



CD-34 STEREO

MÄRTA SCHÉLE SINGS

**DEBUSSY — MILHAUD — RAVEL — SCHUBERT
BRITTEN — CASTELNUOVO-TEDESCO**



**MÄRTA SCHÉLE, SOPRANO
ELISIF LUNDÉN, PIANO; ALBERT LINDER, HORN;
INGMAR BERGFELT, PIANO; JOSEF HOLEČEK, GUITAR**

A BIS original dynamics recording

DEBUSSY, Claude (1862-1918)**Trois Chansons de Bilitis** (1897) (*Ed. Jobert, Paris*)**9'27***Texts: Pierre Louys*

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [1] | I. La flûte de Pan | 2'40 |
| [2] | II. La chevelure | 3'23 |
| [3] | III. Le tombeau des naïades | 3'14 |
-

MILHAUD, Darius (1892-1974)[4] **Catalogue des fleurs** (1919) (*Durand, Paris*)**5'23***Texts: Lucien Daudet*

- | | | | | |
|-----------|--------------------------|-----------|------------------------|---|
| [INDEX 1] | 1. La violette 0'28 | [INDEX 2] | 2. Le bégonia 0'25 | — |
| [INDEX 3] | 3. Les fritillaires 0'55 | [INDEX 4] | 4. Les jacinthes 0'31 | — |
| [INDEX 5] | 5. Les crocus 1'20 | [INDEX 6] | 6. Le brachycombe 0'24 | — |
| [INDEX 7] | 7. L'hermurus 1'04 | | | |
-

RAVEL, Maurice (1875-1937)**Cinq Mélodies populaires grecques** (*Durand, Paris*)**7'28***Texts: Trad. Franc. M.D. Calvocoressi*

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [5] | I. Chanson de la mariée | 1'33 |
| [6] | II. Là-bas, vers l'église | 1'25 |
| [7] | III. Quel galant m'est comparable | 0'47 |
| [8] | IV. Chanson des cueilleuses | 2'43 |
| [9] | V. Tout gai! | 0'48 |
-

SCHUBERT, Franz (1797-1828)[10] **Auf dem Strome, Op. 119** (*Breithopf & Härtel*)**9'38***Text: Ludwig Rellstab*

BRITTEN, Benjamin (Lord Britten of Aldeburgh) (1913-1976)
Songs from the Chinese, Op. 58 (*Boosey & Hawkes*) **11'07**
English translations: Arthur Waley

- | | | |
|------|---|------|
| [11] | I. The Big Chariot (<i>The Book of Songs</i>) | 2'12 |
| [12] | II. The Old Lute (<i>Po Chü-i</i>) | 2'54 |
| [13] | III. The Autumn Wind (<i>Wu-ti</i>) | 1'23 |
| [14] | IV. The Herd-Boy (<i>Lu Yu</i>) | 1'24 |
| [15] | V. Depression (<i>Po Chü-i</i>) | 1'51 |
| [16] | VI. Dance Song (<i>The Book of Songs</i>) | 1'04 |
-

CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario (1895-1968)
Six Songs from "The Divan of Moses-Ibn-Ezra",
Op. 207 (*Bérben*) **10'40**
Texts: The Divan of Moses-Ibn-Ezra (1055-1135)

- | | | |
|------|---|------|
| [17] | I. When the Morning of Life Had Passed | 2'59 |
| [18] | II. Wrung with Anguish | 1'32 |
| [19] | III. Only in God I Trust | 2'20 |
| [20] | IV. Drink Deep, My Friend | 0'38 |
| [21] | V. Dull and Sad Is the Sky | 1'25 |
| [22] | VI. The Garden Dons a Coat of Many Hues | 1'28 |
-

Märta Schéle, soprano

[1]-[9] **Elisif Lundén, piano**

[10] **Albert Linder, horn; Ingemar Bergfelt, piano**

[11]-[22] **Josef Holeček, guitar**

INSTRUMENTARIUM

[1-9] Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

[10] Horn: Alexander, Mainz 1974. Grand Piano: Steinway D

[11-22] Guitar: José Ramirez, Madrid 1972

Many critics consider the *Bilitis Songs* to be among Claude Debussy's very finest lyrical works. These settings of three poems by Pierre Louys were written in 1897, after *Pelléas et Mélisande*. The first song is the best-known and is often performed independently. In it Bilitis relates how Pan teaches her music. In *La chevelure* Bilitis narrates her lover's dream: being wrapped in her hair, he has joined her — while in *Le tombeau des naïades* Bilitis wanders in the cold forest where satyrs and naiads lie dead on the frozen ground.

