



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Britten

Les Illuminations

Quatre Chansons françaises

Canteloube

Chants d'Auvergne (selection)

Mari Eriksmoen

soprano

Bergen Philharmonic Orchestra

Edward Gardner





Marie-Joseph Canteloube de Malaret, 1929

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Quatre Chansons françaises (1929) 12:05

(Four French Songs)

for High Voice and Orchestra

Dedicated to his parents on their twenty-seventh wedding anniversary

Edited by Colin Matthews

- | | | | |
|---|---|--|------|
| 1 | 1 | Nuits de juin. Lento e molto rubato | 2:45 |
| 2 | 2 | Sagesse. Lento ma non troppo | 2:45 |
| 3 | 3 | L'Enfance. Animato – Lento | 4:19 |
| 4 | 4 | Chanson d'automne. Moderato con molto moto
ma sempre colla voce | 2:16 |

Marie-Joseph Canteloube de Malaret (1879 – 1957)

From 'Chants d'Auvergne' (1923 – 54) 39:56

(Songs of the Auvergne)

A Selection of Songs from

Première Série (First Series, 1923)

Deuxième Série (Second Series, 1923)

Troisième Série (Third Series, 1927). À Madeleine Grey

Quatrième Série (Fourth Series, 1930). À Étienne Clémentel

Cinquième Série (Fifth Series, 1954). À Lucie Dolène

5	Pastourelle (Deuxième Série, No. 1) Doux et tendre	3:42
6	Lo fiolairé (Troisième Série, No. 1) Rapide et léger	2:30
7	La pastrouletta è lou chibalié (Deuxième Série, No. 3) Léger et narquois	1:49
8	Chut, chut (Quatrième Série, No. 4) Très animé – Plus vite	2:00
9	La Delaïssádo (Deuxième Série, No. 4) Triste – Plus lent	4:24
10	Oï ayai (Quatrième Série, No. 2) Modéré – Moins vite – Vite – Décidé – Moins vite – Vite – Décidé – Vite – Décidé – Hésitant – Plus vite – Vite – Décidé – Élargi	2:48
11	Baïléro (Première Série, No. 2). Chant de Berger de Haute-Auvergne. Noté aux environs de Vic-sur-Cère (Cantal) Calme et contemplatif – Plus vite (à pleine voix) – Moins vite (Écho – de très loin)	5:59

12	Lou coucut (Quatrième Série, No. 6) Assez vite	1:43
13	Pastorale (Quatrième Série, No. 5) Modéré, mais pas trop – Moins vite – Plus lent – Plus vite – Moins vite	3:42
14	Là-haut, sur le rocher (Cinquième Série, No. 3). Chanson de Haute- Auvergne Modéré et très expressif – Moins vite – Plus vite – Moins vite – Un peu plus animé – Très lent	3:24
15	Postouro, sé tu m'aymo (Cinquième Série, No. 5). Chanson de fileuse de Haute-Auvergne Un peu animé	1:26
	Trois Bourrées (Première Série, No. 3)	
16	a) L'aïo dè rotso. Bourrée recueillie en Haute-Auvergne, aux environs du Puy Violent à Collandres (Cantal) – Assez animé – Lent et très libre – Vif et très rythmé – Lent et libre – Vif et rythmé	1:10
17	b) Ound' onorèn gorda? Bourrée recueillie en Haute-Auvergne près d'Aurillac (Cantal) – Vif – Lent et très libre – Vif et rythmé – Vif – Vite	2:50
18	c) Obal din lou Limouzi. Bourrée recueillie en Haute-Auvergne, un jour de fête votive, à Maurs (Cantal) Vif	2:22

Benjamin Britten

Les Illuminations, Op. 18 (1939) 21:56 (Illuminations)

for Soprano or Tenor and String Orchestra
To Sophie Wyss

19	I Fanfare. Maestoso (poco presto) -	2:01
20	II Villes. Allegro energico	2:21
21	IIIa Phrase. Lento ed estatico -	1:01
22	IIIb Antique. Allegretto, un poco mosso	2:06
23	IV Royauté. Allegro maestoso	1:37
24	V Marine. Allegro con brio	1:05
25	VI Interlude. Moderato ma comodo -	2:47
26	VII Being Beauteous. To P.N.L.P. Lento ma comodo	3:44
27	VIII Parade. Alla Marcia	2:48
28	IX Départ. Largo mesto	2:21
		TT 74:15

Mari Eriksmoen soprano
Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi leader
Edward Gardner

Britten / Canteloube: Songs for High Voice and Orchestra

Britten: Les Illuminations, Op. 18

The considerable output of music conceived for 'high voice' by Benjamin Britten (1913–1976) is most closely associated with the tenor Peter Pears, the creative muse and life partner with whom he lived for nearly four decades, and for whom the majority of his vocal works were written. Britten and Pears began living together in 1938, but it would be another two years before Britten wrote his first substantial vocal work specifically intended for his partner: the song cycle *Seven Sonnets of Michelangelo*, setting (in the original Italian) the vibrant love poetry of the famously homosexual Renaissance artist. Before his relationship with Pears blossomed, however, Britten had written a series of works for the Swiss soprano Sophie Wyss, which were later performed extensively by Pears – and they became so associated with his distinctive voice during Britten's lifetime that it was something of a revelation when they were (rarely) performed by the female voice for which they had originally been conceived.

Wyss, who had moved to the United Kingdom in 1925, gave the first performance of Britten's politically tinged and technically virtuosic orchestral song cycle *Our Hunting Fathers*

(based on texts by W.H. Auden) at the 1936 Norwich Festival. Apart from a broadcast in 1937, this provocative work almost sank without trace – Pears gave it a second performance as late as 1950 – but far more successful was the song cycle *On This Island*, which Britten considered (perhaps disingenuously) 'far too obvious and amenable for Contemporary music'. Again setting texts by Auden, *On This Island* was premièred by Wyss, with Britten at the piano, in a BBC Concert of Contemporary Music given at Broadcasting House in November 1937. Britten was evidently greatly enamoured of Wyss's voice, writing to Wyss in the following month to say, 'it's an honour to play for you when you sing so beautifully'. In a letter from June 1938, following a concert which Wyss gave for the International Society for Contemporary Music, he told her: 'I think you sang simply beautifully... I was ever so proud to know you!' His interest in her even extended to matters sartorial: he commented that she had 'looked grand', and expressed the opinion that she should '*always* wear white now'.

By the time of his temporary emigration to the United States with Pears, in May 1939, Britten had already begun writing the settings

of Arthur Rimbaud's poems which would later become the song cycle *Les Illuminations*, scored for high voice and string orchestra and setting the texts in the original French. 'Marine' and 'Being Beateous' were both drafted in March 1939, the second of these dedicated to 'P.N.L.P.' (i.e., Pears). 'Royauté' followed in July, and 'Villes', 'Parade', and 'Départ' in October. The completed cycle was dedicated to Wyss, who had already performed two of the songs in isolation while the remainder were still being composed: she sang 'Being Beateous' at a concert in Birmingham in April, and both 'Being Beateous' and 'Marine' at a Promenade Concert (conducted by Sir Henry Wood) at London's Queen's Hall in August. The Proms performance was warmly received by the critics, *The Times* declaring that the songs showed 'a sensitive feeling for the French language that is in itself rather unusual in an English composer', while the *Daily Telegraph* felt that they represented 'a spiritual change which may prove to be decisive in [Britten's] creative work'.

Wyss gave *Les Illuminations* its first complete performance on 30 January 1940 at the Aeolian Hall, London, with Boyd Neel and his renowned string orchestra, for whom Britten had already written his virtuosic *Variations on a Theme of Frank Bridge* (1937). The concert took place in the middle of a particularly

severe winter, and heavy snowfall prevented some who were keen to be in the audience from travelling to the venue – including Frank Bridge, Britten's former composition teacher. The reviews were again highly favourable. Pears gave the cycle its American première in May 1941, in a radio broadcast with the CBS Symphony Orchestra under Britten's direction, and many years later recorded the work, twice, for Decca (in 1954 and 1966), again with the composer conducting.

