



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# Like to the Lark

ALFVÉN • BINGHAM • GJEILO • MAHLER • STANFORD  
STENHAMMAR • VAUGHAN WILLIAMS • WIKANDER



JENNIFER PIKE VIOLIN

MARIA FORSSTRÖM MEZZO-SOPRANO

THE SWEDISH CHAMBER CHOIR  
SIMON PHIPPS



Wilhelm Stenhammar, c. 1900

Fred Wallach Collection/  
Royal College of Music/Art+APAL

## Like to the Lark

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

[1]	<b>Rest</b> (1902) for Unaccompanied Mixed Chorus Andante sostenuto	4:12
	<b>Three Shakespeare Songs</b> (1951) for Unaccompanied Chorus To Armstrong Gibbs	6:58
[2]	1 Full Fathom Five. Andante misterioso	3:29
[3]	2 The Cloud-capp'd Towers. Lento	2:29
[4]	3 Over Hill, Over Dale. Allegro vivace	1:00

- [5] The Lark Ascending** (1914, revised 1920)\* 15:29

Romance for Violin and Orchestra  
Arranged 2018 for Violin and Chamber Choir by Paul Drayton  
(b. 1944)  
To Marie Hall  
Andante sostenuto – Poco animato – Largamente –  
Allegretto tranquillo (quasi Andante) – Allegro tranquillo –  
Animato – Allegretto molto tranquillo –  
Tempo del Principio – Poco animato – Largamente

**Judith Bingham** (b. 1952) –  
**Sir Charles Villiers Stanford** (1852 – 1924)

- [6] The Drowned Lovers** (1998, revised 2009)† 5:33

Fluid and vague – With great longing and melancholy,  
the rhythms very fluid – Intensely –

- [7] The Blue Bird, Op. 119 No. 3** (1910) 3:44

from Eight Part-Songs  
Larghetto tranquillo – Più lento

## Wilhelm Stenhammar (1871–1927)

### Three Choral Songs (1890) 6:38

(*Tre körvisor*)

A cappella

to Texts by J.P. Jacobsen (1847–1885)

- |      |  |      |
|------|--|------|
| [8]  | I September. Poco lento  | 2:19 |
| [9]  | II I Serailllets Have (In the Seraglio's Garden). Sostenuto e<br>tranquillo                                    | 2:49 |
| [10] | III Havde jeg, o havde jeg en dattersøn, o ja! (Had I, O had I<br>a Daughter's Son, O yea!). Allegretto vivace | 1:30 |

## Hugo Alfvén (1872–1960)

### [11] Uti vår hage (1923) 2:34

(In Our Meadow)

Folksong from Gotland

Ej för långsamt

### [12] Limu, limu, lima (1923) 1:26

Herd Song from Älvdalen

Till Leksands hembygdskör

[ ]

**David Wikander** (1884–1955)

- [13] **Kung Liljekonvalje** (1919) 3:50  
(King Lily of the Valley)  
for Mixed Chorus  
Andante – Un poco animato – Tempo I

**Gustav Mahler** (1860–1911)

- [14] **Ich bin der Welt abhanden gekommen** (1901)† 6:24  
Song for Voice and Orchestra or Piano  
Arranged 1983 for Sixteen Voices by Clytus Gottwald (b. 1925)  
Äußerst langsam und zurückhaltend –  
Etwas fließender, aber nicht eilen – Nicht schleppen –  
Wieder zurückhaltend – Tempo I

**Ola Gjeilo** (b. 1978)

[15]

**Serenity** (2010)\*

(*O magnum mysterium*)

for Mixed Chorus with Violin (or Cello)

Dedicated to Central Bucks High School-West Choir,

Dr Joseph Ohrt, conductor

$\text{J} = 44$  – Sonorous, symphonic –  $\text{J} = 69$  –  $\text{J} = 44$  Tempo I

6:37

TT 63:54

**Maria Forsström** mezzo-soprano†

**Jennifer Pike** violin\*

**The Swedish Chamber Choir**

**Simon Phipps**

### Sonnet 29

When, in disgrace with fortune and men's eyes,  
I all alone beweep my outcast state,  
And trouble deaf heaven with my bootless cries,  
And look upon myself, and curse my fate,

Wishing me like to one more rich in hope,  
Featur'd like him, like him with friends possess'd,  
Desiring this man's art and that man's scope,  
With what I most enjoy contented least;

Yet in these thoughts myself almost despising,  
Haply I think on thee, and then my state,  
Like to the lark at break of day arising  
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;

For thy sweet love remember'd such wealth brings  
That then I scorn to change my state with kings.

William Shakespeare (1564 – 1616)

## Like to the Lark

### Vaughan Williams: Rest

An early choral work by Ralph Vaughan Williams (1872–1958) sets the scene. In *Rest*, of 1902, a perfectly poised setting of a sonnet by Christina Rossetti, we can hear the young composer outgrowing the influence of Parry and Stanford, the music leading eloquently to a majestic climax.

**Vaughan Williams: Three Shakespeare Songs**  
The *Three Shakespeare Songs* from 1951 are quite another matter. This is Vaughan Williams at his mature best, drawing on a lifetime's love of Shakespeare to provide settings wonderfully varied in character, but all inspired by magic. In 'Full Fathom Five', from *The Tempest*, spookily clustered bells accompany the words of Ariel as he misleadingly tells Sebastian of his father's drowning and transformation into 'something rich and strange', growing louder and louder before dying away again. Prospero foretells the end of his magician's art in 'The Cloud-capp'd Towers', from the fourth act of *The Tempest*. Just as those words have been seen as a prediction of Shakespeare's retirement from the stage, so this valedictory setting, all harmonic flux, could perhaps be heard as the eighty-year-old

composer contemplating death: 'our little life is rounded with a sleep.' 'Over Hill, Over Dale' concludes the suite with a will-o'-the-wisp scherzo, Puck's gleeful flight through the forest of *A Midsummer Night's Dream*.

### Vaughan Williams: The Lark Ascending

He rises and begins to round,  
He drops the silver chain of sound,  
Of many links without a break,  
In chirrup, whistle, slur and shake.

For singing till his heaven fills,  
'Tis love of earth that he instils,  
And ever winging up and up,  
Our valley is his golden cup  
And he the wine which overflows  
To lift us with him as he goes.

Till lost on his aerial rings  
In light, and then the fancy sings.

from *The Lark Ascending*  
by George Meredith (1828–1909)

Vaughan Williams's *The Lark Ascending* is one of those exceptional pieces which

transcend the boundaries of classical music, appealing to a huge audience in an utterly instinctive way. It was conceived in 1914, on the eve of the First World War. By the time it was completed, in 1920, the composer had, as an ambulance driver, experienced the most intense confrontation with terror and death, and the most extreme contrast to the idyllic world evoked by *The Lark Ascending* that it is possible to imagine. Perhaps it is precisely this existential chiaroscuro which is the secret of the music's deceptively restrained intensity and enduring appeal. The rhapsodic form and folk-like melodic roots provoked some critics – as *The Times* famously wrote after the premiere: 'It showed a serene disregard of the fashions of today or yesterday. It dreamed its self along.' Clearly *The Lark Ascending* is not for those who demand symphonic cogency, solo concerto bravura, or narrative thrust: it is very simply, in a supremely convincing way, itself.

