



CD-39 STEREO

LEIF SEGERSTAM

STRING QUARTET No. 7
SIX SONGS OF EXPERIENCE
FOR SOPRANO AND ORCHESTRA



SEGERSTAM QUARTET
TARU VALJAKKA, SOPRANO
AUSTRIAN RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM, CONDUCTOR

SEGERSTAM, Leif (b. 1944)

Six Songs of Experience (1971) (FMIC)

28'12

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. The Sick Rose (Text: William Blake) | 2'34 |
| [2] | II. The Fly (Text: William Blake) | 4'37 |
| [3] | III. The Angel (Text: William Blake) | 5'27 |
| [4] | IV. One Circumlocution (Text: W.H. Auden) | 7'25 |
| [5] | V. Orpheus (Text: W.H. Auden) | 5'30 |
| [6] | VI. The Sick Rose (Text: William Blake) | 1'49 |

Taru Valjakka, soprano

Austrian Radio Symphony Orchestra

conducted by **Leif Segerstam**

String Quartet No. 7 (1974-75) (Schirmer, New York)

38'46

- | | | |
|-----|---|-------|
| [7] | I. <i>Free-but-secure-pulsatively</i> | 19'38 |
| [8] | II. <i>Adagissimo</i> | 6'14 |
| [9] | III. <i>Free-and-secure-pulsatively</i> | 12'44 |

The Segerstam Quartet

Leif and **Hannele Segerstam**, violins;

Mauri Pietikäinen, viola; **Veikko Höylä**, cello

Born in 1944, **Leif Segerstam** has come to be recognized as one of the most versatile and stimulating musical talents to have emerged from the Nordic countries. He studied violin, piano, composition and conducting at Helsinki's Sibelius Academy and spent a further two years at the Juilliard School in New York, studying conducting with Jean Morel, violin with Louis Persinger and composition with Hall Overton and Vincent Persichetti.

Leif Segerstam began his career as a conductor with positions in the opera houses of Helsinki, Stockholm and West Berlin. He was very soon invited to conduct at the Metropolitan Opera, La Scala, Covent Garden, Teatro Colón and the Salzburg Festival as well as the opera houses in Cologne, Hamburg, Munich and Geneva. From 1975 until 1982 he was principal conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra in Vienna. He was principal conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977 until 1987. From 1983 until 1989 he was Musical Director of the State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate in Germany and he remains an honorary guest conductor of this orchestra. In 1988 Leif Segerstam was appointed principal conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra. He is presently chief conductor of the Royal Opera Orchestra, Stockholm.

Leif Segerstam maintains contact with the musical life of his native Finland in his capacities as musical adviser of the Tampere Philharmonic Orchestra and principal guest conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He regularly conducts at the Savonlinna Opera Festival and the Helsinki Festival. Over the next few years he will be conducting a complete cycle of Wagner's *Ring* in the newly-built Helsinki Opera House.

In spite of his prodigious commitment to the rostrum Leif Segerstam is also a prolific composer both of extended orchestral works as well as chamber (nearly 30 string quartets) and vocal music (BIS-CD-20). His orchestral compositions can also be heard on BIS-CD-483, BIS-CD-484, BIS-CD-583, BIS-CD-584 and BIS-CD-684.

Besides making recordings of his own compositions, Leif Segerstam has conducted a number of acclaimed recordings on the BIS label including Scriabin's orchestral music (BIS-CD-475, 534, 535), Hans Rott's inspirational *Symphony* from 1878-80 (BIS-CD-563) and Schnittke's revolutionary *First and Second Symphonies* (BIS-CD-577, 667).

S*ix Songs of Experience* was composed in 1971, and Segerstam has characterised the work as a step on the path towards a utopian ideal which he calls the 'organic musical kaleidoscope'. In highly simplified terms, this entails a group of orchestral musicians being able to play together without a conductor, and without a comprehensive score: improvisation, therefore, must play an important part. In *Six Songs of Experience*, free improvisation is made easier by the provision of complete vocal lines plus text with each orchestral part. As Segerstam himself has explained, 'I simply dived into the sea of orchestral sound and filled in the whirls round long completed vocal lines with their extremely important texts from two authors who have been powerful catalysts for me...' The authors in question are William Blake and W.H. Auden, and the central poem in the work is Blake's *The Sick Rose* (also used by Britten in his *Serenade for Tenor, Horn and Strings* [BIS-CD-540]); this poem provides both the introduction and the conclusion.

