

A full-page photograph of a woman with long, wavy, reddish-brown hair, wearing a black sleeveless dress. She is standing in a grassy field at sunset or sunrise, with rolling hills in the background. She is holding a violin in her left hand. The sky is a mix of orange, yellow, and blue with some clouds.

ELLEN NISBETH *viola*
Let Beauty Awake
BENGT FORSBERG *piano*

Let Beauty Awake

VAUGHAN WILLIAMS, RALPH (1872–1958)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | THE VAGABOND from <i>Songs of Travel</i> (1901–04)
<i>Allegro moderato (alla marcia)</i> | 3'01 |
| The five songs from <i>Songs of Travel</i> have been transcribed for viola and piano by Ellen Nisbeth | | |
| 2 | ROMANCE for viola and piano (c. 1914) | 6'29 |
| 3 | LET BEAUTY AWAKE from <i>Songs of Travel</i>
<i>Moderato</i> | 1'47 |

CLARKE, REBECCA (1886–1979)

SONATA FOR VIOLA AND PIANO (1919) 23'32

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Impetuoso</i> | 8'10 |
| 5 | II. <i>Vivace</i> | 3'39 |
| 6 | III. <i>Adagio – Agitato</i> | 11'35 |

VAUGHAN WILLIAMS, RALPH

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | THE ROADSIDE FIRE from <i>Songs of Travel</i>
<i>Allegretto</i> | 2'02 |
|---|--|------|

BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

THIRD SUITE FOR CELLO, Op. 87

21'58

Transcribed by Ellen Nisbeth

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Introduzione. <i>Lento</i> | 2'30 |
| 9 | II. Marcia. <i>Allegro</i> | 1'39 |
| 10 | III. Canto. <i>Con moto</i> | 1'22 |
| 11 | IV. Barcarola. <i>Lento</i> | 1'44 |
| 12 | V. Dialogo. <i>Allegretto</i> | 1'40 |
| 13 | VI. Fuga. <i>Andante espressivo</i> | 2'32 |
| 14 | VII. Recitativo. <i>Fantastico</i> | 1'20 |
| 15 | VIII. Moto perpetuo. <i>Presto</i> | 0'52 |
| 16 | IX. Passacaglia – Mournful Song – Autumn – Street Song –
Grant Repose together with the Saints | 8'15 |

VAUGHAN WILLIAMS, RALPH

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | YOUTH AND LOVE from <i>Songs of Travel</i>
<i>Andante sostenuto</i> | 3'28 |
|----|--|------|

BRITTEN, BENJAMIN

- | | | |
|----|---|-------|
| 18 | LACHRYMAE, Op. 48
Reflections on a song of John Dowland, for viola and piano
<i>Lento – Allegretto, andante comodo – Animato – Tranquillo –
Allegro con moto – Largamente – Appassionato –
Alla Valse moderato – Allegro marcia – Lento – L'istesso tempo</i> | 13'55 |
|----|---|-------|

VAUGHAN WILLIAMS, RALPH

19 THE INFINITE SHINING HEAVENS from *Songs of Travel* *Andante sostenuto*

2'30

TT: 80'18

ELLEN NISBETH *viola*

BENGT FORSBERG *piano*

INSTRUMENTARIUM

Viola: Dom Nicolò Amati 1714. Bow: Benoît Rolland

Grand Piano: Steinway D

Publishers:

Vaughan Williams – Songs of Travel: © 1960/2015 Boosey & Co. Transcription by Ellen Nisbeth
by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Vaughan Williams – Romance: © Oxford University Press

Clarke – Viola Sonata: © Chester Music

Britten – Third Suite for Cello: © Faber Music. Publisher's note: This transcription of the *Third Cello Suite* is played an octave higher than the original pitch designed for the cello. The Britten Estate has approved another transcription by Nobuko Imai, published by Faber Music, which is closer to the timbre and the soundworld of the cello version.

Britten – Lachrymae: © Boosey & Hawkes

**‘Let Beauty awake,
for Beauty’s sake.’**

Robert Louis Stevenson

For me, the beauty of British music is hidden in nature. When following in my family’s footsteps I walk in the dramatic landscape of Berwickshire, Scotland. Since childhood I have been fascinated by Robert Louis Stevenson’s captivating novel *Treasure Island* and the feeling of music that flows through his language. Stevenson’s *Songs of Travel*, set to music by Ralph Vaughan Williams, were first introduced to me by my husband. I feel these songs in my heart as well as in my voice, the viola. Vaughan Williams composed his Romance in the shadow of the First World War. The humanity expressed in this piece touches me in a very special way.

Lachrymae provided my first encounter with Benjamin Britten’s music, a unique sensation indeed. Over the years I have come to feel a kinship with his subtle musical expression and my visit to his home and library in Aldeburgh gave me a true feeling of magic and enchantment. Both *Lachrymae* and the Third Suite for Solo Cello have the same intriguing inverted form, variations that lead to a concluding statement of the theme rather than vice versa.

Transcriptions of all three Suites for Cello have been made by one of my great sources of inspiration, Nobuko Imai. I am most grateful to Faber Music, which commissioned and published Imai’s transcriptions, for generously allowing me to record the Third Suite in my own version.

I feel a close affinity with Rebecca Clarke’s Sonata for Viola and Piano, a brilliant piece by a genius who was sadly neglected during her lifetime. The love I feel for British music is shared by the wonderful musician Bengt Forsberg with whom I am most privileged to collaborate.