While recently conducting some performances of the original version and reflecting on the limpid simplicity of the orchestration, I was struck by the thought that the scoring was almost vocal, and that it would surely be possible to arrange it for choir, while retaining the rhapsodic solo violin part. Indeed, a choral arrangement might throw new creative light on its world of mystic beauty. As David Gutman has noted,

early performances tended to smooth over the obvious transitions in tempo and texture, perhaps attempting to create a symphonic flow, while more recently many performers have emphasised the rhapsodic freedom and underlined the very features which their predecessors sought to minimise. The perception of works of art is in any case bound to change over the course of time, and in the case of this new arrangement for choir *a cappella* of the orchestral score the change may be more tangible than most.

Though closely following the original score, Paul Drayton's arrangement for The Swedish Chamber Choir offers one fundamental new departure: Meredith's text discreetly underlays the folk-like middle section, affording a bigger variety of choral colour as well as reminding the listener of the work's original inspiration. At the first performance, in June 2018, I was immediately struck by how the accompanying choral sound significantly enhanced the otherworldly atmosphere of *The Lark Ascending*, and this sense of otherworldliness became the point of departure for the selection of music recorded on this album.

**Bingham: The Drowned Lovers / Stanford: The Blue Bird**  
Elgar's teacher Sir Charles Stanford (1852–1924) was, with Parry, the most accomplished

composer in the generation before Elgar, and *The Blue Bird*, the third of Eight Part-Songs, Op. 119, of 1910, has long been a favourite in the choral repertoire. *The Drowned Lovers*, which Judith Bingham (b. 1952) composed in 1998, setting her own text, creates a challenging, new context for the crystalline beauty of Stanford's song, transforming its lush harmonies into a chilling prequel. The alto soloist tells a tale of murderous revenge, as she and her lover lie 'in the deepest reaches of the lake' – the same lake over which the blue bird then flits in all innocence.

#### **Stenhammar: Three Choral Songs**

Even if the Swede Wilhelm Stenhammar (1871–1927) never achieved the international recognition afforded to his Nordic neighbours Sibelius and Nielsen there is an enormous amount to admire and enjoy in his oeuvre. Initially he made his name as a pianist before establishing himself, in 1907, as the highly influential conductor of Gothenburg's orchestral society (the forerunner of the Gothenburg Symphony Orchestra). Under his dynamic leadership the standard of the orchestra improved decisively and its repertoire expanded to include many contemporary works, not least his own compositions and those of Nielsen and Sibelius. The Three Choral Songs, of 1890,

to poems by J.P. Jacobsen (1847–1885) are exquisite examples of his early, romantic style, which would culminate with the First Symphony, completed in 1903. The first song, 'September', hymns the beauty of an autumn evening as the shadows lengthen, a single star appearing and the wind sighing in the forest. 'I Seraillets Have' captures the still, nocturnal beauty of a seraglio's garden; the minarets pointing heavenwards are sublimely expressed in the disembodied harmonies of the female voices. The last song, 'Havde jeg, o havde jeg en datterson, o ja!', breaks the mood with a jocular take on a young man's daydream of a golden future filled with daughters, grandsons, and riches – if he could only find a sweetheart in the first place.

#### **Alfvén: Uti vår hage / Limu, limu, lima**

Hugo Alfvén (1872–1960), unlike Stenhammar, was formally schooled in the German tradition but, like his direct contemporary Vaughan Williams, was also very active in the field of folk music. Alfvén came to prominence as director of music at the University of Uppsala, to which he was appointed in 1910 (after Stenhammar had withdrawn his candidature), and as the conductor of both Orpheus Drängar, the elite male-voice choir, and Allmänna Sången, the university's premier chamber

choir. He would exercise an enormous influence on Swedish music for the next forty years, composing a wide variety of orchestral music, including four symphonies, the ever-popular *Midsommarvaka* (Midsummer Vigil), and a highly successful ballet, *Bergakungen* (The Mountain King). A man not only of high musical accomplishments, Alfvén was a gifted painter, married to the Danish artist Marie Kroyer for twenty-four years. Two of his choral folksong arrangements from the 1920s have become particular favourites, 'Uti vår hage' (In Our Meadow) and 'Limu, limu, lima'.

**Wikander: Kung Liljekonvalje**

The last of our works written around the time of *The Lark Ascending* is one of the pinnacles of Swedish choral art – *Kung Liljekonvalje* (King Lily of the Valley), a setting by David Wikander (1884–1955) of a poem by Gustaf Fröding. A close contemporary of Alfvén, Wikander centred his work around his duties as organist at Storkyrkan, Stockholm's cathedral, and his output is modest, but of a uniformly high quality. The evocative opening phrase of *Kung Liljekonvalje*, displaying a huge compass, unhurried and yet yearning, ushers in an exquisite miniature tribute to natural beauty and human emotion. Yet again we witness the experience of nature as the inspiration for feelings of otherworldliness.

**Mahler: Ich bin der Welt abhanden gekommen**

'Ich bin der Welt abhanden gekommen' is the third of the five songs to poems by Friedrich Rückert, which Gustav Mahler (1860–1911) composed in the summer of 1901 and, though remote from Vaughan Williams's sound world, it shares a longing for transcendence with the other examples of 'hymns at heaven's gate' heard in this collection. The arranger, Clytus Gottwald (b. 1925), was a leading light in the post-war musical renaissance in Germany, above all as conductor of Schola Cantorum Stuttgart, a virtuoso vocal group which gave the premiere of more than eighty contemporary works, including Ligeti's *Lux aeterna*. Subsequently Gottwald served as programme director at SWR, establishing the SWR Vokalensemble at the forefront of the performance of contemporary choral music. It was for this group that Gottwald undertook the masterly series of sixteen-part arrangements of romantic songs, filling an important gap in the choral repertoire. The free-floating choral textures of his Mahler arrangement perfectly match the song's elegiac beauty, enhancing the atmosphere of otherworldliness.

**Gjeilo: Serenity**

Ola Gjeilo (b. 1978) provides a modern, Nordic postlude to the album with *Serenity*,

his setting from 2010 of the ancient text 'O magnum mysterium'. Here the longing for transcendence has become explicitly religious; the solo violin sings above the intense choral chording, expressing the vast mystery of the Christmas story.

© 2019 Simon Phipps

Born in Gothenburg, on the Swedish west coast, **Maria Forsström** is equally at ease at a Lieder recital and in the symphonic repertoire as on the operatic stage, much appreciated for her interpretations of Mahler and her deep joy in exploring different musical styles. Her repertoire reaches from the early baroque to twentieth-century composers such as Luciano Berio and Benjamin Britten. She graduated from Kungliga Musikhögskolan (Royal College of Music) in Stockholm as an organist, choir conductor, and pianist. Studies in early music followed at the Guildhall School of Music and Drama in London, where she also focused on baroque and classical ornamentation, and she completed her formative musical education at the Rimsky-Korsakov State Conservatory in St Petersburg, studying orchestral conducting with maestro Alexander Polishchuk. It was after this that she started singing, realising that she wanted to be the

instrument herself. Her first teacher was Sten Sjöstedt, a leading tenor at GöteborgsOperan. Studies followed with the contralto Anna Larsson and legendary vocal coach Dorothy Irving. She has also studied with Susanna Rigacci in Florence, Francesca Patañé in Lugano, Gary Gromis in Berlin, David L. Jones in New York, Marco Stella in Gothenburg, and Dale Fundling in Madrid.