In a lengthy letter which Britten sent to Wyss from his temporary Long Island home on 19 October 1939, he provided her with a synopsis of the cycle, which reveals his thinking behind the individual songs. He described the glittering fanfare for strings at the opening as both a call to attention and an announcement of the 'thematic suggestions' that will come to underpin the work. Reflecting that 'Villes' was apparently conceived when Rimbaud was in London, he felt that it was 'a very good impression of the chaotic modern city life', expressing the hope that it would be sung 'in a metallic and relentless fashion' and 'somewhat sarcastically'. After what he described as the 'very dreamy' transitional 'Phrase' and the 'slow dance' of 'Antique' came 'Royauté', which he considered to be a 'pompous and satirical' depiction of how anyone, no matter how lowly born, is capable

of imagining him- or herself as a monarch. He did not offer any advice on the two songs which Wyss had already performed: 'Marine' ('about which you know everything') and 'Being Beauteous' ('no one in the world could tell you how to sing this one'). 'Parade', he wrote, 'should be made to sound creepy, evil, dirty (apologies!), and really desperate'; by contrast, the concluding 'Départ' should 'bring tears to the eyes of even the program sellers at the back of the hall'.

As was his custom when writing song cycles, Britten composed more Rimbaud songs than would appear in the published score of *Les Illuminations*, for which at one point he was contemplating as many as fourteen. Settings of Rimbaud's 'Aube', 'La Cascade sonne', and 'À une raison' were completed but ultimately discarded, and he did not finish his attempt to set 'Un prince était vexé'. The first three of these rejected songs were published posthumously, in 2012, the string orchestra's parts prepared by Colin Matthews on the basis of the surviving autograph short-score drafts. As in the case of the supernumerary songs Britten laid aside when working on other song cycles, they provide a fascinating re-entry into the soundworld of the definitive work, while also serving as a reminder of his prolific creativity and willingness to sacrifice music of the

highest quality if it did not suit his preferred formal scheme.

Britten: Quatre Chansons françaises

In his *Daily Telegraph* review of the Proms première of the two songs from *Les Illuminations*, Jack Westrup noted that Britten had now moved beyond 'mere cleverness' (something for which he was often taken to task by critics early in his career) to 'a sincere expression' of the ideas behind his chosen poetry. Westrup also felt that the style of the songs 'recalls that of French composers – not Debussy or Ravel, rather Fauré – but there is no suggestion of parody'. Both these remarks apply with equal aptness to the composer's youthful *Quatre Chansons françaises*, which Westrup could not have known as they were written when Britten was only fourteen years old and would not see the light of day until four years after his death.

Composed between June and August 1928, for high voice and a standard but relatively small orchestra (without trumpets or trombones), the *Quatre Chansons* are but one of a huge body of juvenile compositions which the prodigious Britten had been amassing since he first began composing at the age of five. He worked on the settings largely in the summer holiday between changing schools from his prep school, South Lodge, to Gresham's, selecting his

texts from a 1924 anthology of French verse published by Oxford University Press. The poems he chose, by Victor Hugo and Paul Verlaine, were set to music in the original French with impressive assurance and imagination. Especially striking is the third song, 'L'Enfance', a miniature dramatic scene in which a solo flute (playing the melody of the French children's song 'Biquette') portrays the naïve singing of an unwitting five-year-old boy as he plays near his mother's deathbed. This juxtaposition of youthful innocence and grim mortality is prophetic of what would come to be one of the most prominent and consistent preoccupations of the mature Britten, in both his operas and vocal works. As well as evoking the impressionistic soundscapes of Debussy and Ravel, the set concludes with a clear nod towards the transcendental ending of Wagner's *Tristan und Isolde*, while elsewhere the harmonic language is advanced enough to suggest that Britten was already listening to the music of Berg, with whom he later hoped to study. The hint of Berg's style in particular suggests that Britten's tastes were being shaped by the teaching of Bridge, and as Britten in his diary records that he had to write out the songs in a piano version in order to demonstrate them to his teacher, it seems likely that the precocious teenager had composed them straight into full score.

Britten dedicated the *Quatre Chansons* to his parents as a present for their twenty-seventh wedding anniversary, but they were destined never to be performed in his lifetime. The première was given in March 1980 by Heather Harper with the English Chamber Orchestra under Stuart Bedford in a radio broadcast; the first concert performance followed at Snape Maltings as part of the Aldeburgh Festival in June that same year. The score, again edited by Matthews, was published in 1982.

Canteloube: Chants d'Auvergne

Britten and Joseph Canteloube (1879–1957) may have had little in common as composers, but they were both keenly aware of the cultural significance of folksong to their native musical traditions. Although he was never an admirer of what he felt to be the rather unsophisticated music of Ralph Vaughan Williams, the leading light of the English folksong revival in the early twentieth century, Britten nevertheless made his own major contribution to the genre of art-music folksong arrangements in a series of volumes characterised by an idiosyncratic and inventive approach to his melodic raw material, and as his career progressed a palpably English sense of rural nostalgia appeared to creep into his folk-related music (in part inspired by his love for the poetry

of Thomas Hardy). His second published set of folksong arrangements, however, was of French melodies with French texts, which were dedicated to Wyss's sons and performed by both Wyss and Pears from 1943 onwards.

For Canteloube, the combination of cultural significance and nostalgia was a far more personal issue, particularly where it involved the celebration of the folk music of the Auvergne, the mountainous region of the Massif Central in France where he was born and raised. His love for folk music was fostered by his teacher, Vincent d'Indy, whose Schola Cantorum he entered in 1907, revelling in the institution's fresher attitude towards compositional aesthetics than prevailed at the more academically inclined Paris Conservatoire. At the Schola Cantorum, Canteloube felt himself to be surrounded by kindred spirits who were not afraid to celebrate folk traditions with an unashamedly nationalistic spirit, while at the same time not neglecting their studies of more traditional compositional disciplines such as counterpoint and orchestration. Like Vaughan Williams and Cecil Grey in England, Canteloube himself subsequently collected and arranged numerous folksongs for publication in anthologies, in addition to taking creative inspiration from them in his own music.

The *Chants d'Auvergne*, settings of Auvergne folksongs in their original patois (Occitan), have

remained by far his best-known compositions, even though Canteloube also wrote many (sometimes ambitious) concert works, including several operas – one of which went so far as to experiment with multiple ondes martenots, an early electronic instrument more commonly encountered in experimental French music of the time. Comprising five volumes in all, and issued in alternative versions for soprano with either orchestral or piano accompaniment, the Auvergne arrangements were published between 1923 and 1954. From 1926 onwards they were popularised in both live performances and recordings by one of their dedicatees, the soprano Madeleine Grey, who was also a noted interpreter of vocal music by Fauré and Ravel.

Canteloube's treatment of the folksongs has occasionally perplexed critics on account of the sometimes surprisingly elaborate and lush nature of the arrangements, which might seem curiously at odds with the essential simplicity of the rural culture that Canteloube aimed to evoke. Yet, while declaring that genuine folk melodies on their own terms reached 'the level of purest art' in their 'feeling and expression', Canteloube also believed that in the concert hall they needed to be supplied with an additional level of atmospheric and formal enhancement in order to compensate

for their having been removed from the natural beauty of their authentic environment.

© 2021 Mervyn Cooke

A note by the performer

I spent one year as a student in Paris and fell in love with the French language. French is also one of the most beautiful singing languages in the world, having an endless range of tone colours. Before this recording took place I devoted a lot of thought to the texts, and a question which always arises in this situation concerns the pronunciation of the letter 'r'. Should it be rolled, at the tip of the tongue, or produced as it typically is in French speech, in the back of the throat. In Britten's songs I chose to roll the 'r' as this tends to make the texts clearer and also suits their greater literary depth and sophistication. Canteloube's songs have a more popular character and in 'La-haut, sur le rocher' (the only song in our selection not setting a text in Occitan, the traditional language of the Auvergne) I therefore chose the 'French' 'r'; this gives the song a more folk-like, casual stamp.

When Ed Gardner suggested that I take a look at *Les Illuminations*, the songs proved a revelation. The work is like a dream world, assembled from a range of different human emotions, and it took me a long time to endow

them with my personal imprint and to decide how best to convey Rimbaud's texts. It is highly demanding to sing in French when it is not one's native tongue, but I have always felt at home when singing in French and nurture an emotional attachment to the French language. I was also assisted by the French language coach Florence Daguerre de Hureaux, and Joan-Miquèu Espinasse, who speaks Occitan, helped me with the songs by Canteloube.

It was also very special for me to be able to record Britten's *Quatre Chansons françaises* and to work with texts by Hugo and Verlaine. One of the songs, 'L'Enfance', left a deep impression on me. It concerns a child and the child's dying mother. I myself lost my best friend, Ina Kringlebotn, a few years ago. Shortly before she died, on 21 June 2015, she gave birth to a daughter; the recording of this song took place on 21 June 2021 so 'L'Enfance' is dedicated to Ina.

I should like to give special thanks to the fabulous Ed Gardner, with whom it is always a joy to work and who introduced me to these songs. The musicians of the Bergen Philharmonic Orchestra are simply outstanding and it is a privilege to be able to issue a recording with them. My sincere thanks to Chandos Records for making the recording possible and to Vegard Landaas, the producer and editor, who always challenges us

artists and ensures that our work comes alive musically in the recording studio!