Ellen Wisbeth

S*ongs of Travel* by **Ralph Vaughan Williams** (1872–1958) are settings taken from Robert Louis Stevenson's collection of the same name, published in 1896, the same year as Housman's *A Shropshire Lad*. This group of nine songs, dating from 1901–04, is a landmark in the composer's development. Their general theme – that of the traveller who has forsaken his home, family and friends – invites comparison with *Winterreise*, but Vaughan Williams' group lacks the bitterness of Schubert's late masterpiece. *The Vagabond*, the most popular of the set, is march-like with a tramping accompaniment and a middle section marked *Animando – robustamente*. *Let Beauty Awake* (*Moderato* in 9/8), with its rippling arpeggio accompaniment, is a lyrical gem. The admirable expressive range of the cycle as a whole is already indicated by the striking contrast between these first two songs. In *The Roadside Fire* (*Allegretto – poco scherzando*) the light quavers of the accompaniment create buoyancy. A *meno mosso* section, now with fluid piano part, leads to the briefest suggestion of the opening. *Youth and Love* (*Andante sostenuto, espressivo*) includes melodic references to earlier songs – this is a true cycle in the musical sense. Its gently rocking accompaniment of alternating duplets and triplets gives way to a *Poco animando* which maintains the triplet element above a wide-ranging left hand part. This builds to a big *fortissimo* climax, before the original duplet-triplet rhythm returns in the piano. *The Infinite Shining Heavens* (*Andante sostenuto*) has a peaceful, expansive melodic line enhanced by the many spread chords in the accompaniment. These five songs from the cycle have been transcribed by Ellen Nisbeth.

Vaughan Williams favoured the viola in a number of pieces – *Flos Campi*, the Suite and the Romance for viola and piano, as well as important solos in such works as the *Tallis Fantasia* and the *London Symphony*. The date of his Romance for viola and piano has never been established. On the discovery of the manuscript among the composer's papers after his death, the piece was belatedly published, and pre-

mièred in January 1962 by Bernard Shore and Eric Gritton. It is likely that Vaughan Williams wrote this Romance – in common with *Flos Campi* and the Suite – for Lionel Tertis. It begins with a gently rocking theme (*Andantino*; 4/4), before the melodic line's eventual rise in pitch and intensity culminates in a passage of *fortissimo* double-stopping. A middle section of surprising passion and eloquence (*Poco animato*; 3/4) is followed by the return of *Tempo I*, in which the original material is considerably modified.

Rebecca Clarke (1886–1979) was born in Harrow but, visiting her brothers in the USA when World War II began, settled in New York City. She had studied composition with Stanford and viola with Lionel Tertis and she became one of the first female professional orchestral musicians when she joined the Queen's Hall Orchestra in 1912. Only twenty of her works were published during her lifetime. The Viola Sonata (1919) was awarded second prize (after Bloch's Suite for viola) in a competition sponsored by the distinguished music patron Elizabeth Sprague Coolidge and held in Massachusetts. More than seventy composers had anonymously submitted pieces for the stipulated combination of viola and piano – an enterprising choice. The subsequent neglect of Rebecca Clarke's music makes her reference to the award, more than fifty years later, as 'My one brief whiff of success', sadly accurate. Some music critics of the day had refused to believe that she could possibly have written the sonata.

The score is headed by a quotation from *La Nuit de Mai* by Alfred de Musset:

*Poet, take up your lute; the wine of youth
Is tonight fermenting in the veins of God.*

Clarke's music is somewhat influenced by Vaughan Williams, as she herself acknowledged, but her assimilation of whole-tone and modal elements aligns her with other English composers influenced by Debussy. The substantial opening

movement in sonata form begins assertively (4/4; *impetuoso*) with a declamatory viola passage of improvisatory character. Introduced by the piano, the second subject (3/4; *Poco meno mosso*) is rather chromatic and unstable, in strong contrast to the open-fifth intervals prominent in the first theme. Following a development section of wide dynamic range, and a recapitulation which begins *ppp*, the more feminine second subject assumes the greater importance in the final pages. The central *Vivace* is mercurial and spiky, with echoes of Ravel's Piano Trio of 1914. The contrasting trio section is a flowing *meno mosso* – legato viola with quietly swirling arpeggio accompaniment. Beginning with a simple modal melody on the piano, the expansive finale is rhapsodic and wide-ranging, building towards some tremendous climaxes. A change of tempo to *Allegro* brings the first clear recall of opening-movement material. Further performance indications include *agitato* and *quasi fantasia*, before a final *agitato* underlines the supremacy of the initial theme of the sonata – a work which is now firmly established in the repertoire of many viola players. Rebecca Clarke's reputation was further enhanced in 2000 by the formation of a society devoted to her life and works.

Benjamin Britten (1913–76) composed his three solo cello suites – Opus 72, 80 and 87 – for Mstislav Rostropovich. The Third Suite, completed in nine days in early 1971, comprises nine movements played without breaks. In his foreword to the score Britten wrote: 'As a tribute to a great Russian musician and patriot I based this suite on Russian themes: the first three tunes were taken from Tchaikovsky's volumes of folk-song arrangements; the fourth, the "Kontakion" (Hymn for the Departed), from the English Hymnal.' When he discovered that there were two versions of the Kontakion, Britten included both alternatives in the score. As in his viola piece *Lachrymae* and the *Nocturnal* for guitar, he employs only variants of his themes, reserving their complete original forms until the end of the work. In the *Lento* introduction the chant-like melodic line – derived from the Kontakion –