Darius Milhaud was one of numerous 'characters' in French musical life during the twentieth century, and he gained an early reputation for his unusual, indeed bizarre choice of subjects. Fascinated by an agricultural fair he wrote his *Machines agricoles* and, some months later — in 1919 — his eye happened upon a collection of verse that Lucien Daudet had written inspired by a plant catalogue. This led to his *Catalogue des fleurs*. He commented that none of the critics understood why he wrote the work but that it was inspired by the same spirit that had caused Honegger to glorify a railway engine in *Pacific 231*. The texts are brief, almost cryptic, and this is true of the music too. One feels that it is really only a Latin composer who could turn this matter-of-factness into musical poetry.

Maurice Ravel's friend, the Graeco-French author M.D. Calvocoressi, approached him in 1904 with a request to arrange some Greek folk-songs for voice and piano. These were to be performed in the context of a lecture about Greek minorities in Turkey, and Calvocoressi had selected three songs from from the island of Chios and two modern songs. Ravel completed the task in thirty-six hours (he was later to set three further Greek songs). Calvocoressi relates: 'I was amazed when I saw what he had achieved, despite never having harmonized folk-songs before. Melody and accompaniment seemed to have become one'. The *Cinq mélodies populaires grecques* brought Ravel to Durand, France's leading music publisher, which led to the composer's financial independence.

Franz Schubert's *Auf dem Strome* concerns a traveller standing on deck, watching the shore disappear in the distance — the shore where his beloved remains. The content is similar to that of many other Schubert songs, but the work is still quite different. It is the only complement to *Der Hirt auf dem Felsen*, for a second *obbligato* instrument assists the piano; in this instance the clarinet is replaced by the horn. The piece was made famous by Louis Savart, who was both a

virtuoso horn player and a concert singer —who even performed a version which allowed him both to sing and play.

Some scholars believe that at the first performance the horn part was played on the cello. But if Lewy really played the horn (which he should have done, since the song was composed for this concert) it is very important: it would mean that he had invented the valve-horn, since *Auf dem Strome* cannot be played on the natural horn.

Benjamin Britten's *Songs from the Chinese* were written for Peter Pears and Julian Bream in 1957 and first performed by them at the Aldeburgh Festival the following year. Their literary inspiration might almost be considered a daring choice, for Britten contented himself with six poems of minimal duration which hardly deserve to be called poetic in the traditional sense of the word. He took the poems from a Chinese collection in a translation by Arthur Waley which appeared in 1946 bearing the title *Chinese Poetry*. Waley was a pioneering interpreter of Chinese poems and *Chinese Poetry* is a collection of some of his finest translations.

Britten has always had a sure feeling for the dramatic and this gift is clearly recognizable in his collation of the six poems. The first is a warning: Do not climb into the triumphal chariot for you will be completely covered in dust! In the second an old lute is portrayed, forgotten and broken, and in the third we meet the autumn wind — our thoughts are of the autumn of our lives. Next we move to a little village and meet the herd-boy and his ox. The fifth song is called *Depression* and blackly depicts tiredness and old age. In the last song we return to everyday life and happiness returns.

Mario Castelnuovo-Tedesco was Italian with roots stretching back some centuries in a Spanish-Jewish family. He was born in 1895 and died in 1968. Despite belonging properly to a younger generation he soon became a member of the famous group of Italian composers which was active in the twenties and which included, among others, Malipiero, Respighi and Casella. The Fascist régime, however, forced him to emigrate to the USA.

Artistically he had no difficulty in settling in in the new surroundings; his reputation had preceded him and conductors such as Toscanini had presented his orchestral works to the American public. Other artists who regularly devoted themselves to his music were Jascha Heifetz, Gregor Piatigorsky and Andrés Segovia. It

was Segovia who roused his interest in the guitar; the year was 1932 and Segovia asked Castelnuovo-Tedesco to compose something directly for the instrument. The request resulted in the *Variations*, Op.71 and these were followed by some sixty further works for the guitar. When Segovia received the variations he exclaimed: 'This is the first time that I have found a composer who immediately understands how to compose for the guitar.' A substantial number of his more than 400 songs are with guitar accompaniment. Among these are the song-cycle *The Divan of Moses-Ibn-Ezra* which was composed in 1966, two years before his death.

Märta Schéle grew up in Gothenburg. Besides her musical training in Sweden she also studied Lieder interpretation with Erik Werba and Gerald Moore and modern vocal music with Mauricio Kagel. She is one of the most versatile of Swedish singers, with a repertoire stretching from Lieder and oratorios to modern opera and jazz.

