus konzipiert – mögen recht sentimental und dramatisch erscheinen, aber sie spiegeln exakt die Kämpfe seiner frühen Jahre wider. Pettersson war das jüngste von vier Kindern und wuchs im östlichen Teil von Södermalm in Stockholm auf, damals ein armes Arbeiterviertel (heute freilich sehr *en vogue*). Seine Kindheit beschrieb er so: „Ich lag als Kind nicht unter dem Flügel eines komponierenden Vaters – nein, ich lernte vom weißglühenden Eisen und dem Schlag des Schmiedehammers. Mein Vater war ein Schmied, der zwar Gott, aber nicht den Alkohol ablehnte. Meine Mutter war eine fromme Frau, die mit ihren vier Kindern sang und spielte.“

Weil er zu arm war, sich Musikunterricht leisten zu können, verdiente sich Pettersson das Geld für eine Geige durch den Verkauf von Weihnachtskarten und brachte sich das Spiel mit Hilfe seines Bruders Helge selber bei. Als Jugendlicher versuchte er, bei jeder Gelegenheit aufzutreten: auf Beerdigungen, in Bars, Parks und Kinos. Er besuchte die Königliche Musikhochschule in Stockholm, wechselte zur Bratsche und erhielt eine Stelle im heutigen Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, in dem er die 1940er Jahre hindurch spielte, bevor er sich ganz dem Komponieren widmete.

Obwohl die Sechs Lieder von einem Studenten geschrieben wurden – lange bevor er bei seinen beiden einflussreichsten Kompositionslern, Karl-Birger Blomdahl und René Leibowitz, in die Lehre gegangen war –, deuten sie doch auf das hin, was zu einem Markenzeichen von Petterssons Stil werden sollte: ein klarer, gradliniger Ton, nicht modernistisch, aber mit originellen, eigentümlichen Wendungen in den rhythmischen, melodischen und harmonischen Strukturen.

Pettersson vertonte Texte von fünf sehr unterschiedlichen Autoren: dem Modernisten

Gunnar Björling, dem Arbeiterpoeten Dan Andersson, den Lyrikern Sten Selander und Ingeborg Björklund – letztere mit feministischer Perspektive – und dem Traditionalisten Jarl Hemmer mit seiner Vorliebe für Themen wie Liebe und Natur. Während die Texte ein breites Spektrum an Themen und Stilen abbilden, verbindet Pettersson sie durch eine durchweg impressionistische Harmonik, die an die Hollywood-Filmmusik der 1940er und 50er Jahre erinnert und auf Bernard Herrmann vorausweist. Dies gilt insbesondere für die Lieder Nr. 4 und 6, *Resignation* und *Mein Herz braucht ein kleines Kind*. Und in jedem Gedicht gibt es ein „Ich“ – die einsame Stimme des Dichters oder, in diesem Fall, des Komponisten.

Viel, vielleicht zu viel Aufmerksamkeit hat man Petterssons Herkunft und Erziehung und der Persönlichkeit eines sich durchkämpfenden, oft wütenden, einsamen Mannes gewidmet, der in den letzten dreißig Jahren seines Lebens an einer unheilbaren rheumatoïden Arthritis litt. Gemeinhin aber hat ist man der Ansicht, dass sich sein Leben in seiner Musik widerspiegelt und dass das Wissen darum das Hörerlebnis erweitert. Er redete aphoristisch, aber unverblümt über seine Kindheit, seine Krankheiten und die unziemliche Behandlung, die ihm im schwedischen Musikleben zuteilwurde. In der Tat lässt sich sein Leben mit wenig Mühe auf die Musik beziehen. Da er zudem keiner Schule oder Gruppe schwedischer Komponisten angehörte, ist es verlockend, die Musik auf den Menschen zu beziehen und nicht auf eine bestimmte Entwicklungsphase der schwedischen Musikgeschichte.

Die **Barfußlieder** (1943–45) sind musikalisch einfacher gehalten als die Sechs Lieder, oft strophisch und sentimental mit schlichter Begleitung, und bis auf zwei sind alle in einer Moll-Tonart angesiedelt. Die musikalische Stilistik verweist auf schwedische Volkslieder, Kirchengesänge und das „visa“ – ein schwedischer Begriff von großer kulturhistorischer Bedeutung: Gemeint ist ein einfaches Lied, oft, aber nicht notwendigerweise in volkstümlichem Idiom, mit oder ohne Begleitung, und nicht so elaboriert wie ein Kunstslied. Dieses Genre ist in den meisten Musikkulturen anzutreffen, erhielt aber in Schweden eine besondere Bedeutung durch die populären Werke des Dichters und Liedermachers Carl Michael Bellman (1740–1795), dem viele andere folgten, u.a. Birger Sjöberg

(1885–1929) und Evert Taube (1890–1976). Pettersson knüpfte mithin an eine lange Tradition der Populärmusik an, aber es war nahezu beispiellos, dass ein klassischer Komponist sich mit diesem Genre befasste; das Wort *visa* hat er sogar in den Titel einiger seiner Lieder aufgenommen.

Petterssons *Barfußlieder* mögen im Vergleich zu seinem gewaltigen Korpus monolithischer Symphonien – etliche davon fast einstündige, einsätzige Werke, die in mehreren Einspielungen vorliegen – unbedeutend erscheinen. Doch die *Barfußlieder* hatten große Bedeutung für ihn und sein gesamtes Schaffen. Sie waren Vertonungen seiner eigenen Gedichte – vielleicht technisch nicht so ausgefeilt wie die der professionellen Dichter in den Sechs Liedern, aber ausgesprochen persönlich und autobiografisch, dabei oftmals in einer archaischen Sprache –, und er griff sie in seinen groß angelegten Werken immer wieder auf, so auch in den Symphonien Nr. 6 und 14, in denen *Er wird mein Licht löschen* bzw. *Gescheite und Fäuste* zitiert wird. Am auffälligsten ist das Violinkonzert Nr. 2 – eines der anspruchsvollsten Violinwerke des Repertoires aufgrund des virtuosen, nahezu unablässig im Wettstreit mit dem lautstarken Orchester stehenden Soloparts –, das Motive aus *Der Herr geht auf der Wiese* aufgreift und dessen unveränderte Melodie gegen Ende als Relief erscheint, was das Werk zu einer großen herzzerreißenden Fantasie über dieses Lied macht.

Andreas Krause hat auf mehrere Ähnlichkeiten zwischen den *Barfußliedern* und Franz Schuberts *Winterreise* hingewiesen. Nicht nur enthalten beide Zyklen 24 Lieder (was Zufall sein mag, da Sammelwerke in der Musikgeschichte oft in Vielfachen der „vollkommenen Zahl“ Sechs vorliegen), Pettersson hat sich zudem auch textlich auf Schubert bezogen, indem er seinen Werktitel der Zeile „Barfuß auf dem Eise“ aus dem Schlusslied der *Winterreise* entlehnt hat: *Der Leiermann*. In Petterssons letztem Lied, *Er wird mein Licht löschen*, verweist „Er“ (d.h. Gott oder der Tod) auf den *Leiermann* aus Schuberts letztem Lied. Aber inhaltlich gibt es noch weitere Beziehungen. Die Pettersson-Biografin Laila Barkefors hat in den Gedichten fünf verschiedene, wenn auch einander überlagernde Themen ausgemacht: I. Mann, Frau, Kinder, Familie (z.B. Nr. 3, 9); II. Traum (Nr. 8, 15); III. Aphorismus (Nr. 2); IV. Der heilige Raum – Bilder der Schönheit (Nr. 1, 14); und

schließlich V. Der Tod (Nr. 23, 24). Zu diesen fünf lässt sich noch „Bilder der Natur“ hinzufügen: Vögel als Metapher für Freiheit, Winter als Symbol für Tod und Verfall (zwei Lieder tragen den Winter sogar im Titel: Nr. 8 und 21). Die meisten dieser Themen beggnen mannigfach in Schuberts letztem Liederzyklus.