Owing to her broad perspective, she is much in demand as a vocal coach by prominent choirs such as the Gothenburg Symphony Chorus, Swedish Chamber Choir, and Chœur de Radio France. Appearing on stages across Europe, Russia, and Japan, Maria Forsström has performed with the Mahler Chamber Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Nagoya Philharmonic Orchestra, Hiroshima Symphony Orchestra, La Chambre Philharmonique, Warsaw Philharmonic Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR), NFM Wrocław Philharmonic Orchestra, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Swedish Chamber Orchestra, Odense Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Helsingborg Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and MusicAeterna in Perm, Russia, under conductors such as Christoph Eschenbach, Masaaki Suzuki, Teodor

Currentzis, Thomas Dausgaard, Edward Gardner, and Jacek Kaspszyk.

Renowned for her unique artistry and compelling insight into music from the baroque to the present day, Jennifer Pike has firmly established herself as one of today's most exciting instrumentalists. She made her concerto debut with the Hallé Orchestra aged eleven, and her international career was launched the following year when she won the BBC Young Musician of the Year and became the youngest major prize winner in the Yehudi Menuhin International Violin Competition. Appearing as soloist in a broad repertoire at the world's top concert halls, she has performed with eminent conductors including Sir Andrew Davis, Jiří Bělohlávek, Sir Mark Elder, Vladimir Fedoseyev, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington, Alondra de la Parra, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Tugan Sokhiev, Mark Wigglesworth, Alexander Shelley, Joshua Weilerstein, Sergey Neller, Anu Tali, and Anna-Maria Helsing. She has appeared at Carnegie Hall, New York, and with the Bergen Philharmonic Orchestra, Iceland Symphony Orchestra, Nagoya Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra,

Staatsorchester Rheinische Philharmonie, Tchaikovsky Symphony Orchestra, Moscow, Tokyo Symphony Orchestra, Zürcher Kammerorchester, and all the major orchestras in the UK, including those of the BBC. She has appeared as a guest director with the BBC Philharmonic, Manchester Camerata, and English Chamber Orchestra, among others. Equally sought after as a recitalist and chamber musician, she has collaborated worldwide with artists including Anne-Sophie Mutter, Nikolaj Znaider, Nicolas Altstaedt, Maxim Rysanov, Igor Levit, Martin Roscoe, and Mahan Esfahani. She has curated concert series at LSO St Luke's for BBC Radio 3 and at the Wigmore Hall, where she celebrated her Polish heritage with three recitals of Polish music, including several UK and world premieres. Her critically acclaimed discography on Chandos includes recordings of the concertos by Sibelius, Rózsa, and Mendelssohn, the *Concert* by Chausson, sonatas by Brahms, Schumann, Debussy, Ravel, and Franck, and the complete works for violin and piano by Janáček. Jennifer Pike is an ambassador for the Prince's Trust and Foundation for Children and the Arts, and patron of the Lord Mayor's City Music Foundation. For this recording, she plays a fine Guarneri del Gesù lent by Beare's International Violin Society.

The Simon Phipps Vocal Ensemble was founded in 1997 and this became the basis of **The Swedish Chamber Choir** (Svenska Kammarkören) which was formed under Phipps's direction in 2006. The Choir has performed all over Europe and been outstandingly successful in international competitions, winning a Grand Prix twice (in Tours and Arezzo), and the European Grand Prix (in Tolosa) as well as the European Broadcasting Union competition 'Let the peoples sing'. In addition to a wide and stimulating repertoire the Choir has been admired for its stage presentation, developing new ways to present choral music to new audiences, and making new choral music approachable to more experienced listeners. '1666 and the City' is a typical example, interweaving Berio's *Cries of London* and Purcell's Funeral Sentences with extracts from the diary of Samuel Pepys, recited by the Scandi-noir star Claes Ljungmark. Many programmes have been broadcast on Swedish Radio's P2 programme and this year the Choir's spring concert was watched by more than a million viewers on national television. The Swedish Chamber Choir has previously released CDs focussing on music by Britten, Brahms, Poulenç, and a number of Swedish composers, as well as two acclaimed Christmas albums.

Born in London, **Simon Phipps** was educated in the English choral tradition, first as a chorister at New College, Oxford and later as a choral scholar at King's College, Cambridge. After studying singing at the Guildhall School of Music and Drama in London he took up conducting, studying first in Munich and then at the Royal Northern College of Music, in Manchester. He devoted the first ten years of his career mostly to opera, initially in Gothenburg, and then in England (New Sadler's Wells Opera, English National Opera, Opera North). Following a longer stint at the Krefeld Opera he moved back to Gothenburg, where he is now based. He has conducted most of Sweden's professional orchestras and has since 2003 been the artistic director and conductor of the prestigious opera festival at Läckö Slott. While his particular specialities are Mozart, Verdi, and Britten, the repertoire at Läckö has been wide-ranging, including two original commissions (from Daniel Boertz and Daniel Fjellström) and acclaimed productions of operas such as *La gazza ladra*, *Béatrice et Bénédict*, *The Cunning Little Vixen*, and *Der Vampyr*. Since 2000 he has also been the principal conductor of Västra Götalands Youth Symphony (Västra Götalands Ungdomssymfoniker, or VÄGUS), Sweden's most accomplished youth orchestra. Simon

Phipps founded his own vocal ensemble in 1997 and this became the basis of The Swedish Chamber Choir (Svenska Kammarkören) which

was formed under his direction in 2006, and with which he has appeared all over Europe, broadcasting regularly and recording many CDs.



The Swedish Chamber Choir, with Simon Phipps



Maria Forsström

Peter Nilsson

## Gleich einer Lerche

### Vaughan Williams: Rest

Ein frühes Chorwerk von Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) gibt die Richtung vor. In *Rest*, der absolut souveränen Vertonung eines Sonnets von Christina Rossetti aus dem Jahr 1902, können wir nachverfolgen, wie der junge Komponist die Einflüsse von Parry und Stanford überwand und seine Musik eloquent einen majestätischen Höhepunkt ansteuert.

### Vaughan Williams: Three Shakespeare Songs

Die *Three Shakespeare Songs* aus dem Jahr 1951 sind ein ganz anderer Fall. Hier hören wir den reifen Vaughan Williams auf der Höhe seiner kompositorischen Schaffenskraft: Angeregt durch seine ein ganzes Leben währende Liebe zu Shakespeare schuf er Vertonungen von wunderbar unterschiedlichem Charakter, die jedoch alle von derselben zauberhaften Inspiration zeugen. In "Full Fathom Five" (Fünf Faden tief) aus Shakespeares *Sturm* begleiten gespenstisch gruppierte Glocken die Worte Ariels, als dieser Sebastian in die Irre führt, indem der ihm erzählt, sein Vater sei ertrunken und habe sich in "ein reich und seltnes Gut" verwandelt; sie werden

lauter und lauter, bevor sie schließlich wieder verklingen. In "The Cloud-capp'd Towers" (die wolkenhohen Türme) aus dem Vierten Akt des *Sturms* sagt Prospero das Ende seiner magischen Künste voraus. So wie diese Worte als Ankündigung von Shakespeares Rückzug von der Bühne interpretiert worden sind, könnte man aus dieser Abschied nehmenden Vertonung mit ihrer harmonischen Ambivalenz auch den achtzigjährigen Komponisten heraushören, der sich mit seinen Gedanken an den Tod auseinandersetzt: "Our little life is rounded with a sleep" (und unser kleines Leben wird mit einem Schlaf beschlossen). "Over Hill, Over Dale" endet die Suite mit einem irrlichternden Scherzo – Pucks fröhliches Stürmen durch den Wald von *A Midsummer Night's Dream*.