Elisif Lundén made her début as a piano soloist with the Gothenburg Symphony Orchestra at the age of 17 when she performed the Grieg *Concerto*. Besides lecturing at the Gothenburg College of Music she has performed widely as a recitalist, accompanist and chamber musician.

Albert Linder has been principal horn with several orchestras: the Mozarteum in Salzburg, the South German Radio Symphony Orchestra in Stuttgart, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Durban Symphony Orchestra and the Winnipeg Symphony Orchestra. In 1960 he became principal horn with the Gothenburg Symphony Orchestra. He won first prize at the Concours International d'Exécution Musicale in Geneva and has performed as a soloist throughout Europe as well as in Japan and North America.

Born in 1931, **Ingemar Bergfelt** studied with Gottfrid Boon and Tor Ahlberg in Sweden, with Carlo Zecchi at the Academy of St. Cecilia in Rome and with Bruno Seidlhofer. At the age of 12 he won a competition playing Ludwig van Beethoven's *Appassionata* sonata, and he made his début in Stockholm in 1947. He has taught at the National College of Music in Gothenburg since 1959. With his wife, the pianist Elisif Lundén he has specialized in performing music for two pianos and music à quatre mains.

Josef Holeček was born and grew up in Prague where he graduated from the Conservatory in 1966. In the same year he was one of the finalists in the international guitar competition in Paris and in 1967 he was awarded his diploma from the Academy of Music in Vienna, where he studied with Karl Scheit. He then moved to Sweden where, besides pursuing a career as a guitarist, he has been lecturer in guitar at the Gothenburg College of Music. Josef Holeček has composed music for his instrument, has edited guitar music for publication and has produced guitar primers.

Nach der Ansicht vieler gehören die *Chansons de Bilitis* von **Claude Debussy**, im Jahre 1897 komponiert, zu den besten lyrischen Werken des Meisters. Sie entstanden nach *Pelléas et Mélisande*, und bei der Vertonung der Gedichte von Pierre Louys konnte Debussy folglich die in diesem Zusammenhang gewonnenen Erfahrungen ausnützen.

Das erste Lied, *La Flûte de Pan*, ist wohl das Bekannteste und wird oft einzeln aufgeführt. Hier erzählt Bilitis, wie ihr Pan im Walde das Musizieren beibringt. — In *La Chevelure* erzählt Bilitis den Traum ihres Geliebten: von ihren Haaren umhüllt ist er mit ihr vereint worden. — In *Le Tombeau des Naiades* wandert Bilitis in dem kalten Walde, wo Satyren und Najaden tot liegen, an der Kälte des harten Winters erfroren.

Darius Milhaud, eine der zahlreichen „Persönlichkeiten“ des französischen Musiklebens im 20. Jahrhundert, wurde früh wegen seiner ungewöhnlichen, sogar bizarren Themenwahlen berühmt. Von einer Landwirtschaftsmesse fasziniert schrieb er die *Machines agricoles*, und einige Monate später — 1919 — sah er zufällig eine Gedichtsammlung, zu der Lucien Daudet von einem Pflanzenkatalog inspiriert worden war. Daraus wurde der *Catalogue des fleurs*. Er sagte dazu, daß keiner der Kritiker verstand, warum er das Werk geschrieben hatte, aber daß es vom selben Geiste getragen wurde, der Honegger dazu gebracht hatte, in *Pacific 231* eine Eisenbahnlokomotive zu verherrlichen. Die Texte sind kurz, nahezu kryptisch, was auch für die Musik gilt. Man hat das Gefühl, daß nur ein südländischer Komponist es zustandebringt, diese Sachlichkeit in musikalische Poesie zu verwandeln.

Maurice Ravels Freund, der griechisch-französische Musikschriftsteller M.D. Calvocoressi, trat im Jahre 1904 an ihn heran mit der Bitte, er sollte einige griechische Volkslieder für Gesang und Klavier einrichten. Sie sollten bei einer Vorlesung über griechische Volksminderheiten in der Türkei vorgetragen werden, und Calvocoressi hatte dazu drei Lieder der Insel Chios und zwei moderne Lieder ausgesucht. Ravel löste die Aufgabe in nur 36 Stunden (später sollte er weitere drei griechische Lieder setzen). Calvocoressi erinnerte sich: „Ich staunte, als ich sah, was er vollbracht hatte, obwohl er noch nie zuvor Volkslieder gesetzt hatte. Melodie und Begleitung schienen eins geworden zu sein.“ Durch die *Cinq mélodies populaires grecques* kam Ravel zum führenden französischen Musikverlag, Durand, was zu seiner finanziellen Unabhängigkeit beitrug.