Per Skans

This music of mine (*String Quartet No.7*) speaks for itself and it speaks it out of its performers, in their chain of motivations for their utterances in sound in their music-making – NNNNOOOOOWWW-s when the music actually iiiiiiiiiiis.

How was it, and what was it, now,? This time. ?

© Leif Segerstam 1975

P.S. I felt it was an *espressivo*-music, mostly even *sempre!* *espressivo possibile...*! The roots are in the expressionism of my previous quartets (*Nos.4, 5 and 6*) and later chamber music (*At the Border, Three Moments of Parting, Moments kept remaining, Another of many NNNNOOOOOWWWs*). Because of the Free-pulsativity this work always makes its own new form so it was worth to be pushed through so demandingly as the music-making felt to have to be done **this** time; The struggle towards the crashes after the almost 'Beethovenial' trials to find an outlet and ending of the first movement motivates the change of tunings for the second movement (first violin: A, F sharp, D sharp, D; second violin: G, E, C sharp, C; viola: E flat, C, A, A flat and cello: D flat, B flat, G, F sharp).

Those tunings give new room and dimension for some more 'experiencing-time' to be spent in... and, e.g. through the first violin we will experience how the left

hand and the right hand explore this dimension by moving according to the ways J.S. Bach chose to notate their movements (plus reflexes of later development of performing praxis or agogic and coloristic interpretative possibilities...) when he composed the *Adagio* of his *G minor Solo Sonata*. The others are improvising accompanying patterns on their new tunings as well until after the climax the fade-out and the last still tuned down *pizzicati* of the first violin marks the end of this our being 'somewhere else' and perhaps suggest once more to try another dimension, but then the motive from my work 'Two; onwards: inwards, outwards, (upwards, downwards,... aroundwards... towards...' enters and starts the last movement played on normally tuned instrument. Perhaps this quartet could have had the title 'Four; onwards:...' etc. ?

At the last page we get towards a unison G-G-G-G-G (there were some G *pizzicato* harmonics earlier too) under which some double-stop fifths are trilling aggressively before the *subito prestissimo sul ponticello* 'flash' which precedes the very final ending of Bartók-pizz-smashes. (There is notated two different chords, A and B, and for the interpreters the composer writes: 'if you don't like the ending A, please use the B, or: use both A&B! (B&A) or **many** !? A:s or !? & and !? B:s...')

PLEASE SHARE SOME OF THE STRAIN IN DECIDING ABOUT ENDINGS BY DECIDING **YOURSELF YOUR OWN** END-VERSION. Our end-version was ABBABAAB!

Taru Valjakka has sung with the Finnish National Opera since 1969. Her teachers have been Antti Koskinen, Gerald Moore and Erik Werba. Since her concert and opera débuts (1964) she has joined the ranks of the most heavily engaged artists: she has worked all over the world with artists such as Erich Leinsdorf, Antal Doráti, Jan Krenz and Rafael Frühbeck de Burgos. She appears on four other BIS recordings.

Der 1944 geborene **Leif Segerstam** ist als eines der vielseitigsten und belebendsten musikalischen Talente der skandinavischen Länder bekannt. Er studierte Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und verbrachte zwei weitere Jahre an der New Yorker Juilliard School, wo er Dirigieren bei Jean Morel, Violine bei Louis Persinger und Komposition bei Hall Overton und Vincent Persichetti studierte.

Leif Segerstam begann seine Karriere als Dirigent an den Opernhäusern von Helsinki, Stockholm und Westberlin. Sehr bald wurde er eingeladen, an der Met, La Scala, Covent Garden, Teatro Colón und bei den Salzburger Festspielen zu dirigieren, sowie an den Opernhäusern in Köln, Hamburg, München und Genf. 1975-82 war er Chefdirigent des ORF-Sinfonieorchesters in Wien, 1977-87 Chefdirigent des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks in Helsinki. 1983-89 war er künstlerischer Leiter der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, deren Ehren-gastdirigent er heute noch ist. 1988 wurde Segerstam Chefdirigent des Symphonieorchesters des Dänischen Rundfunks. Derzeit ist er Chefdirigent der Kgl. Hofkapelle an der Stockholmer Oper.