is punctuated by *pizzicato* notes on the open C string. The ensuing march is loosely based on the folk songs *The Grey Eagle* (the quirky opening) and *Autumn* (an idea largely comprising repeated notes and chains of ascending or descending thirds), but the interpolated lyrical phrases towards the end hint at the sustained melodic line of the following *Canto* (*Con moto*). Here Britten bases his material on the folk song *Under the Little Apple Tree*. In the *Barcarola* (*Lento*) the complete melody of *Autumn* is picked out by the arpeggio figuration. The ‘dialogo’ of movement 5 comprises an alternation of jagged rhythms (*grotesco*) and *pizzicato* multiple stops. Again the material subtly incorporates elements of the Kontakion, *The Little Apple Tree* and *Autumn*. Each of Britten’s cello suites includes a fugue, the most powerful of them being the sixth movement of this work (*Andante espressivo*), to which the following *Fantastico*, a capricious recitative interrupted by many pauses, provides an ideal foil. The brilliant eighth movement – *Presto; moto perpetuo* – is followed by another extreme contrast, a passacaglia (*Lento solenne*) which then leads to complete statements of the three folk songs and the Kontakion. In common with many other composers, Britten was inspired by the virtuosity of an outstanding artist to create music which thoroughly explores the technical and expressive resources of the instrument. This version for solo viola has been transcribed by Ellen Nisbeth.

A viola player himself, Britten composed only one solo piece for the instrument, although the Passacaglia from *Peter Grimes* spotlights the viola in an orchestral context. (His Concerto for Violin and Viola dates from his student years.) He dedicated his *Lachrymae* for viola and piano (1950) to the Scottish virtuoso William Primrose, whom he had met the previous year in the USA. A great admirer of Dowland’s music, Britten chose his song *If my complaints could passions move* as the basis for variations, though he described them as ‘reflections’, a term perhaps more subtly suggestive of freedom and fantasy. Apart from one quotation in Variation 6,

Britten's work has no connection with Dowland's set of seven instrumental pavanens entitled *Lachrymae*. In the shadowy opening (*Lento*) Britten introduces the initial notes of the Dowland melody, before the entire first phrase emerges in the bass of the piano. The variations cover a wide imaginative range, including the *pizzicato* of No. 2, the *tranquillo* of Variation 3 (with short viola cadenzas), the *appassionato* of Variation 6 – with the quote from Dowland's lute-song *Flow my tears* – and the erratic *Alla marcia* of the eighth variation (*quasi ponticello*). Almost throughout, Britten relies entirely on Dowland's first eight-bar phrase, the complete melodic paragraph being stated only near the end of the work. Britten's own arrangement of *Lachrymae* for viola and strings dates from the year of his death.

© Philip Borg-Wheeler 2016

The Swedish violist **Ellen Nisbeth** has performed with orchestras such as the Swedish Radio Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony, Bergen Philharmonic Orchestra and Brandenburger Symphoniker, collaborating with conductors including Neeme Järvi, Daniel Blandulf and Santtu-Matias Rouvali. She has premiered a viola concerto written to her by Britta Byström, as well as her own version, published by Edition Wilhelm Hansen, of Arne Nordheim's cello concerto *Tenebrae*.

A frequent guest at prestigious festivals including the Bergen International Festival, Risør Chamber Music Festival, Mora Vinterfest and Verbier, Ellen Nisbeth has performed with musicians such as Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Akiko Suwanai, Daniel Hope, Truls Mørk, Alexander Melnikov and Bengt Forsberg.

She has studied at the Norwegian Academy of Music, Royal College of Music in Stockholm and Royal College of Music in London. Ellen Nisbeth regularly gives masterclasses and, since 2015, has been associate professor at the Music Department of Stavanger University.

Ellen Nisbeth is the recipient of both the Swedish and the Nordic Soloist Prize. In the season 2017/18 she has been selected for the Rising Star programme of the European Concert Hall Organisation (ECHO), performing in venues such as Palais des Beaux Arts, Brussels; Barbican Centre, London; Musikverein, Vienna; and Concertgebouw, Amsterdam.

She performs on a Dom Nicolò Amati viola from 1714.

www.ellennisbeth.com

Bengt Forsberg studied at the Gothenburg School of Music and Musicology, where he first majored in organ, receiving his soloist's diploma as pianist in 1978. Much of Forsberg's renown is focused on his work as a chamber musician, both in Sweden and abroad. Among his regular partners are prominent instrumentalists such as the cellist Mats Lidström and the violinist Nils-Erik Sparf. His collaboration with the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter has been particularly successful and they regularly perform all over the world. They have also made many joint recordings, which have received great international acclaim. Bengt Forsberg also appears as a soloist with orchestra, and has performed with all the major Swedish symphony orchestras, as well as a number of international ones. His repertoire is exceptionally wide and he has become particularly renowned for playing unknown music by well-known composers as well as for exploring lesser-known and unjustly neglected composers, such as Medtner, Korngold, Alkan, Chabrier and Percy Grainger. He is also the music director of a well-regarded chamber music series in Stockholm.

