

CHAN 9843



CHANDOS

britten • ravel • rubbra • caplet *and others*

a birthday hansel

music for voice and harp

Annette Betanski *soprano*

Susan Miron *harp*





Nigel Luckhurst/Lebrecht Collection

Benjamin Britten

André Caplet (1878–1925)

	Deux Sonnets	3:34
1	Quand reverrai-je, hélas!	1:17
2	Doux fut le trait	2:17

Manuel de Falla (1876–1946)

3	Psyché*	5:20
---	----------------	-------------

premiere recording

Marcel-Lucien Tournier (1879–1951)

4	La Lettre du jardinier	3:47
---	-------------------------------	-------------

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

5	Une flûte invisible†	3:12
---	-----------------------------	-------------

Louis Spohr (1784–1859)

6	Was treibt den Waidmann in den Wald‡	3:06
---	---	-------------

Benjamin Britten (1913–1976)

A Birthday Hansel, Op. 92

7	Birthday Song	17:46
8	My Early Walk	1:58
9	Wee Willie	3:55
10	My Hoggie	0:59
11	Afton Water	2:18
12	The Winter	3:12
13	Leezie Lindsay	2:41
		2:40

Gaetano Donizetti (1797–1848)

14	J'aime trop pour être heureux [§]	5:24
----	--	------

Maurice Ravel (1875–1937)

Cinq Mélodies populaires grecques

edited for harp by Carlos Salzedo

15	Chanson de la mariée	7:48
16	Là-bas, vers l'église	1:31
17	Quel galant m'est comparable?	1:35
18	Chanson des cueilleuses de lentisques	1:00
19	Tout gail	2:39
		1:00

premiere recording

Carl Reissiger (1798–1859)

20	Mit geheimnisvollem Dunkeln [‡]	6:42
----	--	------

Edmund Rubbra (1901–1986)

The Jade Mountain, Op. 116

21	A Night Thought on Terrace Tower	8:44
22	On Hearing Her Play the Harp	2:31
23	An Autumn Night Message	1:02
24	A Song of the Southern River	1:08
25	Farewell to a Japanese Buddhist Priest Bound Homeward	1:04
		2:57
		TT 66:16

Annette Betanski soprano

Susan Miron harp

with

Jacques Zoon flute*[†]

James Sommerville horn[‡]

Catherine French violin*

Burton Fine viola*[§]

Martha Babcock cello*

A Birthday Hansel

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)

Deux Sonnets: Quand reverrai-je, hélas! and Doux fut le trait

Though he was the seventh child born into a poor family, André Caplet proved resourceful enough to learn the piano so that by the age of twelve he was a rehearsal accompanist at the Folies-Bergères in his native Le Havre. Two years later he was employed as a violinist in the theatre there. His natural gifts were such that he entered the Paris Conservatory at eighteen and in 1901, on his first attempt, won the coveted *Prix de Rome*. By this time he had already begun what was to become a notable conducting career, which included four years as musical director of the Boston Opera Company in the United States. Especially significant was his close friendship with Claude Debussy, who entrusted to Caplet the orchestration of the last three acts of *Le Martyre de saint Sébastien* as well as the conducting of the first performance.

Despite his fame as a conductor, Caplet wrote relatively little orchestral music, concentrating instead on works for voice: songs, song cycles, and choral works. Most of his songs were settings of relatively recent texts, but on a few occasions he drew upon major French authors of the sixteenth century.

For his settings of Joachim du Bellay's 'Quand reverrai-je, hélas!' and Ronsard's 'Doux fut le trait', he offered the optional use of harp rather than piano for the instrumental part, possibly with an eye to producing an evocation, unhistorical but elegant, of the Renaissance.

MANUEL DE FALLA (1876–1946)

Psyché

The beautiful story of Cupid and Psyche is told in *The Golden Ass* of Apuleius and retold in Walter Pater's *Marius the Epicurean*. Cupid, in love with the beautiful mortal Psyche, visits her after dark every night, but departs at sunrise. He warns her never to seek to discover the identity of her lover. Curiosity prevails however. One night, as Cupid lies asleep after their love-making, Psyche lights a lamp in order to see him. But when a drop of the hot oil falls on his bare shoulder, he awakes and flees, never to return. The abandoned and wretched girl wanders far and wide, beset by cruel tasks imposed on her by Cupid's angry mother, Venus. In the end, though, she becomes immortal and is reunited with Cupid.

The poem by Gérard Jean-Aubry, a French writer who lived in England for many years

and was a long-time friend of the composer's, depicts the dawn that comes after the fateful night. Psyche's lamp is extinguished and Cupid has fled. All the elements of morning – the birds, the sun, Spring himself – bid Psyche greet the new day. The composer envisaged his singer performing before an eighteenth-century Spanish monarch in a tower of the Alhambra known as the Queen's Boudoir. This mental image may explain why he used the slow rhythm of the sarabande, characteristic of Spanish processional music, as the basis for his setting, in which the voice part entwines its descending lines with the evocative colours of the instruments.

MARCEL-LUCIEN TOURNIER (1879–1951)

La Lettre du jardinier

Tournier was a harpist himself; he won first prize at the Paris Conservatory in 1899 and became a distinguished member of its faculty, teaching there from 1912 to 1948. He was also a composer who took second place in the *Prix de Rome* in 1909. All his life he strove to enlarge the repertoire for his instrument, composing, sometimes in collaboration with other musicians, many works for the harp. Most of these feature the harp as solo instrument, from sonatas to small works that often serve as encores in harp recitals, like 'Vers la source dans le bois', and 'La Lettre du jardinier'.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Une flûte invisible

Saint-Saëns' long life covered an astonishing age of musical development. Donizetti's *Lucia di Lammermoor* was premiered in the year of his birth, and Berg's *Wozzeck* in the year he died. He himself was especially allied with the new music of Liszt, yet he also pursued the older traditions of Mozart and his forebears; to say nothing of his historical and scientific research which stretched far beyond the field of music. His fluency as a composer resulted in twelve operas, symphonies and tone poems, over 100 songs, and a large body of choral works, chamber music and keyboard compositions. Today, only a tiny portion of this music is much played, possibly because Saint-Saëns' cool emotional stance seems out of place in a late nineteenth-century composer. Yet the works that are performed have a firm place in the repertoire. The choice of instrumentation for this 1885 setting of a charming poetic effusion by Victor Hugo comes quite naturally from the poem's opening line.