Franz Schuberts *Auf dem Strome* handelt von einem Reisenden, der, auf dem Deck des Schiffes stehend, das Ufer in der Ferne verschwinden sieht, jenes Ufer, wo sich seine Geliebte befindet. Inhaltlich unterscheidet sich dieses Lied also nicht wesentlich von etlichen anderen Schubertschen Liedern, trotzdem ist es aber anders. Zum Beispiel haben wir hier das einzige Gegenstück zum *Hirt auf dem Felsen*, weil nämlich auch hier ein obligates Instrument das Klavier assistiert; hier ist aber die Klarinette gegen ein Horn vertauscht worden. Das Stück wurde durch Louis Savart berühmt, der sowohl Hornvirtuose wie Konzertsänger war, und der sogar eine Bearbeitung vortrug, in der er sowohl spielen wie singen konnte.

Einige Forscher glauben, daß der Hornpart bei der Uraufführung 1828 auf dem Cello gespielt wurde. Wenn aber, wie anzunehmen ist, Joseph Rudolph Lewy damals Horn spielte, ist dies sehr bedeutungsvoll: es zeigt nämlich, daß er das Ventilhorn erfunden hatte, da *Auf dem Strome* auf dem Naturhorn nicht zu spielen ist.

Benjamin Britten's *Songs from the Chinese* entstanden 1957 und wurden im folgenden Jahr bei den Aldeburgher Festspielen von Peter Pears und Julian Bream uraufgeführt, für die das Werk auch direkt geschrieben wurde. Die Textwahl ist beinahe gewagt: Britten begnügte sich nämlich mit sechs äußerst kurzen Gedichten, die noch dazu zumindest teilweise im herkömmlichen Sinne kaum als poetisch zu bezeichnen sind. Er holte die Gedichte aus einer chinesischen Anthologie, die im Jahre 1946 unter dem Titel *Chinese Poetry* erschien, von Arthur Waley übersetzt. Waley war als Interpret chinesischer Poesie bahnbrechend gewesen, und *Chinese Poetry* ist eine Art Anthologie seiner besten Leistungen auf diesem Gebiet.

Britten hatte schon immer einen sicheren Instinkt für das Dramatische, was an der Zusammenstellung der sechs Gedichte zu merken ist. Das erste stellt eine Warnung dar: besteige nicht den großen Triumphwagen, du wirst ganz verstaubt werden! Im zweiten wird eine alte Laute geschildert, vergessen und kaputtgemacht, und im dritten begegnen wir dem Herbstwind – in Gedanken werden wir zum Lebensherbst geführt. Dann geht die Reise weiter: in einem kleinen Dorfe treffen wir den Hirtenbuben mit seinem Ochsen. *Depression* ist der Titel des fünften Liedes, eines nachtschwarzen Gemäldes der Müdigkeit und des Alterns. Im letzten Lied werden wir ins Alltagsleben zurückgeführt; die Freude stellt sich wieder ein.

Mario Castelnuovo-Tedesco war Italiener, mit jahrhundertealten Wurzeln in einer spanisch-jüdischen Familie. Obwohl er eigentlich einer jüngeren Generation angehörte, wurde er bald Mitglied der berühmten italienischen Komponistengruppe, die in den 1920er Jahren tätig war, und die u.a. Malipiero, Respighi und Casella umfaßte. Das Faschistenregime zwang ihn zur Emigration in die USA.

Künstlerisch bereitete es Castelnuovo-Tedesco keine größeren Schwierigkeiten, sich im neuen Milieu zurechtzufinden: sein Ruf war ihm nämlich vorausgegangen und Dirigenten wie Toscanini hatten seine Orchesterwerke dem amerikanischen Publikum vorgestellt; andere Künstler, die sich regelmäßig seiner Musik widmeten, waren Jascha Heifetz, Gregor Piatigorsky und Andrés Segovia. Gerade Segovia hatte sein Interesse für die Gitarre erweckt: im Jahre 1932 hatte er ihn gebeten, ein Werk direkt für dieses Instrument zu komponieren. Das Ergebnis wurden die *Variationen* Opus 71, denen etwa sechzig andere Gitarrenwerke folgen sollten – als Segovia die *Variationen* empfing rief er aus: „Es ist das erste Mal, daß ich einen Komponisten finde, der sofort versteht wie man für die Gitarre schreibt!“

Er verwendete auch die Gitarre mit anderen Instrumenten zusammen, und mit der menschlichen Stimme: eine beachtenswerte Zahl seiner mehr als 400 Lieder sind für Gitarrenbegleitung geschrieben. Zu diesen gehört der Liederzyklus ***The Divan of Moses-Ibn-Ezra***, 1966 komponiert, zwei Jahre vor seinem Tode.