Bei den *Songs of Travel (Reiselieder)* von **Ralph Vaughan Williams** (1872–1958) handelt es sich um Vertonungen aus Robert Louis Stevensons gleichnamiger Gedichtsammlung, die 1896 veröffentlicht wurde, im selben Jahr wie Housmans *A Shropshire Lad*. Diese Gruppe von neun Liedern, komponiert in den Jahren 1901 bis 1904, stellt einen Meilenstein in der Entwicklung des Komponisten dar. Ihr Oberthema – das des Reisenden, der seine Heimat, seine Familie und seine Freunde verlassen hat – legt Vergleiche mit der Winterreise nahe, doch fehlt Vaughan Williams' Zyklus die Bitterkeit von Schuberts spätem Meisterwerk. *The Vagabond (Der Vagabund)*, das populärste Lied des Zyklus, ist eine Art Marsch mit stapfender Begleitung und einem Mittelteil, der die Vortragsanweisung *Animando – robustamente* trägt. *Let Beauty Awake (Lass Schönheit erwachen; Moderato, 9/8)* ist ein lyrisches Juwel mit wellenförmiger Arpeggienbegleitung. Der frappierende Kontrast dieser ersten beiden Lieder kündigt bereits das erstaunliche Ausdrucksspektrum des gesamten Zyklus an. In *The Roadside Fire (Das Feuer am Wegesrand; Allegretto – poco scherzando)* sorgen die leichten Achtel der Begleitung für Beschwingtheit. Ein *meno mosso*-Teil, nun mit flüssigem Klavierpart, führt zu einem kurzen Anklang an den Anfang. *Youth and Love (Jugend und Liebe; Andante sostenuto, espressivo)* enthält melodische Verweise auf frühere Lieder – wir haben es mit einem echten Zyklus im musikalischen Sinne zu tun. Die sanft schaukelnde Begleitung aus einander abwechselnden Duolen und Triolen weicht einem *Poco animando*, das das Triolenmotiv über einer weit ausgreifenden Partie der linken Hand beibehält. Dies steigert sich zu einem großen Fortissimo-Höhepunkt, bevor der ursprüngliche Duolen-Triolen-Rhythmus im Klavier wiederkehrt. *The Infinite Shining Heavens (Die unendlichen, leuchtenden Lüfte; Andante sostenuto)* hat eine friedliche, expansive Melodielinie, die durch zahlreiche weiträumige Akkorde der Begleitung gestützt wird. Die Bearbeitung der hier eingespielten Liedauswahl stammt von Ellen Nisbeth.

Vaughan Williams hat die Viola in einer Reihe von Stücken bedacht: *Flos Campi*, die Suite und die Romanze für Viola und Klavier sowie wichtige Soli in Werken wie der *Tallis-Fantasie* und der *London Symphony*. Die Datierung seiner Romanze für Viola und Klavier ist immer noch unklar. Das posthum veröffentlichte Stück, dessen Manuskript sich im Nachlass des Komponisten fand, wurde im Januar 1962 von Bernard Shore und Eric Gritton uraufgeführt. Vermutlich hat Vaughan Williams diese Romanze – wie auch *Flos Campi* und die Suite – für Lionel Tertis komponiert. Sie beginnt mit einem sanft schaukelnden Thema (*Andantino*, 4/4), das schließlich immer höher steigt und eindringlicher wird, um in einer Doppelgriff-Passage im Fortissimo zu gipfeln. Auf einen Mittelteil von überraschender Leidenschaft und Eloquenz (*Poco animato*; 3/4) kehrt das *Tempo I* mit beträchtlich verändertem Ausgangsmaterial wieder.

Rebecca Clarke (1886–1979) wurde im englischen Harrow geboren, ließ sich aber in New York nieder, nachdem sie bei Ausbruch des 2. Weltkriegs zu ihren Brüdern in die USA gereist war. Sie studierte Komposition bei Charles Villiers Stanford und Viola bei Lionel Tertis; 1912 wurde sie eine der ersten Berufsmusikerinnen mit Orchesteranstellung (Queen's Hall Orchestra). Nur zwanzig ihrer Werke wurden zu Lebzeiten veröffentlicht. Die Viola-Sonate aus dem Jahr 1919 gewann (nach Blochs Suite für Viola) den 2. Preis bei einem von der renommierten Musikmäzenin Elizabeth Sprague Coolidge ausgerichteten Wettbewerb in Massachusetts. Mehr als siebenzig Komponisten hatten anonym Stücke für die vorgeschriebene Besetzung Viola und Klavier – eine mutige Wahl! – eingereicht. „Mein einziges, kurzes Gefühl von Erfolg“, so resümierte die Komponistin nach fünfzig Jahren der Nichtbeachtung leider mit Recht. Einige der zeitgenössischen Musikkritiker hatten sich zu glauben geweigert, dass die Sonate aus ihrer Feder stammte.

Der Partitur ist ein Zitat aus *La Nuit de Mai* von Alfred de Musset vorangestellt:

*Dichter, ergreif die Laute; der Wein der Jugend
Gärt heut' Nacht in den Adern Gottes*

Die Musik von Clarke zeigt Einflüsse von Vaughan Williams (was die Komponistin selber einräumte); ihre Anverwandlung von Ganzton- und modalen Elementen dagegen stellt sie in eine Reihe mit anderen englischen Komponisten, die unter Debussys Einfluss standen. Der gewichtige Eingangssatz in Sonatenhauptsatzform beginnt nachdrücklich (4/4; *impetuoso*) mit einer deklamatorischen Viola-Passage improvisatorischen Charakters. Das zweite, vom Klavier vorgestellte Thema (3/4; *Poco meno mosso*) ist – in erheblichem Unterschied zu den im ersten Thema vorherrschenden leeren Quinten – eher chromatisch und instabil. Nach einer dynamisch ausgreifenden Durchführung und einer *ppp* beginnenden Reprise erlangt das weiblichere zweite Thema gegen Ende größere Bedeutung. Im lebhaften, widerborstigen Mittelsatz (*Vivace*) klingt ein wenig Ravels Klaviertrio aus dem Jahr 1914 nach. Das kontrastierende Trio ist ein fließendes *meno mosso* – die Viola spielt *legato* zu leise wirbelnder Arpeggio-Begleitung. Das ausgedehnte Finale beginnt mit einer einfachen modalen Melodie im Klavier; rhapsodisch und weiträumig, kulminiert es in einigen gewaltigen Höhepunkten. Eine Tempoänderung (*Allegro*) bringt erstmals deutlich Material aus dem 1. Satz ins Spiel; es folgen Vortragsanweisungen wie *agitato* und *quasi fantasia*, bevor ein abschließendes *agitato* die Vormachtstellung des Eingangsthemas dieser Sonate unterstreicht – eines Werks, das heute zum Repertoire zahlreicher Bratschisten gehört. Um die Anerkennung Rebecca Clarkes hat sich nicht zuletzt auch eine im Jahr 2000 gegründete, ihrem Leben und Werk gewidmete Gesellschaft verdient gemacht.