LOUIS SPOHR (1784–1859)

Was treibt den Waidmann in den Wald

Regarded as one of the leading composers of his day, Spohr composed a vast quantity of music in all genres: impressive romantic operas, ten symphonies, fifteen violin

concertos (he was a superb violinist), numerous oratorios and other choral works large and small, and much else. Particularly notable in his output is a substantial collection of works for the harp, composed for his first wife, Dorothea Scheidler (1787–1834), a brilliant harpist. These works include duos for violin and harp, concertante works for the two instruments with orchestra, and diverse chamber compositions. He composed the song 'Was treibt den Waidmann in den Wald' in 1825, and no doubt added the horn as *obbligato* instrument because of its centuries-old connection with forests and hunting.

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

A Birthday Hansel, Opus 92

Benjamin Britten made his mark very early and remained one of England's leading composers throughout some four decades. Although he composed in virtually every genre, he was particularly known from the beginning for his gift for vivid musical settings of the English language, whether in song or opera. He composed many of his works for his companion Peter Pears, inspired by the latter's interpretive art and vocal technique.

In 1975, for the seventy-fifth birthday of the Queen Mother, Britten composed a very attractive birthday present: a collection of songs setting the poetry of Robert Burns,

conceived for Pears and the harpist Osian Ellis. (A 'hansel', or 'handsel', is a small gift given at the beginning of a year to wish the recipient good luck.) In selecting the poems, Britten did not hesitate to choose even texts that are well known with traditional tunes (notably 'Afton Water'), though he intended to make his own setting. With the harp as accompanying instrument evoking images of ancient bards, and linking each song to the next without a break, the set of songs is a true cycle.

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

J'aime trop pour être heureux

Like all of his colleagues in the world of *bel canto* Italian opera, Donizetti composed mostly vocal music, though he did have an unusually thorough training, from his teacher Simon Mayr, in the Viennese classics of Haydn and Mozart. This influence shows in the many string quartets that he composed for private performance in household musical gatherings where Mayr often played the viola. Donizetti's work made its way to Paris and, from 1835, he began writing operas specifically for that city. Several of his operas – *La Fille du régiment* and *La Favorite* – were written in French rather than Italian. It is likely that 'J'aime trop pour être heureux' dates from this stage of his career, though his choice of viola as *obbligato* instrument may well represent an homage to his teacher.

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Cinq Mélodies populaires grecques

Maurice Ravel was no folklorist, yet a substantial number of songs from his pen made use of actual folk melodies and texts. Over the years he made several sets of folksong arrangements. The very first of these, *Cinq Mélodies populaires grecques* (Five popular Greek songs), is by far the most artistically successful. The arrangements came at the suggestion of Ravel's friend, the musicologist M.D. Calvocoressi, who was of Greek extraction. They were designed at first for a very specific purpose: in 1904 Pierre Aubry, another musicologist, had to give a lecture at short notice on the topic 'songs of the oppressed', in which he treated Armenian and Greek folklore. He found a singer who agreed to perform some Greek songs, but on condition that they be accompanied by piano. Calvocoressi went to Ravel and together they searched through some printed collections and selected five Greek songs, for which Calvocoressi provided French translations. Ravel made his arrangements in the space of thirty-six hours.

These first songs were performed on 20 February 1904, at the School of Advanced Social Studies. In the next few years he made several more arrangements of Greek songs. Finally in 1907 he chose five to publish as a set. Each song expresses a single intensely felt

mood, largely without narrative elements (at least in the single stanza of text that Calvocoressi provided).

The arrangement of the piano accompaniment for harp was made by the composer/harpist Carlos Salzedo, who discussed his version with Ravel and obtained his enthusiastic approval. This version was first performed by mezzo-soprano Cobina Wright with harpist Marietta Bitter in Boston's Symphony Hall on 3 March 1930.

CARL REISSIGER (1798–1859)

Mit geheimnisvollem Dunkeln

Carl Reissiger began his musical studies in Leipzig as violinist, violist, and singer. A stipend from his teacher in Leipzig allowed him to go to Vienna in 1821; there he studied theory with Salieri and then went to Munich for composition lessons with the ageing Peter Winter, a composer of popular operas. Reissiger himself produced his first opera by 1824, in Italian, and it achieved a moderate success at its premiere in Dresden under the direction of Carl Maria von Weber, whom Reissiger later succeeded as director of the court opera there. Already at this time he was enjoying success with songs and piano pieces. Though he had seven operas performed in Dresden over a twenty year period, his greatest success was as a composer of songs, chamber music, and other smaller works for

home use in an age when the family parlour was still the place where most people made and heard music. He greatly admired Louis Spohr and surely composed his song 'Mit geheimnisvollem Dunkeln' – for soprano, horn, and harp – for Spohr's harpist wife.

EDMUND RUBBRA (1901–1986)

The Jade Mountain, Opus 116

Music was a part of Rubbra's life from his earliest years, particularly through the church choir in which his mother sang. His own musical talent became a way out of the working-class tradition of his family. Early lessons in piano and theory, and the good fortune of having an uncle who owned a music shop, gave him access to a wider range of music than might otherwise have been the case in his native Northampton. He became a private composition pupil of Cyril Scott and later studied with Holst at Reading University. He won an open scholarship to the Royal College of Music in 1921, where he continued working with Holst and also occasionally with Vaughan Williams and with the well-known counterpoint teacher R.O. Morris, who had a strong influence on the contrapuntal nature of his musical thought.

Rubbra's most characteristic music is found in his eleven symphonies, but his prolific output encompasses almost every genre except the theatrical. He was always interested

in mystical and religious ideas, the former perhaps a legacy of his studies with Holst. He became a Roman Catholic in 1948 and composed a great deal of choral music, much of which goes beyond sectarian ideas to blend Asian (Buddhist) and European (Catholic) mystical and religious elements. The same interest in Buddhist thought no doubt played a role in his choice of texts for the 1962 song cycle *The Jade Mountain*, which sets five texts from the T'ang dynasty translated into English by Witter Bynner. The choice of harp in the cycle is certainly motivated by the second song, 'On hearing her play the harp', but would have been entirely suitable in any case, because so much Chinese music involves the sound of plucked strings. Though Rubbra does not attempt orientaling, the sonority is particularly appropriate to the poems.

© 2002 Steven Ledbetter

Soprano **Annette Betanski** has performed extensively throughout the United States, Europe and her native Canada as a concert singer and recitalist. She was guest soloist at the 2001 Tanglewood Music Festival with members of the Boston Symphony Orchestra. She has appeared with the Cambridge Lieder and Opera Society, Boston Bel Canto Opera, with members of the Montreal Symphony Orchestra, and as soloist in Mozart's Requiem,

Bach's *St. John Passion* and Haydn's *Maria Theresa Mass*. Opera credits include Donna Elvira (*Don Giovanni*) and Despina (*Così fan tutte*). She is an active performer in broadcasting and recording in the United States and Canada, and is currently teaching voice at the University of Massachusetts. Annette Betanski holds an Artist Diploma from McGill University and an Associateship from the Royal Conservatory of Music in Toronto.