Segerstam hält die Kontakte mit einer finnischen Heimat aufrecht als musikalischer Berater des Philharmonischen Orchesters Tampere und als erster Gastdirigent des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. Er dirigiert außerdem regelmäßig bei den Festivals von Savonlinna und Helsinki. Im Laufe der nächsten Jahre wird er einen kompletten Zyklus des *Rings des Nibelungen* in der neuerbauten Helsingier Oper dirigieren.

Trotz einer umfangreichen Tätigkeit auf dem Podium ist Leif Segerstam auch ein produktiver Komponist. Er schrieb sowohl Orchesterwerke im großen Format als auch Kammermusik (an die 30 Streichquartette) und Vokalwerke (BIS-CD-20). Orchesterwerke von ihm liegen auch auf BIS-CD-483, 484, 583, 584 und 684 vor.

Neben Aufnahmen eigener Kompositionen dirigierte Segerstam auf BIS zahlreiche, mit großer Anerkennung begrüßte Aufnahmen von Werken anderer Komponisten, darunter die Orchestermusik von Skrjabin (BIS-CD-475, 534, 535), Hans Rotts inspirative *Symphonie* aus den Jahren 1878-80 (BIS-CD-563) und Schnittkes *Symphonien Nr. 1* (BIS-CD-577) und *Nr. 2* (BIS-CD-667).

S*ix Songs of Experience* wurden 1971 komponiert, und Segerstam hat selbst das Werk als Schritt bezeichnet, auf dem Weg zu einer utopischen Idee, die er das „organische Musik-Kaleidoskop“ nennt. Stark vereinfacht bedeutet diese Idee, daß eine Gruppe von Orchestermusikern zusammen spielen können soll, ohne Dirigent und ohne umfassende Stimmen: Improvisation wird als wichtiges Element vorausgesetzt. In den *Six Songs of Experience* wird das freie Musizieren dadurch erleichtert, daß jede Orchesterstimme auch die komplette Gesangstimme mit Text enthält. Dazu Segerstam: „Ich tauchte förmlich ins Klangmeer des Orchesters und skizzierte jene Wirbel um schon lange fertige Gesangslinien, mit ihren ungeheuer (für mich) wichtigen Texten aus zwei Büchern, die mir zwei katalytische Persönlichkeiten gegeben hatten...“ — Diese beiden Persönlichkeiten sind William Blake und W.H. Auden, und Blakes *The Sick Rose* (auch von Britten in der *Serenade für Tenor, Horn und Streicher* [BIS-CD-540] verwendet) ist das zentrale Gedicht des Werkes: es steht sowohl am Anfang wie am Ende.

The Sick Rose (Die kranke Rose, William Blake)

O Rose, du bist krank: die dunkle, heimliche Liebe des unsichtbaren Wurmes zerstört dein Leben.

The Fly (Die Fliege, William Blake)

Kleine Fliege, meine gadankenlose Hand hat dein Sommerspiel weggewischt. Bin ich nicht eine Fliege wie du? Oder bist du nicht ein Mensch wie ich?

The Angel (Der Engel, William Blake)

Ich träumte einen Traum! Ich war eine Jungfrau Königin, von einem Engel geschützt. Und ich weinte Tag und Nacht, und er nahm seine Flügel und entfloh.

One Circumlocution (Eine Umschreibung, W.H. Auden)

Eine Parodie der dichterischen Fähigkeit zur Umschreibung der Wirklichkeit, falsche Gefühle beim Leser hervorlockend.

Orpheus (W.H. Auden)

Was erhofft der Gesang? Glück oder Lebenserfahrung? Was wird der Wunsch, was wird der Tanz tun?

The Sick Rose

Per Skans

Diese meine Musik (***Streichquartett Nr.7***) spricht für sich selbst, und sie kommuniziert aus ihren Interpreten in ihrer Kette aus Motivationen für ihre Äußerungen in Klang in ihren Musizier-JJJJEEEEEEETTTTZZZZZZ-TTTT-en, wo die Musik wirklich IIIIIIISSSST.