Benjamin Britten (1913–76) komponierte seine drei Suiten für Violoncello solo – Opus 72, 80 und 87 – für Mstislaw Rostropowitsch. Die Dritte Suite, Anfang 1971 innerhalb von neun Tagen fertig gestellt, besteht aus neun Sätzen, die ohne

Pause aufeinander folgen. In seinem Vorwort zur Partitur schrieb Britten: „Als Hommage an einen großen russischen Musiker und Patrioten habe ich diese Suite auf russische Themen aufgebaut: Die ersten drei Melodien stammen aus Tschaikowskys Volksliedbearbeitungen; die vierte, „Kontaktion“ (Hymne für die Verstorbenen), aus dem englischen Kirchengesangbuch“. Als er erfuhr, dass es zwei Versionen des Kontaktion gibt, nahm Britten beide Alternativen in die Partitur auf. Wie in seinem Viola-Stück *Lachrymae* und dem *Nocturnal* für Gitarre begegnen zunächst nur Varianten des eigentlichen Themas, das in seiner Originalgestalt erst am Schluss erklingt. In der *Lento*-Einführung wird die kirchenliedartige, vom Kontaktion abgeleitete Melodie von Pizzikatos der leeren C-Saite unterbrochen. Der anschließende Marsch basiert frei auf den Volksliedern *Der graue Adler* (der eigentümliche Anfang) und *Herbst* (eine Idee, die weitgehend aus Tonwiederholungen und auf- oder absteigenden Terzketten besteht), doch die gegen Ende eingeschobenen lyrischen Phrasen weisen auf die getragene Melodielinie des folgenden *Canto* (*Con moto*) voraus. Hier greift Britten auf das Volkslied *Unter dem Apfelbäumchen* zurück. Die Arpeggien der *Barcarola* (*Lento*) rufen das gesamte Thema aus *Herbst* auf. Der „Dialogo“ des fünften Satzes entsteht im Wechsel von schroffer Rhythmik (*Grotesco*) und Pizzikato-Doppelgriffen. Wieder birgt das Material auf subtile Weise Elemente von Kontaktion, *Unter dem Apfelbäumchen* und *Herbst*. Jede von Brittens Cellosuiten enthält eine Fuge; die größte unter ihnen ist der sechste Satz dieses Werks (*Andante espressivo*), für das das nachfolgende *Fantastico*, ein kapriziöses, von vielen Pausen unterbrochenes Rezitativ, eine ideale Folie darstellt. Auf den brillanten achten Satz (*Presto; moto perpetuo*) folgt erneut ein extremer Kontrast: eine Passacaglia (*Lento solenne*), nach der die drei Volkslieder und das Kontaktion zur Gänze erklingen. Wie viele andere Komponisten auch fühlte Britten sich von der Virtuosität eines herausragenden Künstlers inspiriert, eine Musik zu erschaffen, die ausgiebig die technischen

und expressiven Ressourcen des Instruments erkundet. Die hier eingespielte Fassung für Viola solo wurde von Ellen Nisbeth eingerichtet.

Britten, der selber Viola spielte, hat nur ein einziges Solostück für dieses Instrument komponiert, auch wenn die Passacaglia aus *Peter Grimes* die Viola im orchesterlichen Zusammenhang hervorhebt. (Das Konzert für Violine und Viola stammt aus seiner Studienzeit.) Sein *Lachrymae* (*Tränen*) für Viola und Klavier (1950) widmete er dem schottischen Virtuosen William Primrose, den er im Jahr zuvor in den USA kennengelernt hatte. Britten hegte große Bewunderung für Dowlands Musik und komponierte über dessen Lautenlied *If my complaints could passions move* Variationen, die er allerdings „Reflektionen“ nannte – ein Begriff, der vielleicht subtiler auf Freiheit und Fantasie verweist. Abgesehen von einem Zitat in Variation 6 hat Brittens Werk keine Verbindung zu Dowlands *Lachrymae*-Zyklus aus sieben Instrumental-Pavanen. In der abschattierten Eröffnung (*Lento*) stellt Britten die Anfangstöne der Dowland-Melodie vor, bevor die gesamte erste Phrase im Klavierbass erscheint. Die Variationen sind ausgesprochen vielseitig angelegt – vom Pizzikato der zweiten Variation über das *Tranquillo* der dritten Variation (mit kurzen Violakadenzen) und das *appassionato* der sechsten Variation (mit dem Zitat aus Dowlands Lautenlied *Flow my tears*) bis hin zum erratischen *Alla Marcia* der achten Variation (*quasi ponticello*). Britten stützt sich fast durchweg auf die ersten acht Takte von Dowlands Lied, wohingegen der vollständige melodische Satz erst am Ende des Werks erklingt. Brittens eigene Bearbeitung von *Lachrymae* für Viola und Streicher entstand in seinem letzten Lebensjahr.