Harpist **Susan Miron** enjoys a versatile career as soloist, vocal accompanist, chamber musician and widely published essayist and book reviewer. With her husband, violist Burton Fine, and flautist Fenwick Smith, she founded the Mélisande Trio, dedicated to performing chamber music for harp. The Trio has performed over a hundred concerts in New England, and at venues such as the Merkin Concert Hall, New York and Wigmore Hall, London. Susan Miron holds a B.A. in Literature from the University of Pennsylvania, a Master of Music degree from Boston University and an M.A. in Judaic Studies from Hebrew College, Boston.

Born in Holland, **Jacques Zoon** graduated from the Sweelinck Conservatory in Amsterdam before continuing his studies in Banff, Canada. He held the position of first flute in the Concertgebouw Orchestra and

the Chamber Orchestra of Europe, and currently is principal flute in the Boston Symphony Orchestra. His appearances as soloist with these orchestras met with great critical acclaim. Jacques Zoon has taught at Indiana University and now teaches at the New England Conservatory and Boston University. He is also a flute maker and has special interest in acoustical research.

James Sommerville joined the Boston Symphony Orchestra as principal horn in 1998. After winning the highest prizes from the Munich International Competition, Concours de Toulon and CBC Young Performers Competition, he began a solo career that brought critically acclaimed appearances throughout North America and Europe with all the major Canadian orchestras, and the radio orchestras of Bavaria and Berlin. James Sommerville has been a member of the Montreal and Toronto Symphony Orchestras, Symphony Nova Scotia, and acting solo horn of the Chamber Orchestra of Europe. He teaches at both the New England Conservatory and Boston University.

Born in Victoria, British Columbia, **Catherine French** is a graduate of Indiana University and the Juilliard School. An active chamber musician, she has appeared as soloist

throughout Canada and been a member of the violin section of the Boston Symphony Orchestra since September 1994.

Burton Fine has been a member of the Boston Symphony Orchestra for thirty-seven years, first as a violinist, then as principal viola for twenty-nine years and, since 1993, a member of the viola section. As a chamber musician he has toured and recorded with the Boston Symphony Chamber Players and has performed with many local groups such as the Boston Artists' Ensemble and the Mélisande Trio.

Martha Babcock was born in Freeport, Illinois, and is a *cum laude* graduate of Harvard College. Her professional career began at the age of nineteen when she became the youngest member of the Montreal Symphony Orchestra. She joined the cello section of the Boston Symphony Orchestra in 1973 and since 1982 has been assistant principal cellist; she is also principal cellist of the Boston Pops Orchestra. In addition she has an active career as a soloist and chamber musician in broadcasting and recording in the United States and Canada.

Ein Geburtstagspräsent

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)

Deux Sonnets: Quand reverrai-je, hélas! und Doux fut le trait

Obwohl er als siebtes Kind einer armen Familie geboren wurde, erwies sich André Caplet als findig genug, um so gut Klavier spielen zu lernen, daß er schon mit zwölf Jahren als Probenbegleiter an den Folies-Bergères seiner Heimatstadt Le Havre arbeiten konnte. Zwei Jahre später wurde er am dortigen Theater als Geiger engagiert. Seine natürliche Begabung war so ausgeprägt, daß er im Alter von achtzehn Jahren am Pariser Konservatorium aufgenommen wurde und 1901 bereits im ersten Anlauf den begehrten *Prix de Rome* gewann. Zu diesem Zeitpunkt hatte seine Laufbahn als Dirigent, die sehr erfolgreich werden sollte und zu der auch ein vierjähriger Aufenthalt in den USA als musikalischer Direktor der Boston Opera Company gehörte, bereits begonnen. Von besonderer Bedeutung war seine enge Freundschaft mit Claude Debussy, der Caplet die Orchestrierung der letzten drei Akte seines Werks *Le Martyre de Saint Sébastien* sowie das Dirigat der Uraufführung anvertraute.

Trotz seiner Bekanntheit als Dirigent komponierte Caplet relativ wenig Orchestermusik, vielmehr konzentrierte er sich

auf Werke für Gesang: Lieder, Liedzyklen und Chorwerke. Bei seinen Liedern handelt es sich zum größten Teil um Vertonungen von mehr oder weniger zeitgenössischen Texten, mitunter jedoch griff er auf führende französische Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts zurück. Für seine Vertonungen von Joachim du Bellays "Quand reverrai-je, hélas!" und Ronsards "Doux fut le trait" stellte er frei, für die Begleitung Klavier oder Harfe einzusetzen, womöglich mit dem Ziel, zwar unhistorisch aber elegant, die Renaissance heraufzubeschwören.

MANUEL DE FALLA (1876–1946)

Psyché

Die wunderschöne Geschichte von Cupido und Psyche entstammt Apuleius' *Der goldene Esel* und wurde von dem englischen Schriftsteller Walter Pater in *Marius the Epicurean* nacherzählt. Cupido ist in die bildhübsche Sterbliche Psyche verliebt, die er jede Nacht nach Einbruch der Dunkelheit besucht, um sie jedoch immer beim Sonnenaufgang wieder zu verlassen. Er warnt sie davor, jemals die Identität ihres Geliebten herausfinden zu wollen. Doch ihre Neugier siegt. Eines Nachts, nachdem sich die beiden geliebt haben, zündet Psyche eine Lampe an, um den

schlafenden Cupido zu sehen. Ein Tropfen heißen Öls fällt aber auf seine nackte Schulter, woraufhin er erwacht und entflieht, um nie wieder zurückzukehren. Das verlassene und unglückliche Mädchen wandert hin und her, von grausamen Aufträgen, die ihr von Cupidos erboster Mutter Venus auferlegt werden, heimgesucht. Schließlich erlangt sie jedoch Unsterblichkeit und wird wieder mit Cupido vereint.