Märta Schéle wuchs in Göteborg auf. Neben der Musikausbildung in Schweden studierte sie auch Liedinterpretation bei Erik Werba und Gerald Moore, sowie moderne Vokalmusik bei Mauricio Kagel. Sie gehört zu den vielseitigsten schwe-

dischen Sängern, mit einem Repertoire von Liedern und Oratorien bis zu moderner Oper und Jazz.

Elisif Lundén debütierte als Pianistin mit dem Göteborger Symphonieorchester im Alter von 17 Jahren mit Griegs *Konzert*. Sie hat an der Göteborger Musikhochschule unterrichtet, und widmete sich einer umfassenden Konzerttätigkeit als Solistin, Begleiterin und Kammermusiker.

Albert Linder war Solohornist mehrerer Orchester: des Mozarteumorchesters in Salzburg, des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart, des Radio-Symphonieorchesters in Berlin, des Durban Symphony Orchestra und des Winnipeg Symphony Orchestra. 1960 wurde er Solohornist des Göteborger Symphonieorchesters. Er gewann einen ersten Preis beim Genfer Concours International d'Exécution Musicale und trat solistisch in ganz Europa, Japan und Nordamerika auf.

Ingemar Bergfelt (geb. 1931) studierte bei Gottfrid Boon und Tor Ahlberg in Schweden, bei Carlo Zecchi an der Accademia di Sta. Cecilia in Rom, und bei Bruno Seidlhofer. Im Alter von zwölf Jahren gewann er mit Ludwig van Beethovens *Appassionata* einen Wettbewerb, und sein Stockholmer Debüt fand 1947 statt. Seit 1959 unterrichtet er an der Musikhochschule in Göteborg. Mit seiner Gattin, der Pianistin Elisif Lundén, hat er sich auf Musik für zwei Klaviere und *à quatre mains* spezialisiert.

Josef Holeček wurde in Prag geboren, wuchs dort auf und absolvierte 1966 das Konservatorium. Im selben Jahr war er Finalist beim internationalen Gitarrenwettbewerb in Paris, und 1967 erhielt er ein Diplom der Wiener Musikakademie, wo er bei Karl Scheit studiert hatte. Er übersiedelte dann nach Schweden, wo er neben seiner solistischen Karriere auch Gitarrenlehrer an der Göteborger Musikhochschule gewesen ist. Josef Holeček schrieb Musik für sein Instrument, richtete Ausgaben von Gitarrenmusik ein und schrieb Gitarrenlehrbücher.

Plusieurs critiques considèrent les *Chansons de Bilitis* comme les meilleures œuvres lyriques de **Claude Debussy**. Ces arrangements de trois poèmes de Pierre Louys datent de 1897. La première chanson est la mieux connue et elle est souvent chantée à part des autres. Bilitis y raconte comment Pan lui apprend la musique. Dans *La chevelure*, Bilitis relate le rêve de son amant tandis que dans *Le tombeau des naïades*, Bilitis erre dans la forêt froide où des satyres et des naïades gisent, morts, sur le sol gelé.

Darius Milhaud est l'un des nombreux "personnages" de la vie musicale française au cours du 20^e siècle qui se fit tôt une réputation pour son choix inhabituel, bizarre même, de sujets. Fasciné par une exposition agricole, il écrivit *Machines agricoles* et, quelques mois plus tard, soit en 1919, une collection de vers que Lucien Daudet avait écrits sous l'inspiration d'un catalogue de plantes lui tomba sous les yeux. Il en résulta *Catalogue des Fleurs*. Il commenta qu'aucun des critiques ne comprit pourquoi il avait écrit l'œuvre mais qu'il avait reçu la même sorte d'inspiration qui avait poussé Honegger à chanter les louanges d'une locomotive dans *Pacific 231*. Les textes sont brefs, presque laconiques, ce qui est vrai aussi de la musique. On a l'impression que seul un compositeur latin pouvait convertir ce prosaïsme en poésie musicale.

