

MUZYKA POLSKA

VOLUME TWO

CHANDOS

Iutosławski

vocal works

Chantefleurs et Chantefables

Les Espaces du sommeil

Paroles tissées • Sleep, sleep

Lacrimosa • Silesian Triptych

Lucy Crowe soprano

Toby Spence tenor

Christopher Purves baritone

BBC Symphony Orchestra

Edward Gardner

BBC
RADIO

90–93FM





Witold Lutosławski, March 1984, at the Royal Academy of Music, London

Witold Lutosławski (1913 – 1994)

Vocal Works

Tryptyk śląski (1951)*
(Silesian Triptych)
for Soprano and Symphony Orchestra **9:28**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I Allegro non troppo. 'Oj mi się owiesek wysypywa' | 2:57 |
| [2] | II Andante quieto. 'Ach, w tej studni źródło bije' | 3:23 |
| [3] | III Allegro vivace. 'Kukułeczka kuka' | 3:02 |

[4] **Lacrimosa** (1937)*
for Soprano and Orchestra
Andante **4:07**

Paroles tissées (1965)[†] **16:22**
Quatre Tapisseries pour la Châtelaine de Vergi
for Tenor and Chamber Orchestra
To Peter Pears

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | 'Un chat qui s'émerveille'. (♩ = c. 84) – | 3:12 |
| [6] | 'Quand le jour a rouvert les branches du jardin'. Quiet –
Andante con moto – Quiet – Andante con moto – | 3:30 |

7	'Mille chevaux hors d'haleine'. Allegro molto – Lento – Lento, accelerando – Poco meno mosso –	4:19
8	'Dormez cette pâleur nous est venue de loin'. Quietto	5:21
9	Špijze, špij (1954)* (Sleep, sleep) No. 3 from four Children's Songs for Soprano and Chamber Orchestra Allegretto moderato – Poco meno mosso	2:04
	Les Espaces du sommeil (1975) [†] for Baritone and Orchestra To Dietrich Fischer-Dieskau	15:11
10	'Dans la nuit il y a naturellement les sept merveilles'. ♩ = c. 58 –	5:42
11	'Il y a toi l'immolée, toi que j'attends'. Tranquillo –	4:47
12	'Il y a toi sans doute que je ne connais pas'. ♩ = c. 152 – Meno mosso – [Tempo I] – Lento – Allegro	4:41

Chantefleurs et Chantefables (1990)*

19:48

Song Cycle for Soprano and Orchestra

To Paul Sacher

13	1	La Belle-de-nuit. ♩ = c. 75	2:32
14	2	La Sauterelle. ♩ = c. 100	1:26
15	3	La Véronique. ♪ = c. 100	2:40
16	4	L'Églantine, l'aubépine et la glycine. ♩ = c. 140	1:43
17	5	La Tortue. ♩ = c. 55	1:57
18	6	La Rose. ♪ = c. 80	2:34
19	7	L'Alligator. ♩ = c. 120	2:46
20	8	L'Angélique. ♩ = c. 70	2:23
21	9	Le Papillon. ♩ = c. 160	1:44

TT 67:40

Lucy Crowe soprano*

Toby Spence tenor†

Christopher Purves baritone*

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Edward Gardner

Lutosławski: Works for Voice and Orchestra

Introduction

While the Polish composer Witold Lutosławski (1913–1994) may be best known for his orchestral works, such as the Concerto for Orchestra (1950–54) and Third Symphony (1981–83) which appeared on the first CD in this series (CHSA 5082), his vocal works constitute a highly significant thread that runs through his output from the 1930s to the 1990s. In addition to many works for voice and piano written in the 1940s and '50s, including children's songs, mass songs, and popular light songs (which he composed under the pseudonym 'Derwid'), he also wrote works that he later orchestrated, such as the Twenty Christmas Carols (1946) and Five Songs (1957), plus a setting for chorus and orchestra, *Trois Poèmes d'Henri Michaux* (1963). This CD collects some of the works from Lutosławski's early years as well as the three major works for voice and orchestra written after 1960: *Paroles tissées* (1965), *Les Espaces du sommeil* (1975), and *Chantefleurs et Chantefables* (1990).

Lacrimosa

Lacrimosa (1937) is the only surviving fragment of an intended Requiem and is the

only sacred piece in Lutosławski's output. As a work from Lutosławski's student days, it is unsurprisingly reminiscent of the work of other composers. It is a beautifully moulded cantilena for soprano, with stylistic archaisms akin to those in Szymanowski's *Stabat Mater*, composed just eleven years earlier.

Silesian Triptych

In complete contrast is the *Silesian Triptych* (*Tryptyk śląski*, 1951), which Lutosławski composed at the height of the post-war, Soviet-led doctrine of socialist realism. This compelled composers to connect to the 'broad masses' of the people, and one way to do this was through the medium of folk culture. Most Polish attempts along these lines were leaden, but Lutosławski was a master of invention in his folk-based works of the early '50s. *Silesian Triptych* takes three Silesian songs about the trials of love and gives them both sparkle and pathos in ways which lift them above the mundanity of contemporary life. The first plays vigorously with the lyric's rhythmic emphases, while the second is notable for

the delicacy of its orchestration in the outer sections (harp, flute, piano, celesta, and cymbals). The *bocca chiusa* vocalise at the end is a particularly poignant interpretation of a young girl's unrequited love. Proposing that simple pleasures outweigh riches, the final song dances in metric cross-currents that were also characteristic of Lutosławski's instrumental pieces of the early 1950s.

Sleep, sleep

Sleep, sleep (*Śpijże, śpij*, 1954) is a delightful vignette typical of Lutosławski's children's songs. The combined evocation of miaowing kittens and a mother soothing her baby to sleep in his cradle is expressed in simple terms. The song belongs to a special strand in Lutosławski's output that culminated in the nine songs of *Chantefleurs et Chantefables*.

Paroles tissées

When Poland emerged from the cultural oppression of the post-war decade, its music flourished in an outstanding way. New figures of international stature appeared, such as Krzysztof Penderecki and Henryk Mikołaj Górecki (both born in 1933), while of the older generations Lutosławski quickly established himself as the pre-eminent voice. From Five Songs onwards, he developed a distinctive language, based on twelve-note harmony

and *ad libitum* rhythmic ideas, which was both technically flexible and powerfully expressive. In the first half of the 1960s, his music had a raw energy, but by 1965 it had developed a subtler guise.

The first work to show this new subtlety extensively, *Paroles tissées*, was written for and premiered by Peter Pears. The title, meaning 'Woven Words', was suggested by the poet, Jean-François Chabrun, whose *Quatre Tapisseries pour la Châtelaine de Vergi* (Four Tapestries for the Châteleine de Vergi) inspired Lutosławski. Chabrun's text, in its frequent returns to key phrases, offered the composer a structure that encouraged an instinctive musical approach. He understood the poetry's content as having the 'logic of dreams'. But, as his next vocal work also demonstrates, *Paroles tissées* is not built around loose association but designedly places the main climax towards the end (in the Third Tapestry), a structural procedure that also drove most of his instrumental works.

The instrumental forces in *Paroles tissées* are quite modest: strings, harp, and piano. Yet, without recourse to the extended instrumental techniques found in much other music of the mid-1960s, Lutosławski conjures up textures that range from the elusive to the emphatic. Often, as at the very beginning,

the music melts and merges in what he would later call 'bundles' of lines, each built up of tiny motifs whose elasticity keeps the music moving (this aleatoric elasticity is a development of the cross-metres of the 1950s). The vocal line begins as a heightened recitative, suggestive, even nervous, rather than declamatory. At the start of the Second Tapestry, it becomes more overtly melodic, drawing its ideas from the harp's music while the other instruments in part support, in part punctuate.

The Third Tapestry is the most directional of the four. The instrumental climax, typically marked 'AD LIB.', is cathartic but, instead of tailing off as in many of Lutosławski's purely orchestral works, it is taken further by the soloist until he reaches the second, anguished climax at 'Mille coqs hurlent ma peine'. At this point, Lutosławski gives the tenor a line of luminous perfect fourths and fifths. The final Tapestry (which follows, like its predecessors, without a break) continues the pattern of recalled and repeated textual phrases given new musical ideas. Lutosławski understood that the pallor and sleep referred to in the opening line indicated the state of death, and the vocal line develops the sort of weeping cantilena that became an integral part of subsequent compositions.

Les Espaces du sommeil

Les Espaces du sommeil, dedicated to and premiered by Dietrich Fischer-Dieskau, is a setting of poetry by the French surrealist poet Robert Desnos. Once again, the poem's repeated textual phrases and climax towards the end fitted Lutosławski perfectly, although he himself preferred to emphasise that the link between text and music in this work was 'subjective and intuitive'. Sleep is once again his subject matter, this time a sleep haunted by the mysterious 'you' – 'Il y a toi', one of two refrains (the other being 'Dans la nuit') whose repetitions dominate both text and music. In the initial stages, these recurring refrains provoke a fantastical sequence of dream-state images, as in *Paroles tissées*. The flickering opening may bring to mind Bartók's night music, or Szymanowski's First Violin Concerto, or even the second song in *Silesian Triptych*. Perhaps it also embodies rapid eye movement. In the calmer second section ('Il y a toi l'immolée, toi que j'attends'), the strings provide a harmonic pillow as the soloist dreams of his distant beloved.