Wie war sie, und was war sie, jetzt? Diesmal. ?

© **Leif Segerstam 1975**

P.S. Ich empfand sie als *Espressivo*-Musik, meistens leer. *sempre! espressivo possibile.....!* Die Wurzeln befinden sich im Expressionismus meiner früheren Quartette (*Nr.4, 5 & 6*) und in späterer Kammermusik (*At the Border, Three Moments of Parting, Moments kept remaining, Another of many NNNNOOOOO-WWWs*). Dank der freien Pulsativität zeichnet dieses Werk stets seine eigene, neue Form, so daß es wert war, sie so herausfordernd durchzuschieben, wie man es am Musizieren empfand, daß sie **diesmal** ausgeführt werden sollte. Der Kampf gegen die Karambolagen nach den fast Beethovenschen Versuchen, einen Auslauf und einen Schluß für den ersten Satz zu finden, motiviert die Veränderung der Stimmung der Instrumente für den zweiten Satz. (1. Vl. A, Fis, Dis, D; 2. Vl. G, E, Cis, C; Vla. Es, C, A, As; Cello Des, B, G, Fis).

Diese Art der Stimmung gibt noch etwas „Erlebnis-Zeit“ neuen Raum und neue Dimensionen, um drinnen verbraucht zu werden.... und, z.B. durch die 1. Violine werden wir erleben, wie die linke und die rechte Hand diese Dimensionen erforschen, indem sie sich über die Wege bewegen, die J.S. Bach wählte, um ihre Bewegungen zu notieren (dazu noch Reflexe späterer Entwicklung der Aufführungspraxis oder agogischer und koloristischer interpretativer Möglichkeiten....), als er das *Adagio* für seine Solosonate in g-moll komponierte.

Die übrigen improvisieren Begleitungsmuster über ihre neuen Stimmungen ebenfalls noch bis nach dem Höhepunkt der wegsterbende Klang und die letzten noch mehr nach unten gestimmten letzten Pizzicati in der 1. Violine den Schluß dessen markieren, daß „wir woanders waren“ und vielleicht auch vorschlagen, nochmals eine andere Dimension zu probieren, aber dann nimmt das Motiv aus meinem Werk *Two; onwards.... inwards, outwards (upwards, downwards)... aroundwards.... towards....* Platz und beginnt den auf normal gestimmten Instrumenten gespielten letzten Satz. Vielleicht hätte dieses Streichquartett den Titel haben können: „Four; onwards.....“ usw.?

Auf der letzten Seite kommen wir zu einem G-G-G-G-G (früher gab es auch einige Flageolette G-Pizz), in dessen Lauf einige Doppelgriffe in Quinten aggressiv trillieren vor dem Blitz in *subito prestissimo sul ponticello*, der gleich vor dem allerletzten Schluß mit den Bartók-Pizz-Krächen kommt. (Es gibt zwei verschiedene Schlußakkorde A&B, und für die Interpreten schrieb der Komponist: „Wenn Ihnen der Schluß A nicht gefällt, dann verwenden Sie den Schluß B, oder: verwenden Sie A&B! (oder B&A) oder viele!? A:s oder !?& und !? B:s....“).

BITTE TEILEN SIE EIN WENIG DER ANSTRENGUNG DEN SCHLUSS ZU BESTIMMEN INDEM SIE SELBST IHRE EIGENE SCHLUSSFASSUNG BESTIMMEN.

Unsere Schlußfassung wurde ABBABAAB!

Seit 1969 singt **Taru Valjakka** an der Finnischen Nationaloper. Sie studierte bei Antti Koskinen, Gerald Moore und Erik Werba und seit ihren Konzert- und Operndebüts 1964 ist sie eine international gefragte Sängerin, die zusammen mit z.B. Erich Leinsdorf, Antal Doráti, Jan Krenz und Rafael Frühbeck de Burgos in den führenden Musikstädten der Welt gesungen hat. Sie erscheint auf vier weiteren BIS-Platten.

Né en 1944, **Leif Segerstam** est maintenant reconnu comme une des personnalités les plus douées et les plus stimulantes des pays du Nord. Il a étudié le violon, le piano, la composition et la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki; il passa ensuite deux ans à l'Ecole Juilliard à New York, travaillant la direction avec Jean Morel, le violon avec Louis Persinger et la composition avec Hall Overton et Vincent Persichetti.