I hope that listeners will derive as much pleasure from these fantastic songs as I do. It was an absolute delight to undertake this recording!

© 2021 Mari Eriksmoen

The profile of the Norwegian soprano **Mari Eriksmoen** continues to rise in tandem with her regular appearance on the major opera, concert, and recital stages of Europe, on which she is consistently praised for her compelling blend of radiant stage personality and purity of vocal tone. Almost immediately upon completion of her studies in Oslo, Paris, and Copenhagen, she was invited to make her *début* at Theater an der Wien, as Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), which launched her career. Now in demand for roles such as Pamina (*Die Zauberflöte*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), and Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), she has made her *début* at Théâtre national de l'Opéra-Comique, in Paris, Grand Théâtre de Genève, Oper Frankfurt, Komische Oper Berlin, and Teatro alla Scala, in Milan. On the concert stage she has made recent important appearances with the Orchestre de Paris, Berliner Philharmoniker, Oslo Philharmonic, and Münchner Philharmoniker, among others, and

she enjoys a particularly close collaboration with the Bergen Philharmonic Orchestra and Edward Gardner. On the recital platform, she has appeared with Daniel Heide at the Edinburgh International Festival and Malcolm Martineau at the Tivoli Festival, and with Alphonse Cemin on her *début* CD release, in a programme of music by Grieg, Grøndahl, and Wolf. In 2021 her first solo orchestral disc was released, a selection of arias by Handel and Mozart performed with the Stavanger Symphony Orchestra under Jan Willem de Vriend. Elsewhere Mari Eriksmoen features in CD recordings of Schumann's *Szenen aus Goethes Faust* with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Daniel Harding and Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* with the Akademie für Alte Musik Berlin under René Jacobs, and on a Glyndebourne Festival Opera DVD, conducted by Robin Ticciati.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and celebrated its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner has been Chief Conductor since 2015 and has taken the Orchestra on

multiple international tours. These have included appearances at the Concertgebouw, Amsterdam, Edinburgh International Festival, Southbank Centre, and BBC Proms. Previous international tours have included performances at the Wiener Musikverein and Konzerthaus, Carnegie Hall, New York, and Berliner Philharmonie.

In 2015 the Orchestra established its free streaming platform, Bergenphilive, which offers a fine selection of live streams and works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Philharmonic Youth Orchestra, was also established in 2015, which gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Sara Jakubiak, Freddy Kempf, Truls Mørk,

Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. 2017 saw the release of a CD of orchestral songs by Sibelius, with Gerald Finley as soloist, and a disc of orchestral works by Bartók, including the Concerto for Orchestra. Recordings of the Piano Concerto and incidental music from *Peer Gynt* by Grieg as well as the *Grande Messe des morts* by Berlioz appeared in 2018. The latest releases by the Bergen Philharmonic Orchestra have been recordings of Bartók's *Bluebeard's Castle* with John Relyea and Michelle DeYoung, Brahms's Symphonies Nos 1 and 3, Schoenberg's *Pelleas und Melisande* and *Erwartung* with Sara Jakubiak, Britten's *Peter Grimes* with, among others, Stuart Skelton and Erin Wall, and tone

poems, including *Luonnotar*, and other works by Sibelius, with Lise Davidsen. The Orchestra received a nomination for Orchestra of the Year at the *Gramophone Awards* 2020. www.harmonien.no / www.bergenphilive.no

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** OBE has led the musicians on multiple international tours, which have included performances in Berlin, Munich, and Amsterdam, and at the BBC Proms and Edinburgh International Festival. He was recently appointed Principal Conductor Designate of the London Philharmonic Orchestra, his tenure commencing in September 2021. In demand as a guest conductor, during the previous two seasons he made his debut with the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Wiener Symphoniker, as well as at The Royal Opera, Covent Garden in a new production of *Kát'a Kabanová*, praised by *The Guardian* as a 'magnificent interpretation'. He returned to the Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia Orchestra, and Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. In April 2019, he conducted the London Philharmonic Orchestra at the Lincoln Center in New York.

During the 2019 / 20 season he conducted a revival of *Werther* at The Royal Opera

and returned to The Metropolitan Opera for performances of *La Damnation de Faust*. In London he conducted four concerts with the London Philharmonic Orchestra and brought the Bergen Philharmonic Orchestra to the Royal Festival Hall with their acclaimed *Peter Grimes*. As guest conductor, he appeared with the Philadelphia Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, and Finnish Radio Symphony Orchestra, and was due to work with the San Francisco Symphony and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin when the COVID-19 crisis struck. He will continue his longstanding collaboration with the City of Birmingham Symphony Orchestra, of which he was Principal Guest Conductor from 2010 to 2016, and BBC Symphony Orchestra, whom he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for ten years (2006 - 15), Edward Gardner has an ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *er Rosenkavalier*, and *Werther*. He has also conducted at Teatro alla Scala, Milan, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain.

He has a close relationship with The Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014. He is an exclusive Chandos artist, whose recording projects with the Bergen Philharmonic Orchestra have explored music by Bartók, Berio, Berlioz, Brahms, Britten, Grieg, Janáček, Schoenberg, and Sibelius. With the BBC Symphony Orchestra he has focused on Elgar and Walton and released acclaimed discs of works by Lutosławski and Szymanowski. With the City of Birmingham Symphony Orchestra he

has recorded numerous works by Mendelssohn, including the symphonies and overtures.

Born in Gloucester in 1974, he was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, Edward Gardner was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



During the recording sessions

Britten / Canteloube: Mélodies pour voix aiguë et orchestre

Britten: Les Illuminations, op. 18

La quantité considérable de musique conçue pour "voix aiguë" par Benjamin Britten (1913 – 1976) est liée très étroitement au ténor Peter Pears, la muse créatrice et le compagnon avec qui il vécut durant près de quarante ans et pour lequel il composa la majorité de ses œuvres vocales. Britten et Pears commencèrent leur vie commune en 1938, mais c'est seulement deux ans plus tard que Britten écrivit sa première œuvre vocale majeure spécifiquement destinée à son compagnon: le cycle de mélodies *Seven Sonnets of Michelangelo* (Sept Sonnets de Michel-Ange), dans lequel il met en musique (sur le texte italien original) la vibrante poésie amoureuse du célèbre artiste homosexuel de la Renaissance. Toutefois, avant que s'épanouisse sa relation avec Pears, Britten avait écrit une série d'œuvres pour la soprano suisse Sophie Wyss, que Pears interpréta par la suite à maintes reprises, et, du vivant de Britten, elles furent tellement associées à la voix spécifique de Pears que ce fut un peu une révélation quand elles furent chantées (rarement) par la voix de femme pour laquelle elles avaient été conçues à l'origine.

Wyss, qui s'était installée au Royaume-Uni en 1925, donna la première exécution du cycle de mélodies avec orchestre *Our Hunting Fathers* (sur des textes de W.H. Auden) au Festival de Norwich de 1936; ce sont des mélodies à forte connotation politique et virtuoses sur le plan technique. En dehors d'une diffusion radiophonique en 1937, cette œuvre provocante passa presque inaperçue – Pears n'en donna une deuxième exécution qu'en 1950 –, mais le cycle de mélodies *On This Island* (Sur cette île), que Britten considérait (peut-être avec un certain manque de sincérité) comme "beaucoup trop prévisibles et dociles pour de la musique contemporaine", eut beaucoup plus de succès. Également sur des textes d'Auden, *On This Island* fut créé par Wyss, avec Britten au piano, au cours d'un concert de musique contemporaine de la BBC donné à la Broadcasting House en novembre 1937. De toute évidence, Britten avait une passion pour la voix de Wyss, à qui il écrivit le mois suivant pour lui dire: "c'est un honneur de jouer pour vous lorsque vous chantez si merveilleusement". Dans une lettre de juin 1938, à la suite d'un concert que Wyss donna à la Société internationale de musique

contemporaine, il lui dit: "Je pense que vous avez chanté absolument à la perfection... Je suis si fier de vous connaître!" L'intérêt qu'il lui portait allait jusqu'aux questions vestimentaires: il ajouta qu'elle "avait l'air magnifique" et exprima l'opinion qu'elle devrait "*toujours* porter du blanc dorénavant".