Subtle changes in orchestration (the introduction of horns and trumpets to the flickering textures) presage the darker third section ('Il y a toi sans doute que je ne connais pas'), which gathers momentum and climaxes instrumentally after the baritone

cries out about 'le mouvement ténébreux de la mer, des fleuves, des forêts, des villes, des herbes, des poumons de millions et millions d'êtres'. The trauma dissolves as the vocal line begins a beguiling series of phrases on the word 'sommeil', sinking lower and lower until it rises again for the final 'Dans la nuit il y a toi'. This is followed, in a moment of visionary clarity, by 'Dans le jour aussi'. At this realisation, the dream shatters and vanishes.

Chantefleurs et Chantefables

If *Les Espaces du sommeil* develops a new lyrical quality, even majesty, that was to colour some of Lutosławski's later orchestral pieces, *Chantefleurs et Chantefables* harks back to the miniatures of the '40s and '50s and to topics accessible to children. The lighter idiom of these nine charming songs recalls the tradition of French music that Lutosławski so admired, Ravel in particular. Again, the poet is Desnos, although he too is in a different frame of mind in these whimsical verses about flora and fauna.

Lutosławski matches Desnos's poetry with delicate touches of colour, poised in the first song (about the 'Belle-de-nuit' whose tendrils wind their way at midnight into a sleeping child's bedroom), unpredictable in the next (about a female grasshopper). The other songs about flowers (Nos 4, 6, and 8)

are also exquisitely detailed and lyrical, while the songs about the tortoise (No. 5) and the alligator (No. 7) are especially delightful in their humour and in having, like most children's stories, a moral to tell. The surreal tale of the fate of 300 million butterflies in No. 9 is brilliantly captured. But perhaps the most enchantingly etched is the third song, in which flora and fauna come face to face, the 'pretty' speedwell and the 'handsome' bull. Desnos's 'moral' here, both witty and down-to-earth, is encapsulated by Lutosławski with the sort of telling musical gesture and precise sonority that distinguished his musical imagination from his earliest days as a composer.

© 2011 Adrian Thomas

Lucy Crowe has established herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. Described as having a voice of bell-like clarity with an impeccable vocal technique and powerful stage presence, she has performed and recorded with many of the world's greatest conductors. In concert she has recently been heard in Mozart's Requiem with the Philadelphia Orchestra under Yannick Nézet-Séguin, Haydn's *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten* with the Monteverdi Choir and Orchestra under Sir John Eliot Gardiner,

Mozart's *Exsultate jubilate* under Sir Charles Mackerras, Mendelssohn's *Elijah* under Nézet-Séguin, and Haydn's *Il ritorno di Tobia* with the Orchestra of the Age of Enlightenment under Sir Roger Norrington. She made her US operatic debut at Lyric Opera of Chicago in the role of Iole (*Hercules*) and her debut at The Royal Opera, Covent Garden as Belinda (*Dido and Aeneas*), both to critical acclaim. Lucy Crowe has further sung Sophie (*Der Rosenkavalier*) at Bayerische Staatsoper in Munich, The Royal Opera, Deutsche Oper Berlin, and Scottish Opera; Dorinda (Handel's *Orlando*) in Lille, Paris, and at Opéra de Dijon; Poppea (Handel's *Agrippina*) and Drusilla (*The Coronation of Poppea*) at English National Opera; Nannetta (*Falstaff*) at Scottish Opera; and Susanna and Michal (Handel's *Saul*) at Opera North; as well as taken part in performances of *The Fairy Queen* under William Christie at Glyndebourne Festival Opera and in Paris and New York.

An honours graduate and choral scholar from New College, Oxford, the tenor **Toby Spence** studied at the Opera School of the Guildhall School of Music and Drama. He appears with Welsh National Opera, Scottish Opera, English National Opera, The Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Bayerische Staatsoper in Munich, Hamburgische Staatsoper, Deutsche

Staatsoper Berlin, Teatro Real in Madrid, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, De Nederlandse Opera, Theater an der Wien, Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Santa Fe Opera, and The Metropolitan Opera in New York. In concert he has performed with the Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rotterdam Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, and The Cleveland Orchestra. He has also appeared in recital at the Wigmore Hall and the LSO St Luke's, and performed for the Salzburg, Edinburgh, and Aix-en-Provence festivals. Toby Spence appears with conductors such as Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Antonio Pappano, Valery Gergiev, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Sir Roger Norrington, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Thomas Adès, Nikolaus Harnoncourt, Semyon Bychkov, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Yannick Nézet-Séguin, and Sir Simon Rattle.

Born in Cambridge, the baritone **Christopher Purves** was a choral scholar at King's College, Cambridge where he studied English. On leaving university he joined the highly innovative rock & roll group Harvey and the

Wallbangers. He has enjoyed much critical acclaim for his interpretations of Wozzeck and Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) at Welsh National Opera, Tonio (*Pagliacci*) at English National Opera, and Falstaff at Glyndebourne Festival Opera. He has also appeared as Balstrode (*Peter Grimes*) at Opera North and Houston Grand Opera, Mr Redburn (*Billy Budd*) at De Nederlandse Opera, Don Giovanni and The General (James MacMillan's *The Sacrifice*) at Welsh National Opera, Méphistophélès (*The Damnation of Faust*) and Sharpless (*Madam Butterfly*) at English National Opera. He made his Salzburg Festival debut in Katie Mitchell's production of Nono's *Al gran sole carico d'amore*. On the concert platform he has performed in Beethoven's Symphony No. 9 with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Mahler's Symphony No. 8 at the Casa da Musica in Porto, *Ací, Galatea e Polifemo* with Les Arts Florissants and with the Gabrieli Consort, and *Alexander's Feast* and the *Nelson Mass* with the Scottish Chamber Orchestra. Having made his recital debut at the Aldeburgh Festival, Christopher Purves has performed Schubert's *Schwanengesang* at Opera North and at Kettle's Yard, Cambridge.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its

inception in 1930 and provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It has a strong commitment to contemporary music, having given the premiere of more than 1,000 works by composers from Bartók and Shostakovich to talents of today, such as John Adams, Elliott Carter, and Kaija Saariaho. It is Associate Orchestra of the Barbican where it gives an annual season of concerts. At its home in Maida Vale it makes numerous recordings, some of which are open to the public, and it also performs overseas. The BBC Symphony Orchestra enjoys close relationships with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, Principal Guest Conductor, David Robertson, Conductor Laureate, Sir Andrew Davis, and Artist in Association, Oliver Knussen. Nearly all concerts are broadcast on BBC Radio 3 and streamed online.

Edward Gardner was born in Gloucester in 1974 and studied at Cambridge University and under Colin Metters at the Royal Academy of Music. After his graduation he assisted Sir Mark Elder at The Hallé for three years, before serving as Music Director of Glyndebourne Touring Opera from 2004 to 2007. He began his tenure as Music Director of English National Opera in May 2007 with

a critically acclaimed new production of Britten's *Death in Venice*. In 2008 he won the Royal Philharmonic Society Award for best Conductor for his many successes with the company, which have included performances of *Tosca*, *Idomeneo*, *Faust*, *Simon Boccanegra*, and *The Damnation of Faust*. In 2009 he received the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera. Since his successful debut with the BBC Symphony Orchestra at the Aldeburgh Festival in 2005 he has worked with the ensemble each year, conducting the UK premiere of Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in concert at the Barbican in 2008 and making his BBC Proms debut the same year. In September 2010 he was appointed Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra for an initial period of three years, during which he

will conduct the Orchestra for four weeks a season. Recently and in the near future he has been engaged to conduct the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Mahler Chamber Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, NHK Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and Orchestra of the Age of Enlightenment. He has further given notable performances of *Death in Venice* at Teatro alla Scala, Milan and *Carmen* and *Don Giovanni* at The Metropolitan Opera, New York. Having made a number of recordings, Edward Gardner signed an exclusive contract with Chandos Records in 2009.

Lutosławski: Werke für Gesang und Orchester

Einführung

Der polnische Komponist Witold Lutosławski (1913 – 1994) mag zwar besonders für seine Orchesterwerke wie das Konzert für Orchester (1950 – 1954) und die Dritte Sinfonie (1981 – 1983) bekannt sein, die auf der ersten CD unserer Reihe zu hören sind (CHSA 5082), doch seine Gesangswerke stellen einen wichtigen Strang dar, der sein Schaffen von den 1930er-Jahren bis in die 1990er durchzieht. Neben den zahlreichen Werken für Gesang und Klavier aus den 1940er- und 50er-Jahren, darunter Kinderlieder, Chorlieder und populäre Lieder (die er unter dem Pseudonym "Derwid" verfasste), schrieb er auch Werke, die er später orchestrierte, wie die Zwanzig Weihnachtslieder (1946) und die Fünf Lieder (1957), außerdem eine Vertonung für Chor und Orchester, *Trois Poèmes d'Henri Michaux* (1963). Die vorliegende CD stellt einige Werke aus Lutosławskis Anfangsjahren neben die drei größeren Kompositionen für Gesang und Orchester, die nach 1960 entstanden: *Paroles tissées* (1965), *Les Espaces du sommeil* (1975) und *Chantefleurs et Chantefables* (1990).