Das Gedicht von Gérard Jean-Aubry, einem französischen Schriftsteller, der viele Jahre in England lebte und ein langjähriger Freund des Komponisten war, schildert das Morgengrauen, welches der schicksalsträchtigen Nacht folgt. Psyches Lampe ist erloschen, Cupido ist fort, und alle Elemente des Morgens – die Vögel, die Sonne, der Frühling selbst – heißen Psyche den neuen Tag begrüßen. Der Komponist stellte sich vor, daß die Sängerin vor einem spanischen Monarchen des 18. Jahrhunderts im Alhambra-Schloß, und zwar in jenem Turm, der als das Gemach der Königin bekannt ist, auftreten würde. Durch dieses Bild erklärt sich möglicherweise die Verwendung des für spanische Prozessionsmusik charakteristischen langsamen Rhythmus der Sarabande als Grundlage der Vertonung, wobei sich die abwärtsführenden Gesangslinien mit den evokativen Farben der Instrumente verflechten.

MARCEL-LUCIEN TOURNIER (1879–1951)

La Lettre du jardinier

Tournier war selber Harfenist; er war erster Preisträger des Pariser Conservatoires im Jahre 1899 und wurde hochangesehenes Mitglied des dortigen Lehrkörpers, dem er zwischen 1912 und 1948 angehörte. Außerdem war er Komponist und erreichte beim *Prix de Rome* des Jahres 1909 den zweiten Platz. Sein ganzes Leben lang war Tournier darum bemüht, das Repertoire seines Instrumentes zu erweitern, und er komponierte, manchmal auch in Zusammenarbeit mit anderen Musikern, viele Werke für Harfe. In den meisten Fällen erscheint die Harfe als Soloinstrument, und die Stücke reichen von Sonaten bis hin zu kleineren Werken – wie etwa “Vers la source dans le bois” und “La Lettre du jardinier” –, welche bei Harfenabenden oft als Zugaben dienen.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Une flûte invisible

Saint-Saëns' langes Leben umfaßte ein erstaunliches Zeitalter musikalischer Entwicklung. Im Jahr seiner Geburt wurde Donizettis *Lucia di Lammermoor* uraufgeführt, im Jahr seines Todes Bergs *Wozzeck*. Er selber knüpfte besonders an die neue Musik Franz Liszts an, setzte allerdings ebenfalls die älteren Traditionen von Mozart und dessen Vorfahren fort – von seiner historischen und

wissenschaftlichen Forschung, die weit über den Bereich der Musik hinausreichte, einmal ganz abgesehen. Mit Hilfe einer flüssigen Kompositionsgabe brachte er zwölf Opern, Sinfonien und Tongedichte, über 100 Lieder sowie eine große Menge an Chorwerken, Kammermusik und Klavierkompositionen hervor. Nur ein kleiner Bruchteil dieses Œuvres wird regelmäßig gespielt heute, was vielleicht daran liegt, daß Saint-Saëns' emotionale Kühle den Erwartungen an einen Komponisten des späten 19. Jahrhunderts nicht unbedingt entspricht. Jedoch nehmen diejenigen Werke, die gespielt werden, durchaus einen festen Platz im Repertoire ein. Die Auswahl der Instrumente dieser 1885 entstandenen Vertonung eines reizvollen poetischen Ergusses von Victor Hugo ergibt sich ganz natürlich aus der ersten Zeile des Gedichts.

LOUIS SPOHR (1784–1859)

Was treibt den Waidmann in den Wald

Louis Spohr galt als einer der führenden Komponisten seiner Zeit und komponierte sehr ausgiebig in allen Genres: beeindruckende romantische Opern, zehn Sinfonien, fünfzehn Violinkonzerte (er war selber ein hervorragender Geiger), zahlreiche Oratorien und andere Chorwerke – große wie auch kleine –, und noch vieles mehr. Einen besonders wichtigen Teil seines

Gesamtœuvres stellen die vielen Stücke für Harfe dar, die für seine erste Frau, Dorothea Scheidler (1787–1834), eine glänzende Harfenistin, entstanden. Zu diesen Werken gehören Duos für Violine und Harfe, Concertante-Werke für diese beiden Instrumente mit Orchester, sowie diverse Kammermusikwerke. Das Lied “Was treibt den Waidmann in den Wald” stammt aus dem Jahr 1825, und Spohr fügte das obligate Horn vermutlich aufgrund der jahrhundertlangen Assoziation dieses Instruments mit dem Wald und der Jagd hinzu.

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

A Birthday Hansel op. 92

Benjamin Britten machte sich bereits sehr früh einen Namen und blieb über etwa vier Jahrzehnte einer der führenden Komponisten Englands. Obwohl er in nahezu jedem Genre komponierte, war er schon von Anfang an insbesondere für seine Gabe einer höchst plastischen musikalischen Umsetzung der englischen Sprache – sowohl im Lied als auch in der Oper – bekannt. Viele Werke komponierte er für seinen Lebensgefährten Peter Pears, dessen interpretatorische Kunst und Gesangstechnik Brittens eigener Kreativität als Inspiration dienten.

1975 komponierte Britten der Königin Mutter zu ihrem 75. Geburtstag ein sehr attraktives Geschenk, und zwar Vertonungen

von Gedichten von Robert Burns, die für Pears und den Harfenisten Osian Ellis konzipiert wurden. (Das Wort "hansel" oder "handsel" bedeutet ein kleines Geschenk, das am Anfang des Jahres vergeben wird, um dem Empfänger Glück zu wünschen.) Bei seiner Auswahl der Gedichte scheute sich Britten nicht davor, Texte zu wählen, die in Verbindung mit traditionellen Melodien sehr bekannt sind (insbesondere "Afton Water"), obwohl er seine eigene Vertonung plante. Mit der Harfe als Begleitinstrument werden Bilder von alten Bardens heraufbeschworen, und jedes Lied geht nahtlos in das nächste über, so daß man bei dieser Gruppe wahrhaftig von einem Zyklus sprechen kann.

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

J'aime trop pour être heureux

Wie alle seine Kollegen aus der Welt der italienischen Bel-Canto-Oper komponierte Donizetti in erster Linie Vokalmusik, obwohl er durch seinen Lehrer Simon Mayr eine außergewöhnlich gründliche Ausbildung in der Wiener Schule Haydns und Mozarts erhielt. Dieser Einfluß zeigt sich in den vielen für Hausmusikkonzerte komponierten Streichquartetten, bei denen Mayr oft selbst Bratsche spielte. Donizettis Werke gelangten nach Paris, und von 1835 an begann er Opern speziell für diese Stadt zu schreiben. Einige seiner Opern, wie etwa *La Fille du régiment*

und *La Favorite*, entstanden auf französisch und nicht etwa auf italienisch. Es ist anzunehmen, daß "J'aime trop pour être heureux" aus diesem Abschnitt seiner Laufbahn stammt, wobei die Wahl der obligaten Bratsche möglicherweise eine Hommage an seinen Lehrer darstellt.