### Vaughan Williams: The Lark Ascending

Sie steigt weit auf und beginnt zu kreisen  
Lässt ihren Silberklang herabperlen,  
Undurchbrochene Reihe von Tönen,  
Zwitschern, Flöten, Girren, Schlagen.  
  
Und wie sie singend ihren Himmel füllt,  
Füllt sie uns mit Liebe zur Erde,

Und wie sie immer weiter empor sich  
schräubt,  
Ist unser Tal ihr goldener Kelch  
Und sie der Wein, der überfließt,  
Uns mit empor zu heben, wo sie  
entschwebt.

Bis sie sich auf ihren luftigen Klängen  
verliert  
Im Licht, und nur die Fantasie noch singt.

Aus *The Lark Ascending*  
von George Meredith (1828 – 1909)

Vaughan Williams' *The Lark Ascending* (Die aufsteigende Lerche) ist eines jener außergewöhnlichen Werke, die die Grenzen der klassischen Musik überschreiten und auf rein instinktiver Ebene eine enorme Zuhörerschar ansprechen. Der Entwurf geht auf das Jahr 1914 zurück, den Vorabend des Ersten Weltkriegs. Bevor er das Werk 1920 schließlich vollendete, hatte der Komponist sich als Ambulanzfahrer im Krieg mit den unmittelbaren Schrecken des Todes konfrontiert gesehen – ein größerer Kontrast zu der von der *Aufsteigenden Lerche* evozierten idyllischen Welt ist kaum vorstellbar. Vielleicht liegt in eben diesem existenziellen *chiaroscuro* das Geheimnis der trügerisch gedämpften Intensität und

des andauernden Reizes dieser Musik. Die rhapsodische Form und die volksliedhaften melodischen Wurzeln provozierten einige Kritiker – so fand nach der Premiere der Rezensent der *Times* die bekannten Worte: "[Das Werk] zeichnete sich durch eine heitere Missachtung der heutigen und gestrigen Moden aus. Es träumte sich so dahin." Ganz offensichtlich ist *The Lark Ascending* nicht für die, die sinfonische Bündigkeit, solistische Bravourstücke oder narrative Zielgerichtetheit erwarten – das Stück steht ganz einfach für sich selbst, und dies auf höchst überzeugende Weise.

Als ich kürzlich einige Aufführungen der Originalfassung dirigierte und mir dabei über die filigrane Einfachheit der Orchestrierung Gedanken machte, fiel mir auf, dass die Besetzung geradezu vokal war und dass es möglich sein müsste, eine Bearbeitung für Chor herzustellen und dabei die rhapsodische Violinpartie beizubehalten. Ja, eine Bearbeitung für Chor wäre sicherlich in der Lage, diese Welt mystischer Schönheit in ein neues schöpferisches Licht zu tauchen. Wie David Gutman bemerkt hat, neigten die Interpreten in den frühen Aufführungen dazu, die offensichtlichen Übergänge in Tempo und Satzdichte zu glätten – vielleicht in dem Versuch, einen einheitlichen sinfonischen Fluss zu erzielen; Interpreten der jüngeren

Zeit hingegen betonen eher die rhapsodische Freiheit und heben damit genau die Aspekte der Musik heraus, die ihre Vorgänger minimalisieren wollten. Die Wahrnehmung eines Kunstwerks ist zwangsläufig im Laufe der Zeit einem gewissen Wandel unterworfen, und im Falle dieser neuen Bearbeitung derorchestralen Partitur für Chor *a cappella* mag dieser Wandel ganz besonders deutlich zu spüren sein.

Obwohl sie sich insgesamt eng an der Vorlage orientiert, weist Paul Draytons Bearbeitung für den Schwedischen Kammerchor eine fundamentale Änderung auf: Dem volksliedhaften Mittelteil des Werks wurde dezent Meridiths Text unterlegt, um so eine größere Abwechslung im Timbre des Chors zu erzielen und zugleich den Hörer an die ursprüngliche Inspirationsquelle der Komposition zu erinnern. Bei der ersten Aufführung im Juni 2018 fiel mir sofort auf, wie sehr der Klang des Chores die transzendentale Atmosphäre von *The Lark Ascending* verstärkt, und dieses Empfinden von Jenseitigkeit wählten wir dann als Ausgangspunkt für unsere Auswahl der Musik, die wir für dieses Album aufgenommen haben.

**Bingham: The Drowned Lovers / Stanford: The Blue Bird**  
Elgars Lehrer Sir Charles Stanford (1852 – 1924) galt neben Parry als der begabteste Komponist

in der Elgar vorausgehenden Generation, und *The Blue Bird*, das dritte in einer Reihe von acht Kunstsliedern aus dem Jahr 1910 (op. 119), ist schon seit langem ein Favorit des Chor-Repertoires. *The Drowned Lovers*, eine 1998 entstandene Vertonung eines eigenen Textes von Judith Bingham (geb. 1952), schafft einen anspruchsvollen neuen Kontext für die kristallene Schönheit von Stanfords Lied, dessen üppige Harmonien das jüngere Werk in ein frostiges Prequel verwandelt. Das Altsolo erzählt hier eine Geschichte von mörderischer Rache, während die Helden und ihr Geliebter "in der unergründlichen Tiefe des Sees" liegen – desselben Sees, über den der blaue Vogel in seiner Unschuld schwirrt.

**Stenhammar: Drei Chorlieder**  
Auch wenn dem Schweden Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927) nie dieselbe internationale Anerkennung zu Teil wurde wie seinen nordischen Nachbarn Sibelius und Nielsen, gibt es in seinem Oeuvre doch Vieles zu bewundern und genussvoll zu hören. Stenhammar machte sich zunächst als Pianist einen Namen, bevor er sich 1907 als der überaus einflussreiche Dirigent der Göteborgs Opervereinigung (dem Vorläufer der Göteborgs Symphoniker) etablierte. Unter seiner dynamischen Leitung erfuhr die Qualität des Orchesters eine entscheidende

Verbesserung und es konnte sein Repertoire wesentlich erweitern, nicht zuletzt um zahlreiche zeitgenössische Werke sowie auch Stenhammars eigene Kompositionen und die von Nielsen und Sibelius. Die 1890 entstandenen Drei Chorlieder, Vertonungen von Gedichten aus der Feder von J.P. Jacobsen (1847–1885), sind exquisite Beispiele für seinen frühen romantischen Stil, der in seiner 1903 vollendeten Ersten Sinfonie kulminieren sollte. Das erste Lied, "September", ist ein Loblied auf die Schönheit eines Herbstabends, wenn die Schatten länger werden, ein einzelner Stern am Himmel erscheint und der Wind in den Bäumen seufzt. "I Seraillets Have" fängt die stille nächtliche Schönheit des Gartens eines Serials ein; die zum Himmel aufragenden Minarette finden ihren sublimen Ausdruck in den körperlosen Harmonien der weiblichen Stimmen. Das letzte Lied, "Havde jeg, o havde jeg en dattersøn, o ja!", schlägt einen anderen Ton an mit einer launigen Darstellung eines jungen Mannes, der von einer goldenen Zukunft träumt mit vielen Töchtern, Enkeln und Reichtümern – wenn er nur erst einmal sein Liebchen fände!