Zwei Episoden veranschaulichen die biografische Bedeutung der Lieder und Gedichte. Als Pettersson einen Brief erhielt, in dem ihm mitgeteilt wurde, dass seine Schwester, die ebenfalls an rheumatoider Arthritis litt, einen Selbstmordversuch unternommen hatte, nahm er den Brief mit zur Außentoilette, und die folgenden Zeilen kamen ihm in den Sinn: „Während die Fliegen summen, / Geschieht viel; / Es geschehen Dinge, / Die eine Seele läutern.“ Und in der schwedischen TV-Dokumentation *Das Lied des Lebens*, die auf gefilmten Interviews aus seinen letzten Lebensjahren beruht, singt Pettersson – offenbar unaufgefordert – während des Interviews die erste Strophe aus dem Klagelied mit makelloser, klarer Stimme: „Unter vielem, was dürr ist, meine Mähre und alte Liebe, / Ist meine Opfergabe an meinen Herrn kleiner als klein. / Unter vielem, was schön ist, ist am schönsten, was still ist; / Des Herrn eigene Blume, die, brav knicksend, alleine steht.“ Der Befund des Musikwissenschaftlers Bo Wallner in seiner Rezension der Lieder könnte in der Tat nicht zutreffender sein: „Er hat mit seinem Herzblut geschrieben.“

© Per F. Broman 2021

Literatur

- Laila Barkefors Allan Pettersson, *Det brinner en sol inom oss: En tonsättares liv och verk*. Stockholm: Sveriges radios förlag, 1999.
- Andreas Krause „Pettersson – Schubert – Leibowitz“. In *Allan Pettersson (1911–1980). Texte – Materialien – Analysen*, hg. v. Michael Kube. Hamburg: von Bockel, 1994, S. 101–122.
- Michael Kube *Allan Pettersson*. Stockholm: Atlantis, 2015.

Peter Mattei studierte an der Königlichen Musikhochschule und an der Stockholmer Hochschule der Künste. 1990 debütierte er am Hoftheater in Drottningholm und erregte im darauffolgenden Jahr als Pentheus in Daniel Börtz' *Bacchae* an der Königlichen Schwedischen Oper Aufsehen. Er gilt als einer der gefragtesten Sänger seiner Generation und hat mit Dirigenten wie Sir Georg Solti, Claudio Abbado, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner und Gustavo Dudamel zusammengearbeitet. Zu den vielen bedeutenden Opernhäusern, an denen er aufgetreten ist, gehören die Metropolitan Opera in New York, die Mailänder Scala, das Royal Opera House Covent Garden in London sowie die Berliner, Wiener und Bayerische Staatsoper, wo er Rollen in Opern von Mozart (Graf in *Don Giovanni*), Verdi (Posa), Wagner (Amfortas, Wolfram) und Britten (Billy Budd) gesungen hat.

Im Jahr 2020 gab er sein Rollendebüt als Wozzeck an der Metropolitan Opera und wurde im selben Jahr bei den *Musical America Awards* zum „Sänger des Jahres“ gewählt. Er hat mit führenden Regisseuren wie Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau und Michael Haneke zusammengearbeitet und ist bei renommierten Festivals wie Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg und Luzern aufgetreten. Zu Matteis Konzertrepertoire gehören Mendelssohns *Elias*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Sibelius' *Kullervo*, Mahlers *Wunderhorn-Lieder*, Bachs Passionen, Händels *Messias* und Zemlinskys *Lyrische Symphonie*. Zu seinen zahlreichen Einspielungen für BIS gehören Alben mit bedeutenden Bariton-Arien (BIS-1749), Liedern von Wilhelm Stenhammar (BIS-654) und Schuberts *Winterreise* (BIS-2444).

Nach seinem Studium an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm debütierte **Bengt-Åke Lundin** mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 und erntete stehende Ovationen und hervorragende Kritiken. Als Teilnehmer des „Rising Star“-Programms der European Concert Hall Organisation konzertierte er in der Carnegie Hall in New York, der Alten Oper in Frankfurt, der Kölner Philharmonie, dem Wiener Konzerthaus, dem Amsterdamer Concertgebouw und der Symphony Hall in Birmingham. Lundin ist mit allen großen schwedischen Symphonieorchestern aufgetreten und hat in einer Reihe europäischer Länder sowie in den USA,

Ägypten und China Konzerte mit Orchester sowie Klavierabende gegeben. Als Solist hat er mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève und Daniel Harding zusammengearbeitet.

Im Jahr 2021 wirkte Bengt-Åke Lundin an der Uraufführung von *Sonatra*, einer 20-minütigen Produktion des Königlich Schwedischen Balletts zu Soloklaviermusik von Michael Gordon und Jane Antonia Cornish mit. Er hat zahlreiche Werke zeitgenössischer schwedischer Komponisten aufgeführt, darunter viele Stücke, die eigens für ihn komponiert wurden, u.a. während seiner Zeit als Artist-in-Residence des schwedischen Hörfunkprogramms P2. Als engagierter Kammermusiker mit einem besonderen Faible für Liedbegleitung hat Bengt-Åke Lundin mit vielen der bedeutendsten schwedischen Sängerinnen und Sängern zusammengearbeitet und aufgenommen; bei BIS ist er in einem Stenhammar-Programm mit Peter Mattei (BIS-654) und in den *Cabaret Songs* (BIS-1154) mit Malena Erman zu hören.

Les Six mélodies de 1935 ont été composées par quelqu'un qui n'avait jamais encore possédé de piano. Dès que l'occasion se présentait, j'avais la permission de m'asseoir dans une salle des fêtes [de la paroisse de Sofia] à Södermalm. J'ai réussi à compléter les six mélodies avant que le vicaire ne me chasse. Les textes provenaient des recueils de poésie moderne de la bibliothèque municipale. Ces poèmes parlaient de ceux qui ont cessé d'espérer, de désirer, de ceux qui n'ont jamais eu d'endroit où dormir lorsqu'ils en avaient besoin, de la mort.

Les souvenirs personnels d'Allan Pettersson (1911–80) au sujet de ses **Six mélodies** composées tôt dans sa carrière – il ne s'agissait que de sa deuxième œuvre et n'avait pas été conçue à l'origine en tant que cycle – peuvent sembler exagérément sentimentaux et dramatiques, mais ils reflètent fidèlement la situation à laquelle il dut faire face durant ses premières années en tant que compositeur. Pettersson était le plus jeune de quatre enfants qui grandirent dans la partie est de Södermalm à Stockholm, alors un quartier ouvrier pauvre (mais aujourd'hui très à la mode). Il décrit ainsi son enfance : « Je n'ai pas passé mon enfance couché sous le piano à queue de mon père compositeur – non, j'ai appris à manier le fer brûlant avec le marteau d'un forgeron. Mon père était un forgeron qui avait dû dire non à Dieu, mais pas à l'alcool. Ma mère était une femme pieuse qui chantait et jouait avec ses quatre enfants. »

Trop pauvre pour se payer des cours de musique, Pettersson gagna l'argent nécessaire pour l'achat d'un violon en vendant des cartes de Noël et apprit, seul, à en jouer avec l'aide de son frère Helge. Adolescent, il saisit toutes les occasions de se produire : lors de funérailles, dans des bars, des parcs et des cinémas. Il entra au Collège royal de musique de Stockholm, passa à l'alto et décrocha un poste dans ce qui est aujourd'hui l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm où il joua pendant dix ans dans les années 1940. Après quoi, il s'adonna à la composition à plein temps.

Bien qu'elles aient été composées par un étudiant du conservatoire – bien avant qu'il n'ait étudié avec ses deux professeurs de composition les plus influents, Karl-Birger Blom-dahl et René Leibowitz – les Six mélodies révèlent néanmoins ce qui allait devenir les caractéristiques du style de Pettersson : un ton distinct, direct, non moderniste mais qui

fait entendre un traitement original des structures rythmiques, mélodiques et harmoniques.

Les mélodies illustrent des textes de cinq auteurs très différents l'un de l'autre : le moderniste Gunnar Björling, le poète ouvrier Dan Andersson, les poètes lyriques Sten Selander et Ingeborg Björklund – cette dernière laissant percevoir un penchant féministe – et le traditionaliste Jarl Hemmer qui privilégie les thèmes tels que l'amour et la nature. Si les textes reflètent un large éventail de sujets et de styles, Pettersson les relie en utilisant un langage harmonique impressionniste cohérent qui rappelle la musique des films hollywoodiens des années 1940 et 1950 et anticipe le style d'un Bernard Herrmann. C'est le cas notamment de la quatrième mélodie, *Résignation*, et de la sixième, *Mon cœur a besoin d'un tout petit enfant*. On retrouve dans chaque poème le « je » de la voix solitaire du poète ou, ici, du compositeur.