MAURICE RAVEL (1857–1937)

Cinq Mélodies populaires grecques

Maurice Ravel war kein Folklorist, allerdings griffen etliche Lieder aus seiner Feder auf bestehende Volksmelodien und -texte zurück. Über die Jahre entstanden mehrere Gruppen von Volksliedbearbeitungen. Davon ist die erste, *Cinq Mélodies populaires grecques*, künstlerisch bei weitem die gelungenste. Die Idee für diese Bearbeitungen stammte von einem Freund Ravels, dem Musikwissenschaftler griechischer Abstammung M.D. Calvocoressi. Diese Lieder waren ursprünglich für einen ganz spezifischen Anlaß vorgesehen: Im Jahr 1904 mußte Pierre Aubry, ebenfalls Musikwissenschaftler, kurzfristig einen Vortrag zu dem Thema "Lieder der Unterdrückten" halten, in dem er armenische und griechische Folklore behandelte. Er fand eine Sängerin, die bereit war, einige griechische Lieder vorzutragen, aber mit der Bedingung, daß diese auf dem Klavier begleitet würden. Calvocoressi wandte sich daraufhin an Ravel, und zusammen gingen sie bereits veröffentlichte Sammlungen

durch und wählten fünf griechische Lieder aus, für die Calvocoressi französische Übersetzungen lieferte. Ravel stellte seine Bearbeitungen innerhalb von sechsunddreißig Stunden fertig.

Diese ersten Lieder wurden am 20 Februar 1904 in der Schule für Fortgeschrittene Sozialkunde aufgeführt. In den nächsten Jahren bearbeitete Ravel noch viele weitere griechische Lieder. 1907 wählte er schließlich fünf davon aus, um sie als Gruppe zu veröffentlichen. Bei jedem Lied kommt eine einzelne, tief gefühlte Stimmung zum Ausdruck, und erzählerische Elemente sind in der Regel nicht vorhanden (zumindest nicht in den einzelnen Text-Strophen, die Calvocoressi übersetzt hatte).

Die Bearbeitung der Klavierbegleitung für Harfe wurde von dem Komponisten und Harfenisten Carlos Salzedo vorgenommen, und er besprach seine Version mit einem begeistert zustimmenden Ravel. Diese Fassung wurde am 3 März 1930 in der Boston Symphony Hall von der Mezzosopranistin Cobina Wright und der Harfenistin Marietta Bitter uraufgeführt.

CARL REISSIGER (1798–1859)

Mit geheimnisvollem Dunkeln

Carl Reissiger begann sein Musikstudium in Leipzig, und zwar als Geiger, Bratscher und Sänger. Ein Stipendium von seinem Leipziger Lehrer ermöglichte es ihm, 1821 nach

Wien zu gehen, wo er bei Salieri Musiktheorie studierte, bevor er schließlich nach München übersiedelte, um bei dem alternden Peter Winter, einem Komponisten von populären Opern, Kompositionsunterricht zu nehmen. Reissiger selber hatte seine erste Oper – auf italienisch – bis zum Jahr 1824 fertiggestellt, und die Dresdner Uraufführung unter dem Dirigat von Carl Maria von Weber, dessen Position als musikalischer Leiter der dortigen Hofoper Reissiger später als sein Nachfolger übernahm, wurde ein mäßiger Erfolg. Zu diesem Zeitpunkt genoß er bereits einiges Ansehen als Komponist von Liedern und Klavierstücken. Obwohl in einem Zeitraum von zwanzig Jahren sieben seiner Opern in Dresden aufgeführt wurden, bescherte ihm die Komposition von Liedern, Kammermusik und anderen kleineren Werken für den Hausgebrauch den größten Erfolg, gemäß einer Zeit, in der der Familiensalon immer noch der Ort war, an dem die meisten Menschen Musik machten und hörten. Reissiger verehrte Louis Spohr sehr und schrieb sicherlich das Lied "Mit geheimnisvollem Dunkeln" – für Sopran, Horn und Harfe – für dessen Frau, die Harfenistin war.

EDMUND RUBBRA (1901–1986)

The Jade Mountain op. 116

Musik spielte schon seit seiner frühesten Jugend eine wichtige Rolle im Leben des

englischen Komponisten Edmund Rubbra, besonders durch den Kirchenchor, in dem seine Mutter sang. Sein eigenes musikalisches Talent wurde für ihn zu einem Ausweg aus der traditionell in der Arbeiterklasse angesiedelten sozialen Position seiner Familie. Früher Klavierunterricht und Unterweisung in der Musiktheorie sowie das Glück, daß sein Onkel Besitzer einer Musikalienhandlung war, verschafften Rubbra den Zugang zu einem breiteren Spektrum von Musik, als es in seiner Heimatstadt Northampton ansonsten der Fall gewesen wäre. Er nahm privaten Kompositionsunterricht bei Cyril Scott und studierte später bei Gustav Holst an der Universität von Reading. 1921 wurde ihm ein offenes Stipendium für das Londoner Royal College of Music verliehen, wo er seine Studien mit Holst fortsetzte und gelegentlich bei Vaughan Williams sowie dem bekannten Kontrapunktlehrer R.O. Morris Unterricht nahm. Letzterer übte einen starken Einfluß auf das kontrapunktische Wesen von Rubbras musikalischer Denkweise aus.

Rubbras charakteristischste Musik findet sich in seinen elf Sinfonien, wobei sein umfangreiches Gesamtœuvre, mit Ausnahme von Musik für die Bühne, fast jedes Genre beinhaltet. Er hatte ein beständiges Interesse an mystischen und religiösen Ideen – ersteres möglicherweise hervorgegangen aus seinen

Studien bei Holst. Rubbra trat 1948 zur katholischen Kirche über und komponierte sehr viel Chormusik, die zu einem großen Teil über rein konfessionelles Gedankengut hinausgeht, um vielmehr mystische und religiöse Elemente Asiens (buddhistisch) und Europas (katholisch) miteinander zu verbinden. Eben dieses Interesse am Buddhismus wird sicherlich auch bei seiner Textauswahl für den 1962 entstandenen Liedzyklus *The Jade Mountain* eine Rolle gespielt haben, in dem fünf Gedichte aus der T'ang-Dynastie, ins Englische übersetzt von Witter Bynner, vertont werden. Die Wahl der Harfe als Begleitinstrument für den ganzen Zyklus ist wohl durch das zweite Lied, "On hearing her play the harp" (Hörend, wie sie die Harfe spielt), beeinflusst, wäre aber in jedem Falle passend gewesen, da die chinesische Musik ohnehin eine große Vorliebe für den Klang gezupfter Saiten aufweist. Obwohl Rubbra die Musik nicht zu "orientalisieren" versucht, ist die Sonorität des Instruments den Gedichten besonders angemessen.