#### Alfvén: Uti vår hage / Limu, limu, lima

Hugo Alfvén (1872–1960) erhielt, anders als Stenhammar, eine reguläre Ausbildung in der deutschen Tradition, war allerdings wie sein

unmittelbarer Zeitgenosse Vaughan Williams auch auf dem Gebiet der Volksmusik sehr aktiv. Bekannt wurde Alfvén als Musikdirektor der Universität von Uppsala, zu dem er 1910 ernannt wurde (nachdem Stenhammar seine Kandidatur zurückgezogen hatte), und als Dirigent sowohl von Orphei Drängar, dem herausragenden Männerchor, und von Allmänna Sången, dem führenden Kammerchor der Universität. In den folgenden vierzig Jahren hatte er enormen Einfluss auf die schwedische Musik; er komponierte eine Vielzahl von Orchesterwerken, darunter vier Sinfonien, die immer noch populäre *Midsommarvaka* (Mittsommer-Wache) und ein überaus erfolgreiches Ballett, *Bergakungen* (Der Bergkönig). Allerdings verfügte Alfvén nicht nur über herausragende musikalische Fähigkeiten, er war auch ein begabter Maler und vierundzwanzig Jahre mit der dänischen Künstlerin Marie Krøyer verheiratet. Zwei seiner Bearbeitungen von Volksliedern für Chor aus den 1920er Jahren sind besonders beliebt – "Uti vår hage" (In unserem Hag) und "Limu, limu, lima".

#### Wikander: Kung Liljekonvalje

Das letzte unserer um die Zeit von *The Lark Ascending* entstandenen Werke ist einer der Gipfel der schwedischen Chorkunst – *Kung Liljekonvalje* (König Maiglöckchen), David

Wikanders (1884 – 1955) Vertonung eines Gedichts von Gustav Fröding. Wikander, ein nager Zeitgenosse von Alfvén, konzentrierte sich vor allem auf seine Verpflichtungen als Organist an Storkyrkan, dem Dom von Stockholm; sein Oeuvre ist daher eher bescheiden, doch von ausschließlich hoher Qualität. Die anrührende, zugleich gelassene und sehnsuchtsvolle Eröffnungsphrase von *Kung Liljekonvalje* lotet einen enormen Tonraum aus und präsentiert einen exquisiten kleinen Tribut an die Schönheit der Natur und die menschliche Gefühlswelt. Hier werden wir ein weiteres Mal Zeugen der Begegnung mit der Natur als Quelle der Inspiration für transzendentale Empfindungen.

**Mahler: Ich bin der Welt abhanden gekommen**  
"Ich bin der Welt abhanden gekommen" ist das dritte von fünf Liedern auf Gedichte von Friedrich Rückert, die Gustav Mahler (1860 – 1911) im Sommer 1901 komponierte; und auch wenn wir uns hier weit von der Klangwelt eines Vaughan Williams entfernt haben, teilt dieses Werk mit den übrigen in dieser Sammlung vorgestellten "Hymnen an den Pforten des Himmels" eine gemeinsame transzendentale Sehnsucht. Der Arrangeur, Clytus Gottwald (geb. 1925), war eine treibende Kraft in der musikalischen Renaissance Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg und wirkte

vor allem als Dirigent der Schola Cantorum Stuttgart, eines virtuosen Vokalensembles, das mehr als achtzig zeitgenössische Werke uraufführte, darunter Ligetis *Lux aeterna*. Später war Gottwald Programmdirektor des SWR und etablierte das SWR-Vokalensemble als herausragenden Protagonisten der zeitgenössischen Chormusik. Für dieses Ensemble schuf Gottwald auch seine meisterhafte Serie von sechzehnstimmigen Bearbeitungen romantischer Lieder, mit denen er eine wesentliche Lücke im Chorrepertoire füllte. Das frei fließende Stimmgewebe seiner Mahler-Bearbeitung passt ausgezeichnet zu der elegischen Schönheit dieses Liedes und betont erneut die Atmosphäre der Entrücktheit.

**Gjeilo: Serenity**  
Ola Gjeilo (geb. 1978) steuert mit *Serenity*, seiner 2010 entstandenen Vertonung des altertümlichen Textes "O magnum mysterium" zu unserem Album ein modernes nordisches Nachspiel bei. Hier trägt die Sehnsucht nach Transzendenz explizit religiöse Züge – die über dem dichten chorischen Akkordgeflecht singende Solovioline bringt das unergründliche Mysterium der Weihnachtsgeschichte zum Ausdruck.

© 2019 Simon Phipps  
Übersetzung: Stephanie Wollny

Arno



Jennifer Pike

## Like to the Lark

### Vaughan Williams: Rest

C'est une ancienne œuvre chorale de Ralph Vaughan Williams (1872-1958) qui plante le décor. Dans *Rest*, de 1902, une mise en musique d'une parfaite élégance d'un sonnet de Christina Rossetti, nous entendons le jeune compositeur dépasser l'influence de Parry et de Stanford, et la musique mener avec éloquence vers un climax majestueux.

### Vaughan Williams: Three Shakespeare Songs

Les *Three Shakespeare Songs* de 1951 nous offrent tout autre chose. Nous découvrons ici Vaughan Williams au sommet de sa maturité, s'inspirant de l'admiration que Shakespeare lui a toujours inspirée pour créer des mises en musique magnifiquement variées, toujours imprégnées de magie. Dans "Full Fathom Five", issu de *The Tempest*, les tintements d'un lugubre assemblage de cloches accompagnent les mots d'Ariel lorsqu'il informe faussement Sébastien de la noyade de son père et de la transformation qui suivra en "quelque chose de riche et d'étrange"; ensuite les tintements se renforcent, avant de s'évanouir. Prospero présage de la fin de son don de magicien dans "The Cloud-capp'd

Towers", issu du quatrième acte de *The Tempest*. Tout comme on a pu penser que ces mots prédisaient le retrait de Shakespeare de la scène, on pourrait considérer cette mise en musique d'adieu, tout en flux harmonique, comme une représentation du compositeur de quatre-vingts ans contemplant la mort: "notre petite vie se clôture par un sommeil". "Over Hill, Over Dale" conclut la suite avec un scherzo irréel, qui illustre Puck vagabondant joyeusement dans la forêt dans *A Midsummer Night's Dream*.

### Vaughan Williams: The Lark Ascending

Elle monte et tournoie,  
Distillant son chant en perles d'argent,  
Chainons infinis  
De gazouillements, de pépiements, de  
piailllements.

Elle chante jusqu'à combler son espace  
céleste,  
C'est l'amour de la terre qu'elle instille,  
Et poursuivant son ascension encore,  
Survolant la vallée, sa coupe d'or,  
Elle est comme le vin qui déborde  
Et qui dans son sillage vous emporte.

Jusqu'à se perdre dans ses cercles aériens  
En pleine lumière, et la fantaisie chante.

extrait de *The Lark Ascending*  
de George Meredith (1828–1909)

*The Lark Ascending* de Vaughan Williams fait partie de ces pièces d'exception qui transcendent les limites de la musique classique et séduisent spontanément un vaste public. Elle fut conçue en 1914, à la veille de la Première Guerre mondiale, et entre ce moment et celui où il lacheva en 1920, Vaughan Williams fut abîmement confronté, comme ambulancier, à la terreur et à la mort, et vécut le contraste le plus extrême qui soit avec le monde idyllique évoqué par *The Lark Ascending*. Peut-être ce chiaroscuro existentiel est-il précisément le secret de l'intensité discrètement contenue et du charme impérissable de la musique. La forme rhapsodique et les racines mélodiques qui puissent dans le folklore susciteront certaines critiques – *The Times* écrit ces mots mémorables après la création de la pièce: "Elle témoigne d'un serein mépris des modes d'hier ou d'aujourd'hui. Elle déroule son propre rêve." Il est clair que *The Lark Ascending* ne s'adresse pas à ceux qui recherchent la puissance symphonique, la bravoure d'un concerto solo ou l'élan narratif: la pièce est tout simplement elle-même, de manière suprêmement convaincante.