On a accordé beaucoup, peut-être trop, d'attention aux antécédents et à l'éducation de Pettersson, ainsi qu'à la personnalité d'un homme en lutte, souvent en colère et solitaire qui, pendant les trente dernières années de sa vie, a souffert d'une polyarthrite rhumatoïde invalidante. Mais beaucoup pensent que sa vie se reflète dans sa musique et que la connaissance de sa biographie contribue à l'écoute. Il a évoqué de manière aphoristique mais directe son enfance, la maladie ainsi que les mauvais traitements que la vie musicale suédoise lui a infligés. En effet, on peut aisément rattacher sa vie à son œuvre. De plus, comme il n'a appartenu à aucune école ou groupe de compositeurs de son pays, il est tentant de faire correspondre la musique à l'homme plutôt qu'à une phase particulière de l'histoire musicale suédoise.

Les *Mélodies « à pieds nus »* (1943–45) sont musicalement plus simples que les Six mélodies. Leur structure est le plus souvent strophique, le ton sentimental et l'accompagnement simple. Elles sont toutes dans des tonalités ou modes mineurs à l'exception de deux d'entre elles. Elles se rapprochent de la chanson populaire suédoise, de l'hymne et du *visa*, un terme suédois ayant une forte signification culturelle et historique : une ballade simple, souvent mais pas nécessairement dans un idiome folklorique, avec ou sans accompagnement, et moins élaborée qu'une mélodie « classique ». Ce genre est commun à la plupart des cultures musicales, mais il prit une teinte émouvante particulière en Suède

avec les œuvres populaires du poète et chansonnier du XVIII^e siècle Carl Michael Bellman (1740–95), suivi par de nombreux autres, dont Birger Sjöberg (1885–1929) et Evert Taube (1890–1976). Pettersson s'est ainsi rattaché à une longue tradition populaire bien qu'il soit presque inédit qu'un compositeur classique se soit intéressé à ce genre. Pettersson a aussi inclus le mot de *visa* dans le titre de certaines de ses mélodies.

Les *Mélodies « à pieds nus »* de Pettersson peuvent sembler insignifiantes par rapport à sa production importante de symphonies monolithiques en un seul mouvement dont beaucoup ont une durée d'une heure et ont été enregistrées au disque à plusieurs reprises. Mais les *Mélodies « à pieds nus »* ont été très importantes pour lui et ont joué un rôle de premier plan au sein de sa production. Ces mélodies reprennent musicalement ses propres poèmes qui ne sont peut-être pas aussi sophistiqués sur le plan de l'écriture que ceux des poètes « professionnels » des Six mélodies, mais ils apparaissent hautement personnels et autobiographiques et sont en majeure partie écrits dans une langue archaïque. Pettersson fera de nombreuses allusions à ces mélodies dans ses œuvres plus amples comme la Sixième et la Quatorzième Symphonies qui citent respectivement *Elle peut éteindre ma petite lumière* et *Étreinte tendre et étreinte ferme*. L'allusion la plus frappante se trouve dans le second Concerto pour violon – l'une des œuvres pour violon les plus exigeantes du répertoire avec une partie de soliste qui est presque constamment en concurrence avec l'orchestre bruyant – qui dérive de motifs de *Le Seigneur marche à travers les prairies*. Sa mélodie, reprise telle quelle, apparaît tel un soulagement vers la fin, transformant l'œuvre en une grande fantaisie déchirante sur ce thème.

Le musicologue allemand Andreas Krause a souligné qu'il existe plusieurs similitudes entre les *Mélodies « à pieds nus »* et le cycle du *Voyage d'hiver* de Franz Schubert. Non seulement chaque cycle contient vingt-quatre mélodies ce qui peut être une coïncidence puisque les multiples du « nombre parfait » de six pour les œuvres en recueil sont courants dans l'histoire de la musique. En revanche, Pettersson a inclus des références textuelles à Schubert en empruntant son titre général au vers « Pieds nus, sur la glace » de *Le vieilieur*, le dernier lied du *Voyage d'hiver*. Dans la dernière mélodie de Pettersson, *Elle peut éteindre ma petite lumière*, « elle » – qui peut référer à une divinité ou à la mort – corres-

pond au joueur de vielle à roue du dernier lied de Schubert. Mais les références thématiques sont plus nombreuses. La biographe de Pettersson, Laila Barkefors, a identifié cinq thèmes distincts, qui peuvent cependant se recouper, que l'on retrouve dans les poèmes : « Homme, femme, enfants, famille » (3 et 9) ; « Rêve » (8 et 15) ; Aphorisme (2) ; « La chambre sainte – représentations de la beauté » (1 et 14) ; et « Mort » (23 et 24). À ces cinq thèmes s'ajoutent les « images de la nature » – avec les oiseaux en tant que métaphores de la liberté, ou l'hiver (on trouve deux mélodies dont le titre contient le mot « hiver » : 8 et 21) qui symbolise la mort et la déchéance. La plupart de ces thèmes apparaissent en abondance dans le dernier cycle de lieder de Schubert.

Deux événements illustrent l'importance de ces mélodies et de ces poèmes pour le compositeur. Lorsque Pettersson reçut une lettre l'informant que sa sœur, qui souffrait également de polyarthrite rhumatoïde, avait tenté de se suicider, il emporta la lettre dans la dépendance et les vers suivants lui vinrent : « Pendant que les mouches bourdonnent / Il se passe beaucoup de choses / De telles choses arrivent / Qui châtiennent une âme ». Et dans le documentaire réalisé par la télévision suédoise, *Sången om livet* [Le chant de la vie], basé sur des interviews filmées réalisées au cours des dernières années de sa vie, Pettersson – sans, semble-t-il, qu'on le lui demande, – chanta le premier couplet de sa *Chanson de lamentation* d'une voix claire et sans faille : « Parmi les nombreuses choses qui sont maigres, ma jument et mon vieil amour, / Mon offrande à mon maître est moins que le minimum. / Parmi les choses qui sont belles, tout ce qui est silence est le plus beau ; / La fleur de mon maître, qui se tient simplement là et se couche ». Le commentaire du musicologue Bo Wallner dans sa critique des mélodies ne saurait être plus juste : « Il a écrit avec le sang de son cœur ».

© Per F. Broman 2021

Sources

Barkefors, Laila *Allan Pettersson, Det brinner en sol inom oss: En tonsättares liv och verk*. Stockholm: Sveriges radios förlag, 1999.

Krause, Andreas « Pettersson – Schubert – Leibowitz » in *Allan Pettersson (1911–1980). Texte – Materialien – Analysen*. Michael Kube (éd.), Hamburg: von Bockel, 1994, pp. 101–122.

Kube, Michael *Allan Pettersson*, Stockholm: Atlantis, 2015.

Peter Mattei a étudié à l'Académie royale de musique ainsi qu'à l'Université des Arts de Stockholm. Il a fait ses débuts en 1990 au Théâtre de Drottningholm et a fait sensation dès l'année suivante dans le rôle de Pentheus dans *Les Bacchantes* de Daniel Börtz à l'Opéra royal de Suède. L'un des chanteurs les plus recherchés de sa génération, il a travaillé avec des chefs tels Georg Solti, Claudio Abbado, Esa-Pekka Salonen, John Eliot Gardiner et Gustavo Dudamel. Parmi les nombreuses maisons d'opéra importantes où il s'est produit, citons le Metropolitan Opera de New York, la Scala de Milan, le Royal Opera House Covent Garden de Londres ainsi que les Staatsoper de Berlin, de Vienne et de Bavière, tenant des rôles dans des opéras de Mozart (le Comte, Don Giovanni), Verdi (Posa), Wagner (Amfortas, Wolfram) et Britten (Billy Budd).