L'ami de **Maurice Ravel**, l'auteur gréco-français M.D. Calvocoressi, lui demanda en 1904 d'arranger quelques chansons folkloriques grecques pour voix et piano. Elles devaient être chantées lors d'une conférence sur les minorités grecques en Turquie et Calvocoressi avait choisi trois chansons de l'île de Chio et deux chansons modernes. Ravel s'acquitta de la tâche en 36 heures (il devait arranger plus tard trois autres chansons grecques). Calvocoressi rapporte: "Je fus étonné de voir ce qu'il avait accompli quoiqu'il n'eût jamais harmonisé de chansons folkloriques auparavant. Mélodie et accompagnement semblent ne faire qu'un." Les *Cinq mélodies populaires grecques* amenèrent Ravel chez Durand, le plus important éditeur de musique de la France, et cette collaboration devait donner au compositeur son indépendance financière.

Auf dem Strome de **Franz Schubert** traite d'un voyageur sur un pont de bateau, regardant disparaître à distance la côte où se trouve sa bien-aimée. Le contenu ne diffère pas de celui de plusieurs autres chansons de Schubert mais l'œuvre est pourtant tout autre. C'est le seul complément de *Der Hirt auf dem*

Felsen car un second instrument *obbligato* assiste le piano; dans ce cas, la clarinette est remplacée par le cor. Et la pièce fut rendue célèbre par Louis Savart, un corniste virtuose et un chanteur de concert qui exécuta même une version lui permettant à la fois de chanter et de jouer la partie de cor.

Certains érudits croient que la partie de cor fut jouée sur un violoncelle à la création. Mais si Lewy joua vraiment du cor (ce qu'il a dû faire puisque la chanson avait été composée pour ce concert) est une question très importante car elle implique qu'il aurait inventé le cor à pistons car *Auf dem Strome* ne peut pas être joué sur le cor naturel.

Les ***Chansons des Chinois*** de **Benjamin Britten** furent écrites pour Peter Pears et Julian Bream en 1957 et créées par eux l'année suivante au festival d'Aldeburgh. Leur inspiration littéraire pourrait presque être considérée comme un choix audacieux car Britten se contenta de six poèmes d'une durée minimale qui peuvent à peine être qualifiés de poétiques dans le sens traditionnel du mot. Il tira les poèmes d'un recueil chinois traduit par Arthur Waley sorti en 1946 et intitulé *Poèmes chinois*. Waley fut un pionnier dans l'interprétation de la poésie chinoise et *Poèmes chinois* est un recueil de quelques-unes de ses meilleures traductions.

Britten a toujours bénéficié d'un sens dramatique sûr et ce talent est facilement reconnaissable dans son choix des six poèmes. Le premier est un avertissement: Ne monte pas dans le char du triomphe car tu seras couvert de poussière! Un vieux luth, oublié et brisé, est décrit dans le second et le troisième nous fait rencontrer le vent d'automne — nos pensées à l'automne de la vie. Le prochain nous transporte dans un petit village rencontrer le pâtre et son bœuf. Intitulée *Dépression*, la cinquième chanson décrit avec noirceur la fatigue et la vieillesse. La dernière chanson nous ramène à la vie quotidienne et au bonheur.

Mario Castelnuovo-Tedesco était un Italien dont l'origine remontait, quelques siècles plus tôt, à une famille juive espagnole. Même s'il appartenait vraiment à la jeune génération, il devint rapidement un membre du célèbre groupe de compositeurs italiens actifs dans les années 1920, dont Malipiero, Respighi et Casella. Le régime fasciste l'obligea pourtant à émigrer aux Etats-Unis.

Du point de vue artistique, il n'éprouva pas de difficulté à s'installer dans ce nouveau milieu; sa réputation l'avait précédé et des chefs d'orchestre dont Toscanini avaient présenté ses œuvres orchestrales au public américain. Jascha Heifetz,

Gregor Piatigorsky et Andrés Segovia entre autres interprétaient régulièrement sa musique. C'est Segovia qui souleva son intérêt pour la guitare en 1932; Segovia demanda à Castelnuovo-Tedesco de composer quelque chose directement pour l'instrument. La demande résulta en *Variations* op.71 qui furent suivies d'une soixantaine d'autres pièces pour la guitare. Quand Segovia reçut les variations, il s'exclama: "C'est la première fois que je rencontre un compositeur qui comprend immédiatement comment écrire pour la guitare." De ses 400 chansons et plus, un nombre imposant demande un accompagnement de guitare. Parmi elles, nommons le cycle de chansons **Le Divan de Moïse-Ibn-Ezra** composé en 1966, soit deux ans avant son décès.

Märta Schéle grandit à Gothembourg. Après avoir terminé son cours de musique en Suède, elle étudia l'interprétation de lieder avec Erik Werba et Gerald Moore et la musique vocale moderne avec Mauricio Kagel. Elle est une des cantatrices les plus douées de la Suède et son répertoire s'étend du lied et de l'oratorio à l'opéra moderne et au jazz.