© Philip Borg-Wheeler 2016

Die schwedische Bratschistin **Ellen Nisbeth** hat sowohl den schwedischen als auch den nordischen Solistenpreis erhalten (2012 bzw. 2013) und nimmt in der Saison 2017/18 am Rising Star-Programm der European Concert Hall Organisation (ECHO) teil. Als Solistin trat sie mit Orchestern wie dem Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchester, den Göteborger Symphonikern, dem Bergen Philharmonic Orchestra und den Brandenburger Symphonikern auf und arbeitete mit Dirigenten wie Neeme Järvi, Daniel Blendulf und Santtu-Matias Rouvali zusammen. Ein für sie komponiertes Violakonzert von Britta Byström hat sie ebenso uraufgeführt wie ihre eigene Bearbeitung (Edition Wilhelm Hansen) von Arne Nordheims Cellokonzert *Tenebrae*. Ellen Nisbeth ist regelmäßig bei renommierten Festivals zu Gast (u.a. Bergen International Festival, Risør Chamber Music Festival, Mora Vinterfest und Verbier) und hat mit Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Akiko Suwanai, Daniel Hope, Truls Mørk, Alexander Melnikov und Bengt Forsberg konzertiert. Sie studierte an der Norwegischen Musikhochschule, an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und am Royal College of Music in London. Ellen Nisbeth gibt regelmäßig Meisterkurse und ist seit 2015 als Professorin an der Musikabteilung der Universität Stavanger tätig. Sie spielt eine Dom Nicolò Amati aus dem Jahr 1714.

www.ellennisbeth.com

Bengt Forsberg studierte an der Musikhochschule in Göteborg, wo er zunächst als Organist sein Examen ablegte, 1978 folgte das Pianistendiplom. Er ist ein sehr geschätzter und engagierter Kammermusiker, sowohl in Schweden als auch im Ausland. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählen der Cellist Mats Lidström und der Geiger Nils-Erik Sparf. Seine Zusammenarbeit mit der Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter ist besonders erfolgreich, sie treten regelmäßig in Konzertsälen auf der ganzen Welt auf. Sie haben viele gemeinsame Aufnahmen vorgelegt, einige da-

von wurden mit prestigeträchtigen Preisen ausgezeichnet. Bengt Forsberg tritt auch als Solist mit Orchester auf; er hat mit allen großen schwedischen sowie einigen internationalen Orchestern musiziert. Sein Repertoire ist außergewöhnlich breit gefächert. Besonders bekannt ist er für seine Interpretationen unbekannter Werke von bekannten Komponisten sowie für seinen Einsatz für weniger bekannte und zu Unrecht vernachlässigte Komponisten wie Medtner, Korngold, Alkan, Chabrier und Percy Grainger. Bengt Forsberg ist Leiter einer angesehenen Kammerkonzertreihe in Stockholm.

Songs of Travel de **Ralph Vaughan Williams** (1872–1958) sont des arrangements de la collection du même nom de Robert Louis Stevenson, publiés en 1896, la même année que *A Shropshire Lad* de Housman. Ce groupe de neuf chansons, datées de 1901–04, fait étape dans le développement du compositeur. Leur thème général – celui du voyageur qui a abandonné foyer, famille et amis – invite à comparer avec *Winterreise* mais le groupe de Vaughan Williams n’a pas l’amertume du chef-d’œuvre tardif de Schubert. *The Vagabond*, la plus populaire de la série, est un genre de marche avec accompagnement de piétinement et une section médiane marquée *Animando – robustamente*. Avec son accompagnement d’arpèges ondulés, *Let Beauty Awake* (*Moderato* en 9/8) est un joyau lyrique. L’étendue expressive admirable du cycle en tout est déjà indiquée par le contraste frappant entre ces deux chansons. Dans *The Roadside Fire* (*Allegretto – poco scherzando*), les légères croches de l’accompagnement soulèvent de l’entrain. Une section *meno mosso*, maintenant avec une partie coulante de piano, mène à une suggestion des plus brèves du début. *Youth and Love* (*Andante sostenuto, espressivo*) inclut des références mélodiques à des chansons antérieures – ceci est un cycle authentique au sens musical du mot. Son doux accompagnement berçant de duos et de triolets qui alternent fait place à un *Poco animando* qui maintient l’élément de triolet sur une partie de main gauche de large étendue. Ceci arrive à un grand sommet *fortissimo* avant que le rythme original de deux contre trois ne revienne au piano. La paisible et chaleureuse ligne mélodique de *The Infinite Shining Heavens* (*Andante sostenuto*) est rehaussée par plusieurs accords brisés dans l’accompagnement. Ces cinq chansons du cycle ont été transcrites par Ellen Nisbeth.

Vaughan Williams a favorisé l’alto dans plusieurs pièces – *Flos Campi*, Suite et Romance pour alto et piano ainsi que dans d’importants solos dans *Tallis Fantasia* et *London Symphony*. La date de sa Romance pour alto et piano n’a jamais été établie. À la découverte du manuscrit parmi les papiers du compositeur après son décès, la

pièce a été publiée tardivement et créée en janvier 1962 par Bernard Shore et Eric Gritton. Il est probable que Vaughan Williams ait écrit cette romance – ainsi que *Flos Campi* et la suite – pour Lionel Tertis. Elle commence avec un doux thème berçant (*Andantino* ; 4/4) avant que la ligne mélodique ne finisse par monter en hauteur de son et que l'intensité n'aboutisse à un passage de doubles cordes *fortissimo*. Une section intermédiaire de passion et d'éloquence surprenantes (*Poco animato* ; 3/4) est suivie du retour de *Tempo I* où le matériau original est considérablement modifié.

Rebecca Clarke (1886–1979) est née à Harrow mais, à l'occasion d'une visite à ses frères aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, elle s'établit dans la ville de New York. Elle a étudié la composition avec Charles Villiers Stanford et l'alto avec Lionel Tertis ; elle a été l'une des premières femmes musiciennes d'orchestre professionnelles quand elle entra à l'Orchestre du Queen's Hall en 1912. Douze seulement de ses œuvres ont été publiées pendant sa vie. La Sonate pour alto (1919) gagna le second prix (après la Suite pour alto de Bloch) à un concours patronné par le distingué mécène Elizabeth Sprague Coolidge et tenu au Massachusetts. Plus de 70 compositeurs avaient soumis des pièces dans l'anonymat pour la combinaison spécifique d'alto et piano – un choix audacieux. La négligence subie par la suite par la musique de Rebecca Clarke rend son commentaire sur le prix, plus de cinquante ans plus tard, « Ma seule brève bouffée de succès », tristement juste. Certains critiques musicaux de l'époque avaient refusé de croire qu'elle avait pu avoir écrit la sonate.