Il a chanté pour la première fois en 2020 le rôle de Wozzeck au Metropolitan et, la même année, a été nommé chanteur de l'année aux Musical America Awards. Il a travaillé avec de grands metteurs en scène tels qu'Ingmar Bergman, Peter Brook, Patrice Chéreau et Michael Haneke. Il a également chanté dans le cadre de festivals prestigieux à Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzbourg et Lucerne. Le répertoire au concert de Mattei comprend *Elijah* de Mendelssohn, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, *Kullervo* de Sibelius, *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, les Passions de Bach, le *Messie* de Haendel et la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky. Parmi ses nombreux enregistrements réalisés chez BIS mentionnons ceux consacrés aux grands airs pour baryton [BIS-1749], aux mélodies de Wilhelm Stenhammar [BIS-654] et au *Voyage d'hiver* de Schubert [BIS-2444].

Après avoir étudié à l'Académie royale de musique de Stockholm, **Bengt-Åke Lundin** a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm avec le premier Concerto pour piano de Tchaïkovski. Sa prestation a été accueillie par des ovations et des critiques exceptionnelles. En tant que participant au programme Rising Star de l'European Concert Hall Organisation, il a donné des concerts au Carnegie Hall de New York, à l'Alte Oper de Francfort, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Symphony Hall de Birmingham. Lundin s'est produit en compagnie de tous les grands orchestres symphoniques de Suède. Il a également donné de

nombreux concerts avec orchestre et des récitals en solo à travers l'Europe ainsi qu'aux États-Unis, en Égypte et en Chine. En tant que soliste, il a collaboré avec des chefs tels Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève et Daniel Harding.

En 2021, Bengt-Åke Lundin a participé à la création mondiale de *Sonatra* du Ballet royal de Suède, un ballet de 20 minutes sur une musique pour piano seul de Michael Gordon et de Jane Antonia Cornish. Il a également joué de nombreuses œuvres de compositeurs suédois contemporains, incluant des pièces composées spécialement pour lui notamment lorsqu'il était artiste en résidence sur la chaîne P2 de la radio suédoise. Musicien de chambre enthousiaste particulièrement intéressé par l'accompagnement, Bengt-Åke Lundin a collaboré et enregistré avec de nombreux chanteurs suédois importants notamment chez BIS dans un programme Stenhammar avec Peter Mattei [BIS-654] et dans l'album *Cabaret Songs* [BIS-1154] avec Malena Ernman.

Sex sånger

1. Det blir stilla då kråkorna dör

(Gunnar Björling, 1887–1960)

Det blir stilla då kråkorna dör,
mänska mig minnes enkelt som gräs
höljer tjuvkråkas grav.
Det blir gömt som när kråka ej kraxat.
Det blir glömt som sång jag ej bar.

2. En visa i ensamhet

(Dan Andersson, 1888–1920)

Jag sjunger min visa slätt aldrig för dem
som leva med ro intill döden.
Jag sjunger som den vilken ej haft ett hem
på jorden, en sovplats i nöden.

3. Pinjen och blixten

(Sten Selander, 1891–1957)

Jag växte över en och var
och frågar jag, får jag ej svar.
För hög, för ensam fick jag stå.
Jag väntar, väntar, men varpå?
För nära molnens tåg mig går.
Jag väntar blixten blott,
som slår.

4. Resignation

(Ingeborg Björklund, 1897–1974)

När man har slutat önska
är man gammal då?
Inte för inget att önska finns
men för man vet man inget kan få.

När man har slutat hoppas,
har man slutat leva då?

Six Songs

1. It Grows Quiet when the Crows Die

It grows quiet when the crows die,
I shall be remembered simply, like the grass
Covering the thieving crow's grave.
It will be hidden, like when the crow did not call.
It will be forgotten like the song I did not sing.

2. A Song in Solitude

I never sing my song for people
Who live peacefully until they die.
I sing like one who has never had a home
On earth, a berth in adversity.

3. The Pine and the Lightning

I grew taller than them all
And, if I ask, I receive no reply.
Too high, too solitary I stood.
I wait, wait, but for what?
I reach too close to the scurrying clouds.
I merely wait for the lightning
To strike me.

4. Resignation

When one has stopped wishing,
Is one then old?
Not because there is nothing to wish for,
But because one knows there's nothing to be had.

When one has stopped hoping,
Has one then stopped living?

Inte för inget att hoppas finns
Men för man vet allting stannar i det blå.

Jag har slutat att önska och hoppas,
min dag lutar trött mot natt.
Det var trasigt det hela,
det är bäst som sker,
det är varken värt gråt eller skratt.

5. Tillflykt

(Ingeborg Björklund)

Här, ensam vid havets rand,
finner jag mitt lugn.
Det nyckfulla, ständigt skiftande vattnet
inger mig tillit,
och strandens stenar
är mjukare och lättare
att umgås med
än du.

6. Mitt hjärta behöver ett litet barn

(Jarl Hemmer, 1893–1944)

Mitt hjärta behöver ett litet barn
att ösa sin ömhet över.
Spinn sol, spinn tindrande silkesgarn och susa, skog,
sång som söver, sång som söver!

Jag samlar och sluter i bröstet det allt
tills hjärtat blir fullt till randen.
Så brister det fram och tar ton och gestalt
vid en kyss, vid en smekning av handen.

Mitt hjärta har rytmér av böljande blå,
mitt hjärta kan solgnistor stänka.
Men får det ej ut sina skatter
så blir det armt att intet skänka.
Spinn sol, spinn tindrande silkesgarn och susa, skog,
sång som söver, sång som söver!
Mitt hjärta har funnit ett blont litet barn
att ösa sin ömhet över.

Not because there is nothing to hope for
But because one knows that it is all an illusion.

I have stopped wishing and hoping.
My day leans wearily towards night.
It was broken, all of it.
What happens is for the best.
It's not worth tears or laughter.

5. Haven

Here, alone by the seashore,
I find my peace.
The capricious, ever-changing water
Gives me confidence
And the stones on the shore
Are more gentle
And more easy-going
Than you.

6. My Heart Needs a Small Child

My heart needs a small child
To pour its tenderness over.
Spin, sun, spin glittering silk thread; and murmur, forest,
Song that lulls, song that lulls!

I gather and enclose in my breast everything
Until my heart is full to the brim.
Then it bursts forth, is heard and takes shape
At a kiss, a caress by the hand.

My heart has the rhythms of billowing blue,
My heart can scatter sun-sparks.
But if its treasures cannot emerge,
It will be poor from failing to give.
Spin, sun, spin glittering silk thread; and murmur, forest,
Song that lulls, song that lulls!
My heart has found a small blond child
To pour its tenderness over.

Barfotasånger

(*Texts and music: Allan Pettersson*)

7. Visa i sorgton

Av mycket som är magert, min märr och gamla frilla,
mitt offer till min Herre, är mindre än det lilla.

Bland mycket som är fagert, är fragrast allt som tiger;
den blomman av min Herre, som ensam står och niger.

Av mycket som var längtan, man har väl vanan kvar,
sen man har bara längtat i alla sina där.

Men kanske att det längtar till någon som mig väntar,
men varför väntar han och varför längtar jag?

Av det som går och sörjer, jag kanske sörjer mest,
ty världens fröjd bedräger en ensam liten gäst.

Av det som går och spörjer, jag spörjer mycket så,
men den jag går och spörjer, han svarar aldrig på.

Av mycket som är krokigt och börjar kroknna till;
en lie och en nacke, som långsamt böjes till.

Av mycket som är tokigt så kanske själv du vet,
att tokigast är den som tror han nänting vet.

8. Klokar och knythänder

Dig räcker en blomma,
en hand som är min.

Vad händer är tomma,
som blomster har gett.

Min blomma den slokar
i en hand som är din;
ja blommor de vissna
i händer på klokar,
klokar som vi.

Ja mycket man önskar
och mycket man tar;
så sluter man handen,
för att hålla det kvar.

Barefoot Songs

1. Sorrowful Song

Of much that is scrawny, my mare and old mistress,
My offering to my Lord is smaller than small.

Among much that is fair, the fairest is what's quiet;
The Lord's own flower, that stands, curtseying, alone.

Of much that one longed for, the habit surely remains,
As one has gone on longing all one's life.

But maybe the longing is for someone waiting for me,
But why does he wait and why do I long?

Of all things that are grieving, perhaps I grieve the most:
The joys of this world trick a lonesome little guest.
Of all things full of questions, I have so many,
But he whom I keep asking them, he never answers me.