À l'époque de son émigration temporaire aux États-Unis avec Pears, en mai 1939, Britten avait déjà commencé à mettre en musique les poèmes d'Arthur Rimbaud qui allaient ensuite devenir le cycle de mélodies *Les Illuminations*, écrites pour voix aiguë et orchestre à cordes sur les textes français originaux. "Marine" et "Being Beauteous" (Être de beauté) furent toutes deux esquissées en mars 1939, la seconde étant dédiée à "P.N.L.P." (c'est-à-dire à Pears). "Royauté" suivit en juillet, et "Villes", "Parade" et "Départ" en octobre. Le cycle complet fut dédié à Wyss, qui avait déjà chanté deux de ces mélodies isolément pendant que les autres étaient encore en cours de composition: elle interpréta "Being Beauteous" à un concert à Birmingham en avril, et "Being Beauteous" ainsi que "Marine" à un Concert Promenade (sous la direction de Sir Henry Wood) au Queen's Hall de Londres au mois d'août. L'exécution des Proms reçut un accueil chaleureux de la critique, *The Times* déclarant que les mélodies faisaient preuve d'une "certaine sensibilité pour la langue française, ce qui est en soi

plutôt inhabituel chez un compositeur anglais", alors que le *Daily Telegraph* trouva qu'elles représentaient "un changement spirituel qui pourrait s'avérer décisif dans l'œuvre créatrice [de Britten]".

Wyss donna la première exécution complète des *Illuminations* le 30 janvier 1940 à l'Aeolian Hall de Londres, avec Boyd Neel et son célèbre orchestre à cordes, pour qui Britten avait déjà écrit ses virtuoses *Variations on a Theme of Frank Bridge* (1937). Le concert eut lieu au cœur d'un hiver particulièrement rude et une grosse chute de neige empêcha certaines personnes qui tenaient à y assister de se rendre dans cette salle - notamment Frank Bridge, l'ancien professeur de composition de Britten. Une fois encore, les critiques furent très favorables. Pears donna la première audition américaine de ce cycle en mai 1941, au cours d'une production radiodiffusée avec le CBS Symphony Orchestra sous la direction de Britten et, plusieurs années après, il enregistra cette œuvre à deux reprises pour Decca (en 1954 et 1966), à nouveau sous la baguette du compositeur.

Dans une assez longue lettre que Britten envoya à Wyss de sa résidence temporaire de Long Island le 19 octobre 1939, il lui donna un synopsis du cycle, qui révèle ce qu'il pensait à propos de chaque mélodie. Il décrit la brillante fanfare pour cordes du début à la fois comme un moyen d'attirer l'attention et comme une

annonce des "suggestions thématiques" qui viendront étayer l'œuvre. Considérant que "Villes" avait apparemment été conçue lorsque Rimbaud était à Londres, il trouvait que c'était "une très bonne impression de la vie chaotique de la ville moderne", exprimant l'espoir qu'elle serait chantée "d'une manière métallique et implacable" et "d'un ton un peu sarcastique". Après "Phrase" qu'il décrivait comme une transition "très rêveuse" et la "danse lente" d'"Antique", venait "Royauté", qu'il considérait comme une représentation "pompeuse et satirique" de la manière dont quiconque, même d'origine modeste, est capable de s'imaginer comme un monarque. Il ne donna pas le moindre conseil sur les deux mélodies que Wyss avait déjà chantées: "Marine" ("dont vous savez tout") et "Being Beauteous" ("personne au monde ne pourrait vous dire comment chanter celle-ci"). "Parade", écrit-il, "devrait donner la chair de poule, sembler maléfique, sordide (pardon!) et réellement épouvantable"; en revanche, le "Départ" final doit "faire venir les larmes aux yeux de tous, même des vendeurs de programmes au fond de la salle".

Comme il en avait l'habitude lorsqu'il écrivait des cycles de mélodies, Britten composa davantage de mélodies sur des textes de Rimbaud que n'allait en comporter la partition des *Illuminations* lorsqu'elle fut publiée; il en envisagea jusqu'à quatorze à un certain

moment. "Aube", "La Cascade sonne" et "À une raison" furent achevées, mais finalement abandonnées, et "Un prince était vexé" resta inachevée. Les trois premières de ces mélodies rejetées furent publiées à titre posthume, en 2012, les parties d'orchestre à cordes étant réalisées par Colin Matthews sur la base des esquisses autographes de la partition réduite qui nous sont parvenues. Comme dans le cas des mélodies surnuméraires que Britten laissait de côté lorsqu'il travaillait à d'autres cycles de mélodies, elles constituent un autre moyen passionnant de pénétrer dans l'univers sonore de l'œuvre définitive, sans perdre de vue par ailleurs la créativité prolifique de Britten et sa volonté de sacrifier une musique de très grande qualité si elle ne convenait pas au projet formel qu'il s'était fixé.

Britten: Quatre Chansons françaises

Dans sa critique de la première exécution aux Proms des *Illuminations* publiée dans le *Daily Telegraph*, Jack Westrup nota que Britten avait maintenant dépassé la "simple habileté" (une chose que lui reprocha souvent la critique au début de sa carrière) pour atteindre "une expression sincère" des idées contenues derrière la poésie choisie. Westrup trouvait aussi que le style des mélodies "rappelle celui des compositeurs français – pas Debussy ou Ravel, plutôt Fauré –, mais sans la moindre

suggestion de parodie". Ces deux remarques s'appliquent avec autant d'à-propos aux *Quatre Chansons françaises* de jeunesse du compositeur, que Westrup n'aurait pas pu connaître puisque Britten les écrivit à l'âge de quatorze ans seulement et qu'elles ne furent exhumées que quatre ans après sa mort.

Composées entre juin et août 1928, pour voix aiguë et un orchestre standard, mais relativement petit (sans trompettes, ni trombones), les *Quatre Chansons* font partie des innombrables œuvres de jeunesse que le prodigieux Britten accumula à partir de l'âge de cinq ans où il commença à composer. Il travailla essentiellement la mise en musique de ces mélodies pendant les vacances d'été lorsqu'il passa de l'école primaire de South Lodge à celle de Gresham, sélectionnant ses textes dans une anthologie de poésie française publiée par Oxford University Press en 1924. Les poèmes qu'il choisit, de Victor Hugo et Paul Verlaine, furent mis en musique sur le texte français original avec une assurance et une imagination impressionnantes. Particulièrement frappante, la troisième mélodie, "L'Enfance", est une scène dramatique miniature où une flûte solo (jouant la mélodie de la chanson française pour enfants "Biquette") évoque le chant naïf d'un garçon de cinq ans qui joue sans s'en rendre compte près du lit de mort de sa mère. Cette juxtaposition d'innocence juvénile et d'effroyable mortalité

est prophétique de ce qui allait devenir l'une des préoccupations majeures et constantes de Britten à l'âge mûr, dans ses opéras comme dans ses œuvres vocales. Tout en évoquant l'environnement sonore de Debussy et de Ravel, ce recueil s'achève avec un clin d'œil clair à la fin transcendante de *Tristan und Isolde* de Wagner, alors qu'ailleurs le langage harmonique est suffisamment avancé pour laisser supposer que Britten écoutait déjà la musique de Berg, avec qui il espérait étudier par la suite. L'allusion au style de Berg en particulier montre que les goûts de Britten étaient influencés par l'enseignement de Bridge, et comme Britten note dans son journal intime qu'il devait écrire les mélodies dans une version avec piano afin de les montrer à son professeur, il semble probable que l'adolescent précoce les avait composées en les orchestrant directement.

Britten dédia les *Quatre Chansons* à ses parents pour leur vingt-septième anniversaire de mariage, mais elles n'étaient pas destinées à être exécutées de son vivant. Heather Harper en donna la création en mars 1980 avec l'English Chamber Orchestra sous la direction de Stuart Bedford au cours d'une émission radiophonique; la première exécution en concert suivit à Snape Maltings dans le cadre du Festival d'Aldeburgh au mois de juin de la même année. La partition, une fois encore éditée par Matthews, fut publiée en 1982.

Canteloube: Chants d'Auvergne

Britten et Joseph Canteloube (1879 – 1957) n'avaient peut-être pas grand-chose en commun sur le plan de la composition, mais ils étaient tous deux parfaitement conscients de l'importance culturelle de la chanson populaire dans les traditions musicales de leur pays natal. Même s'il ne fut jamais un admirateur de ce qu'il trouvait être la musique, à son goût, peu sophistiquée de Ralph Vaughan Williams, le chef de file du renouveau de la chanson traditionnelle anglaise au début du vingtième siècle, Britten apporta néanmoins sa propre contribution majeure au genre de l'arrangement de chansons traditionnelles mises en forme classique dans une série de volumes caractérisés par une approche particulière et inventive de son matériau mélodique brut; et, au fur et à mesure de l'évolution de sa carrière, un sentiment manifestement anglais de nostalgie rurale sembla se glisser dans sa musique d'inspiration traditionnelle (en partie liée à son penchant pour la poésie de Thomas Hardy). Cependant, le deuxième recueil d'arrangements de chants folkloriques qu'il publia se porta sur des mélodies françaises sur des textes en français, qu'il dédia aux fils de Wyss et qui furent interprétés à la fois par Wyss et par Pears à partir de 1943.