La partition porte en en-tête une citation de *La Nuit de Mai* d'Alfred de Musset :

*Poète, prends ton luth ; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.*

La musique de Clarke est quelque peu influencée par Vaughan Williams, ce qu'elle a reconnu elle-même, mais son assimilation des éléments modaux et de tons

entiers l'enligne avec d'autres compositeurs anglais influencés par Debussy. Le substantiel premier mouvement de forme sonate commence avec assurance (4/4; *impetuoso*) par un passage d'alto déclamé au caractère improvisé. Introduit par le piano, le second sujet (3/4; *Poco meno mosso*) est plutôt chromatique et instable, apportant un fort contraste aux intervalles de quintes marquants dans le premier thème. Faisant suite à une section de développement à vaste étendue dynamique et à une réexposition commençant *ppp*, le second sujet plus féminin assume la plus grande importance des pages finales. Le *Vivace* central est hérissé et d'humeur inégale avec des échos du Trio pour piano de 1914 de Ravel. Le trio contrastant est un *meno mosso* coulant – l'alto *legato* avec un accompagnement arpégé tournoyant doucement. Commenant par une simple mélodie modale au piano, le finale expansif est rhapsodique et étendu, menant à d'énormes sommets. Un changement de tempo à *Allegro* amène le premier rappel évident du matériau du premier mouvement. D'autres indications d'exécution incluent *agitato* et *quasi fantasia* avant qu'un *agitato* final ne souligne la suprématie du thème initial de la sonate – une œuvre qui est maintenant solidement ancrée dans le répertoire de plusieurs altistes. La réputation de Rebecca Clarke s'est encore améliorée en l'an 2000 par la formation d'une société dédiée à sa vie et à ses œuvres.

Benjamin Britten (1913–76) a composé ses trois suites pour violoncelle seul – opus 72, 80 et 87 – pour Mstislav Rostropovitch. La Troisième suite, terminée en neuf jours au début de 1971, comprend neuf mouvements joués sans interruption. Dans sa préface à la partition, Britten a écrit : « En hommage à un grand musicien et patriote russe, j'ai basé cette suite sur des thèmes russes : les trois premiers airs proviennent des volumes d'arrangements de chansons folkloriques de Tchaïkovski; le quatrième, le *Kontakion* (hymne pour les disparus), du livre des cantiques anglais. » Ayant découvert qu'il existait deux versions du *Kontakion*, Britten inclut les deux dans la partition. Comme dans sa pièce *Lachrymæ* pour alto et *Nocturnal*

pour guitare, il n'emploie que des variantes de ses thèmes, réservant les originaux au complet pour la fin de l'œuvre. Dans l'introduction *Lento*, la ligne mélodique en forme de chant – dérivée du *Kontakion* – est ponctuée de notes *pizzicato* sur la corde de do à vide. La marche qui s'ensuit repose en gros sur les chansons folkloriques *The Grey Eagle* (le début bizarre) et *Autumn* (une idée comprenant en grande partie des notes et des chaînes de tierces ascendantes ou descendantes), mais les phrases lyriques insérées vers la fin font allusion à la ligne mélodique soutenue du *Canto* (*Con moto*) suivant. Britten base ici son matériau sur la chanson folklorique *Under the Little Apple Tree*. Dans la *Barcarola* (*Lento*), la mélodie complète d'*Autumn* est captée par des arpèges. Le « dialogue » du cinquième mouvement renferme une alternance de rythmes irréguliers (*grotesco*) et de *pizzicati* sur plusieurs cordes à la fois. Le matériau présente encore une fois subtilement des éléments du *Kontakion*, *Under the Little Apple Tree* et *Autumn*. Chacune des suites pour violoncelle de Britten renferme une fugue, la plus impressionnante étant le sixième mouvement de cette œuvre (*Andante espressivo*) auquel le *Fantastico* suivant, un mouvement narratif fantasque interrompu par plusieurs silences, fournit un contraste idéal. Le brillant huitième mouvement – *Presto ; moto perpetuo* – est suivi d'un autre contraste extrême, une passacaille (*Lento solenne*) qui mène ensuite à des expositions complètes des trois chansons populaires et du *Kontakion*. Britten a été inspiré, ainsi que plusieurs autres compositeurs, par la virtuosité d'un artiste extraordinaire, à créer de la musique qui explore complètement les ressources techniques et expressives de l'instrument. Cette version pour alto solo a été transcrite par Ellen Nisbeth.

Lui-même altiste, Britten n'a composé qu'une pièce solo pour l'instrument quoi-que la Passacaglia de *Peter Grimes* mette en vedette l'alto dans un contexte orchestral. (Son Concerto pour violon et alto date de ses années d'études.) Il a dédié *Lachrymæ* pour alto et piano (1950) au virtuose écossais William Primrose qu'il

avait rencontré l'année précédente aux États-Unis. Un grand admirateur de la musique de Dowland, Britten a choisi sa chanson *If my complaints could passions move* comme base pour des variations quoiqu'il les décrivît comme «réflexions», un terme peut-être plus subtilement suggestif de liberté et de fantaisie. Outre une citation dans la sixième variation, l'œuvre de Britten n'a pas de lien avec la série de sept pavanés instrumentales intitulées *Lachrymæ* de Dowland. Dans le début ombreux (*Lento*), Britten introduit les notes initiales de la mélodie de Dowland avant que la première phrase en entier émerge à la basse du piano. Les variations couvrent une vaste gamme imaginative, y compris le *pizzicato* de la deuxième variation, le *tranquillo* de la troisième (avec de brèves cadences d'alto), l'*appassionato* de la sixième – avec la citation de la chanson pour luth *Flow my tears* de Dowland – et l'*Alla marcia* erratique de la huitième (*quasi ponticello*). Presque tout le long, Britten dépend de la première phrase de huit mesures de Dowland, le paragraphe mélodique complet n'étant exposé que vers la fin de l'œuvre. Le propre arrangement de *Lachrymæ* pour alto et cordes de Britten date de l'année de son décès.