Of much that is bent and begins to give way,
A scythe and a neck that slowly bend.

Of much that is crazy, perhaps you know yourself,
That the craziest is he who thinks he knows.

2. Wise Men and Clenched Hands

A flower is offered to you,
By a hand that is mine.

How empty hands are
That have handed out blooms.

My flower wilts
In a hand that is yours:
Flowers can indeed wilt
In the hands of the wise,
Wise as we.

There is much one desires
And much that one takes;
And one clenches one's hand
To keep it all safe.

Ja vi knyta våra händer
om det vi vill ha;
men det bästa man kan äga,
är ej till för händer,
som knyhänder bli.

⑨ 3. Fattig är Mor

Fattig är Mor och grytan står tom
och kölden går ilsken och tjuter.
Pilten är mager och kikar i november
och ryggen som katten han skjuter.
Far är glad i bränvinshåg,
han talar om stjärnor och planeter.
Ja, Herren den Gud har inget intresse
för stjärnan som Jorden heter.

⑩ 4. Kärleken går vilse

Havets vågor evigt slår,
mänskor sitter på stranden och spår.
Kommer en konung med lycka och guld?
O, mänska, för stor är din skuld.
Kärleken kom till rikemans slott.
Fattiga bugade, nego och tackade blott;
ty fruktan binder hårdå band,
Ja, kärleken går vilse ibland.

Skyr driver på himmelmens duk,
jordens skuggor står svarta på huk.
Sol över krigarland, skörden är rik.
Sol, sol över ruttnande lik.
Kärleken kom till krigaren stor.
Döden bjöd upp till en vals liten ensam mor;
ett barn får aldrig mer hennes hand,
Ja, kärleken går vilse ibland.

Bing, bing bång, begravningsklockor
bing, bing bång, för Dödens små dockor.
Den blev så elak vår barnsliga lek,
du var så liten och blek.

Yes, we clench our hands
Round what we desire;
But the best that one can own,
Is not suited for hands,
That are clenched.

3. Mother is Poor

Mother is poor, and the pot is empty
And the cold is ill-tempered, and howls.
The lad is thin, and coughs in November
And arches his back like a cat.
Father is in good and boozy spirits,
He talks of stars and of planets.
Well, the Lord our God has no interest
In the star that is called Earth.

4. Love Goes Astray

The waves of the sea beat eternally,
People on the beach guess at the future.
Will a king come, with happiness and gold?
O, man, too great is your debt.
Love came to the rich man's palace.
The poor merely bowed, curtsied and thanked,
For the fetters of fear are firm,
Yes, love goes astray sometimes.

Clouds rove the skies
Earth's shadows squat darkly.
Sun over warring land, the harvest is rich.
Sun, sun on rotting corpses.
Love came to the great warrior.
Death asked a little lonely mother for a waltz;
A child will never hold her hand again.
Yes, love goes astray sometimes.

Bing, bing bong, funeral bells
Bing, bing bong, for Death's little dolls.
How vicious our childish game became,
You were so small and pale.

Kärleken kom till en kyrka på jord.
Fattiga små hörde svåra och hårda ord;
och sorgen blev dem ofta för svår,
Ja, kärleken går vilse, toujours.

11. 5. Stjärnan och gallret

Blinka lilla stjärna, fast liten blir stor.
Han glömmer då gärna att ingenstans han bor.
Man skramlar med nycklar, som små kastanjetter,
men blinka som du brukar, se'n sjutusen nättar.
Ett nöje ska man tro, har man hört i skvalver,
att stå om natten och glo och vinka bak galler:
En stjärna för de hängda,
ja, grannlåt man talade om med barn och befängda,
när mörkret, mörkret kom.
Och stjärnan den blinkar, bak fönstrets galler,
står någon och vinkar, tills stjärnan den faller.

12. 6. Nånting man mist

Längesen sist, jag minns;
nånting man mist, näinstans.
Vackert har fulnat och grönt har gulnat.
Käraste syster min, lek dina ögon på fattigbror din,
fast kärleken hände i fjol.

Ja, det är nånting man mist, näinstans.
Kanske det kommer och går,
som aldrig man får behålla som eget.
Käraste syster min, lek dina ögon, som på himmel och sol,
lek dem på fattigbror din.

13. 7. Blomma säj

Det växer en blomma så schön,
i ett spår av en ängels fot.
O skönhet, blott se den, o du:
den blomman har i himlen sin rot.

Love came to a church on earth.
Poor little folk heard hard, harsh words,
And grief often overwhelmed them,
Yes, love goes astray, toujours.

5. The Star and the Window Bars

Twinkle little star, though little grows big.
He then gladly forgets that he has no home.
Keys are rattled like small castanets,
But twinkle as you have, these past seven thousand nights.
A pleasure one might think, and have heard it said,
To stand at night and stare and wave behind the bars:
A star for the hanged ones.
Yes, nonsensical tales told to children and fools
As darkness, darkness fell.
And the star twinkles; behind the window bars
Someone stands and waves until the star falls.

6. Something Was Lost

A long time ago, I recall,
Something was lost, somewhere.
Beauty has grown ugly and the green has yellowed.
Dearest sister, feast your eyes upon your poor brother,
Though love happened last year.

Yes, something has been lost, somewhere.
Perhaps that comes and goes,
Which one never can keep as one's own.
Dearest sister, feast your eyes, as upon the sky and sun,
Feast them upon your poor brother.

7. Flower, Tell Me

A lovely flower blooms
In the trace of an angel's foot.
Oh beauty, just look at it, you:
That flower has its roots in heaven.

Är det trötsamt att buga för vinden,
blomma säj, blomma säj.
Är det trötsamt att gunga en fjäril,
blomma säj, blomma säj.

Det växer en blomma så skön,
ack, en ängel har gråtit där.
O skönhet så stilla och tyst;
en guds, ja Guds andedräkt är.
Är det trötsamt att kyssas av solen,
blomma säj, blomma säj.
Är det trötsamt att vänta på handen,
som ska bryta just dej.

14. Vintervisa

Vintern är vred, och frusen och hård
är vägen som leder till människogård.
Man ser väl ett spår av en människa som går,
Där före på vägen, fast vem man ej vet;
kantänka det är mina egna vilnsa fjät.
Vinden ryter och biter min kind,
jag ville du viska, viskade, vind
om det vackraste du ser,
det som blommar och ler.
Jag ville du viska mig blåklockeklang,
en ton och en doft från sommaren som var.

15. Liten ska vänta

Liten ska vänta tills liten blir stor;
stanna och spänta stickor åt Mor.
Spisen är varm och katten kårlig,
men världen arm och helt förfärlig.
Lillevän, lillevän, läxan är svår,
tar många år;
om nänsin man lär vad livet är.
Sov lille vän, natten är än;
dagen är bara en otäck mara.

Is it tiring to bow in the wind,
Flower tell me, tell me?
Is it tiring to cradle a butterfly,
Flower tell me, tell me?

A lovely flower blooms,
Oh, an angel has wept there.
Oh beauty so still and so silent;
A god's, yes God's breath it is.
Is it tiring to be kissed by the sun,
Flower tell me, tell me?
Is it tiring to wait for the hand
That will break your stem alone?

8. Winter Song

Winter is angry; and frozen and hard
Is the path that leads to the house of men.
One sees the tracks of someone walking
Further along the road, without knowing who;
Perhaps they are my own wayward footsteps.
The wind roars and bites at my cheek,
I would that you whispered, whispered, wind,
About the fairest that you see,
That which blossoms and smiles.
I would that you whisper me the bluebell's chime,
A sound and a scent from the summer that passed.

9. Small One Shall Wait

Little one shall wait until little one grows big;
Stay and whittle sticks for Mother
The stove is warm and the cat is loving,
But the world is poor and utterly terrible.
Little friend, little friend, the lesson is hard,
it takes one years;
If ever one learns what life really is.
Sleep, little friend, it is still night;
The day is just a hideous nightmare.

Liten ska vänta tills liten blir stor;
då får han en järta som vallar hans kor,
som plockar små nässlor på bar liten tå;
men drömma om rosor, det kan man ju få.
Lillevän, lillevän, liten för Mor,

men liten blir stor,
i findrämmarsäng, en stor och rasker dräng.
Men drömmen var nog blott en skugga som log;
se drömmar är bara skuggor som fära.