Pour Canteloube, la combinaison de l'importance culturelle et de la nostalgie fut une question bien plus personnelle, en particulier

lorsqu'il s'agissait de célébrer la musique traditionnelle d'Auvergne, région montagneuse du Massif central en France où il était né et avait été élevé. Son amour de la musique traditionnelle fut encouragé par son professeur, Vincent d'Indy, qui l'accueillit à la Schola Cantorum en 1907, où il apprécia vivement l'attitude plus ouverte de cette institution envers l'esthétique de la composition que celle qui prédominait au Conservatoire de Paris, plus académique. À la Schola Cantorum, Canteloube se sentait entouré d'âmes sœurs qui n'avaient pas peur de célébrer les traditions folkloriques avec un esprit ouvertement nationaliste, sans pour autant négliger l'étude des disciplines plus traditionnelles de l'écriture comme le contrepoint et l'orchestration. Comme Vaughan Williams et Cecil Grey en Angleterre, Canteloube recueillit et arrangea ensuite beaucoup de chants traditionnels pour les publier dans des anthologies; il en tira en outre une inspiration créatrice dans sa propre musique.

Les *Chants d'Auvergne*, qui mettent en musique des chants traditionnels auvergnats dans leur langue originale (l'occitan aurillacois), restent de loin ses compositions les plus connues, même si Canteloube écrivit aussi beaucoup d'œuvres pour le concert (parfois ambitieuses), notamment plusieurs opéras – dont un alla jusqu'à utiliser plusieurs ondes Martenot, l'un des premiers instruments électroniques souvent rencontré dans la

musique expérimentale française de l'époque. Comprenant cinq volumes en tout, et éditées dans des versions alternatives pour soprano avec accompagnement orchestral ou pianistique, les harmonisations de *Chants d'Auvergne* furent publiées entre 1923 et 1954. À partir de 1926, elles furent popularisées à la fois en exécutions au concert et au disque par l'une de leurs dédicataires, la soprano Madeleine Grey, qui était aussi une interprète célèbre de musique vocale de Fauré et de Ravel.

De temps à autre, la manière dont Canteloube traite les chants traditionnels plonge la critique dans la perplexité en raison de la nature étonnamment élaborée et luxuriante des arrangements, qui peut sembler étrangement en contradiction avec la simplicité essentielle de la culture rurale que Canteloube s'efforçait d'évoquer. Pourtant, tout en déclarant que les authentiques mélodies folkloriques en tant que telles atteignaient "le niveau de l'art le plus pur" dans leur "sentiment et expression", Canteloube croyait aussi qu'au concert elles avaient besoin d'une valorisation supplémentaire tant sur le plan de l'atmosphère que sur celui de la forme pour compenser le fait qu'elles étaient dissociées de la beauté naturelle de leur environnement authentique.

© 2021 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Stella Pâris

Note de l'interprète

Lorsque j'étais étudiante, j'ai passé un an à Paris et je suis tombée amoureuse de la langue française. Le français est en outre l'une des plus belles langues chantantes au monde, avec sa gamme infinie de couleurs sonores. Avant de réaliser cet enregistrement, j'ai beaucoup réfléchi aux textes et il y a une question qui se pose toujours dans cette situation, c'est la prononciation de la lettre "r". Faut-il le rouler, du bout de la langue, ou le produire du fond de la gorge, comme c'est généralement le cas dans la langue française parlée? Dans les mélodies de Britten, j'ai choisi de rouler le "r", ce qui a tendance à rendre les textes plus clairs et parce que cela convient aussi à leur plus grande profondeur littéraire et à leur sophistication. Les mélodies de Canteloube ont un caractère plus populaire et dans "Là-haut, sur le rocher" (la seule mélodie de notre sélection qui ne met pas en musique un texte en occitan, la langue traditionnelle de l'Auvergne), j'ai donc choisi le "r" "français"; il donne à cette mélodie un cachet informel, plus populaire.

Lorsque Ed Gardner m'a suggéré de jeter un coup d'œil aux *Illuminations*, ces mélodies furent une révélation. L'œuvre ressemble à un monde onirique, assemblée à partir de toute une gamme d'émotions humaines différentes, et il m'a fallu beaucoup de temps

pour les doter de mon empreinte personnelle et pour décider comment traduire au mieux les textes de Rimbaud. Il est très difficile de chanter en français lorsque ce n'est pas votre langue maternelle, mais je me sens toujours à l'aise lorsque je chante en français et je nourris un attachement émotionnel pour la langue française. En outre, j'ai été aidée par la répétitrice en langue française Florence Daguerre de Hureaux, et par Joan-Miquèu Espinasse, qui parle occitan, pour les mélodies de Canteloube.

Ça a été aussi très spécial pour moi de pouvoir enregistrer les *Quatre Chansons françaises* de Britten et de travailler sur des textes de Victor Hugo et de Verlaine. L'une de ces mélodies, "L'Enfance", m'a beaucoup marquée. Elle concerne un enfant et la mère mourante de cet enfant. J'ai moi-même perdu ma meilleure amie, Ina Kringlebotn, il y a quelques années. Peu avant de mourir, le 21 juin 2015, elle avait donné naissance à une

filie; l'enregistrement de cette mélodie a eu lieu le 21 juin 2021, et "L'Enfance" est donc dédiée à Ina.

Je souhaite remercier tout particulièrement le fabuleux Ed Gardner, avec qui c'est toujours une grande joie de travailler et qui m'a fait connaître ces mélodies. Les musiciens de l'Orchestre philharmonique de Bergen sont absolument remarquables et c'est un privilège de pouvoir faire paraître un enregistrement avec eux. Mes sincères remerciements à Chandos Records pour avoir rendu possible cet enregistrement et à Vegard Landaas, le producteur et éditeur, qui nous stimule toujours, nous les artistes, et fait en sorte que notre travail prenne vie musicalement dans le studio d'enregistrement!

J'espère que ces fantastiques mélodies procureront autant de plaisir aux auditeurs qu'elles m'en ont donné. Ce fut vraiment merveilleux de réaliser cet enregistrement!

© 2021 Mari Eriksmoen

Traduction: Marie-Stella Pâris



Mari Eriksmoen and Edward Gardner during the recording sessions

Quatre Chansons françaises

1. Nuits de juin

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum enivrant;
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs
entr'ouverte,
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît
meilleure:
Un vague demi-jour teint le dôme éternel;
Et l'aube douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

'Nuits de juin'
by Victor Marie Hugo (1802–1885)
no. 43 from *Les Rayons et les Ombres*, published 1840

2. Sagesse

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Four French Songs

1. June Nights

In summertime, at close of day, a heady scent
rises from the flower-covered meadows.
With eyes closed and ears half-open,
only a transparent half-sleep is possible.

The stars seem brighter, the darkness deeper;
a faint half-light streaks the eternal dome
and the pale, peaceful dawn, awaiting its time,
seems to hover at the edge of the sky all the
night long.

2. Wisdom

Above the roof, the sky is
so blue, so calm!
Above the roof, a tree-branch
sways.

The bell in the sky
gently tolls.
A bird in the tree
sings its sad song.

Oh God, oh God, life is there,
simple and tranquil.
I can hear the peaceful sounds
of the town.

- Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse?

Untitled
by Paul Verlaine (1844 - 1896)
no. 6 from *Sagesse*
in *Sagesse III*, published 1880

3. L'Enfance

L'enfant chantait; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la fenêtre
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître;
Et le petit enfant se remit à chanter. –
La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

'L'Enfance' (1835)
by Victor Marie Hugono. 23 from *Les Contemplations*
in *Livre premier - Aurore*

- What have you done, you there,
weeping ceaselessly?
Tell me, what have you done
with your young life?

3. Childhood

The child was singing; the mother, stretched out
on the bed,
lay dying, her beautiful face turned towards the
darkness.

Death hovered in the mists above her.
I listened to that death-rattle, and I heard that
song.

The child was five years old, and near the
window
the sound of his games and his laughter were
enchanting.

The poor sweet creature sang all day,
and the mother coughed all night.

The mother was laid to rest beneath the stones
in the cloister,
and the little child took up his song again. –
Sorrow is a fruit: God does not permit it to grow
on a branch too weak to bear it.

4. **Chanson d'automne**

Les sanglots longs
des violons
de l'automne
blessent mon cœur
d'une langueur
monotone.