En dirigeant récemment des exécutions de la version originale et en réfléchissant à la limpide simplicité de l'orchestration, l'idée m'est venue que son caractère était presque vocal, et qu'il serait sûrement possible d'en faire un arrangement pour chœur, tout en conservant la partie rhapsodique pour violon solo. Un arrangement chorale serait en effet susceptible d'offrir un éclairage nouveau et créatif sur cet univers de beauté mystique. Comme l'a fait remarquer David Gutman, les anciennes exécutions avaient tendance à adoucir les transitions évidentes de tempo et de texture, peut-être pour essayer de créer un flux symphonique, alors que plus récemment de nombreux interprètes ont accentué la liberté rhapsodique et souligné justement les traits que leurs prédécesseurs avaient cherché à atténuer. La perception des œuvres artistiques est toujours sujette à des changements au fil du temps, et dans le cas de ce nouvel arrangement pour chœur *a cappella* de la partition originale, le changement est peut-être plus tangible qu'il ne l'est habituellement.

Bien qu'il reste très proche de la partition originale, l'arrangement de Paul Drayton pour le Chœur de chambre de Suède offre un point de départ fondamentalement nouveau: le texte de Meredith est discrètement sous-jacent dans la section centrale d'allure

folklorique, diversifiant la palette des couleurs chorales et rappelant à l'auditeur quelle est l'inspiration originale de la pièce. Lors de sa création en juin 2018, je fus surpris d'emblée de découvrir à quel point l'accompagnement des sonorités chorales rehaussaient l'atmosphère éthérente de *The Lark Ascending*, et c'est cette impression de se retrouver dans un monde irréel qui fut le point de départ pour la sélection de la musique enregistrée dans cet album.

**Bingham: The Drowned Lovers / Stanford:**

**The Blue Bird**

Le professeur d'Elgar, Sir Charles Stanford (1852–1924), était, avec Parry, le compositeur le plus accompli de la génération qui précéda Elgar, et *The Blue Bird*, la troisième de ses *Eight Part-Songs*, op. 119, de 1910, a longtemps été une pièce favorite du répertoire chorale. *The Drowned Lovers* que Judith Bingham (née en 1952) composa en 1998, mettant en musique son propre texte, crée un nouveau contexte, plein de défi, pour la beauté cristalline de la mélodie de Stanford, transformant ses riches harmonies en un lugubre prologue. L'altiste solo raconte une revanche sanglante, la maîtresse et son amant gisant dans "les profondeurs abyssales du lac" – le lac au-dessus duquel l'oiseau bleu voltige en toute innocence.

**Stenhammar: Tre körvisor**

Même si le suédois Wilhelm Stenhammar (1871–1927) ne bénéficia jamais de la reconnaissance internationale dont furent gratifiés ses voisins nordiques Sibelius et Nielsen, son œuvre mérite amplement d'être écoutée et admirée. Il se fit initialement connaître comme pianiste, avant de devenir, en 1907, l'éminent chef d'orchestre de la société orchestrale de Göteborg (pionnière de l'Orchestre symphonique de Göteborg). Sous sa conduite dynamique, le niveau de l'orchestre s'améliora radicalement et son répertoire s'élargit incluant de nombreuses œuvres contemporaines, et notamment des compositions de sa main et de celles de Nielsen et de Sibelius. Les *Tre körvisor* (Trois Chants choraux) de 1890, des mises en musique de poèmes de J.P. Jacobsen (1847–1885), sont des exemples exquis du style romantique de ses débuts qui allait atteindre un sommet avec la Première Symphonie, achevée en 1903. La première mélodie, "September", chante la beauté d'une soirée d'automne quand les ombres s'allongent, qu'une étoile solitaire apparaît au firmament et que le vent soupire dans la forêt. "I Seraillets Have" capture la beauté nocturne tranquille du jardin d'un sérial: les minarets pointant vers les cieux sont illustrés de manière sublime par les

harmonies éthérees des voix de femmes. La dernière mélodie, "Havde jeg, o havde jeg en datterson, o ja!", rompt l'atmosphère avec une représentation humoristique du rêve éveillé d'un jeune homme songeant à son futur, et se voyant entouré de ses filles, de ses petits-fils et comblé de richesses - si seulement il lui était donné de trouver la femme de son cœur.

**Alfvén: Uti vår hage / Limu, limu, lima**  
Hugo Alfvén (1872 - 1960), contrairement à Stenhammar, fut formé dans une tradition germanique stricte, mais comme Vaughan Williams qui lui fut tout à fait contemporain, il était très actif aussi dans le domaine de la musique folklorique. Alfvén acquit de la notoriété en tant que directeur de la musique à l'université d'Uppsala où il fut nommé en 1910 (après le retrait par Stenhammar de sa propre candidature) et comme chef de chœur à la fois de l'Orphei Drängar, le chœur d'élite de voix d'hommes, et de l'Allmänna Sången, l'excellent chœur de chambre de l'université. Il exerça une influence immense sur la musique suédoise pendant les quarante années qui suivirent, composant une grande variété d'œuvres orchestrales, dont quatre symphonies, le très populaire *Midsommarvaka* (Veillée d'une nuit d'été) et un ballet qui connut un grand succès,

*Bergakungen* (Le Roi de la montagne). Alfvén ne fut pas seulement une personnalité qui brilla par ses grandes réalisations musicales, il était aussi un peintre talentueux; il avait épousé l'artiste danoise Marie Krøyer dont il partagea la vie pendant vingt-quatre ans. Deux de ses arrangements de mélodies folkloriques pour chœur des années 1920 sont devenus des œuvres favorites, "Uti vår hage" (Dans notre prairie) et "Limu, limu, lima".

**Wikander: Kung Liljekonvalje**  
La dernière des œuvres sélectionnées, écrite environ à la même époque que *The Lark Ascending*, est l'un des sommets de l'art chorale suédois - *Kung Liljekonvalje* (Le Roi Muguet), une mise en musique par David Wikander (1884 - 1955) d'un poème de Gustaf Fröding. Proche contemporain d'Alfvén, Wikander se consacra principalement à ses obligations d'organiste à la cathédrale de Stockholm, Storkyrkan, et sa production est modeste, mais toujours d'une grande qualité. La phrase introductory évocatrice de *Kung Liljekonvalje*, ample, paisible et cependant ardente, mène à une exquise miniature, un hommage à la beauté pure et à l'émotion humaine. Mais, une fois encore, l'expérience de la nature nous paraît inspirer des sentiments éthérés.

**Mahler: Ich bin der Welt abhanden gekommen**  
"Ich bin der Welt abhanden gekommen"  
(Je me suis retiré du monde) est la troisième de cinq mélodies sur des poèmes de Friedrich Rückert que Gustav Mahler (1860 – 1911) composa au cours de l'été de 1901. Bien qu'elle soit éloignée de l'univers sonore de Vaughan Williams, elle partage une aspiration à la transcendance avec les autres exemples d'"hymnes aux portes du ciel" repris dans cet album. Clytus Gottwald (né en 1925), qui en a fait les arrangements, était une figure de proue dans le mouvement de renaissance musicale de l'Allemagne d'après-guerre, surtout comme chef de la Schola Cantorum Stuttgart, un groupe vocal virtuose qui créa plus de quatre-vingts œuvres contemporaines dont *Lux aeterna* de Ligeti. Ensuite Gottwald fut directeur de programme à la SWR (Südwestrundfunk), portant le SWR Vokalensemble à l'avant-plan pour l'exécution de musique chorale

contemporaine. C'est à l'intention de ce groupe que Gottwald entreprit la magnifique série d'arrangements en seize parties de mélodies romantiques, comblant une lacune importante dans le répertoire choral. Les textures chorales fluides de son arrangement de Mahler sont en parfaite harmonie avec la beauté élégiaque de la mélodie, rehaussant l'atmosphère éthérente.