La carrière de chef d'orchestre de Leif Segerstam prit son essor avec des postes aux maisons d'opéra de Helsinki, Stockholm et Berlin Ouest. Il fut rapidement invité à diriger au Métropolitain, à La Scala, au Covent Garden, au Teatro Colón, au festival de Salzbourg ainsi qu'aux maisons d'opéra de Cologne, Hambourg, Munich et Genève. Il fut le chef attitré de l'Orchestre Symphonique de la Radio

Autrichienne de 1975 à 82 et de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise de 1977 à 87. Il fut le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Rheinland-Pfalz de 1983 à 89 et il en est toujours un chef invité honoraire. En 1988, Leif Segerstam fut nommé principal chef de l'Orchestre Symphonique de la Radio Nationale Danoise. Il est présentement le chef principal de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Stockholm.

Leif Segerstam reste en contact avec la vie musicale de sa Finlande natale en étant le conseiller musical de l'Orchestre Philharmonique de Tampere et le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise. Il dirige régulièrement au festival d'opéra de Savonlinna et au festival d'Helsinki. Ces prochaines années, il dirigera le cycle complet de *l'Anneau* de Wagner à la nouvelle maison d'opéra de Helsinki. En dépit de ses nombreuses activités de chef, Leif Segerstam est aussi un compositeur fécond de grandes œuvres orchestrales ainsi que de musique vocale (BIS-CD-20) et de chambre (près de 30 quatuors à cordes). Ses compositions orchestrales peuvent aussi être entendues sur BIS-CD-483, 484, 583, 584 et 684. En plus de ses propres compositions, Leif Segerstam a dirigé plusieurs enregistrements salués sur étiquette BIS dont la musique orchestrale de Scriabine (BIS-CD-475, 534, 535), l'inspirante *Symphonie* de Hans Rott de 1878-80 (BIS-CD-563) et les *première* et *deuxième symphonies* de Schnittke (BIS-CD-577, BIS-CD-667).

Les *Six Songs of Experience* datent de 1971 et Segerstam a lui-même décrit l'œuvre comme un pas en direction d'une idée utopique, qu'il appelle un "kaléidoscope organique de musique". L'idée se définit en gros par un groupe de musiciens d'orchestre qui devront faire de la musique ensemble sans chef et sans parties bien définies; l'improvisation est admise comme un élément important. Dans *Six Songs of Experience*, la musique libre est facilitée par le fait que chaque partie d'orchestre renferme la partie vocale complète avec texte. Segerstam commente: "J'ai expressément plongé dans la mer des sonorités orchestrales et j'ai esquissé les tourbillons autour des lignes vocales — terminées depuis longtemps — avec leurs textes extrêmement (pour moi) importants tirés de deux livres que deux personnalités catalytiques m'avaient donnés..." — Les deux personnalités en question sont William Blake et W.H. Auden et c'est *The Sick Rose* (poème employé

aussi par Britten dans sa *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, BIS-CD-540) qui est le texte central dans l'œuvre: il se trouve au début et à la fin.

The Sick Rose (La rose malade, William Blake)

O rose, tu es malade: l'amour sombre et secret du ver invisible brise ta vie.

The Fly (La mouche, William Blake)

Petite mouche, ma main inconsidérée a chassé ton jeu estival. Ne suis-je pas une mouche comme toi? Ou bien n'es-tu pas un homme comme moi?

The Angel (L'ange, William Blake)

J'ai fait un rêve! J'étais une reine pucelle, protégée par un ange. Et je pleurais jour et nuit; il prit ses ailes et s'enfuit.

One Circumlocution (Une circonlocution, W.H. Auden)

Une parodie du penchant de la poésie pour la circonlocution de la réalité, suscitant de faux sentiments à la lecture.

Orpheus (Orphée, W.H. Auden)

Qu'est-ce que la chanson espère? Le bonheur ou l'expérience? Que fera le souhait, que fera la danse?

The Sick Rose

Per Skans

Cette musique (mon *Quatuor à cordes no 7*) parle pour elle-même et elle permet à ses interprètes de communiquer à partir de leur chaîne de motivations pour ses expressions sonores dans leur MMMMAINTENANT musical, alors que la musique en somme EEEEST.