Tout suffocant
et blême, quand
sonne l'heure.
je me souviens
des jours anciens,
et je pleure...

Et je m'en vais
au vent mauvais
qui m'emporte
de çà, de là,
pareil à la
feuille morte...

'Chanson d'automne'
by Paul Verlaine
no. 5 from *Poèmes saturniens*
in *Paysages tristes*,
published 1866

5. **From 'Chants d'Auvergne'**

Deuxième Série. 1. Pastourelle
"È passo dè dessai!
È passo dellai l'aïo!
Bèndras olprès dè ièu,
Què d'ofairé parlorèn,

4. **Autumn Song**

The slow sobbing
of the violins
of autumn
wounds my heart
with monotonous
languor.

Breathless
and pale, as
the hour strikes,
I remember
former days
and weep...

And I let
the rough wind
toss me
this way and that,
like a
dead leaf...

Translation
© Colin Matthews
Reprinted by kind
permission

From 'Songs of the Auvergne'

Second Series. 1. Pastourelle
'Oh come closer to me,
Come over the river!
Come to this side,
And we shall talk business,

È lou restan del jjour
N'en parlorén d'amour!"

"Né pouodi pas passa!
Couci bouos qué iéu passi?
N'aï pas de pount d'arcados
È n'aï pas de batéu;
Ni m'ai dè pastourel
Qué mè siasco fidè!"

"Aurias léu un batéu
Sè tu èros pouliù!
Aurias un pount d'arcados,
Aurias un pastourel
Qué tè serio fidèl
È m'ai d'jusqu'al toumbel!"

6 **Troisième Série. 1. Lo fiolairé**

Ton qu'ère pitchounèlo,
Gordavè loui moutous.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Obio 'no counouilhéto
È n'ai près un postrou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Per fa l'obiroudéto
Mè domound' un poutou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

È iéu soui pas ingrato,
Èn lièt d'un n'in fau dous!
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

And for the rest of the day
We shall talk of love!

'But I cannot cross over!
How could I do that?
There is no bridge of arches
Nor do I have a boat;
Nor yet a shepherd
Who loves me faithfully!

'Were you pretty,
You would have a boat in a trice!
You would have a bridge of arches,
You would have a shepherd
Who would be faithful
Even until the grave!

Third Series. 1. The Spinning Girl

For as long as I was small
I tended the sheep.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

I had a whip,
And I seized a shepherd.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

For tending my sheep
He asked for a kiss.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

I am not an ungrateful person,
Instead of one, I gave him two!
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

7 **Deuxième Série. 3. La pastrouletta é lou chibalié**
"Lougarias bous un'gardairé, pastrouletto?"
"Né gardaraï bé prou souletto, chibalié!
Né gardaraï bé prou souletto, rossignolet!"

"È nous sièirèn o l'óumbretto, pastrouletto?"
"L'óumbretto n'ès enrousodádo, chibalié!
L'óumbretto n'ès enrousodádo, rossignolet!"

"Obal la fuyèir' ès séco, pastrouletto!"
"N'i cal ana pèr un' óurerro, chibalié!
N'i cal ana pèr un' óurerro, rossignolet!"

8 **Quatrième Série. 4. Chut, chut**
Mon pairé mé n'o lougado,
Per ona gorda lo bacado,
Tchut, tchut, tchut!
Tchut, tchut,
Que z'o cal pas diré!
Tchut, tchut!
Mènès pas ton dè brut!

Né l'i soui pas to lèu estado,
Qué moun golont m'o rencountrado,
Tchut, etc.

N'á pas ièu fatso de fuzados,
Cou m'o fat quel de poutounados!
Tchut, etc.

Second Series. 3. The Shepherdess and the Knight
"Would you like a little shepherd, shepherdess?"
'I will keep well by myself, sir!
I do not need help looking after my flock, young nightingale!

'Come sit in the shade, shepherdess?'
'The shade is damp with dew, sir!
The shade is damp with dew, young nightingale!

'Over there the fern is dry, shepherdess!'
'Then let us go there to while away an hour, sir!
Then let us go there to while away an hour,
young nightingale!'

Fourth Series. 4. Hush, Hush
My father found me a position,
It was to take care of the cows.
Hush, hush, hush!
Hush, hush,
You must say nothing!
Hush, hush.
Do not make so much noise!

No sooner had I got there
Than my *galant* happened to meet me,
Hush, etc.

I did not do as much herding
As hugging and kissing!
Hush, etc.

Sé n'io bè de miliour couóifado,
N'io pas de miliour embrassado!
Tchut, etc.

9 **Deuxième Série. 4. La delaissádo**
Uno pastourélo, èspèr olaï al capt del bouès
Lou galan doguélo, mè né bèn pas!

"Ay! souï délaïssado!
Qué n'ai pas vist lou mio galant;
Crésio qué m'aimábo, è ton l'aimé iéu!"

Luziguèt l'estélo, aquélo qué marco la nuèt,
È lo pauo pastourelletto
Démourèt à ploura...

10 **Quatrième Série. 2. Oï ayai**
"Oï ayai,
Couçi iéu forai?
N'ai pas de couoïffo!"

Pierrou bo'lo fiéyro,
Pierrou lo li croumpo,
Pierrou lo li pourto,
Pierrou lo li doun',
Inquér'ès pas lèvado,
Dzomaï ne se lèvo!
"Lèvo, lèvo, lou dzour bè!
Morgoridoto, lèvoté!"

"Oï ayai,
Couçi iéu forai?
N'ai pas de coutilhoul!"

There are girls with nicer hair,
But at kissing there is none better!
Hush, etc.

Second Series. 4. The Abandoned
A shepherdess awaits, there at the top of the
wood,
Him whom she loves, but he does not come!

'Alas! he has abandoned me!
I do not see my beloved;
I believed myself loved, and I love him so!

The star appears, heralding the night,
And the poor little shepherdess
Remains alone to weep...

Fourth Series. 2. Oï! Ayai!
'Oï! Ayai!
What to do?
I have no hat.'

Pierre goes to the market,
Pierre buys her one,
Pierre brings it to her,
Pierre gives it to her,
But she is not yet up,
She is never up!
'Get up, daytime comes!
Marguerite, get up!

'Oï! Ayai!
What to do?
I have no petticoat!

Pierrou bo'lo fiéryro,
Pierrou lo li croumpo,
Pierrou lo li pourto,
Pierrou lo li doun',
Inquér'ès pas lèvado,
Dzomaï ne se lèvo!
"Lèvo, lèvo, lou dzour bè!
Morgoridoto, lèvotè!"

"Oï ayai,
Couçi ièu forai?
Que n'ai pas de comio!"

Pierrou bo'lo fiéryro,
Pierrou lo li croumpo,
Pierrou lo li pourto,
Pierrou lo li doun',
Inquér'ès pas lèvado,
Dzomaï ne se lèvo!
"Lèvo, lèvo, lou dzour bè!
Morgoridoto, lèvotè!"

"Oï, moun Diou!
Que fo frèt!
Me cal quitta lou lièt!"

Prenquet lo comiò,
È maï lou coutilhou,
È maï lou boborel,
È maï lou moutsodou,
È sés poulidos caussos,
È metèt la couoiffo.

Pierre goes to the market,
Pierre buys her one,
Pierre brings it to her,
Pierre gives it to her,
But she is not yet up,
She is never up!
'Get up, daytime comes!
Marguerite, get up!"

'Oï! Ayai!
What to do?
I have no chemise!"

Pierre goes to the market,
Pierre buys her one,
Pierre brings it to her,
Pierre gives it to her,
But she is not yet up,
She is never up!
'Get up, daytime comes!
Marguerite, get up!"

'Oï, my God!
It is so cold!
I have to leave my bed!"

She took her chemise,
And her petticoat,
And her boborel¹,
And then her handkerchief,
And her nice stockings,
And put on her hat.

¹ a corset worn as an over-garment and decorated with flowers

"Que soui bèlo!" so diguèt!
È Morgorido se levèt!

11 Première Série. 2. Baïlèro

Pastré, dè delàï l'aïo, as gairé dé boum tèms?
Dio lou baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
È n'aï pa gairé, è dio, tu?
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

Pastré, lou prat faï flour, l'i cal gorda toun troupè!!
Dio lou baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
L'erb' es pu fin' ol' prat d'oïçi!
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

Pastré, couçi forai, èn obal io lou bèl rïou!
Dio lou baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
Es pèromè, tè baò çirca!
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

12 Quatrième Série. 6. Lou coucut

Lou coucut oqu'os un àuzel
Que n'io pas capt plus de to bel
Coumo lou coucut qué canto,
Lou mió coucut, lou tió coucut,
È lou coucut dès autrès!
Dió? Obès pas èntendut canta lou coucut?