Elisif Lundén fit ses débuts comme pianiste soliste avec l'Orchestre Symphonique de Gothembourg à l'âge de 17 ans en interprétant le concerto de Grieg. En plus d'enseigner au conservatoire national de musique de Gothembourg, elle poursuit une brillante carrière de récitaliste, accompagnatrice et chambriste.

Albert Linder a été premier cor dans plusieurs orchestres: le Mozarteum à Salzbourg, le Süddeutscher Rundfunk à Stuttgart, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Durban et celui de Winnipeg; depuis 1960, il a été premier cor de l'Orchestre Symphonique de Gothembourg où il enseigne au Conservatoire national de musique. Il a gagné le premier prix du Concours International d'Exécution Musicale à Genève et il s'est produit comme soliste dans 15 pays partout au monde dont le Japon, les Etats-Unis, le Canada, l'Afrique du Sud et en Europe.

Né en 1931, **Ingemar Bergfelt** a étudié avec Gottfrid Boon et Tor Ahlberg en Suède, avec Carlo Zecchi à l'Académie Sainte-Cécile à Rome et avec Bruno Seidlhofer. A 12 ans, il gagna un concours de piano avec la sonate *Appassionata* de Ludwig van Beethoven et il fit ses débuts à Stockholm en 1947. Il enseigne au

In der Laube dort zu weilen;
doch des Stromes Wellen eilen
weiter ohne Rast und Ruh,
führen mich dem Weltmeer zu.

Ach, von jener dunklen Wüste,
fern von jener heitern Küste,
wo ein Eiland zu erschauen,
o, wie faßt mich zitternd Grauen!

Wehmutstränen sanft zu bringen,
kann kein Lied vom Ufer dringen;
nur der Sturm wehr kalt daher,
durch das graugehobne Meer!

Kann des Auges sehrend Schweifen
keine Ufer mehr ergreifen,
nun, so schau ich zu den Sternen
auf in jenen heil'gen Fernen!

Ach, bei ihrem milden Scheine
nannt ich sie zuerst die Meine;
dort vielleicht, o tröstend Glück!
dort begegn' ich ihrem Blick.

Bei der Sterne mildem Scheine
nannt ich sie zuerst die Meine;
dort vielleicht, o tröstend Glück!
dort begegn' ich ihrem Blick.

To rest there in the bower;
But the river hurries on
Unceasingly,
Leads me to the ocean.

Oh before that dark waste,
Far from every happy shore,
Where no land is visible,
Oh, how I am afflicted by trembling fear.

Soft tears of sadness can bring
No song from the bank;
Only the storm blows cold,
Through the grey-heaving ocean!

Can the path of these eyes
No more reach the bank,
Then I look at the stars
Up in the holy distance!

Oh, in their gentle light
I first called her my own;
There perhaps, o comforting joy!
There I may meet her gaze.

In the stars' gentle light
I first called her my own;
There perhaps, o comforting joy!
There I may meet her gaze.

Benjamin Britten Songs from the Chinese

11'07

[11] I. The Big Chariot

Don't help on the big chariot;
You will only make yourself dusty.
Don't think about the sorrows of the world;
You will only make yourself wretched.
Don't help on the big chariot;
You won't be able to see for dust.

2'12

Don't think about the sorrows of the world;
Or you will never escape from your despair.
Don't help on the big chariot, the big chariot;
You'll be stifled with dust, be stifled with dust.
Don't think about the sorrows of the world...
think about the sorrows of the world...
the sorrows of the world;
You will only load yourself with care.

[12] II. The Old Lute

2'54

Of cord and cassia wood is the lute compounded;
Within it lie ancient melodies.
Ancient melodies — weak and savourless,
Not appealing to present men's taste.
Light and colour are faded from the jade stops;
Dust has covered the rose-red strings.
Decay and ruin came to it long ago,
But the sound that is left is still cold and clear...
I do not refuse to play it if you want me to;
But even if I play people will not listen.
How it did come to be neglected so?
Because of the Ch'iang flute...
and the zither of Ch'in.

[13] III. The Autumn Wind

1'23

Autumn wind rises; white clouds fly.
Grass and trees wither; geese go south.
Orchids all in bloom; chrysanthemums smell sweet.
I think of my lovely lady; I never can forget.
Floating pagoda boat crosses Fên River;
Across the midstream white waves rise.
Flute and drum keep time,
keep time to sound of rower's song;
Amidst revel and feasting sad thoughts come;
Youth's years how few, age how sure!
Youth's years how few, age how sure!
how sure! age how sure, age how sure, how sure!