**Gjeilo: Serenity**

Ola Gjeilo (né en 1978) offre un postlude nordique moderne à l'album avec *Serenity*, sa mise en musique faite en 2010 d'un texte ancien "O magnum mysterium". Ici l'aspiration à la transcendance est devenue explicitement religieuse; le violon solo chante sur les accords ardents du chœur, exprimant le grand mystère de l'histoire de Noël.

© 2019 Simon Phipps

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs



Per Bunte

The Swedish Chamber Choir, with Simon Phipps

1 Rest

O Earth, lie heavily upon her eyes;  
Seal her sweet eyes weary of  
[watching, Earth;  
Lie close around her; leave no room  
[for mirth  
With its harsh laughter, nor for sound of sighs.  
She hath no questions, she hath no replies,  
Hushed in and curtained with blessedèd  
[dearth  
Of all that irked her from her hour of  
[birth;  
With stillness that is almost Paradise.  
Darkness more clear than noon-day holdeth  
[her,  
Silence more musical than any song;  
Even her very heart has ceased to stir;  
Until the morning of Eternity  
Her rest shall not begin, nor end, but be;  
And when she wakes she will not  
[think it long.

Christina Rosetti (1830–1894)

**Three Shakespeare Songs**

2 Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies;  
Of his bones are coral made;  
Those are pearls that were his eyes;  
Nothing of him that doth fade,  
But doth suffer a sea-change  
Into something rich and strange.

Sea-nymphs hourly ring his knell:  
                         Ding-dong.  
Hark! now I hear them – ding-dong, bell.  
from *The Tempest*, Act I, Scene 2

3 **The Cloud-capp'd Towers**  
The cloud-capp'd towers, the gorgeous  
[palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve  
And, like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind. We are such stuff  
As dreams are made on, and our little life  
Is rounded with a sleep.

from *The Tempest*, Act IV, Scene 1

4 **Over Hill, Over Dale**  
Over hill, over dale,  
Thorough bush, thorough brier,  
Over park, over pale,  
Thorough flood, thorough fire,  
I do wander everywhere,  
Swifter than the moonè's sphere;  
And I serve the fairy queen,  
To dew her orbs upon the green;  
The cowslips tall her pensioners be;  
In their gold coats spots you see;

Those be rubies, fairy favours,  
In those freckles live their savours:  
I must go seek some dew-drops here,  
And hang a pearl in every cowslip's ear.

from *A Midsummer-Night's Dream*,  
Act II, Scene 1

**5 The Lark Ascending**

He rises and begins to round,  
He drops the silver chain of sound,  
Of many links without a break,  
In chirrup, whistle, slur and shake.

[For] singing till his heaven fills,  
'Tis love of earth that he instils,  
And ever winging up and up,  
Our valley is his golden cup  
And he the wine which overflows  
[To lift us with him as he goes].

Till lost on his aerial rings  
In light, and then the fancy sings.

from *The Lark Ascending*  
by George Meredith (1828–1909)

**[6] The Drowned Lovers**

In the deepest reaches of the lake,  
I and my love do lie.  
I clung to him and pulled him down  
and so we both did die.

Th'uncaring clear blue waters  
over our heads did close,  
and shoals of fishes, sightslessly,  
in clouds around us rose.

His pale green eyes were cold in death,  
his love had been a lie,  
but now we share a watery grave  
forever intertwined.

Judith Bingham (b. 1952)

**[7] The Blue Bird**

The lake lay blue below the hill,  
O'er it, as I looked, there flew  
Across the waters, cold and still,  
A bird whose wings were palest blue.

The sky above was blue at last,  
The sky beneath me blue in blue,  
A moment, ere the bird had passed,  
It caught his image as he flew.

No. 52 from *Poems* (1907)  
by Mary Elizabeth Coleridge (1861–1907)

### Tre körvisor

#### 8 September

Alle de voksende skygger  
har vævet sig sammen til en,  
ensom på himmelen lyser  
en stjerne så strålende ren,  
skyerne have så tunge drømme,  
blomsternes øjne i duggråd svømme,  
underligt aftenvinden  
suser i linden.

#### 9 I Seraillets Have

Rosen sænker sit hoved, tungt  
af dug og duft,  
og pinjerne svaje så tyst og mat  
i lumre luft.  
Kilderne vælte det tunge sølv  
i døsig ro,  
minareterne pege mod himlen op  
i tyrketro,  
og halvmånen driver så jævnt afsted  
over det jævne blå,  
og den kysser rosers og liljers flok,  
alle de blomster små  
i Seraillets have.

#### 10 Havde jeg, o havde jeg en dattersøn, o ja!

Havde jeg, o havde jeg en dattersøn, o ja!  
Og en kiste med mange, mange penge,  
så havde jeg vel også havt en datter, o ja!  
Og hus og hjem og marker og enge.  
Tra la la la la la la.

### Three Choral Songs

#### September

All the lengthening shadows  
are woven together as one,  
alone in the sky a star  
shines so radiantly pure,  
the clouds have such heavy dreams,  
the eyes of the flowers swim in tears of dew,  
mysterious the evening wind  
soughs in the linden tree.

#### In the Seraglio's Garden

The rose lowers its head, heavy  
with dew and scent,  
and the pines sway so silent and faint  
in sultry air.  
The springs roll forth their heavy silver  
in drowsy calm,  
the minarets point up towards the sky  
in the faith of the Turks,  
and the half-moon drifts steadily onwards  
across the even blue of the night sky,  
and it kisses the flocks of roses and lilies,  
all the little flowers  
in the seraglio's garden.

#### Had I, O had I a Daughter's Son, O yea!

Had I, O had I a daughter's son, O yea!  
and a chest with lots and lots of money,  
then I had surely had a daughter, too, O yea!  
and house and home and fields and meadows.  
Tra la la la la la la.

Havde jeg, o havde jeg en datterlil, o ja!  
Og hus og hjem og marker og enge,  
så havde jeg vel også havt en kærest', o ja!  
Med kister med mange, mange penge.  
Tra la la la la la la.

Jens Peter Jacobsen (1847–1885)

Had I, O had I a little daughter, O yea!  
and house and home and fields and meadows,  
then I had surely had a sweetheart, too, O yea!  
with chests with lots and lots of money.  
Tra la la la la la la.

Translation: © Chandos Records Ltd

#### II Uti vår hage

Uti vår hage där växa blå bär.  
Kom, hjärtans fröjd!  
Vill du mig något så träffas vi där.  
Kom, liljor och aquileja,  
kom, rosor och saliveja!  
Kom, ljuba krusmynta,  
kom, hjärtans fröjd!

Fagra små blommor där bjuda till dans.  
Kom, hjärtans fröjd!  
Vill du, så binder jag åt dig en krans.  
Kom, liljor och aquileja,  
kom, rosor och saliveja!  
Kom, ljuba krusmynta,  
kom, hjärtans fröjd!