Per obal, aloud del prat,
Sé n'io un àubré flourit è gronat,
Qué lou coucut l'i canto.
Lou mió coucut, lou tió coucut,
È lou coucut dès autrès.
Dió? Obès pas èntendut canta lou coucut?

"How beautiful I am!" she said!
And Marguerite got up!

First Series. 2. Baïlèro

Shepherd, over the river, you are scarcely
enjoying life?
Say the baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
No, I am not. And you?
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

Shepherd, my pasture is verdant, come over here
to tend your flock!
Say the baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
The grass is better in my field!
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

Shepherd, the water is between us, and I cannot
cross it!
Say the baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!
I am coming down to find you!
Baïlèro lèrò? lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, baïlèrò, lò!

Fourth Series. 6. The Cuckoo

The cuckoo is a pretty bird,
Nothing is prettier
Than a singing cuckoo,
It is my cuckoo, it is your cuckoo,
It is another's cuckoo!
Say, have you not heard the cuckoo singing?

Over there, at the bottom of the field,
There is a flowering, dark red tree,
And there the cuckoo sings.
It is my cuckoo, it is your cuckoo,
It is another's cuckoo!
Say, have you not heard the cuckoo singing?

È se toutse les coucuts
Bou liou pourta souneto,
Ô! foriôu çin cent troupeto!
Lou miô coucut, lou tiô coucut,
È lou coucut dès autrés.
Dió? Obès pas èntendut canta lou coucut?

18 **Quatrième Série. 5. Pastorale**

"Baïléro, léro, léro!
Pastré, de délaï l'aïo!
As pas vist posa lo lèbré qu'onavo mèdré,
Lou bouon entré los combos dé do bon,
Lou coudie entré los combos dé dorriè,
Lou poumpo sù l'esquino,
Lo claù ol tráu,
Lou baïléro, léro!
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

"Aï fa maï qué lou béiré
Possa qué l'aï ottropat,
Lou baïléro, léro!
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

"Baïléro, léro, léro!
Pastre, de délaï l'aïo!
È du qu'as fat de lo pèl?
De qu'as fat de las ouirilhas?
È qu'as fat de lo quiô?
De qu'as fat de tout oquô?
Dió, lou baïléro, léro?
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

And of course if all the cuckoos
Were to wear a bell,
Oh! they would sound like five hundred trumpets!
It is my cuckoo, it is your cuckoo,
It is another's cuckoo!
Say, have you not heard the cuckoo singing?

Fourth Series. 5. Pastoral

'Baïléro, léro, léro!
Shepherd, over the water!
Did you see the hare going to the harvest,
Sickle between his front paws,
Sharpening stone between his hind paws,
Lunch on his back,
Wrench in his grip!
Tell, baïléro, léro!
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

'I did better than see him,
Hey, I caught him,
Tell, baïléro, léro!
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

'Baïléro, léro, léro!
Shepherd, over the water!
What did you do with the pelt?
What did you do with the ears?
And what did you do with the tail?
What did you do with all of it?
Tell, baïléro, léro!
Léro, léro, léro,
Baïléro lô!"

"De lo pèl n'ài fat un montel!
De las ouïrilhas n'ài fat un porel de mithos!
È de lo quió uno troumpetto!
Sé les mé vouós croumpa
Tè les pourtorai,
Dió, lou baillèro, lèro?
Lèro, lèro, lèro,
Baillèro ló!"

14 Cinquième Série. 3. Là-haut, sur le rocher

Là-haut, sur le rocher,
Là-haut, sur la montagne,
Une jolie bergère
Gardait ses blancs moutons
Sur l'herbe du gazon.

Un jeune homme passa,
C'était un militaire,
Revenant de l'armée,
Voulant se marier.

Aussitôt qu'il l'a vue,
Il s'est assis près d'elle,
Et lui a demandé,
"Êtes-vous mariée?"

"Mariée, je le suis,
Pas à ma fantaisie:
J'ai pris vieillard jaloux
Qui n'a pas mes amours!"

"Eh! laisse-le venir!
J'ai de quoi nous défendre!
J'ai pistolet en poche
Et mon fusil garni;
Eh! laisse-le venir!"

"From the pelt I made a coat!
From the ears, I made a pair of gloves!
And from the tail I made a trumpet!
If you want to buy them
I shall bring them over,
Tell, baillèro, lèro!
Lèro, lèro, lèro,
Baillèro ló!"

Fifth Series. 3. Up there, on the rocks

Up there, on the rocks,
Up there, on the mountain,
A pretty shepherdess
Was watching over her white sheep
On the verdant pasture.

A young man passed by,
He was a soldier,
Returning from the army,
Desiring to get married.

As soon as he caught sight of her,
He sat down next to her,
And he asked her,
'Are you married?'

'Married? Yes, I am,
But not to the love of my life:
I took a jealous old man
Who does not have my affections!'

'Ah! Let him come!
I have something for defending us!
I have a pistol in my pocket
And my loaded rifle;
Ah! Let him come!'

15 Cinquième Série. 5. Postouro, sé tu m'aymo

Postouro, sé tu m'aymo,
Souladjé lou mió mal!
Croumporés uno raubo,
Un pouilit dobontal;
É lèys autrés postourélos
N'auron pas un oytal!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

Postouro, sé tu m'aymo,
Souladjé lou mió mal!
Toutoï ley flours noubélos,
T'en foray un romèl,
É leys autrés postourélos
N'auron pas un ton bel!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

Lèys ogassos t'én cridoun:
"Mio, rébilhoté!"
E! dayssos lèys ogassos,
Omay les ogassous!
É tenèn nostré proumesso:
Nous cal ayma tony dous!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

16 Première Série. 3a. L'aïo dè rotso

L'aïo dè rotso té foro mourir, filhoto!
Nè té cal pas bèir' oquél', aïo, quèl' aïo,
Mès cal prèndr'un couot d'oquél' aïo dè bi!
S'uno filhoto s'è bouol morida, pitchouno,
Li cal pas douna d'oquél' aïo dè rotso,
Aïmaro miliour oquél' aïo dè bi!

Fifth Series. 5. Shepherdess, if you love me

Shepherdess, if you love me,
Then relieve my agony!
You will have a dress,
A pretty apron,
And the other shepherdesses
Will have nothing so fine!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

Shepherdess, if you love me,
Then relieve my agony!
From freshest blooms
I shall make a bouquet,
And the other shepherdesses
Will have nothing so fine!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

Hear the magpies crying:
'My beloved, awake!'
Hey! Now leave the magpies,
And their little ones,
And keep our promise:
Let us both love each other!
Ti ouli ouli ouli ouli oula! *etc.*

First Series. 3a. The spring water

The spring water will kill you, my child!
Do not drink pure water, such pure water
But take a cup of wine to make you feel good.
When a girl wants to marry, my child,
She should not be given pure water.
She will prefer a nice cup of good wine!

17 Première Série. 3b. Ound' onorèn gorda?
Ound' onorèn gorda, pitchouno droulèto?
Ound' onorèn gorda lou troupe! pèl moti?
Onorèn obal din lo ribèirèto,
Din lou pradèl l'èrb è fresquèto;
Paissarèn loï fèdoï pèl loï flours,
Al louón dèl tsour nous forèn l'omour!

Ogatso louï moutous, pitchouno droulèto,
Ogatso louï moutous, lèis obilhé maï nous!
Ogatso louï fèdoï què païssou l'èrbo,
È lèis obilhé què païssou loï flours;
Naôtres, pitchouno, què soun d'aïma,
Pèr viouvr' obon lou plosé d'omour!

18 Première Série. 3c. Obal din lou Limouzi
Obal din lou Limouzi, pitchoun' obal din lou
Limouzi,
Sé l'io dè dzèntoï drollôï, o bé, o bé
Sé l'io dè dzèntoï drollôï, oiçi, o bé!

Golon, ton bèlo què siascou lèï drollôï dè toun
pois,
Lous nostrès fringairès èn Limouzi,
Saboun miliour counta flourèt' o bé!

Obal, din lou Limouzi, pitchouno, sé soun golon,
Oïçi en Aoubèrgno, dîn moun pois,
Lous omès bous aïmour è soun fidèls!

Traditional

First Series. 3b. Where will we go?
Where will we go, little girl?
Where will we go to watch over our flock in the
morning?
We shall go there, near to the river,
Where the meadow is verdant;
We shall leave our sheep in the flowering fields
And make love all day long!