Lacrimosa

Lacrimosa (1937) ist das einzige erhaltene Fragment eines geplanten Requiems und die einzige Sakralkomposition in Lutosławskis Schaffen. Da es sich um ein Stück aus Lutosławskis Studienzeit handelt, kann es nicht überraschen, dass es an die Werke anderer Komponisten erinnert. Es ist eine wunderbar gestaltete Kantilene für Sopran mit stilistischen Archaismen, die an ähnliche in Szymanowskis Stabat Mater gemahnen, das nur elf Jahre zuvor entstanden war.

Schlesisches Triptychon

In vollkommenem Gegensatz dazu steht das *Schlesische Triptychon* (*Tryptyk śląski*, 1951), das Lutosławski auf dem Höhepunkt der sowjetisch beeinflussten Nachkriegsdoktrin des Sozialistischen Realismus komponierte. Dadurch wurden Komponisten gezwungen, sich mit den "breiten Massen" des Volkes zu verbinden, und eine Methode dafür war das Medium der Volkskultur. Die meisten polnischen Bemühungen in dieser Richtung wirkten bleiern, doch Lutosławski erwies sich in seinen auf Volksmusik basierenden Werken der frühen 50er-Jahre als Meister der

Erfindungskraft. Das *Schlesische Triptychon* nimmt drei schlesische Lieder, die von Liebesleid handeln, und verleiht ihnen auf eine Weise, die sie über die Banalität des Alltagslebens erhebt, sowohl Glanz als auch Pathos. Das erste Lied spielt schwungvoll mit den rhythmischen Emphasen des Textes, während im zweiten das Feingefühl der Orchestrierung in den Eckabschnitten (Harfe, Flöte, Klavier, Celesta und Becken) bemerkenswert ist. Die *bocca-chiusa*-Vokalise am Schluss ist eine besonders ergreifende Umsetzung der unerwiderten Liebe eines Mädchens. Das letzte Lied handelt davon, dass schlichte Freuden über allen Reichtum erhaben sind, und tanzt in überkreuzenden Metren, die auch für Lutosławskis Instrumentalwerke der frühen 50er-Jahre charakteristisch sind.

Schlaf, schlaf

Schlaf, schlaf (*Śpijże, śpij*, 1954) ist eine reizende Vignette, die für Lutosławskis Kinderlieder typisch ist. Das kombinierte Heraufbeschwören von miauenden Kätzchen und einer Mutter, die ihr Kind in seiner Krippe in den Schlaf lullt, wird mit einfachen Mitteln umgesetzt. Das Lied gehört zu einem speziellen Strang in Lutosławskis Schaffen, der seinen Höhepunkt in den neun Liedern von *Chantefleurs et Chantefables* finden sollte.

Paroles tissées

Als Polen die kulturelle Unterdrückung der Nachkriegsjahre hinter sich lassen konnte, erblühte seine Musik auf besondere Weise. Neue Gestalten von internationaler Statur traten auf den Plan, darunter Krzysztof Penderecki und Henryk Mikołaj Górecki (beide 1933 geboren), während sich in der älteren Generation Lutosławski rasch als herausragende Persönlichkeit etablierte. Von den Fünf Liedern an entwickelte er eine individuelle Ausdrucksform, die auf Zwölftonharmonik und *ad libitum* geführten rhythmischen Motiven beruhte und sowohl kompositionstechnisch flexibel als auch ausdrucksstark war. Zu Beginn der 1960er-Jahre war seine Musik voll unbekümmerter Energie gewesen, doch ab 1965 hatte sie eine subtilere Form gefunden.

Das erste Werk, das diese neue Subtilität in den Vordergrund stellte, nämlich *Paroles tissées*, entstand für Peter Pears und wurde von ihm uraufgeführt. Der Titel, zu Deutsch "verwobene Worte", ging auf den Dichter Jean-François Chabrun zurück, dessen *Quatre Tapisseries pour la Châtelaine de Vergi* (Vier Tapisserien für die Châteleine de Vergi) Lutosławski inspirierten. Chabruns Text bot dem Komponisten mit seinem häufigen Rückgriff auf zentrale Phrasen eine Struktur, die eine instinktive musikalische

Herangehensweise förderte. Er begriff den Gehalt der Dichtung als "Traumlogik". Doch wie auch seine nächste Vokalkomposition beweist, war *Paroles tissées* nicht auf freie Assoziation aufgebaut, sondern platziert bewusst den wesentlichen Höhepunkt in die zweite Hälfte des Werks (in die Dritte Tapisserie), eine strukturelle Vorgehensweise, die auch die meisten seiner Instrumentalkompositionen bestimmt.

Die instrumentale Besetzung von *Paroles tissées* ist eher bescheiden: Streicher, Harfe und Klavier. Doch ohne Rückgriff auf die erweiterten Instrumentaltechniken, die sich in so viel anderer Musik um die Mitte der 1960er-Jahre finden, beschwört Lutosławski Texturen herauf, die vom Flüchtigen zum Eindringlichen reichen. Oft, beispielsweise ganz am Anfang, verschmilzt die Musik zu den später von ihm so genannten "Bündeln" von Linien, jede aus winzigen Motiven aufgebaut, deren Elastizität die Musik antreibt (diese aleatorische Elastizität ist eine Weiterentwicklung der kreuzenden Metren der 1950er-Jahre). Die Gesangslinie beginnt als verstärktes Rezitativ, suggestiv, sogar nervös und keineswegs deklamatorisch. Zu Beginn der Zweiten Tapisserie wird sie offenkundiger melodisch und bezieht sich auf die Harfenmusik, während die anderen Instrumente teils zur

Unterstützung, teils zur Unterbrechung dienen.

Die Dritte Tapisserie ist die zielgerichtetste der vier. Der instrumentale Höhepunkt, typischerweise mit "AD LIB." bezeichnet, ist zwar kathartisch, doch anstatt wie in vielen von Lutosławskis rein orchestralen Werken dann zu ersterben, wird er vom Solisten weiter getragen, bis er bei "Mille coqs hurlent ma peine" einen weiteren qualvollen Höhepunkt erreicht. An diesem Punkt gibt Lutosławski dem Tenor eine Melodie in strahlend reinen Quartan und Quinten. Die letzte Tapisserie (die ebenso wie die vorhergehenden ohne Unterbrechung anschließt) setzt das Schema der erinnerten und wiederholten Textpassagen fort, denen neue musikalische Motive zugeordnet werden. Lutosławski begriff, dass die Blässe und der Schlaf, die in der ersten Zeile erwähnt werden, sich auf den Zustand des Todes beziehen, und die Gesangslinie entwickelt jene Art trauernder Kantilene, die zum integralen Bestandteil späterer Kompositionen werden sollte.

Les Espaces du sommeil

Les Espaces du sommeil, Dietrich Fischer-Dieskau gewidmet und von ihm uraufgeführt, ist eine Vertonung von Versen des französischen surrealistischen Dichters

Robert Desnos. Auch in diesem Fall passten die wiederholten Textphrasen und der zum Ende hin verlegte Höhepunkt Lutoslawski aufs Beste, auch wenn er selbst darauf bestand, dass die Beziehung zwischen Text und Musik in diesem Werk "subjektiv und intuitiv" sei. Das Thema ist wiederum Schlaf, diesmal ein Schlaf, der von einem mysteriösen "du" geplagt wird – "Il y a toi" ist einer der beiden Refrains (der andere ist "Dans la nuit"), deren Wiederholungen sowohl den Text als auch die Musik bestimmen. In den Anfangsstadien rufen diese wiederholten Refrains eine phantastische Abfolge von Traumbildern hervor, ebenso wie in den *Paroles tissées*. Die flackernde Eröffnung mag an Bartóks Nachtmusik erinnern, oder auch an Szymanowskis Erstes Violinkonzert oder gar das zweite Lied im *Schlesischen Triptychon*. Womöglich bringen sie auch die schnellen Augenbewegungen im so genannten REM-Schlaf zum Ausdruck. Im ruhigeren zweiten Abschnitt ("Il y a toi l'immolée, toi que j'attends") liefern die Streicher ein harmonisches Kissen, wenn der Solist von seiner fernen Geliebten träumt.

Subtile Veränderungen der Orchestrierung (das Hinzufügen von Hörnern und Trompeten zu den flackernden Texturen) kündigen einen dunkleren dritten Abschnitt an ("Il y a toi sans doute que je ne connais pas"), der an Schwung gewinnt und einen instrumentalen

Höhepunkt erreicht, nachdem der Bariton "le mouvement ténébreux de la mer, des fleuves, des forêts, des villes, des herbes, des poumons de millions et millions d'êtres" ausruft. Das Trauma verliert sich, wenn die Gesangslinie eine betörende Serie von Phrasen mit dem Wort "sommeil" beginnt, und sie sinkt immer tiefer hinab, ehe sie mit dem abschließenden "Dans la nuit il y a toi" wieder ansteigt. Darauf folgen in einem Moment hellsichtiger Klarheit die Worte "Dans le jour aussi". Mit dieser Erkenntnis zerfällt und verfliegt der Traum.