© 2002 Steven Ledbetter
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Die Sopranistin **Annette Betanski** ist durch ihre Auftritte in den Vereinigten Staaten, Europa und ihrem Heimatland Kanada als Konzertsängerin und Kammermusikerin ein

Begriff. Mit Mitgliedern des Boston Symphony Orchestra war sie Gastsolistin beim Tanglewood Music Festival 2001. Nennenswert waren auch Auftritte mit der Cambridge Lieder and Opera Society, der Boston Bel Canto Opera, mit Mitgliedern des Montreal Symphony Orchestra und als Solistin in Mozarts Requiem, Bachs *Johannes-Passion* und Haydns *Theresienmesse*. Zu ihren Opernrollen gehören Donna Elvira (*Don Giovanni*) und Despina (*Così fan tutte*). Sie ist aktiv an Rundfunk- und Tonaufnahmen in den USA und Kanada beteiligt und unterrichtet derzeit Gesang an der University of Massachusetts. Annette Betanski hält ein Artist Diploma der McGill University und ist Associate am Royal Conservatory of Music in Toronto.

Die Harfenspielerin **Susan Miron** erfreut sich einer vielseitigen Karriere als Solistin, Begleiterin, Kammermusikerin und vielgelesene Essayistin und Literaturrezensentin. Gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Bratschisten Burton Fine, und dem Flötisten Fenwick Smith gründete sie das Mélisande Trio, das sich der Darbietung von Kammermusik für Harfe widmet. Das Trio hat mehr als einhundert Konzerte in New England sowie an Stätten wie der Merkin Concert Hall, New York und der Wigmore Hall, London gegeben. Susan Miron ist Baccalaureus

(Literatur) der University of Pennsylvania, Magister (Musik) der Boston University und Magister (Judaistik) des Hebrew College, Boston.

Der aus den Niederlanden stammende **Jacques Zoon** studierte am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, bevor er seine Ausbildung in Banff, Kanada, fortsetzte. Er spielte erste Flöte im Concertgebouw Orkest und im Europäischen Kammerorchester und nimmt diese Position derzeit im Boston Symphony Orchestra ein. Seine solistischen Auftritte mit diesen Orchestern haben große Zustimmung bei der Kritik gefunden. Jacques Zoon hat an der Indiana University unterrichtet und ist jetzt am New England Conservatory und an der Boston University pädagogisch tätig. Er wirkt auch als Flötenbauer und hat ein besonderes Interesse an der Akustikforschung.

James Sommerville trat dem Boston Symphony Orchestra 1998 als erster Hornspieler bei. Nach höchsten Erfolgen bei Wettbewerben in München und Toulon sowie der CBC Young Performers Competition nahm er seine Solokarriere auf, die ihn durch ganz Nordamerika und Europa führte, wobei er unter dem Beifall der Kritik mit allen großen kanadischen Orchestern sowie Münchner und Berliner Rundfunkorchestern auftrat. James

Sommerville hat den Sinfonieorchestern von Montreal und Toronto sowie der Symphony Nova Scotia angehört und auch Solohorn beim Europäischen Kammerorchester gespielt. Er unterrichtet am New England Conservatory und an der Boston University.

Die aus Victoria, British Columbia, stammende **Catherine French** besuchte die Indiana University und die Juilliard School. Seit September 1994 gehört sie der Geigensektion des Boston Symphony Orchestra an. Sie wirkt auch als Kammermusikerin und ist in ganz Kanada solistisch aufgetreten.

Burton Fine ist seit siebenunddreißig Jahren Mitglied des Boston Symphony Orchestra; er begann als Geiger, war dann neunundzwanzig Jahre lang erster Bratschist und gehört nun seit 1993 der Bratschensektion an. Als

Kammermusiker ist er mit den Boston Symphony Chamber Players auf Tournee und ins Schallplattenstudio gegangen; außerdem ist er mit vielen örtlichen Ensembles, wie dem Boston Artists' Ensemble und dem Mélisande Trio, aufgetreten.

Martha Babcock wurde in Freeport, Illinois, geboren und ging *cum laude* vom Harvard College ab. Mit neunzehn wurde sie Berufsmusikerin, als sie dem Montreal Symphony Orchestra als jüngstes Mitglied beitrug. 1973 wurde sie in die Cellosektion des Boston Symphony Orchestra aufgenommen, und seit 1982 spielt sie zweites Cello; außerdem spielt sie erstes Cello im Boston Pops Orchestra. Darüber hinaus ist sie als Solistin und Kammermusikerin sehr aktiv, mit Rundfunk- und Tonaufnahmen in den Vereinigten Staaten und Kanada.

Un cadeau d'anniversaire

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)

Deux Sonnets: Quand reverrai-je, hélas! et Doux fut le trait

Bien que septième enfant d'une famille pauvre, André Caplet trouva le moyen d'apprendre le piano et de travailler dès l'âge de douze ans comme pianiste de répétition aux Folies-Bergères de sa ville natale, Le Havre. Deux ans plus tard, le théâtre l'employa comme violoniste. Ses dons naturels furent tels qu'il entra au Conservatoire de Paris à l'âge de dix-huit ans, et obtint dès sa première tentative le très convoité *Prix de Rome* en 1901. À cette époque, il avait déjà entrepris ce qui allait devenir une importante carrière de chef d'orchestre. Il sera notamment pendant quatre ans le directeur musical de la Boston Opera Company aux États-Unis. Sa grande amitié avec Claude Debussy se révéla particulièrement significative, et ce dernier lui confia l'orchestration des trois derniers actes du *Martyre de saint Sébastien*, ainsi que la direction de la création de l'œuvre.

Malgré sa célébrité de chef d'orchestre, Caplet composa assez peu de musique d'orchestre, se concentrant davantage à des œuvres pour la voix – mélodies, cycles de mélodies, et pages chorales. Si beaucoup de ses mélodies utilisent des textes relativement

récents à l'époque de leur composition, il se tourna parfois vers les grands auteurs français du seizième siècle. Pour les mélodies "Quand reverrai-je, hélas!" de Joachim du Bellay et "Doux fut le trait" de Pierre Ronsard, Caplet offre la possibilité d'utiliser la harpe au lieu du piano pour la partie instrumentale, cherchant peut-être ainsi à produire une évocation de la Renaissance, certes non historique, mais élégante.