[14] IV. The Herd-Boy

1'24

In the southern village the boy who minds the ox
With his naked feet stands on the ox's back.
Through the hole in his coat the river wind blows;
Through his broken hat the mountain rain pours.

On the long dyke he seemed to be far away;
In the narrow lane suddenly we were face to face
The boy is home and the ox is back in its stall;
And a dark smoke oozes through the thatched roof.

15 V. Depression

1'51

Turned to jade are the boy's rosy cheeks;
To his sick temples the frost of winter clings.
Do not wonder that my body sinks to decay;
Though my limbs are old, are old,
my heart is older, older yet.

16 VI. Dance Song

1'04

The unicorn's hoofs! The unicorn's hoofs!
The duke's sons throng, the duke's sons throng.
Alas for the unicorn! Alas for the unicorn! Alas!

The unicorn's brow! The unicorn's brow!
The duke's kinsmen throng, the duke's kinsmen throng.
Alas for the unicorn! Alas for the unicorn! Alas!

The unicorn's horn! The unicorn's horn!
The unicorn's horn!
The duke's clansmen throng, the duke's clansmen throng.
Alas for the unicorn! Alas for the unicorn! Alas!
Alas!

Mario Castelnuovo-Tedesco
Six Songs from 'The Divan of Moses-Ibn-Ezra'

10'40

17 I. When the Morning of Life Had Passed

2'59

When the morning of life had passed as a shadow,
and the path of my years was shortened,
exile called to me 'O thou, that dwellest at ease, arise!'
At the sound of his voice mine ears tingled;
I arose, with shaken heart, to go forth, a wanderer
and my children cried unto God!
But they are the fount of my life
how shall I exist without them,

and the light of mine eyes be not with me?
Fate has led me to a land wherein my mind is bewildered
and my thoughts confused to a people rude of speech and obscure in words;
before the insolence of their gaze, my face is cast down.
Oh, when will God call unto me "Go Free!" That I may
escape from them if only by the skin of my teeth.

[18] II. Wrung With Anguish

1'32

Wrung with anguish, my heart complains;
each chamber morning the other hurt
like a bird in flight my life span seems my years its wings,
their feather days. In all my years, in all their days,
I have reached but a shadow of my desire.
My mind is wearied, my strength decays:
I stumble and fall in the morass of age
what now are my sayings? Or what my thoughts?
What is my wisdom? Or what mine art?
More swift than shadows my threescore years;
faster they rushed than a racing steed.
From the time of man's birth till his time shall come,
is but from kneading to rising of dough.

[19] III. Only In God I Trust

2'20

Only in God I trust. To him my prayer ascends continually;
the secret of my soul I will not bare for man to see.
What help for mortal lies in mortals' power?
What succor unto one despised can issue from the lips of the unprized?
Earth's favor, spurn.
'Tis she, with her own hands, brings low the tower,
and she that turns her precious gifts to naught.
Of children twain she hath to bed been brought
within her womb again, the one is lying;
and on her back the other crawls in pain the dead, the dying.

[20] IV. Drink Deep, My Friend

0'38

Drink deep, my friend, and pass the cup to me
my heart from crushing sorrows to set free,
and if I die before thy face,
do thou revive me quickly with thy minstrelsy.

[21] V. Dull and Sad is the Sky

1'25

Dull and sad is the sky, as my heart
from the clouds drop the dews, like my tears.
Speaks the cup without words, and it saith:
'Them that weary, or that faint I restore;
without hands do I glean all their grief
without axe I cut down sorrow's boughs.'

[22] VI. The Garden Dons a Coat of Many Hues

1'28

The garden dons a coat of many hues;
the mead a brodered carpet hath unrolled;
the woods are brave in chequered mantles
now, a wondrous scene may every eye behold.
The newborn flowers acclaim the newborn spring,
and forth to meet his coming gaily throng;
high, at their head, on sovereign throne is borne
the rose the flowret's queen — queen of my song.
From prisoning leaves she bursts and casts aside her captive garb,
in royal robes to shine.
I drink to her! Nor heaven forgive the wretch if such there be
who spares his choicest wine.

Recording data: [1-9] 1975-08-13/14 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [10] 1976-05-08 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden; [11-22] 1975-09-12/13, 1975-10-04/05 at Castle Wik, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans

English translation: Per Skans, William Jewson

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: John Christensen

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1975 & 1976; © 1995, Grammofon AB BIS, Djursholm.