Look at the sheep, little girl,
Look at the sheep, the bees, and us!
See the sheep which live off the grass,
And the bees which live off the flowers;
But we, little one, who love each other,
We live off the pleasures of love!

First Series. 3c. There in the Limousin
There in the Limousin, little one, them in the
Limousin
The girls are so pretty, o bé, o bé,
But the girls are also pretty here, o bé!

O gallant one, though the young girls are pretty
in your land,
Our young men in the Limousin
Make love to us so tenderly, o bé!

There in the Limousin, little one, gentler are the
gallant ones,
But here in the Auvergne, in my land,
The men love you truly and faithfully!

Translation: Stephen Pettitt

Les Illuminations

19 I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

20 II. Villes

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois [qui] se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. [...] Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. [...] Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. [...]

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

21 IIIa. Phrase

[...] J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse. [...]

22 IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux,

Illuminations

I. Fanfare

I alone hold the key to this savage parade.

II. Towns

These are towns! It is for the inhabitants of towns that these dream Alleghanies and Lebanons have been raised. Castles of crystal and wood move on rails and invisible pulleys. Old craters, encircled with colossal statues and palms of copper, roar melodiously in their fires. [...] Corteges of Queen Mabs in robes red and opaline, climb the ravines. Up there, their hoofs in the cascades and the briars, the stags give Diana suck. Bacchantes of the suburbs weep, and the moon burns and howls. Venus enters the caves of the blacksmiths and hermits. Groups of bell-towers sing aloud the ideas of the people. From castles built of bones proceeds unknown music. [...] The paradise of the thunders bursts and falls. Savages dance unceasingly the Festival of the Night. [...]

What kindly arms, what good hour, will restore to me those regions from which come my slumbers and the least of my movements?

IIIa. Phrase

[...] I have hung ropes from bell-tower to bell-tower; garlands from window to window; golden chains from star to star – and I dance. [...]

IIIb. Antique

Oh, gracious son of Pan! Thine eyes – those precious globes – glance slowly; thy brow is

des boules précieuses, remeunt. Tachées de
lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs
luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des
tintements circulent dans tes bras blonds. Ton
cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe.
Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement
cette cuisse, cette seconde cuisse et cette
jambe de gauche.

23

IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un
homme et une femme superbes criaient sur la
place publique: "Mes amis, je veux qu'elle soit
reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait.
Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve
terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée
où les tentures carminées se relevèrent
sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils
s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

24

V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre -
Les proues d'acier et d'argent -
Battent l'écume, -
Soulèvent les souches des ronces -
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,

crowned with little flowers and berries. Thy
hollow cheeks are spotted with brown lees; thy
tusks shine. Thy breast resembles a cithara;
tinkling sounds run through thy blond arms.
Thy heart beats in that womb where sleeps
Hermaphrodite. Walk at night, softly moving this
thigh, this other thigh, this left leg.

IV. Royalty

On a beautiful morning, in a country inhabited by
a mild and gentle people, a man and woman of
proud presence stood in the public square and
cried aloud: 'My friends, it is my wish that she
should be queen!' 'I would like to be queen!' She
laughed and trembled. To his friends he spoke
of a revelation, of a test concluded. Swooningly
they leaned one against the other.

And they were indeed kings during one whole
morning, whilst the crimson hangings were
displayed on the houses, and during the whole
afternoon, while they advanced towards the
palm gardens.

V. Marine

Chariots of silver and of copper -
Prows of steel and of silver -
Beat the foam, -
Lift the stems of the brambles -
The streams of the barren parts
And the immense tracks of the ebb
Flow circularly towards the east,

Vers les piliers de la forêt, –
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de
lumière.

25 VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

26 VII. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute
taille. Des sifflements de mort et des cercles
de musique sourde font monter, s'élargir et
trembler comme un spectre ce corps adoré, des
blessures écarlates et noires éclatent dans les
chaires superbes. Les couleurs propres de la vie
se foncent, dansent, et se dégagent autour de
la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent
et grondent, et la saveur forcenée de ces effets
se chargeant avec les sifflements mortels et les
rauques musiques que le monde, loin derrière
nous, lance sur notre mère de beauté, – elle
recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus
d'un nouveau corps amoureux.

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de
cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à
travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

27 VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité
vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de
mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur
expérience de vos consciences. Quels hommes
mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit

Towards the pillars of the forest, –
Towards the piles of the jetty,
Against whose angles are hurled whirlpools
of light.

VI. Interlude

I alone hold the key to this savage parade.

VII. Being Beauteous

Against a background of snow is a Beautiful
Being of majestic stature. Death is all round
her, and whistling, dying breaths, and circles of
hollow music, cause this adored body to rise, to
swell, and to tremble like a spectre. Scarlet and
black wounds break out on the superb flesh.
Colours which belong to life deepen, dance, and
separate themselves around the vision, upon
the path. Shudders rise and mutter; and the
mad savour of all these things, heavy with dying
groans and raucous music, is hurled at our
Mother of Beauty by the world far behind us. She
recoils, she stands erect. Oh rapture! Our bones
are covered anew with a body of love.

Ah! The pale ashen face, the mane-like hair, the
arms of crystal. And there is the cannon upon
which I must cast myself through the noise of
trees and light winds.

VIII. Parade

These are very sturdy rogues. Many of them
have made use of you and your like. Without
wants, they are in no hurry to put into action
their brilliant faculties and their experience of
your consciences. What mature men! Here are

d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué
d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés,
blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La
démarche cruelle des oripeaux! – Il y a quelques
jeunes [...]

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée!
[...] Chinois, Hottentots, bohémiens, niais,
hyènes, Molochs, vieilles démenches, démons
sinistres, ils mêlent les tours populaires,
maternels, avec les poses et les tendresses
bestiales. Ils interpréteraient des pièces
nouvelles et des chansons "bonnes filles".
Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les
Personnes et usent de la comédie magnétique
[...]

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

28

IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les
airs.

Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil,
et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs
et Visions!

Départ dans l'affection et le bruit neufs!

Arthur Rimbaud (1854 – 1891)

sottish eyes out of a midsummer night's dream –
red, black, tricoloured; eyes of steel spotted with
golden stars; deformed faces, leaden-hued, livid,
enflamed; wanton hoarsenesses. – They have the
ungainly bearing of rag dolls. There are youths
among them [...]

It is a violent Paradise of mad grimaces! [...]
Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons,
hyænas, Molochs, old insanities, sinister
demons, they alternate popular or maternal
tricks with bestial poses and caresses. They
can interpret modern plays or songs of a simple
naivety at will. Master jugglers, they transform
places and people, and make use of magnetic
comedy – [...]

I alone hold the key to this savage parade.

IX. Departure

Sufficiently seen. – The vision has been met in
all guises.

Sufficiently heard. – Rumours of the town at
night, in the sunlight, at all times.

Sufficiently known. Life's decrees. – Oh Rumours!
Oh Vision!

Departure in the midst of love and new rumours.

From *Prose Poems from
'Les Illuminations' of Arthur Rimbaud,*
put into English by Helen Rootham (1875 – 1938)
(Faber & Faber, 1932)

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Microphones

Thuesson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuesson, in Sweden.



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Vegard Landaas, LAWO Classics

Sound engineer Thomas Wolden, LAWO Classics

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK) (February 2021)

Editor Vegard Landaas, LAWO Classics

Chandos mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 12 and 13 February 2021 (*Les Illuminations*) and 21–23 June 2021 (other works)

Front cover Photograph of Mari Eriksmoen © Francisco Munoz Photography

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Faber Music Ltd, London (*Quatre Chansons françaises*), Éditions Heugel & Cie, Paris / Éditions Alphonse Leduc & Cie, Paris (*Chants d'Auvergne*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (*Les Illuminations*)

© 2021 Chandos Records Ltd

© 2021 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5289

CHANDOS

CHANDOS

Erkismoen / BPO / Gardner

BRITTEN AND CANTELOUBE: SONGS

CHSA 5289

CHSA 5289

Benjamin Britten (1913–1976)

- 1–4 Quatre Chansons françaises (1928) 12:05
(Four French Songs)
for High Voice and Orchestra

Marie-Joseph Canteloube de Malaret
(1879–1957)

- 5–18 From 'Chants d'Auvergne' (1923–54) 39:56
(Songs of the Auvergne)

Benjamin Britten

- 19–28 Les Illuminations, Op. 18 (1939) 21:56
(Illuminations)
for Soprano or Tenor and String Orchestra
TT 74:15

Marl Erkismoen soprano
Bergen Philharmonic Orchestra
Mellna Mandozzl leader
Edward Gardner



SUPER AUDIO CD
SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD can
be played on most
standard CD players.