MANUEL DE FALLA (1876–1946)

Psyché

La belle histoire de Cupidon et de Psyché est racontée dans *L'Ane d'or* d'Apulée, et fut reprise dans le roman de l'écrivain anglais Walter Pater, *Marius the Epicurean*. Cupidon, amoureux de la belle mortelle Psyché, vient lui rendre visite chaque soir après la tombée de la nuit, mais repart au lever du soleil. Il lui recommande de ne jamais tenter de découvrir son identité. Mais la curiosité l'emporte. Une nuit, tandis que Cupidon est endormi après leurs ébats amoureux, Psyché allume une lampe afin de le voir. Mais quand une goutte d'huile brûlante tombe sur son épaule nue, Cupidon se réveille et s'enfuit à jamais. Abandonnée et misérable, Psyché erre dans toutes les directions, assaillie par les

tâches cruelles que lui impose la coléreuse mère de Cupidon, Vénus. Cependant, elle finit par devenir immortelle, et retrouve Cupidon.

Le poème de Gérard Jean-Aubry, écrivain français qui vécut pendant de nombreuses années en Angleterre, et ami de longue date de Falla, décrit l'aurore qui suit la nuit fatale. La lampe de Psyché est éteinte, Cupidon s'est enfui, et tous les éléments du matin – les oiseaux, le soleil, et le printemps lui-même – ordonnent à Psyché de saluer le jour nouveau. Le compositeur imagine son interprète chantant devant un monarque espagnol du dix-huitième siècle dans une tour du palais de l'Alhambra, connue sous le nom de Boudoir de la Reine. Cette image mentale explique peut-être pourquoi il utilisa le rythme lent de la sarabande, caractéristique de la musique de procession espagnole, comme base de sa composition. La partie vocale entremêle ses lignes descendantes aux couleurs évocatrices des instruments.

MARCEL-LUCIEN TOURNIER (1879–1951) La Lettre du jardinier

Le harpiste Marcel-Lucien Tournier remporta son premier prix au Conservatoire de Paris en 1899, et devint un membre éminent de cette institution où il enseigna de 1912 à 1948. Également compositeur, il obtint une deuxième place pour le *Prix de Rome* en 1909. Il s'efforça

toute sa vie d'élargir le répertoire de son instrument, et composa, parfois en collaboration avec d'autres musiciens, de nombreuses œuvres pour harpe. La plupart de celles-ci utilisent la harpe comme instrument solo, et comptent des sonates ainsi que de petites pièces telles que "Vers la source dans le bois" et "La Lettre du jardinier", qui servent souvent de bis pour les récitals de harpe.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921) Une flûte invisible

La longue vie de Saint-Saëns couvrit une période extraordinaire du développement de l'histoire de la musique. *Lucia di Lammermoor* de Donizetti fut créé l'année de sa naissance, et *Wozzeck* de Berg l'année de sa mort. Saint-Saëns fut tout particulièrement enclin à la nouvelle musique de Liszt tout en poursuivant également des traditions plus anciennes telles que celles de Mozart et de ses prédécesseurs. Par ailleurs, il fit des recherches scientifiques et historiques allant bien au-delà du seul domaine de la musique. Sa facilité de compositeur lui permit de produire douze opéras, des symphonies, des poèmes symphoniques, plus de cent mélodies, et un large ensemble de pièces chorales, de musique de chambre et de pièces pour clavier. Seule une portion infime de ses œuvres est aujourd'hui jouée, peut-être parce que son attitude retenue vis-à-vis de l'émotion nous

semble déplacée chez un compositeur de la fin du dix-neuvième siècle. Néanmoins, les œuvres qui sont jouées possèdent une place solide dans le répertoire. Le choix de l'instrumentation pour cet arrangement de 1885 d'une charmante effusion poétique de Victor Hugo s'impose tout naturellement dès le premier vers du poème.

LOUIS SPOHR (1784–1859)

Was treibt den Waidmann in den Wald

Considéré comme l'un des plus grands compositeurs en son temps, Spohr composa un très grand nombre d'œuvres dans tous les genres: opéras romantiques impressionnants, dix symphonies, quinze concertos pour violon (il fut lui-même un remarquable violoniste), d'innombrables oratorios et autres pages chorales grandes et petites, et ainsi de suite. Destinée à sa première épouse, Dorothea Scheidler (1787–1834), qui fut une brillante harpiste, son importante production d'œuvres pour harpe est particulièrement notable. Elle comporte des duos pour violon et harpe, des pages concertantes pour les deux instruments avec orchestre, et diverses pièces de musique de chambre. Il composa le lied "Was treibt den Waidmann in den Wald" (Qu'est-ce qui pousse le chasseur en forêt) en 1825, et il ne fait aucun doute qu'il ajouta le cor comme instrument *obbligato* en raison de ses liens séculaires avec la forêt et la chasse.

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

A Birthday Hansel opus 92

Benjamin Britten s'imposa très tôt et demeura l'un des plus importants compositeurs anglais pendant quelque quarante ans. S'il composa dans presque tous les genres, il fut cependant particulièrement célèbre dès le début pour son don à mettre en musique la langue anglaise de manière vivante, que ce soit dans le domaine de la mélodie ou celui de l'opéra. Inspiré par la technique vocale et l'art d'interprète de son compagnon Peter Pears, il écrivit un grand nombre d'œuvres à son intention.

En 1975, pour le soixante-quatrième anniversaire de la reine mère Elisabeth d'Angleterre, Britten composa un très séduisant cadeau d'anniversaire – une collection de mélodies sur des poèmes de Robert Burns – conçu pour Pears et le harpiste Osian Ellis. (Un "hansel", ou "handsel", est un petit cadeau offert au début de l'année pour souhaiter bonne chance à son destinataire.) En sélectionnant les poèmes, Britten n'hésita pas à utiliser des textes très connus attachés à des airs traditionnels (en particulier "Afton Water"), mais il souhaita écrire sa propre version. Avec son accompagnement de harpe évoquant les images des anciens bardes, et ses mélodies s'enchaînant sans interruption, l'ensemble forme un véritable cycle.

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)**J'aime trop pour être heureux**

Comme tous ses collègues du monde de l'opéra italien du *bel canto*, Donizetti composa essentiellement de la musique vocale. Cependant, il reçut une formation complète inhabituelle, fondée sur les modèles classiques viennois de Haydn et de Mozart, auprès de son professeur Simon Mayr. Cette influence se révèle dans les nombreux quatuors à cordes qu'il composa pour des réunions musicales privée où Mayr tenait souvent la partie d'alto. La musique de Donizetti devint connue à Paris et, à partir de 1835, il composa des opéras spécialement pour cette ville. Certains d'entre eux comme *La Fille du régiment* et *La Favorite* furent composés sur des livrets en français plutôt qu'en italien. S'il est probable que "J'aime trop pour être heureux" date de cette période de sa carrière, son choix d'un alto comme instrument *obbligato* pourrait être également un hommage à son professeur.