Chantefleurs et Chantefables

Wenn *Les Espaces du sommeil* eine neue lyrische Qualität, ja geradezu Majestät hervorbringt, die einige von Lutoslawskis späteren Orchesterwerken beeinflussen sollte, kehrt *Chantefleurs et Chantefables* zu den Miniaturen der 40er- und 50er-Jahre zurück, und zu kindgemäßen Themen. Die leichtere Ausdrucksform dieser neun charmannten Lieder erinnert an die Tradition französischer Musik, die Lutoslawski so bewunderte, insbesondere an Ravel. Der Textdichter ist wiederum Desnos, obwohl auch er in diesen launigen Versen von Flora und Fauna ganz anders gestimmt ist.

Lutoslawski passt sich den Gedichten von Desnos mit zarten Klangfarben an, selbstsicher im ersten Lied (von der "Belle-de-nuit", deren Ranken sich um Mitternacht

in das Schlafzimmer eines schlummernden Kindes winden), unberechenbar im nächsten (über eine weibliche Heuschrecke). Die anderen Lieder, die von Blumen handeln (Nr. 4, 6 und 8), sind ebenfalls bezaubernd detailliert und lyrisch, während die Lieder über die Schildkröte (Nr. 5) und den Alligator (Nr. 7) in ihrem Humor besonders reizend sind, auch weil sie wie die meisten Kinderfabeln eine Moral zu vermitteln haben. Die surreale Geschichte vom Schicksal von dreihundert Millionen Schmetterlingen in Nr. 9 ist großartig umgesetzt. Doch das womöglich am bezauberndsten gezeichnete Lied ist das dritte, in dem Flora und Fauna sich begegnen, nämlich der "hübsche" Wegerich und der "stattliche" Stier. Desnos' "Moral" in dieser Fabel, sowohl geistreich als auch praktisch, wird von Lutoslawski mit der Art von wirkungsvoller musikalischer Geste und präziser Klanglichkeit eingefangen, die seine musikalische Phantasie vom Anfang seiner Komponistenkarriere an auszeichneten.

© 2011 Adrian Thomas
Übersetzung: Bernd Müller

Lucy Crowe hat sich als einer der führenden lyrischen Soprane ihrer Generation etabliert. Man sagt von ihr, sie habe eine Stimme von glockenheller Klarheit, gepaart mit makelloser

Gesangstechnik und beeindruckender Bühnenpräsenz; sie ist mit vielen der besten Dirigenten der Welt aufgetreten und hat mit ihnen Einspielungen auf Tonträger vorgenommen. Im Konzertsaal war sie jüngst in Mozarts Requiem mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin zu hören, in Haydns *Schöpfung* und seinen *Jahreszeiten* mit dem Monteverdi Choir and Orchestra unter Sir John Eliot Gardiner, in Mozarts *Exsultate jubilate* unter Sir Charles Mackerras, in Mendelssohns *Elijah* unter Nézet-Séguin sowie in Haydns *Il ritorno di Tobia* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Roger Norrington. Ihr Operndebüt in den USA gab sie an der Chicagoer Lyric Opera in der Rolle der Iole (*Hercules*), und an der Royal Opera Covent Garden debütierte sie als Belinda (*Dido and Aeneas*) – für beide Rollen erhielt sie hohes Lob der Kritik. Lucy Crowe hat außerdem die Partie der Sophie (*Der Rosenkavalier*) an der Bayerischen Staatsoper in München, am Londoner Royal Opera House, an der Deutschen Oper Berlin und an der Scottish Opera gesungen, Dorinda (in Händels *Orlando*) in Lille, Paris und an der Opéra de Dijon, Poppea (in Händels *Agrippina*) und Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*) an der English National Opera, Nannetta (*Falstaff*) an der Scottish Opera, sowie Susanna und

Michal (in Händels *Saul*) an der Opera North; daneben war sie an Aufführungen von Purcells *The Fairy Queen* unter William Christie an der Glyndebourne Festival Opera sowie in Paris und New York beteiligt.

Nach seinem Examen mit Auszeichnung am New College der Universität Oxford, wo er als Chorstipendiat studiert hatte, setzte der Tenor **Toby Spence** seine Ausbildung an der Opernabteilung der Guildhall School of Music and Drama fort. Er singt an der Welsh National Opera, der Scottish Opera, der English National Opera, der Royal Opera Covent Garden, an der Glyndebourne Festival Opera, der Bayerischen Staatsoper in München, der Hamburgischen Staatsoper, der Deutschen Staatsoper Berlin, am Teatro Real in Madrid, am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, der Nederlandse Opera, am Theater an der Wien, der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Paris, der San Francisco Opera, der Lyric Opera of Chicago, der Santa Fe Opera und der Metropolitan Opera in New York. Im Konzertsaal ist er mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem London Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra, mit dem San Francisco Symphony, dem Los Angeles

Philharmonic und dem Cleveland Orchestra aufgetreten. Als Recitalsolist hat er in London in der Wigmore Hall und in LSO St. Luke's gesungen, ebenso bei den Festspielen in Salzburg, Edinburgh und Aix-en-Provence. Toby Spence arbeitet zusammen mit Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Antonio Pappano, Waleri Gergijew, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Sir Roger Norrington, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Thomas Adès, Nikolaus Harnoncourt, Semjon Bytschkow, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Yannick Nézet-Séguin und Sir Simon Rattle.

Der im englischen Cambridge geborene Bariton **Christopher Purves** war Chorstipendiat am King's College der Universität Cambridge, wo er Anglistik studierte. Nach dem Studienabschluss trat er der höchst innovativen Rockgruppe Harvey and the Wallbangers bei. Er hat hohes Lob von der Kritik für seine Interpretationen von Wozzeck und Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) an der Welsh National Opera, Tonio (*Pagliacci*) an der English National Opera sowie Falstaff an der Glyndebourne Festival Opera geerntet. Zu seinen Rollen zählen außerdem Balstrode (*Peter Grimes*) an der Opera North und der Houston Grand Opera, Mr. Redburn (*Billy Budd*) an De Nederlandse

Opera, Don Giovanni und der General (in James MacMillans *The Sacrifice*) an der Welsh National Opera, Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) und Sharpless (*Madama Butterfly*) an der English National Opera. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er in Katie Mitchells Inszenierung von Nonos *Al gran sole carico d'amore*. Im Konzertsaal hat er mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment in Beethovens Neunter Sinfonie gesungen, in Mahlers Achter Sinfonie an der Casa da Musica in Porto, *Aci, Galatea e Polifemo* mit Les Arts Florissants und mit dem Gabrieli Consort sowie in *Alexander's Feast* und der *Nelson*-Messe mit dem Scottish Chamber Orchestra. Nachdem er beim Aldeburgh Festival als Recitalsolist debütierte, hat Christopher Purves Schuberts *Schwanengesang* an der Opera North und im Kettle's Yard in Cambridge aufgeführt.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Mit alljährlich mindestens einem Dutzend Konzerten – darunter immer auch das Eröffnungs- und das Abschlusskonzert – bildet es das Rückgrat der BBC-Proms. Als energischer Fürsprecher der modernen Musik hat das Orchester mehr als 1000 Werke

zur Uraufführung gebracht, von Meistern wie Bartók und Schostakowitsch bis hin zu Komponisten der Gegenwart wie John Adams, Elliott Carter und Kaija Saariaho. Als Associate Orchestra des Londoner Barbican steht das Ensemble dort jedes Jahr mit einer eigenen Konzertreihe auf dem Programm. Das Orchester hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo es zahlreiche Studioaufnahmen macht, von denen einige auch der Öffentlichkeit zugänglich sind; zudem gastiert es auch im Ausland. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das BBC Symphony Orchestra mit seinem Chefdirigenten Jiří Bělohlávek, dem Ersten Gastdirigenten David Robertson, dem Conductor Laureate Sir Andrew Davis und dem Artist in Association Oliver Knussen. Nahezu sämtliche Konzerte werden auf BBC Radio 3 ausgestrahlt und sind auch online zu empfangen.

Edward Gardner wurde 1974 im englischen Gloucester geboren und studierte an der Universität Cambridge und unter Colin Metters an der Royal Academy of Music in London. Nach dem Studienabschluss assistierte er drei Jahre lang Sir Mark Elder am Hallé Orchestra, ehe er von 2004 bis 2007 als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera tätig war. Seine Amtszeit

als Musikdirektor der English National Opera begann er im Mai 2007 mit einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von Benjamin Britten's *Death in Venice*. Im Jahre 2008 gewann er den Preis der Royal Philharmonic Society als bester Dirigent für seine zahlreichen Erfolge mit dem Ensemble, darunter Aufführungen von *Tosca*, *Idomeneo*, *Faust*, *Simon Boccanegra* und *La Damnation de Faust*. Der Olivier-Preis für herausragende Leistungen im Bereich der Oper wurde ihm 2009 zuerkannt. Seit seinem erfolgreichen Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra beim Aldeburgh Festival 2005 hat er jedes Jahr mit dem Orchester gearbeitet, 2008 die britische Erstaufführung von Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in einem Konzert im Londoner Barbican Centre dirigiert und im gleichen Jahr bei den BBC-Proms debütierte. Im September 2010 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des City of Birmingham Symphony Orchestra ernannt, anfänglich für

drei Jahre, während der er das Orchester in jeder Saison vier Wochen lang leiten wird. In jüngster Zeit und für die nähere Zukunft ist er engagiert, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Mahler Chamber Orchestra, das Radio Filharmonisch Orkest Holland, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges Radios Symfoniorkester, Danmarks Radiosymfoniorkestret, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das NHK Symphony Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und das Orchestra of the Age of Enlightenment zu dirigieren. Des Weiteren hat er bedeutende Aufführungen von *Death in Venice* am Mailänder Teatro alla Scala sowie von *Carmen* und *Don Giovanni* an der New Yorker Metropolitan Opera geleitet. Nach einer Anzahl von Einspielungen auf Tonträger hat Edward Gardner 2009 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records unterzeichnet.