Comment était-elle et qu'était-elle, maintenant,? Cette fois-ci. ?

© *Leif Segerstam 1975*

P.S. Je la ressentais comme une musique *espressivo*, la majeure partie du temps même *sempre! espressivo possibile...*! Les racines se trouvent dans l'expressionnisme de mes quatuors précédents (*nos 4, 5 et 6*) ainsi que dans la musique de chambre ultérieure (*A la limite, Three Moments of Parting, Moments prolongés, Another of many NNNNOOOOOWWWs*). Grâce à son activité de pulsation libre, cette œuvre dessine toujours sa propre nouvelle forme; il valait donc la peine de l'écrire

ouvertement comme il me semblait que la musique devait être composée **cette** fois-là. La lutte vers les débâcles après les essais presque beethovéniens de trouver une issue et une fin au premier mouvement motive le changement de l'accord des instruments pour le second mouvement. (Vn I: la, fa dièse, ré dièse, ré; vn II: sol, mi, do dièse, do; alto: mi bémol, do, la, la bémol et violoncelle: ré bémol, sol, fa dièse.)

Ces accords donnèrent un nouvel espace et une nouvelle dimension permettant de passer du “temps expérimental”... le premier violon par exemple nous permettra de faire l'expérience de la main gauche et de la droite qui explorent cette dimension en se mouvant suivant les voies choisies par J.S. Bach de notation de leurs mouvements (et des reflets du développement ultérieur de la coutume dans l'exécution ou des possibilités interprétatives nuancées ou colorées...) quand il composa l'*Adagio* de sa sonate en sol mineur pour violon solo. Les autres sont des patrons accompagnateurs improvisants sur leurs nouveaux accords de même jusqu'après le sommet, alors que la sonorité dépérissante et les derniers *pizzicati scordati* au violon I marquent la fin de notre “étant ailleurs” et peut-être même suggèrent d'essayer encore une autre dimension; c'est alors que le motif de mon œuvre *Tivo*; *onwards: inwards, outwards, (upwards, downwards),... aroundwards... towards...* prend place et introduit le dernier mouvement joué sur des instruments accordés normalement. Ce quatuor à cordes aurait peut-être pu s'intituler: “Four; onwards...” etc. ?

Sur la dernière page, nous arrivons à un unisson sol-sol-sol-sol-sol (on a aussi entendu auparavant quelques sol *pizzicati* en flageolet) pendant lesquels des quintes en cordes doubles ont été trillées agressivement avant “l'éclair” *subito prestissimo sul ponticello* précédant la toute fin des coups *pizzicati* à la Bartók. [Deux accords différents A et B ont été notés et le compositeur écrit à l'intention des interprètes: “Si vous n'aimez pas la fin A, utilisez s'il-vous-plait la fin B ou: utilisez A et B! (ou B et A) ou **plusieurs** !? A ou !? et !? B...”]

PARTAGEZ S'IL-VOUS-PLAÎT L'EFFORT DU COMPOSITEUR DANS SA DÉCISION CONCERNANT LES FINS EN DÉCIDANT VOUS-MÊME DE VOTRE PROPRE VERSION FINALE. Notre version finale fut ABBABAAB!

Note de la traductrice: Le style particulier de l'auteur supporte mal une traduction. J'ai essayé de rendre le mieux possible l'effet produit par l'original.

Taru Valjakka chante avec l'Opéra National Finlandais depuis 1969. Ses professeurs furent Antti Koskinen, Gerald Moore et Erik Werba. Depuis ses débuts de concert et d'opéra (1964), elle a été très en demande: elle a travaillé partout dans le monde avec, entre autres, Erich Leinsdorf, Antal Doráti, Jan Krenz et Rafael Frühbeck de Burgos. Elle a enregistré 4 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM [5-7]

Violin I: Joh. Domin. Rocca, Taurini 1824. Bow: Husson, Paris

Violin II: Lorenzo e Tommaso Carcassi, Florence 1756. Bow: Sartory, Paris

Viola: Joannes Bockem, Cologne ca. 1710. Bow: Siegfried Finkel, Germany

Cello: Vincenzo Ruger, Cremona 1706. Bow: Risto Vainio, Helsinki

Recording data: [1-6] 1976-04-14 in the Großes Konzerthausaal, Vienna; [5-7] 1975-09-13 at Studio 1, Finnish Radio House, Helsinki, Finland