© Philip Borg-Wheeler 2016

L'altiste suédoise **Ellen Nisbeth** est récipiendaire des prix de Soliste suédois et nordique (respectivement en 2012 et 2013) et, dans la saison 2017–18, elle doit prendre part au programme Rising Star de l'European Concert Hall Organisation (ECHO). Comme soliste, elle a joué avec l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique de Bergen et Brandenburger Symphoniker, collaborant avec les chefs Neeme Järvi, Daniel Blendluf et Santtu-Matias Rouvali entre autres. Elle a donné la création d'un concerto pour alto écrit pour elle par Britta Byström ainsi que sa propre version, publiée par Edition Wihelm Hansen, du concerto pour violoncelle *Tenebrae* d'Arne

Nordheim. Invitée fréquemment à de prestigieux festivals dont le festival international de Bergen, le festival de musique de chambre de Risør, le festival d'hiver de Mora, Verbier, Ellen Nisbeth s'est produite avec Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Akiko Suwanai, Daniel Hope, Truls Mørk, Alexander Melnikov et Bengt Forsberg. Elle a étudié à l'Académie norvégienne de musique, au Conservatoire royal de musique de Stockholm et au Royal College of Music à Londres. Ellen Nisbeth donne régulièrement des cours de maître et, depuis 2015, elle est professeur associé au département de musique de l'université de Stavanger. Elle joue sur un alto de 1714 de Dom Nicolò Amati.

www.ellennisbeth.com

Bengt Forsberg a étudié au Conservatoire National à Göteborg où il a obtenu son diplôme d'organiste en 1975 – qu'il compléta avec un diplôme en piano en 1978. Très apprécié comme chambriste en Suède et à l'étranger, il compte parmi ses collaborateurs réguliers la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter, le violoncelliste Mats Lidström et le violoniste Nils-Erik Sparf. Il fait souvent des tournées mondiales avec von Otter et plusieurs de leurs disques ont remporté des prix prestigieux. Forsberg est aussi engagé comme soliste avec tous les orchestres symphoniques suédois importants et de nombreux autres à l'étranger. Son répertoire est vaste et il aime ressortir des œuvres oubliées – des pièces inhabituelles de compositeurs connus tout comme des œuvres de compositeurs moins connus comme Medtner, Korngold, Alkan, Chabrier et Percy Grainger. Il est aussi directeur artistique de la musique de chambre à l'Allhelgonakyrkan à Stockholm où plusieurs des meilleurs musiciens de la Suède se produisent régulièrement.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

SONGS OF TRAVEL, excerpts

Texts: Robert Louis Stevenson

1 The Vagabond

Give to me the life I love,
Let the lave go by me,
Give the jolly heaven above,
And the byway nigh me.
Bed in the bush with stars to see,
Bread I dip in the river –
There's the life for a man like me,
There's the life for ever.

Let the blow fall soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face of earth around,
And the road before me.
Wealth I seek not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I seek, the heaven above,
And the road below me.

Or let autumn fall on me
Where afield I linger,
Silencing the bird on tree,
Biting the blue finger.
White as meal a frosty field –
Warm the fireside haven –
Not to autumn will I yield,
Not to winter even!

Let the blow fall...

2 Let Beauty Awake

Let Beauty awake in the morn from beautiful dreams,
Beauty awake from rest!
Let Beauty awake
For Beauty's sake
In the hour when the birds awake in the brake
And the stars are bright in the west!

Let Beauty awake in the eve from the slumber of day,
Awake in the crimson eve!
In the day's dusk end
When the shades ascend,
Let her wake to the kiss of a tender friend,
To render again and receive!

3 The Roadside Fire

I will make you brooches and toys for your delight
Of bird-song at morning and star-shine at night,
I will make a palace fit for you and me
Of green days in forests, and blue days at sea.

I will make my kitchen, and you shall keep your room,
Where white flows the river and bright blows the broom;
And you shall wash your linen and keep your body white
In rainfall at morning and dewfall at night.

And this shall be for music when no one else is near,
The fine song for singing, the rare song to hear!
That only I remember, that only you admire,
Of the broad road that stretches and the roadside fire.

17 Youth and Love

To the heart of youth the world is a highwayside.
Passing for ever, he fares; and on either hand,
Deep in the gardens golden pavilions hide,
Nestle in orchard bloom, and far on the level land
Call him with lighted lamp in the eventide.

Thick as stars at night when the moon is down,
Pleasures assail him. He to his nobler fate
Fares; and but waves a hand as he passes on,
Cries but a wayside word to her at the garden gate,
Sings but a boyish stave and his face is gone.

19 The Infinite Shining Heavens

The infinite shining heavens
Rose, and I saw in the night
Uncountable angel stars
Showering sorrow and light.

I saw them distant as heaven,
Dumb and shining and dead,
And the idle stars of the night
Were dearer to me than bread.

Night after night in my sorrow
The stars looked over the sea,
Till lo! I looked in the dusk
And a star had come down to me.

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: May 2016 at Grönwaldsalen, Konserthuset, Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Tore Persson

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Nikolaj Lund
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2182 © & ® 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