16. Jungfrun och Ijugarpust

Har du frågat orkan
varför den blev vind;
kittlar jungfrun på kind,
krusar hennes lätta kjol.
Ijugarpust kom till Jungfrukust.
Vaken när han spelar för!
Väcker djup och farlig lust,
håg blir skör när vindstrånen rör.

Jungfrun gick med gråt på läpp,
vänta vännen med ett skepp;
som sju sorger blek på kind,
jungfrun fick sig en ros av vind.
Jungfrun tveka men neg,
bara neg, teg och neg.
Vinden smekte hennes bröst:
"Det är långt innan sommar blir höst!"

"Har du drömt att bli brud?
glömma sorerna sju;
kanske man har spått ett bud,
att en jungfru och vinden gör tu."
"Ingen större bravad,
så ska ske, som man spått;
gör en jungfru promenad,
kanske hon i drömmen har gått?"

Little one shall wait until little one grows big;
Then he'll find a girl who will tend his cattle,
Who will pick fresh nettles with bare feet.
But to dream of roses, that is allowed.
Little friend, little friend, little to his Mother,
but little grows big.
In a bed of sweet dreams, a big and strong lad.
But the dream was just a smiling shadow;
You see, dreams are nothing but passing shadows.

10. The Maiden and the Lying Wind

Have your asked the storm
Why it became wind;
Tickling the maiden's cheek,
Ruffling her thin skirt.
The lying wind came to the maiden coast
Be watchful as he plays!
Waking deep and dangerous lusts
Heart is tender that the wind touches.

The maiden's lip trembled with tears,
As she waited for her friend with a ship;
Like seven sorrows pale on cheek,
A rose she received from the wind.
The maiden faltered but bowed;
Just bowed, silently bowed.
The wind caressed her breast:
"Time is long ere summer is autumn."

"Have you dreamed of standing bride?
Forget your seven sorrows;
Perhaps one has foretold
That a maiden will marry the wind."
'No major feat,
It will be as foretold;
If a maiden takes a walk,
Perhaps she walked in her dreams?"

"Jag ska skyarna grå
jaga bort ifrån solen,
våv dig se'n av himlens blå
liten hätt och bröllopskjolen."

"Vill du livstalen kunna,
glädje sju gånger sju?
Rulla sorgen i tunna,
lura hatten av döden, oh phuh?"

Jungfrun sa: "Sorglig visa,
man har spått häromdhan,
att små skepp de förlisa
när som vinden blir mäktig orkan!"

"Om orkanen du är,
jag väl för liten lär
vara för en sán brudgum,
allt för liten, ja liten och dum."

Med sitt öra hon hörde,
som när blind lys till vind:
nog att flöjeln sig rörde –
var det vind som gick där i grind?
Vinden kom – och för sin kos,
ja så gör ju den vind.
Jungfrun gick där utan ros,
utan ros på sju sorrgernas kind.

Har du frågat vinden
varför den blev orkan?
Det har tjutit på havet,
hela långa eviga dan.
Har du frågat vind?

11. En spelkarls himlafärd

Det var en spelekarl i Ljugarebyn,
som på sistone blev litet blek i hyn.
Ja, Spelkarln, han togs
med svåra ting,
med människor han slogs
för rakt ingenting.

'Grey clouds from the sun
I shall chase,
So weave from the blue of the sky
A little bonnet, a wedding skirt.'
'Do you want to know life's reckoning,
Seven times seven of joy?
Roll sadness in a barrel,
Cheat death himself, phew.'

The maiden said: 'A sad story
Was foretold the other day;
That small boats capsized
When the wind becomes a mighty storm.'
'If you are a storm
Then I shall seem
For such a bridegroom,
Too small, small and stupid.'

With her ear she heard,
As a blind man listening to the wind:
Surely the weathervane creaked –
Was it the wind that opened the gate?
The wind came and the wind left,
For that is the way of the wind.
The maiden was without a rose,
Without a rose on her seven-sorrowed cheek.

Have you asked the wind
Why it became a storm?
It has roared on the ocean
All the long day long.
Have you asked the wind?

11. Death of a Fiddler

There was a fiddler from Liechester,
Who lately was pale of visage.
Yes, the fiddler grappled
With difficult things,
He fought with people
For no reason at all.

Han gick med sin vända i Ljugarebyn;
men mörker blev ljus som han togs upp på skyn.
Tungelig, tungelig kliver mot skyn,
Spelkarln, spelekarln i byn.
Dog, som sin stråk han drog,
stod bakom Hin Håk och log;
sa' man i byn
med höjda ögonbrynen.
Men kungelig, kungelig kliver mot skyn,
Spelkarln, spelekarln i byn;
från svarta högtidsmullen,
passerar himlatullen.
Så ständes då ett spelidon,
så tämjdes så ett spelejon
från Andens Vilda Väster,
i himmelmens orkester.

18 12. Du vet

Du vet att jag sörjer fast långt härifrån,
går stjärnan och du lilla vännen.
Du vet att jag önskar dig allt vad du vill,
pärlor och gyllene spännen.
Om bara det vore att önska dig till,
för fattig är jag lilla vännen.
Men varför ska jag vara där du ej är,
vad haver oss drivit isär?

Och vildrosen växer på ensamhetsstig,
den växer och väntar på dig.
De himmelens stjärnor de lögna som ögon
och visa mig vill ifrån dig;
visa vill, visa vill, visa mig vill ifrån dig.
Men tänk om du kom och bröt ensamhetsros
och törnen dig rev i hyn,
då kanske du ångrar och far så din kos,
långväga från Drömmarebyn.

He lived with his anguish in Liechester;
But dark turned to light as he rose to the heavens.
Gravely, gravely he strides towards the skies,
The fiddler, the local fiddler.
Died as he pulled his bow
Stood behind the Devil and grinned;
The villagers said,
With raised eyebrows.
But royally, royally he strides towards the skies,
The fiddler, the fiddler in Liechester;
From the grave's black earth
He passed the gates of heaven.
Thus was tuned a fiddle,
And thus was tamed a fiddler
From the Wild West of the Spirit
In heaven's orchestra.

12. You Know

You know that I grieve, though far from here
Are the star and you, little friend.
You know that I wish you all you desire,
Pearls and golden buckles.
If only it were just a matter of wishing;
Because I am poor little friend.
But why should I be where you are not,
What is it that drove us apart?

And the wild rose grows on the lonely path,
It grows, and it waits for you.
The heavenly stars, they lie like eyes
And lure me away from you;
They lure, they lure, they lure me away from you.
But imagine coming to pluck the lonely rose
And being scratched by its thorns;
Maybe then you'd feel regret and depart,
Far away from the village of dreamers.

19 13. Du lögner

Du lögner, du lögner med ögon blå,
bland blommor, du trampar på.
Jag hör dig knappt,
för vinden far så hårt i dag.
Du lögner i måne,
du lögner i sol,
du lögner väl nu,
som du lögna i fjo.
Och allt ska man tro
och nicka ”jamen”,
som hos prästen i fjo:
”i evighet amen”.

Jagbett dig ej lögna, ej lögna mer,
du lovar till allt jag ber.
Men hur ska svart bli vitt,
som det vita bli svart.
Du är barn i ditt öga,
men rätt gammal i öra,
men kanske bör man ljöga,
för tokar i öra.
Det betyder nog föga,
när visan är slut;
ja Herre Gud,
när livet dansats ut.

20 14. Herren går på ängen

Herren går på ängen,
mest ibland tistlar.
Fattigblomst står på ängen,
mest ibland tistlar.
När Herren kommer och när han går,
mest ibland tistlar,
då fattigblomst växer där det står,
mest ibland tistlar.

13. Telling Lies

Lying, lying with your blue eyes,
Among flowers that you trample underfoot.
I hear you scarcely,
For the wind blows so fiercely today.
Lying in moonshine,
Lying in sunshine,
Lying now
As you lied last year.
And one must believe it all
And nod ‘quite so’,
As with the clergyman last year:
‘For ever and ever amen’.