Recording engineer: [1-6] Ing. Alfred Zavrel and Therese Eibner; [7-9] Pekka Priha
[1-6] Austrian Radio recording equipment; [5-7] AKE C24 + 2 echomics Sennheiser 421/2;
Studer A80 tape recorder; BASF LGR 30P tape, no Dolby

Producer: [1-6] Kapellmeister Harald Steger; [7-9] Paavo Helistö

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: [1-6] Per Skans; [7-9] Leif Segerstam

German translation: [7-9] Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

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

Leif Segerstam:
Six Songs of Experience 28'12
(1971)

[1] The Sick Rose 2'34
(Text: William Blake)
O rose, thou art sick:
The invisible worm
That flies in the night
In the howling storm
Has found out thy bed
Of crimson joy,
And his dark secret love
Does thy life destroy.

[2] The Fly 4'37
(Text: William Blake)
Little Fly,
Thy summer's play
My thoughtless hand
Has brushed away.
Am not I
A fly like thee?
Or art thou not
A man like me?
For I dance
And drink and sing,
Till some blind hand
Shall brush my wing.
If thought is life
And strength and breath,
And the want
Of thought is death
Then am I
A happy fly
If I live
Or if I die.

[3] The Angel 5'27
(Text: William Blake)
I dreamt a dream!
What can it mean?
And that I was a maiden queen
Guarded by an angel mild
Witless woe was ne'er beguil'd!
And I wept both night and day
And he wip'd my tears away
And I wept both day and night
And hid from him my heart's delight.
So he took his wings and fled
Then the morn blush'd rosy red
I dried my tears and armed my fear
With ten thousand shields and spears
Soon my angel came again:
I was armed and he came in vain
For the time of youth was fled and grey
Hairs were on my head.

[4] One Circumlocution 7'25
(Text: W.H. Auden)
Sometimes we see astonishingly clearly
The out-there-now we are already in;
Now that is not what we are here-for really.
All its to-do is bound to re-occur
Is nothing therefore that we need to say;
How then to make its compromise refer
To what could not be otherwise instead
And has its being as its own to be
The once-for-all that is not seen or said?
Tell for the power how to thunderclaps
The graves flew open, the rivers ran up-hill:
Such staged importance is at most perhaps.
Speak well of moonlight on a winding stair,
Of light-boned children under great green oaks:
The wonder, yes, but death should not be there.

One circumlocution as used as any
Depends, it seems, upon the joke of rhyme
For the pure joy; else why should so many

Poems which make us cry direct us to
Ourselves at our least apt, least kind, least true,
Where a blank I loves blankly a blank You?

5 Orpheus

5'30

(Text: W.H. Auden)

What does the song hope for? And his moved hands
A little way from the birds, the shy, the delightful?
To be bewildered and happy,
Or most of all the knowledge of life?

But the beautiful are content with the sharp notes of
the air

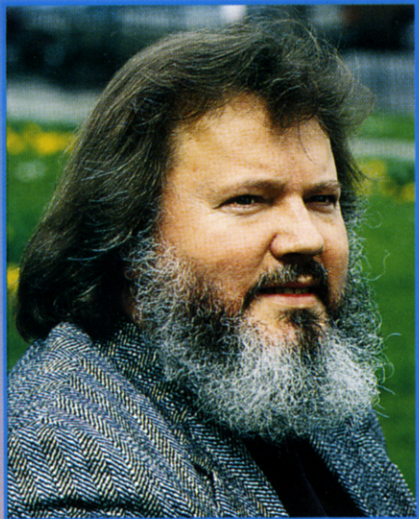
The warmth is enough. O if winter really
Oppose, if the weak snowflake,
What will the wish, what will the dance do?

6 The Sick Rose

1'49

(Text: William Blake)

O rose, thou art sick:
The invisible worm
That flies in the night
In the howling storm
Has found out thy bed
Of crimson joy,
And his dark secret love
Does thy life destroy.



LEIF SEGERSTAM



TARU VALJAKKA

Photo: Kari Hakli