Lutosławski: Œuvres pour voix et orchestre

Introduction

Quoique le compositeur polonais Witold Lutosławski (1913 – 1994) soit peut-être mieux connu pour ses œuvres orchestrales, comme le Concerto pour orchestre (1950 – 1954) et la Troisième Symphonie (1981 – 1983), figurant sur le premier CD de cette série (CHSA 5082), ses œuvres vocales constituent un élément très significatif présent tout au long de sa production, des années 1930 aux années 1990. En plus de nombreuses œuvres pour voix et piano écrites dans les années 1940 et 1950, dont des chants pour enfants, des chants pour chœur à l'unisson et des chansons populaires légères (qu'il composa sous le pseudonyme de "Derwid"), il écrivit aussi des œuvres qu'il orchestra par la suite, tels les Vingt Chants de Noël (1946) et Cinq Mélodies (1957), plus une mise en musique pour chœur et orchestre, *Trois Poèmes d'Henri Michaux* (1963). Ce CD rassemble des œuvres datant de la jeunesse de Lutosławski ainsi que trois œuvres majeures pour voix et orchestre, écrites après 1960: *Paroles tissées* (1965), *Les Espaces du sommeil* (1975) et *Chantefleurs et Chantefables* (1990).

Lacrimosa

Lacrimosa (1937), seul fragment à demeurer d'un projet de Requiem, est également la seule œuvre sacrée trouvée dans la production de Lutosławski. La pièce remonte à la période estudiantine de Lutosławski, et, comme on pourrait s'y attendre, rappelle l'œuvre d'autres compositeurs. Il s'agit d'une cantilène joliment tournée, écrite pour soprano, et présentant des archaïsmes stylistiques analogues à ceux du Stabat Mater de Szymanowski, composé tout juste onze années auparavant.

Triptyque silésien

Le *Triptyque silésien* (*Tryptyk śląski*, 1951) s'avère totalement différent. Il fut composé par Lutosławski alors que la doctrine du réalisme socialiste d'impulsion soviétique battait son plein. Celle-ci obligeait les compositeurs à établir un lien avec les "grandes masses" populaires, et le recours au véhicule de la culture traditionnelle s'avéra un moyen d'y parvenir. Si la plupart des tentatives polonaises faites dans ce domaine furent fort lourdes, Lutosławski se révéla maître dans l'art de l'invention

lorsqu'il composa ses œuvres fondées sur des chansons traditionnelles, au début des années 1950. Le *Triptyque silésien*, qui reprend trois chants silésiens traitant des affres de l'amour, leur donne tout à la fois un éclat et une dimension pathétique qui les élèvent au-dessus de la banalité de la vie contemporaine. Le premier exploite avec vigueur l'accentuation rythmique des paroles, tandis que le deuxième se distingue par la délicatesse de l'orchestration dans les sections externes (harpe, flûte, piano, célesta et cymbales). La vocalise *bocca chiusa* de la fin se révélant une interprétation particulièrement émouvante de l'amour sans retour d'une jeune fille. Suggérant que les plaisirs simples sont supérieurs aux richesses, le chant final danse sur des mètres différents, aussi caractéristiques des pièces instrumentales écrites par Lutosławski au début des années 1950.

Dors, dors

Dors, dors (Śpijże, śpij, 1954) brosse une délicieuse petite scène typique des chansons enfantines de Lutosławski. L'évocation combinée du miaulement de chatons et des paroles apaisantes d'une mère endormant son bébé dans son berceau est exprimée en termes simples. Dans la production de Lutosławski, cette mélodie

relève d'un genre particulier qui trouva son apothéose dans les neufs mélodies de *Chantefleurs et Chantefables*.

Paroles tissées

Lorsque la Pologne sortit de l'oppression culturelle à laquelle elle avait été assujettie durant la décennie de l'après-guerre, sa musique connut un essor remarquable. De nouvelles figures de stature internationale apparurent, tels Krzysztof Penderecki et Henryk Mikołaj Górecki (tous les deux nés en 1933), tandis que Lutosławski obtenait rapidement la prééminence au sein des générations plus âgées. À partir des Cinq Mélodies, il développa un langage caractéristique, fondé sur l'harmonie à douze notes et des idées rythmiques *ad libitum*, dont la grande flexibilité technique se doublait d'une puissante expressivité. Si, dans la première moitié des années 1960, sa musique semblait avoir de l'énergie à l'état brut, elle acquit une forme plus subtile dès 1965.

La première œuvre à montrer cette subtilité nouvelle avec abondance, *Paroles tissées*, fut écrite à l'intention de Peter Pears, qui en fut également le créateur. Le titre en fut suggéré par le poète, Jean-François Chabrun, dont les *Quatre Tapisseries pour la Châtelaine de Vergi* inspirèrent Lutosławski.

Le texte de Chabrun, par son retour fréquent à des expressions-clés, offrit au compositeur une structure encourageant une approche musicale instinctive. Il perçut que le contenu de la poésie présentait "la logique des rêves". Toutefois, comme son œuvre vocale suivante le montre aussi, *Paroles tissées*, loin d'être bâtie sur des associations vagues, place à dessein son sommet principal vers la fin (dans la Troisième Tapisserie), procédé structural qui guida aussi la progression de la plupart des œuvres instrumentales du compositeur.

Les effectifs instrumentaux de *Paroles tissées* sont plutôt modestes: cordes, harpe et piano. Pourtant, sans avoir recours aux techniques instrumentales poussées, trouvées dans quantité d'autres œuvres musicales du milieu des années 1960, Lutoslawski fait apparaître des textures allant de l'indéfinissable au vigoureux. Souvent, comme au tout début, la musique se fonde pour créer ce qu'il devait plus tard appeler des "paquets" de lignes, chacun étant un agrégat de minuscules motifs dont l'élasticité assure la marche de la musique (l'élasticité aléatoire étant l'aboutissement des mètres simultanés des années 1950). La ligne vocale débute sous forme de récitatif d'une intensité accrue – s'avérant évocatrice, voire tendue, plutôt que déclamatoire. Au

début de la Deuxième Tapisserie, elle devient plus ouvertement mélodique, puisant ses idées dans la musique de la harpe tandis que les autres instruments en partie soutiennent, en partie ponctuent.

La Troisième Tapisserie est la plus déterminée des quatre. Le sommet instrumental, typiquement marqué "AD LIB.", est cathartique, mais, au lieu de se taire peu à peu comme dans bon nombre des œuvres purement orchestrales de Lutoslawski, il se trouve prolongé par le soliste jusqu'à ce que ce dernier atteigne le second sommet angoissé de "Mille coqs hurlent ma peine", point auquel Lutoslawski donne au ténor une ligne faite de lumineuses quartes et quintes parfaites. La Tapisserie finale (qui suit sans interruption, comme celles qui ont précédé) poursuit le schéma de rappel et de répétition des expressions du texte, auxquelles de nouvelles idées musicales sont données. Lutoslawski avait bien compris que la pâleur et le sommeil auxquels il est fait allusion dans le vers d'ouverture indiquent l'état de mort, et la ligne vocale exploite le type de cantilène explorée qui devint une partie intégrante de ses compositions ultérieures.

Les Espaces du sommeil

Les Espaces du sommeil, œuvre dédiée à Dietrich Fischer-Dieskau qui en fut aussi

le créateur, est une mise en musique d'un poème du poète surréaliste français Robert Desnos. Cette fois encore, les répétitions trouvées dans le texte du poème et son paroxysme placé vers la fin correspondaient parfaitement aux aspirations de Lutoslawski, bien qu'il préférât souligner lui-même que le lien entre le texte et la musique était "intuitif et subjectif". Une fois de plus, le sujet traité est le sommeil, mais cette fois un sommeil hanté par un "toi" mystérieux – "Il y a toi" est un des deux refrains (l'autre étant "Dans la nuit") dont la répétition domine texte et musique. Dans un premier temps, le retour de ces refrains fait naître une fantastique succession d'images propres à l'état onirique, comme dans *Paroles tissées*. L'ouverture frémissante pourrait rappeler la musique nocturne de Bartók ou le Premier Concerto pour violon de Szymanowski, voire même le deuxième chant du *Triptyque silésien*. Peut-être exprime-t-elle aussi un rapide mouvement de l'œil. Dans la deuxième section plus calme ("Il y a toi l'immolée, toi que j'attends"), les cordes fournissent un coussin harmonique tandis que le soliste rêve de sa lointaine bien-aimée.