I have asked you not to lie, no more to lie,
And you promise all I ask.
But how shall black be white,
As white becomes black.
You are a child in your own eyes,
Though old of ear,
But perhaps one should lie
For madmen in their ears.
It matters little
When the song is ended;
Good God indeed,
When the dance of life is over.

14. The Lord Walks in the Meadow

The Lord walks in the meadow
Mostly among thistles.
Poverty's bloom grows in the meadow
Mostly among thistles.
As the Lord comes and as he goes,
Mostly among thistles.
Poverty's bloom grows where it stands
Mostly among thistles.

Herren går på vägar,
smala, breda vägar.
Fattigbror har bekymmersamt
på den smala vägen.
"Jag söker litet försprunget får",
sa den gode herden;
ja, Herren hämtar fattigbroder
till den breda vägen.

㉑ 15. Hundarna vid havet

Ack hundarna små, som skälla om natten,
de stör min sömn.
Vid det stora vatten där skeppen går,
jag längtar min sömn.
Vem bor i gården, som hundarna skälla;
att han kan sova, att han kan sova, som hundarna
skälla,
han som bor i gården.
Kanske att han dör, att dagen var svår och värre
var natten.
Och rår man ej för att skeppen ej gå, på stora
vatten.
Snart skäller inga hundar och inga skepp det finns
på stora vatten;
för snart att jag blundar och ingenting jag minns,
att värre var natten.

㉒ 16. Kivlynnte liten

Mulväder, mulvänder, då ingenting glädjs
Och Kivlynnte liten går ensam och råds,
för långt är väl hem till byn.

Krypväder, krypväder, fick kängor av Far;
man drog sår i plösen sen puckelygg var
som aldrig slog skallen i taket.

Tigväder, tigväder, man skulle nog ha
några bra bra snatterpinnar, nu hörs det så bra,
en världsberömd snatterpinsskarl.

The Lord walks on the paths,
Narrow paths and broad ones.
Brother poor is distressed
On the narrow path.
'I am looking for a little lost sheep'
Said the good shepherd;
Yes, the Lord fetches brother poverty
To the broad path.

15. The Dogs by the Sea

Oh, the small dogs that bark at night,
they disturb my sleep.
By the wide waters where the ships sail,
I long for sleep.
Who lives in the house, where the dogs are barking?
That he is able to sleep, to sleep though the dogs are
barking.
He who lives in the house.
Perhaps he is dying, that the day was hard and the night
was worse.
And it is no one's fault that the ships don't sail the wide
waters.
Soon no dogs will bark, and no ships will sail
the wide waters;
Soon I shall close my eyes, and remember nothing
Of the night being worse.

16. Little Grumpy

Grey days, grey days, that make no one happy
And little Grumpy walks alone and afraid,
For long is the way home to the village.

Crouch weather, crouch weather, Father gave me boots.
One pulled at the laces and got a humped back
And never more hit one's head on the ceiling.

Hush weather, hush weather, one ought to get
Some loud castanets; now it would be easily heard,
A world-famous castanet player.

Skrattvåder, skrattvåder, en skrattakrobat,
sätt till alla klutar, ja, va' diplomat
fast du är en sorgsen krabat.

Sorgvåder, sorgvåder, fast käringarna flina,
gå i vid en cirkus och gå på en lina,
slå volter och tröste sig se'n.

Lögnvåder, lögnvåder vi vänder på klacken
och hoppar på ett ben baklänges i backen
så blir det som skvallret har sagt.

Dödvåder, dödvåder, nej nu är det nog;
man faller sig hop och lätsas man dog
och sen blir man skändad förklarad.

Lurvåder, lurvåder då ont sig bereds
på alla de kivlynnta små.
Må solen stå i skyen, där hemma hos Mor i byn.

㉓ 17. Jag tänker på ting

Jag tänker på ting,
jag brukar göra så,
varför man blir till ingenting,
se'n på livet man knaprat sig blå.
Som vaxljusets låga det flämтар idag,
det man kallar livslåga, för minsta drag,
för korsdrag, ja, kors hå hå.

㉔ 18. Blomma vid min fot

Blomma vid min fot, giv mig en doft;
som ingen känt, nej ingen, nej ingen.
En hemlig doft från svartan stoft
som döljer din rot
And all sweet things.

Fågel i min hand, långt är till skogen.
Sorgton i strupen, i strupen.
Visst är du trogen men tio finns i skogen,
små snäckor vid strand,
men många fler i stora djupen.

Laugh weather, laugh weather, a laughter acrobat,
Do all that you can, yes make the effort
Although you are a sad sort of a fellow.

Sad weather, sad weather, though the women grin,
Join a circus and walk a tightrope,
Turn somersaults and then comfort oneself.

Lie weather, lie weather, we turn on our heel
And hop on one leg backwards up the hill,
To fulfil what the gossip predicted.

Death weather, death weather, now it's enough;
One folds oneself up, and pretends to be dead
And then is declared apparently dead.

Sneaky weather, sneaky weather when evil is brewing
For all the grumpy little ones.
May the sun be shining, home at Mother's in the village.

17. I Think About Things

I think about things,
As is my wont,
Why one is reduced to nothingness
When one had one's fill of life.
Just like a candle it flickers today,
The flame of life, at the slightest puff,
For a stronger draught, oh dear, ho, ho.

18. Flower at my Foot

Flower at my foot, give me a scent
That no one has known, no one, no one.
A secret scent from the black earth
That covers your root
And all sweet things.

Bird in my hand, it is far to the forest.
A sad song in the throat, in the throat.
For sure you are faithful, but there are ten in the forest,
Small shells on the shore,
But many more in the great depths.

25 19. Rymmare

Du aktar väl dolken väl, liten,
din lilla trädolk, såj,
och passar lyktan, liten,
att den ej släcker sig.

Blusen Mor har sytt är sliten,
den tänkte Mor nog laga,
men nu är långt till grönt
och nån vacker saga.

Knäpp väl i halsen, liten,
kylan är en farlig vän,
och lång och mörk är natten,
men du går väl aldrig hem igen.

Se ej på stjärnor, liten,
är gammalmodigt i år;
men håll lyktan högre, liten,
så ser du hur du går.

Ja, håll lyktan högre, pilten,
ser du någon du?
Är det Mor som du ser, pilten?
ja Mor, ja Mor vill laga blusen nu!

26 20. Min längtan

Min längtan är en underlig fågel,
som pickar på fönstret var natt...,
och skulja jag öppna den flog som besatt.
Den är fri under himlens sky.
Den flyger i motvind och med,
över människor och by;
tills den en dag skjutes ned;
min längtan.

Min längtan är en vingskjuten fågel,
som lagt sig ner för att dö...,
i en stiglös skog, vid en bottelnlös sjö.
Den ville flyga mot en stjärnas ljus

19. The Runaway

Guard your dagger well, my lad,
Your little wooden dagger,
And mind the lamp, lad,
That it doesn't go out.

The shirt Mother sewed is worn,
Mother meant to mend it,
But now it's long until it grows green,
and to some happy story.

Button up your jacket, lad,
The cold is a chancy friend,
And the night is long and dark,
But you will surely not return home again.

Don't look at the stars, lad,
That's no longer in fashion;
But raise your lamp, lad,
So you see where you're going.

Yes, raise up your lamp, my lad,
Do you see anyone?
Is it Mother you see, my lad?
Yes, Mother will mend your shirt now.

20. My Yearning

My yearning is a strange bird,
That pecks at the window each night...,
And were I to open it would fly bewitched.
It is free beneath the heavens.
It flies in foul wind and fair
Over people and towns;
Till one day it is brought down:
My yearning.

My yearning is a winged bird,
That has lain down to die...,
In a pathless forest, by a bottomless lake.
It sought to fly towards the stars

men man skjuter allt som flyger och far
ifrån människornes hus.
Fast stjärnan brinner lika klar,
förstås.

27. Nu väntar man vinter

Nu väntar man vinter, o, rys ej ännu.
Redan har mörknat, o, lys mig du.
Ack trädet blåser sig naken,
fast vintern snart är nu.
Ej sjunger nån fågel, o, lyss ej kära du.
Ej sjunger nån fågel, o, lyss ej, kära du.
Ack, fågeln satt i trå't som susade sig.
Prassla lilla löv, nu vinden tar dig.
Fast regnet faller mjukt går ryggen i krum, du;
Hej dunk, hej dunk i ryggen... du slår hårt, kära du;
Hej dunk, hej dunk i ryggen... du slår hårt, kära du.