Uti vår hage finns blommor och bär.  
Kom, hjärtans fröjd!  
Men utav alla du kärast mig är.  
Kom, liljor och aquileja,  
kom, rosor och saliveja!  
Kom, ljuba krusmynta,  
kom, hjärtans fröjd!

Folksong from Gotland

#### In Our Meadow

In our meadow grow blue berries.  
Come, heart's delight!  
If you want, we can meet there.  
Come, lilies and columbine,  
come, roses and sage!  
Come, lovely garden mint,  
come, heart's delight!

Fair little flowers there bid you to dance.  
Come, heart's delight!  
If you wish, I shall bind you a wreath of flowers.  
Come, lilies and columbine,  
come, roses and sage!  
Come, lovely garden mint,  
come, heart's delight!

In our meadow are flowers and berries.  
Come, heart's delight!  
But you are the dearest of all to me.  
Come, lilies and columbine,  
come, roses and sage!  
Come, lovely garden mint,  
come, heart's delight!

Translation: © Chandos Records Ltd

**[12] Limu, limu, lima**

Limu, limu, lima,  
Gud, lät solen skina  
över bergen blå,  
över kullorna små,  
som i skogen skå' gå  
om sommaren.

Folksong from Älvdalen

**Limu, limu, lima**

Limu, limu, lima,  
dear God, let the sun shine  
over the distant blue mountains,  
over the young maidens  
who will herd through the woods  
in summer.

Translation: © Chandos Records Ltd

**[13] Kung Liljekonvalje**

Kung Liljekonvalje av dungen,  
kung Liljekonvalje är vit som snö,  
nu sörjer unga kungen  
prinsessan Liljekonvaljemö.

Kung Liljekonvalje han sänker  
sitt sorgsna huvud så tungt och vekt,  
och silverhjälmen blänker  
i sommarskymningen blekt.

Kring bårens spindelvavar  
från rökelsekaren med blomsterstoft  
en virak sakta svävar,  
all skogen är full av doft.

Från björkens gungande krona,  
från vindens vaggande gröna hus  
små sorgevisor tonar,  
all skogen är uppfylld av sus.

**King Lily of the Valley**

King Lily of the valley of the Grove,  
King Lily of the valley is white as snow,  
now mourns the young king  
the maiden princess Lily of the valley.

King Lily of the valley lowers  
his sorrowful head, so heavy and frail,  
and the silvery helmet glimmers  
so pale in the summer twilight.

Round the cobwebs of the bier  
from the incense bowls with flowers' pollen  
frankincense slowly drifts,  
the woods are full of scent.

From the swinging crown of the birch,  
from the swaying green house of the wind  
little songs of mourning sound,  
the woods are filled with sighs.

Det susar ett bud genom dälden  
om kungssorg bland viskande blad,  
i skogens vida välden  
från liljekonvaljernas huvudstad.

from *Stänk och flikar* (1896)  
by Gustaf Fröding (1860 – 1911)

A call soughs through the dell  
about royal grief among whispering leaves,  
in the wide realms of the woods  
from the capital of the lilies of the valley.

Translation: © Chandos Records Ltd

14 **Ich bin der Welt abhanden gekommen**  
Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verBORben,  
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält,  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,  
Und ruh' in einem stillen Gebiet.  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied.

from *Lyrische Gedichte, Drittes Buch,*  
*Vierter Strauß*  
by Friedrich Rückert (1788–1866)

**I have become lost to the world**  
I have become lost to the world  
with which I would waste so much time,  
it has for so long heard nothing from me  
it may well believe that I have died.

It also matters not at all to me  
whether it thinks I have died,  
neither can I muster any words against it,  
for truly I am dead to the world.

I am dead to the tumult of the world,  
and rest in a quiet domain,  
I live alone in my heaven,  
in my love, in my song.

Translation: © Chandos Records Ltd

**[15] Serenity**

O magnum mysterium,  
et admirabile sacramentum,  
ut animalia videnter Dominum natum,  
iacentem in praesepio!  
Beata Virgo, cuius viscera  
meruerunt portare  
Dominum Christum.  
Alleluia.

**Serenity**

O great mystery,  
and wonderful sacrament,  
that animals should see the new-born Lord,  
lying in a manger!  
Blessed is the Virgin whose womb  
was worthy to bear  
Christ the Lord.  
Alleluia.

Per Buhne



The Swedish Chamber Choir, with Simon Phipps

Also available



Also available



The Polish Violin  
CHAN 20082

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** Adrian Peacock  
**Sound engineer** Torbjörn Samuelsson  
**Editors** Adrian Peacock and Will Brown  
**Chandos mastering** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Årstads Kyrka, Heberg, Sweden; 4 and 5 May & 15 and 16 June 2019  
**Front cover** 'Sunrise, River Wye, Symonds Yat, Gloucestershire', photograph © Joe Daniel Price /  
Getty Images  
**Back cover** Photograph of Simon Phipps by Per Buhre  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Galaxy Music Corporation (*Rest*), Oxford University Press, London (*Three Shakespeare Songs, The Lark Ascending*), Edition Peters (*The Drowned Lovers*), Elkan & Schildknecht (*Uti vår hage, Limu, limu, lima*), A.B. Nordiska Musikförlaget, Stockholm / Carus Verlag (*Kung Liljekonvalje*), Universal Edition A.G., Wien (*Ich bin der Welt abhanden gekommen*), Walton Music Corp. (*Serenity*)  
© 2019 Chandos Records Ltd  
© 2019 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

**CHANDOS**

Forsström/Pike/The Swedish Chamber Choir/Phipps

**CHSA 5255**

**CHANDOS** DIGITAL

**CHSA 5255**

**CHANDOS**

LIKE TO THE LARK

**CHSA 5255**

## Like to the Lark

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

- |     |  |       |
|-----|--|-------|
| 1   | Rest (1902)                              | 4:12  |
| 2-4 | Three Shakespeare Songs (1951)           | 6:58  |
| 5   | The Lark Ascending (1914, revised 1920)* | 15:29 |

JUDITH BINGHAM (b. 1952) –

SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 6 | The Drowned Lovers (1998, revised 2009)† – | 5:33 |
| 7 | The Blue Bird, Op. 119 No. 3 (1910)        | 3:44 |

WILHELM STENHAMMAR (1871–1927)

- |      |   |      |
|------|---|------|
| 8-10 | Three Choral Songs ( <i>Tre körvisor</i> ) (1890) | 6:38 |
|------|---|------|

HUGO ALFVÉN (1872–1960)

- |    |                                     |      |
|----|-------------------------------------|------|
| 11 | Uti vår hage (In Our Meadow) (1923) | 2:34 |
| 12 | Limu, limu, lima (1923)             | 1:26 |

DAVID WIKANDER (1884–1955)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 13 | Kung Liljekonvalje (King Lily of the Valley) (1919) | 3:50 |
|----|---|------|

MARIA FORSSTRÖM  
MEZZO-SOPRANO†

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 14 | Ich bin der Welt abhanden gekommen (1901)† | 6:24 |
|----|--|------|

JENNIFER PIKE VIOLIN\*  
THE SWEDISH  
CHAMBER CHOIR  
SIMON PHIPPS

OLA GJEILO (b. 1978)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 15 | Serenity ( <i>O magnum mysterium</i> ) (2010)* | 6:37 |
|----|--|------|

TT 63:54



SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on any  
standard CD player.

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England