De subtils changements apportés à l'orchestration (l'introduction de cors et de trompettes au sein des textures frémissantes) présagent le caractère plus

sombre de la troisième section ("Il y a toi sans doute que je ne connais pas"), qui prend de la vitesse et atteint un sommet instrumental après que le baryton se soit écrié "le mouvement ténébreux de la mer, des fleuves, des forêts, des villes, des herbes, des poumons de millions et millions d'êtres". La violence de l'émotion se dissipe tandis que la ligne vocale entame une séduisante série de phrases sur le mot "sommeil", sombrant de plus en plus dans les profondeurs en attendant de remonter pour le final "Dans la nuit il y a toi". Déclaration qui est suivie, dans un moment de clarté visionnaire, par "Dans le jour aussi". À cette prise de conscience le rêve se brise et disparaît.

Chantefleurs et Chantefables

Si *Les Espaces du sommeil* développe un lyrisme nouveau – même une certaine majesté – qui devait colorer certaines pièces orchestrales ultérieures de Lutoslawski, *Chantefleurs et Chantefables* revient aux miniatures des années 1940 et 1950, et à des sujets accessibles aux enfants. Le langage plus léger de ces neuf charmantes mélodies rappelle cette tradition de la musique française que Lutoslawski admirait tant, Ravel en particulier. Le poète choisi est à nouveau Desnos, mais il se trouve lui aussi dans une autre disposition d'esprit comme

en témoignent ces vers pleins de fantaisie à propos de la faune et de la flore.

Lutoslawski assortit la poésie de Desnos de délicates touches de couleur: l'attente immobile dans le premier chant (la belle de nuit qui, à minuit, enroule ses vrilles pour grimper dans la chambre de l'enfant endormi), l'imprévisibilité dans la suivante (la "demoiselle" sauterie). Les autres chants ayant pour thème des fleurs (nos 4, 6 et 8) sont aussi dotés de détails et d'un lyrisme exquis, tandis que le chant de la tortue (no 5) et celui de l'alligator (no 7) sont particulièrement délicieux par leur humour et parce qu'ils sont pourvus d'une morale, tout comme la plupart des contes pour enfants. Le récit surréaliste du destin de "trois cents millions de papillons" dans le no 9 est brillamment rendu. Cependant, c'est peut-être dans le troisième chant, où la flore et la faune se trouvent face-à-face, la "belle" véronique et le "beau" taureau, que l'illustration s'avère la plus ensorcelante. Ici la "morale" de Desnos, à la fois spirituelle et réaliste, se trouve parfaitement rendue par Lutoslawski avec cette éloquence du geste musical et cette précision de la sonorité qui distinguaient déjà son imagination musicale lorsque sa carrière de compositeur n'en était qu'à ses prémices.

© 2011 Adrian Thomas

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Lucy Crowe s'est imposée comme une des grandes sopranos lyriques de sa génération. Décrite comme ayant une voix au timbre d'une grande pureté, une impeccable technique vocale et une forte présence scénique, elle chante et grave avec bon nombre des plus grands chefs d'orchestre du monde. On l'a récemment entendue interpréter en concert le Requiem de Mozart avec le Philadelphia Orchestra sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, *Die Schöpfung* et *Die Jahreszeiten* de Haydn avec le Monteverdi Choir and Orchestra sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, *Exsultate jubilate* de Mozart sous la direction de Sir Charles Mackerras, *Elijah* de Mendelssohn sous celle de Nézet-Séguin, et *Il ritorno di Tobia* de Haydn avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment sous la direction de Sir Roger Norrington. Elle a fait ses débuts lyriques aux États-Unis en incarnant Iole (*Hercules*) au Lyric Opera of Chicago, et ses débuts au Royal Opera de Covent Garden, en Belinda (*Dido and Aeneas*), dans les deux cas chaleureusement applaudie par la critique. Lucy Crowe chante aussi Sophie (*Der Rosenkavalier*) au Bayerische Staatsoper de Munich, à Covent Garden, au Deutsche Oper de Berlin et au Scottish Opera; Dorinda (*Orlando* de Haendel) à Lille, à Paris et à l'Opéra de Dijon; Poppée (*Agrippina* de Haendel) et Drusilla (*L'incoronazione di*

Poppea) à l'English National Opera; Nannetta (*Falstaff*) au Scottish Opera; ainsi que Susanna et Michal (*Saul* de Haendel) pour Opera North; elle a également participé à des interprétations de *The Fairy Queen* sous la direction de William Christie, au Festival de Glyndebourne, à Paris et à New York.

Choriste au New College d'Oxford, le ténor **Toby Spence** y obtient sa licence, puis poursuit ses études à l'Opera School de la Guildhall School of Music and Drama. Il se produit avec le Welsh National Opera, le Scottish Opera, l'English National Opera, le Royal Opera de Covent Garden, au Festival de Glyndebourne, au Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Hamburgische Staatsoper, au Deutsche Staatsoper de Berlin, au Teatro Real de Madrid, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, à De Nederlandse Opera, au Theater an der Wien, au Wiener Staatsoper, à l'Opéra national de Paris, au San Francisco Opera, au Lyric Opera of Chicago, au Santa Fe Opera, au Metropolitan Opera de New York. En concert, il a chanté avec les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le San Francisco Symphony, le Los Angeles Philharmonic et le

Cleveland Orchestra. Il s'est aussi produit en récital au Wigmore Hall et au LSO St Luke's, et a chanté aux Festivals de Salzbourg, Édimbourg et Aix-en-Provence. Toby Spence a donné des prestations aux côtés de chefs d'orchestre tels que Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Antonio Pappano, Valery Gergiev, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Sir Roger Norrington, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Thomas Adès, Nikolaus Harnoncourt, Semyon Bychkov, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Yannick Nézet-Séguin et Sir Simon Rattle.

Né à Cambridge, le baryton **Christopher Purves** est choriste au King's College de Cambridge où il étudie l'anglais. À sa sortie de l'université, il entre dans le groupe de rock & roll très novateur, Harvey and the Wallbangers. Plus récemment, il s'est attiré les éloges de la critique pour ses prestations de Wozzeck et de Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) au Welsh National Opera, de Tonio (*Pagliacci*) à l'English National Opera et de Falstaff au Festival de Glyndebourne. Il a aussi incarné Balstrode (*Peter Grimes*) avec Opera North et au Houston Grand Opera, Mr Redburn (*Billy Budd*) à De Nederlandse Opera, Don Giovanni et le Général (*The Sacrifice* de James MacMillan) au Welsh National Opera, Méphistophélès

(*La Damnation de Faust*) et Sharpless (*Madama Butterfly*) à l'English National Opera. Il a fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans la production, réalisée par Katie Mitchell, de l'opéra de Nono, *Al gran sole carico d'amore*. Sur la scène de concert, il a participé à la Symphonie no 9 de Beethoven, avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, à la Symphonie no 8 de Mahler à la Casa da Musica de Porto, à *Aci, Galatea e Polifemo* avec les Arts Florissants et avec le Gabrieli Consort, ainsi qu'à *Alexander's Feast* et à la Messe *Nelson* avec le Scottish Chamber Orchestra. Après avoir fait ses débuts en récital au Festival d'Aldeburgh, Christopher Purves a interprété *Schwanengesang* avec Opera North et au Kettle's Yard de Cambridge.

Le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique depuis sa création en 1930 et constitue le pilier des Proms de la BBC avec au moins une douzaine de concerts chaque année, incluant les concerts d'ouverture et de clôture du festival. C'est un ardent défenseur de la musique contemporaine, et il a créé plus de 1000 œuvres de compositeurs allant de Bartók et Chostakovitch aux talents d'aujourd'hui tels John Adams, Elliott Carter et Kaija Saariaho. Il est l'orchestre associé du Barbican Centre de Londres où il donne

une saison annuelle de concerts. Chez lui à Maida Vale au Nord de Londres, il réalise de nombreux enregistrements dont certains sont ouverts au public, et il se produit également à l'étranger. Le BBC Symphony Orchestra entretient des rapports étroits avec son chef principal, Jiří Bělohlávek, son chef principal invité, David Robertson, son chef lauréat, Sir Andrew Davis, ainsi qu'avec Oliver Knussen, artiste associé. Presque tous les concerts sont retransmis par BBC Radio 3 et en ligne.