Så prassla lilla löv, har du suttit vid en ros?
Kanske i en krona... ack, trå't kan ej susa.
Nu väntar man och väntar och stort är väl det,
men ont ska den vänta, som väntat för långt, du;
men ont ska den vänta som väntat för långt, du.

Prassla lilla löv, var är trå't som tappat dig?
Fågeln satt i det, som susade sig.
Hej dunk, hej dunk i ryggen, du slår hårt, kära du,
du slår hårt, kära du, vad jag väntat, du;
du slår hårt, kära du,
kära du, vad jag väntat.

(con bocca chiusa)
Så prassla lilla löv, ack, sommarn rosslars i dig;
snart faller väl flingor, och ingenting händer väl sen.
Snart faller väl flingor, och ingenting väntar väl sen.

But men shoot at everything that flies
From the house of men.
But the star burns just as bright,
Of course.

21. Now We Wait for Winter

Now we wait for winter, oh, don't shiver yet.
It's already grown dark, oh, light my way.
Oh, the tree blows itself bare,
though winter soon is upon us.
Not a bird is singing, oh, hearken not, my dear.
Not a bird is singing, oh, hearken not, my dear.
Oh, the bird sat in the sooughing tree.
Rustle, little leaf, now the wind will take you.
Though the rain falls gently, your back is bent;
Hey, slap, hey slap on the back... you hit hard, my dear;
Hey, slap, hey slap on the back... you hit hard, my dear

So rustle, little leaf, did you sit next to a rose?
Perhaps in a crown... alas, the tree cannot soough.
Now we wait and wait, and that's all very well,
But he who waits too long waits bitterly, my dear;
But he who waits too long waits bitterly, my dear.

Rustle, little leaf, where is the tree that lost you?
The bird sat in it, in the one that sooughed.
Hey, slap, hey slap on the back, you hit hard, my dear;
You hit hard, my dear, how I have waited, my dear;
you hit hard, my dear;
My dear, how I have waited.

(con bocca chiusa)
So rustle, little leaf, oh, the summer wheezes in you;
Soon snowflakes will fall, and then nothing will happen.
Soon snowflakes will fall, and then nothing will wait.

㉙ 22. Vänner i söndagslandet

Se dig i månén och säj vad du ser;
Som när världen var stor och du var liten.
Man bad för Mor som var trött och sliten
och skulle aldrig lögna mer,
jag, som var liten.
Stjärnorna var hål på himmelen golv,
och månén var en klocka
som alltid visade på tolv.

Se dig i månén och säj vad du tror,
som när hejdlös gråt sig frös till is på rutan.
(När tinar gråt?) Mor gått bort med lutan.
Allt får Mor försaka,
allt får Mor vara utan;
och mott och mal förtära Mors bästa schal,
men vad som mera är,
vet vännen bortom stjärnor utan tal.

Mor hon sjunger om sin ende vän,
som ingen ser, ej hör, som är i himlen.
Ja, Mor hon sjunger och lutan knäpper,
Far är arg för Mor om himlen bara skräpper;
Om gatorna av gull i Mors söndagsland,
om den, som mist sitt hull,
och allt som man kan hålla i hand.

㉚ 23. Mens flugorna surra

Mens flugorna surra,
det händer en del;
det händer och sånt,
som luttrar en själ.

Mens flugorna surra
och lögna så smått,
man flinar och tänker
att livet är gott.

22. The Friend in the Sunday Heaven

Look at the moon and tell me what you see;
Like when the world was big and you were little.
One prayed for Mother who was tired and worn-out
And would never again tell a lie
I, who was little.

The stars were holes in the floor of the sky
And the moon was a clock
Whose hands always showed twelve.

Look at the moon and tell me what you think;
As when incessant tears froze on the window.
(When do tears melt?) Mother is gone with the lute.
Everything must Mother forsake,
Everything must Mother do without;
While the moths devour her best shawl.
But what else there is,
Is known to the friend beyond the countless stars.

Mother sings of her only friend,
Whom no one sees or hears, who is in heaven.
Yes, mother sings and plucks the lute.
Father gets mad, as Mother keeps on about heaven,
About streets of gold in Mother's Sunday heaven,
About he whose flesh is gone,
And all that one can hold by the hand.

23. While the Flies are Buzzing

While the flies are buzzing
A good deal happens;
Such things happen
That chasten a soul.

While the flies are buzzing
And perhaps telling lies
One grins and thinks
That life is good.

Mens flugorna surra
om linhår och sommar,
står bakom knuten
en svartros och blommar.

Mens flugorna surra,
den slokar sig bruten
och doftar av sorg,
allt bakom knuten.

Och svartrosens skugga,
den breder sig ut
över stuga och värld
och ber mig veta hut.

Har en sorgros sådan skugga,
sorgros som är så liten,
har en sorgros sådan doft,
sorgros som är så liten.

Titt in lilla sol,
titt in i min stuga,
det händer så ofta,
jag dödar en fluga.

Si sorgros är tröstros,
att sätta i butäll;
och flugorna hänga
i taket i kväll.

24. Han ska släcka min lykta

Jag ska ligga räklång i nytvättad skjort,
när Han kommer en gång och går genom port.
Jag vill väl gå upp och knyta min sko,
och se där i spegeln med ögon som glo.
Han ska släcka min lykta att intet jag ser
och tysta min bjällra att intet jag hör.
Mer kan ingen väl gissa, men önska få,
om någon orkar önska när Döden tittar på.

While the flies are buzzing
On children fair and on summer,
Behind the corner of the house
A black rose is blooming.

While the flies are buzzing
The black rose droops,
Scented with mourning
Behind the house.

And the black rose's shadow,
It spreads all around
Over cottage, over world
And bids me know my place.

Has a rose for mourning such a shadow,
Mourning rose so small,
Has a rose for mourning such a scent,
Mourning rose so small.

Look little sun,
Look into my cottage,
So often it happens
That I kill a fly.

But mourning rose is comforting rose,
To put in a vase;
And the flies will hang
On the ceiling of an evening.

24. He Will Extinguish My Lamp

I shall lie down, in a newly washed shirt,
When once he comes and passes through the gate.
I will want to get up and tie my shoelaces,
And look in the mirror with staring eyes.
He will extinguish my lamp so that nothing I see
And silence my bell so that nothing I hear.
No one can guess more than this, but one may wish,
If anyone manages to wish, when Death is watching.

Also from Peter Mattei on BIS



Franz Schubert: Winterreise with Lars David Nilsson piano BIS-2444 SACD

5 Stars – 'The considered individuality of [Mattei's] approach makes this a *Winterreise* well-nigh indispensable, demonstrating music-making of the highest order.' *Limelight Magazine*

'An intelligent and vividly communicative artist whose rich, healthy singing is difficult to resist... vocally speaking, this is one of the handsomest versions of this work available.' *Gramophone*

Referenz-Einspielung – „Lange hat keiner diesen unerhörten Zyklus so ergreifend, so hellsichtig und stimmlich so überragend gesungen wie jetzt der schwedische Bariton Peter Mattei.“ *Rheinische Post*

5 Étoiles – « Le timbre [de Mattei] est magnifique, d'une humanité et d'une singularité incomparables à celles d'aucun autre interprète. » *Classica*

5 – "Peter Matteis sät att tolka Schuberts *Winterreise* med en fullskalig röst är en smärre sensation." *Dagens Nyheter*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	11th–14th March 2021 at Örebro Konserthus, Sweden
Producer and sound engineer:	Marion Schwbel (Take5 Music Production)
Piano technician:	Jan Folkesson
Equipment:	Microphones from Neumann, Sennheiser and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DAD, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Marion Schwbel
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Per F. Broman 2021

Translations: Leif Hasselgren (Swedish); Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photo: 'Tjärhovsgatan 32. Gårdssbild med barn. 1957' © Lennart af Petersens / Bildupphovsrätt 2021

Artist photos: © David Kornfeld

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2584 © 2022, BIS Records AB, Sweden

Peter Mattei and Bengt-Åke Lundin



BIS-2584