Né à Gloucester en 1974, **Edward Gardner** étudie à l'Université de Cambridge puis à la Royal Academy of Music sous Colin Metters. Après l'obtention de son diplôme, il devient assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra pendant trois ans, avant d'exercer la fonction de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera de 2004 à 2007. Il débute au poste de directeur musical de l'English National Opera en mai 2007 avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten, qui remporte les suffrages de la critique. En 2008, en raison de ses nombreux succès aux côtés de cette compagnie, notamment dans ses interprétations de *Tosca*, *Idomeneo*, *Faust*, *Simon Boccanegra* et *La Damnation de Faust*, la Royal Philharmonic Society lui décerne le prix du Meilleur Chef d'orchestre. En 2009, il

reçoit un Olivier Award pour récompenser sa remarquable réussite à l'opéra. À la suite de brillants débuts à la tête du BBC Symphony Orchestra lors du Festival d'Aldeburgh en 2005, il travaille tous les ans avec l'ensemble, dirigeant la création au Royaume-Uni d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en concert au Barbican, en 2008, et faisant aussi la même année ses débuts aux Proms de la BBC. En septembre 2010, il est nommé principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra pour une période initiale de trois années, durant laquelle il va diriger l'orchestre quatre semaines par saison. Parmi ses engagements récents et à venir, figurent des invitations à diriger le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, le Mahler Chamber

Orchestra, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le NHK Symphony Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Il a aussi donné des prestations notables de *Death in Venice* au Teatro alla Scala de Milan, et de *Carmen* et de *Don Giovanni* au Metropolitan Opera de New York. Edward Gardner, qui a un nombre d'enregistrements à son actif, a signé un contrat exclusif avec Chandos Records en 2009.



© Marco Borggreve

Lucy Crowe



Mitch Jenkins

Toby Spence



Clive Barda

Christopher Purves

Tryptyk śląski

I. Oj mi się owiesek wysypywa
Oj mi się owiesek wysypywa,
już mię mój miluńki zaniechawa.
Ty mnie nie chcesz, niechaj mnie tak.
Już ja się obejść bez takiego obludnika.

Trąbili, piskali, aż się w lesie rozlegało,
to moje serdeńko bardzo skamieniało.
Zagrajcie raz, rozłączcie nas.
Już mnie ty miluńki, więcej, więcej nie
[ogładasz.

II. Ach, w tej studni źródło bije
Ach, w tej studni źródło bije.
Ach! Ten mój kochanek z inszą pije.
Z inszą pije, a mnie nie chce.
O! Wiedziało to przecie moje serce.

III. Kukułeczka kuka
Kukułeczka kuka, we mnie serce puka.
Każdy synek głupi, co bogatej szuka.

Nie szukaj bogatej, by cię nie zdradziła,
z wielkiego majątku, ubogą nie była.

A bogactwo moje, to wianek na głowie
i ta jedna mazelonka, co ją mam na sobie.

Silesian Triptych

I. Oh my little lamb has given me away
Oh my little lamb has given me away,
my loved one has abandoned me.
You do not love me, leave me be.
I will manage without such a hypocrite.

They chattered and squealed until it was
[heard in the woods,
my poor heart turned to stone.
Go and play, now we have parted.
My love, you will never ever see me again.

II. Ah, in this well is a spring
Ah, in this well is a spring.
Ah! My lover now drinks with another.
He drinks with another and he does not
[love me.
Oh! And how my heart does know it.

III. The Cuckoo's Song
The cuckoo's song beats within my heart.
Every son is a fool, always looking for a rich
[woman.

Do not look for a rich woman, for she will
[betray you,
from great riches, she was not poor.

But my riches are the wreath on my head
and this robe which I wear.

Kukuleczka kuka, we mnie serce puka.
Každy synek głupi, co bogatej szuka.

Nie szukaj bogatej, by cię nie zdradziła,
z wielkiego majątku, ubogą nie była.
Hej!

Traditional Polish
Original sources edited by
Jan Stanisław Bystron (1892–1964)

The cuckoo's song beats within my heart.
Every son is a fool, always looking for a rich
[woman.

Do not look for a rich woman, for she will
[betray you,
from great riches, she was not poor.
Hey!

Translation: Sonia Clough,
Surrey Translation Bureau STB

4 Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:

Pie Iesu Domine,
dona eis requiem.
Amen.

Paroles tissées Première Tapisserie

6 Un chat qui s'émerveille
une ombre l'ensorcelle
blanche comme une oreille

Le cri du bateleur et celui de la caille
celui de la perdrix celui du ramoneur
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

Lacrimosa

Tearful that day shall be
when from the ashes shall arise
guilty man to be judged.
Spare him then, O God:

gentle Lord Jesus,
grant him eternal rest.
Amen.

Woven Words First Tapestry

A cat which is amazed
a shadow bewitches it
white like an ear

The cry of the acrobat and that of the quail
that of the partridge that of the chimney sweep
that of the dead tree that of captured beasts

Une ombre qui sommeille
une herbe qui s'éveille
un pas qui m'émerveille

Deuxième Tapisserie

6 Quand le jour a rouvert les branches du jardin
un chat qui s'émerveille
le cri du bateleur et celui de la caille
une herbe qui s'éveille
celui de la perdrix celui de ramoneur
une ombre l'ensorcelle
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

Au dire des merveilles
l'ombre en deux s'est déchirée

Troisième Tapisserie

7 Mille chevaux hors d'haleine
mille chevaux noirs portent ma peine
j'entends leurs sabots sourds
frapper la nuit au ventre
s'ils n'arrivent s'ils n'arrivent
avant le jour ah la peine perdue

Le cri de la perdrix celui du ramoneur
au dire des merveilles une herbe qui s'éveille
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises
Mille coqs hurlent ma peine

A shadow which sleeps
a plant which awakens
a step which amazes me

Second Tapestry

When the day has reopened the garden's shoots
a cat which is amazed
the cry of the acrobat and that of the quail
a plant which awakens
that of the partridge that of the chimney sweep
a shadow bewitches it
that of the dead tree that of captured beasts

At the telling of such marvels
the shadow is rent in two

Third Tapestry

A thousand breathless horses
a thousand black horses bear my sorrow
I hear their muffled hoofs
strike the night in the belly
if they do not arrive if they do not arrive
before the day ah the lost sorrow

The cry of the partridge that of the chimney
[sweep
at the telling of such marvels a plant which
[awakens
that of the dead tree that of captured beasts
A thousand cockerels howl out my sorrow

mille coqs blésés à mort
un à un à la lisière des faubourgs
pour battre le tambour de l'ombre
pour réveiller la mémoire des chemins
pour appeler une à une
s'ils vivent s'ils vivent
mille étoiles toutes mes peines

Quatrième Tapisserie

8 Dormez cette pâleur nous est venue de loin
le cri du bateleur et celui de la caille
dormez cette blancheur est chaque jour
[nouvelle
celui de la perdrix celui du ramoneur
ceux qui s'aiment heureux s'endorment
[aussi pâles
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

n'endormiront jamais cette chanson de peine
que d'autres ont repris d'autres la reprendront

© Jean-François Chabrun (1920 – 1997)
Licensed by Chester Music Ltd
All rights reserved
International copyright secured

a thousand cockerels mortally wounded
one by one at the borders of the suburbs
to strike the drum of the shadow
to awaken the memory of the ways
to call one by one
if they live if they live
a thousand stars all my sorrows

Fourth Tapestry

Sleep this pallor has come to us from afar
the cry of the acrobat and that of the quail
sleep this whiteness is each day new
that of the partridge that of the chimney sweep
those who love happily also sleep pale
that of the dead tree that of captured beasts

this song of sorrow will never sleep
which others have taken up others will
[take up

Translation: Stephen Pettitt

Piosenki dzieciinne

9 3. Śpijże, śpij
Dam wam kotki
mleka łyżkę
Januszką mi pokolyszcie.
Przyszły kotki, zamięaucały,
a Januszek nie śpi mały.

Children's Songs

3. Sleep, sleep
I will give you kittens
and a tablespoon of milk,
rock-a-bye baby, my little Janusz.
The kittens arrived, and how they did miaow,
and little Janusz could not sleep.

I z piosenką
z tą matczyną
w kolebusi
usnął synuś.

© Lucyna Krzemieniecka (1907–1955)
Licensed by Chester Music Ltd
All rights reserved
International copyright secured

And with this song
and with his mother
by his cradle
this little boy went to sleep.

Translation: Sonia Clough,
Surrey Translation Bureau STB

Les Espaces du sommeil

10 Dans la nuit il y a naturellement les sept
[merveilles
du monde et la grandeur et le tragique et
[le charme.
Les forêts s'y heurtent confusément avec des
[créatures de légende
et cachées dans les fourrés.
Il y a toi.
Dans la nuit il y a le pas du promeneur et celui
[de l'assassin
et celui du sergent de ville et la lumière du
[réverbère
et celle de la lanterne du chiffonnier.
Il y a toi.
Dans la nuit passent les trains et les bateaux
[et le mirage des pays
où il fait jour. Les derniers souffles du
[crépuscule
et les premiers frissons de l'aube.
Il y a toi.

The Spaces of Sleep

In the night there are naturally the seven marvels
of the world and majesty and tragedy and
[charm.
The forests collide confusedly with legendary
[creatures
hidden in their thickets.
There is you.
In the night there is the tread of the stroller
[and that of the murderer
and that of the town constable and the
[light of the streetlamp
and that of the light on the side table.
There is you.
In the night trains pass, and ships and the
[illusion of the land
where it is day. The last breaths of dusk
and the first rustlings of dawn.
There is you.

Chantefleurs et Chantefables

- 13 1. La Belle-de-nuit
Quand je m'endors et quand je rêve
La belle-de-nuit se relève.
Elle entre dans la maison
En escaladant le balcon,
Un rayon de lune la suit,
Belle-de-nuit, fleur de minuit.

from Chantefleurs

- 14 2. La Sauterelle
Saute, saute, sauterelle,
Car c'est aujourd'hui jeudi.
Je sauterai, nous dit-elle,
Du lundi au samedi.

Saute, saute, sauterelle,
À travers tout le quartier.
Sautiez donc, Mademoiselle,
Puisque c'est votre métier.

from Chantefables

- 15 3. La Véronique
La véronique et le taureau
Parlaient ensemble au bord de l'eau.
Le taureau dit: "Tu es bien belle."
La véronique: "Tu es beau."
La véronique est demoiselle,
Mais le taureau n'est que taureau.

from Chantefleurs

Song-flowers and Song-stories

1. The Belle-de-nuit
When I sleep and when I dream
The belle-de-nuit awakes.
It enters the house,
Climbing over the railings,
A moonbeam follows it,
Belle-de-nuit, flower of midnight.

2. The Grasshopper
Hop, hop, grasshopper,
For today is Thursday.
I will hop, he tells us,
From Monday to Saturday.

Hop, hop, grasshopper,
Across all the district.
Then you hop, Mademoiselle,
For that is your job.

3. The Speedwell
The speedwell and the bull
Were chatting together at the water's edge.
The bull said: 'You are so pretty.'
The speedwell: 'You are handsome.'
The speedwell is a lady,
But the bull is just a bull.

**16 4. L'Églantine, l'aubépine
et la glycine**
 Églantine, aubépine,
 Rouge, rouge, rouge et blanc.
 Glycine,
 L'oiseau vole en chantant.
 Églantine, aubépine,
 Bouge, bouge, bouge et vlan!
 Glycine,
 L'oiseau vole en chantant,
 Et vlan, vlan, vlan!

from Chantefleurs

17 5. La Tortue
 Je suis tortue et je suis belle,
 Il ne me manque que des ailes
 Pour imiter les hirondelles,
 Que? Que?

 Mon élégant corset d'écailles
 Sans boutons, sans vernis, ni mailles
 Est exactement à ma taille.
 Ni? Ni?

 Je suis tortue et non bossue,
 Je suis tortue et non cossue,
 Je suis tortue et non déçue,
 Eh? Non?

from Chantefables

**4. The Dog-rose, the Hawthorn,
and the Wisteria**
 Dog-rose, hawthorn,
 Red, red, red and white.
 Wisteria,
 The bird flies away, singing.
 Dog-rose, hawthorn,
 Shift, shift, shift and crash!
 Wisteria,
 The bird flies away, singing,
 And crash, crash, crash!

5. The Tortoise
 I am a tortoise and I am pretty,
 I am lacking only wings
 To be just like the swallows,
 Why? Why?

 My stylish waistcoat of shell
 With no buttons, nor polish, nor stitching
 Fits me perfectly.
 No? No?

 I am a tortoise and not a hunchback,
 I am a tortoise and not well off,
 I am a tortoise and not disappointed,
 Yes? No?

18 6. La Rose
 Rose rose, rose blanche,
 Rose thé,
 J'ai cueilli la rose en branche
 Au soleil de l'été.
 Rose blanche, rose rose,
 Rose d'or,
 J'ai cueilli la rose éclore
 Et son parfum m'endort.

from Chantefleurs

19 7. L'Alligator
 Sur les bords du Mississippi
 Un alligator se tapit.
 Il vit passer un négroillon
 Et lui dit: "Bonjour, mon garçon."
 Mais le nègre lui dit: "Bonsoir,
 La nuit tombe, il va faire noir,
 Je suis petit et j'aurais tort
 De parler à l'alligator."
 Sur les bords du Mississippi
 L'alligator a du dépit,
 Car il voulait au réveillon
 Manger le tendre négroillon.

from Chantefables

20 8. L'Angélique
 Ravissante angélique
 La mésange a chanté,
 Disant dans sa musique
 La douceur de l'été.

6. The Rose
 Pink rose, white rose,
 Tea rose,
 I picked the rose stems
 Under the summer sun.
 White rose, pink rose,
 Golden rose,
 I picked the blooming rose
 And its scent made me drowsy.

7. The Alligator
 On the banks of the Mississippi
 An alligator lurks.
 He spies a black man passing by
 And says to him: 'Good day, my boy.'
 But the black man replies: 'Good evening,
 Night is falling, it is getting dark,
 I am small and it would be stupid of me
 To speak with the alligator.'
 On the banks of the Mississippi
 The alligator was irritated,
 For he wanted at his evening feast
 To eat the juicy black man.

8. The Angelica
 Lovely angelica
 The tit sang,
 Telling in his music
 Of the gentleness of summer.

Angélique du soir,
Mésange des beaux jours,
Angélique d'espoir,
Angélique d'amour.

from Chantefleurs

21 9. Le Papillon

Trois cents millions de papillons
Sont arrivés à Châtillon
Afin d'y boire du bouillon,
Châtillon-sur-Loire,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Seine.

Plaiguez les gens de Châtillon!
Ils n'ont plus d'yeux dans leur bouillon,
Mais des millions de papillons.
Châtillon-sur-Seine,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Loire.

from Chantefables

© Robert Desnos (1900 – 1945)
Licensed by Chester Music Ltd
All rights reserved
International copyright secured

Angelica of the evening,
Tit of sun-filled days,
Angelica of hope,
Angelica of love.

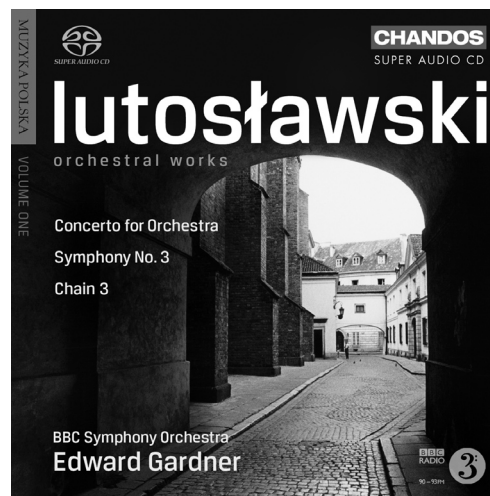
9. The Butterfly

Three hundred million butterflies
Arrived at Châtillon
In order to drink the broth,
Châtillon-sur-Loire,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Seine.

Pity the folk of Châtillon!
They no longer have eyes on their broth,
But on millions of butterflies.
Châtillon-sur-Seine,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Loire.

Translation: Stephen Pettitt

Also available



Lutosławski
Concerto for Orchestra • Symphony No. 3 • Chain 3
CHSA 5082

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Steinway model D grand piano supplied by Steinway & Sons

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Vocal coaches: Nicole Tibbels (French) and Lukas Jakobski (Polish)

Adam Mickiewicz Institute

The Adam Mickiewicz Institute is a state cultural institution promoting Polish culture around the world and actively participating in international cultural exchange.

Polska Music Project

The aim of the programme is to intensify the presentation and increase the popularity of Polish classical music in Europe. Special focus is placed on contemporary music. The grant programme supports performances of Polish music by outstanding foreign and Polish artists abroad, and promotes music from Poland through recordings and phonographic publications.

This recording has been generously supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music grant programme.

Polska music
.....

Adam Mickiewicz Institute
CULTUREQPL

Executive Producer Ralph Couzens

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Neil Pemberton

Assistant engineer Adele Conlin

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 1, BBC Maida Vale Studios, London; 29 – 31 March 2011

Front cover 'Shop in Poland', photograph © Sylvain Delau / Arcangel Images

Back cover Photograph of Edward Gardner by Jillian Edelstein, Camera Press London

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Chandos Music Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10688

Witold Lutosławski (1913–1994)

Vocal Works

☐ - ☐	Tryptyk śląski (1951)* (Silesian Triptych)	9:28	Copyright holder: Chester Music Ltd © 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd Colchester • Essex • England
☐	Lacrimosa (1937)*	4:07	
☐ - ☐	Paroles tissées (1965)†	16:22	
☐	Śpijże, śpij (1954)* (Sleep, sleep)	2:04	
☐ - ☐	Les Espaces du sommeil (1975)*	15:11	
☐ - ☐	Chantefleurs et Chantefables (1990)*	19:48	
		TT 67:40	

Lucy Crowe soprano*
 Toby Spence tenor†
 Christopher Purves baritone‡
 BBC Symphony Orchestra
 Stephen Bryant leader
 Edward Gardner



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.
 BBC Logo © 2011

Adam Mickiewicz Institute
 CULTUREQPL

Witold Lutosławski was born in Poland to landed gentry, the youngest of three boys. After the Russian revolution his father was executed for his subversive political activities. Music studies at the Warsaw Conservatory were followed by military service. During the Stalinist era his music was shunned by the Soviet authorities but afterwards it flourished and Lutosławski gained increasing international renown. His compositions include four symphonies and a Concerto for Orchestra, as well as several instrumental concertos and orchestral song cycles. A few weeks before his death he was awarded Poland's highest honour, the Order of the White Eagle.