MAURICE RAVEL (1875–1937)**Cinq Mélodies populaires grecques**

Bien que Maurice Ravel n'ait pas semblé avoir été spécialement attiré par les arrangements d'airs traditionnels, il composa pourtant un nombre substantiel de mélodies fondées sur d'authentiques airs et textes folkloriques. Il réalisa plusieurs recueils d'arrangements de chansons folkloriques au cours de sa

carrière. Le tout premier – *Cinq Mélodies populaires grecques* – est de loin le plus réussi sur le plan artistique. Ravel écrivit ces arrangements sur le conseil de son ami le musicologue M.D. Calvocoressi, qui était d'origine grecque. Ils furent conçus au départ pour un but très spécifique: en 1904, Pierre Aubry, un autre musicologue, se vit confier au dernier moment la tâche de donner une conférence sur le thème des "chants des opprimés", dans laquelle il devait traiter du folklore arménien et grec. Il trouva une cantatrice qui accepta de chanter quelques chants grecs, mais à la condition d'être accompagnée par un piano. Calvocoressi vint alors trouver Ravel, et ensemble ils consultèrent plusieurs collections imprimées. Ils choisirent cinq mélodies grecques que Calvocoressi traduisit en français, et Ravel réalisa ses arrangements en l'espace de trente-six heures.

Ces cinq mélodies furent données le 20 février 1904 à l'École des Hautes Études sociales. Au cours des quelques années qui suivirent, Ravel fit plusieurs autres arrangements de mélodies grecques. En 1907, il choisit finalement cinq de ces mélodies pour les publier en recueil. Chacune d'elles exprime une humeur intense particulière, en grande partie sans élément narratif (du moins dans la seule strophe du texte traduit par Calvocoressi).

L'arrangement pour harpe de l'accompagnement de piano fut réalisé par le compositeur et harpiste Carlos Salzedo, qui discuta de sa version avec Ravel et obtint son approbation enthousiaste. Cette version fut créée par la mezzo-soprano Cobina Wright avec la harpiste Marietta Bitter au Symphony Hall de Boston le 3 mars 1930.

CARL REISSIGER (1798–1859)**Mit geheimnisvollem Dunkeln**

Carl Reissiger commença ses études musicales à Leipzig comme violoniste, altiste et chanteur. Grâce au soutien financier de son professeur de Leipzig, il se rendit à Vienne en 1821 pour y étudier la théorie musicale avec Salieri. Ensuite, il prit des leçons de composition à Munich auprès du vieux Peter Winter, compositeur d'opéras populaires. Reissiger composa son premier opéra (sur un livret en italien) en 1824. L'ouvrage remporta un succès modéré lors de sa création à Dresde sous la direction de Carl Maria von Weber, auquel Reissiger devait succéder plus tard comme directeur de l'Opéra de la cour de Dresde. Dès cette époque, il connut le succès avec des lieder et des pièces pour piano. En dépit de sept opéras joués à Dresde sur une période de vingt ans, il rencontra ses plus grands succès comme compositeur de lieder, de musique de chambre, et d'autres pièces plus petites destinées à l'usage privé en un

temps où le salon familial était encore le lieu où la plupart des gens faisaient et écoutaient de la musique. Grand admirateur de Louis Spohr, Reissiger composa certainement son lied "Mit geheimnisvollem Dunkeln" (Parée d'une obscurité mystérieuse) – pour soprano, cor et harpe – à l'intention de l'épouse de Spohr, la harpiste Dorothea Scheidler.

EDMUND RUBBRA (1901–1986)**The Jade Mountain opus 116**

La musique fit partie de la vie de Rubbra dès sa plus tendre enfance, en particulier grâce à la chorale de l'église dans laquelle chantait sa mère. Son talent musical devint un moyen d'échapper au milieu ouvrier de sa famille. Très tôt, des leçons de piano et de théorie, et la chance d'avoir un oncle propriétaire d'un magasin de musique, lui donnèrent accès à un plus grand choix de musiques que celui qu'il aurait pu trouver dans sa ville natale, Northampton. Il prit des leçons de composition en privé avec Cyril Scott, et étudia plus tard avec Holst à l'Université de Reading. Ayant obtenu une bourse libre au Royal College of Music de Londres en 1921, il poursuivit sa formation avec Holst et de temps en temps avec Vaughan Williams. Il y étudia également avec le célèbre professeur de contrepoint R.O. Morris, qui eut une grande influence sur la nature contrapuntique de sa pensée musicale.

La musique la plus caractéristique de Rubbra se trouve dans ses onze symphonies, mais sa vaste production compte presque tous les genres en dehors du théâtre. Toute sa vie, il porta un vif intérêt aux questions mystiques et religieuses, sa curiosité pour le religieux lui venant peut-être de ses études avec Holst. Rubbra se convertit au catholicisme en 1948, et composa de nombreuses pages chorales dont la plupart vont au-delà de certaines idées sectaires concernant le mélange d'éléments mystiques et religieux provenant d'Asie (le bouddhisme) et d'Europe (le catholicisme). Il ne fait aucun doute que cet intérêt pour le bouddhisme joua un rôle dans le choix des textes de son cycle de mélodies de 1962, *The Jade Mountain* (La Montagne de jade), qui utilise cinq poèmes datant de la période de la dynastie Tang, traduits en anglais par Witter Bynner. Le choix de la harpe fut probablement motivé par le deuxième poème, "On hearing her play the harp" (En l'écouter jouer de la harpe), mais il aurait été approprié de toute manière, car beaucoup de musiques chinoises font appel aux sonorités des cordes pincées. Bien que Rubbra n'ait pas cherché à créer un climat oriental, le timbre de la harpe convient particulièrement au contenu des poèmes.

© 2002 Steven Ledbetter
Traduction: Francis Marchal

La soprano canadienne **Annette Betanski** se produit fréquemment en concert, en récital et en musique de chambre à travers les États-Unis, le Canada et l'Europe. Elle a été soliste invitée au Tanglewood Music Festival de 2001 avec des membres du Boston Symphony Orchestra. Elle a chanté avec le Cambridge Lieder and Opera Society, le Bel Canto Opera de Boston, avec des membres de l'Orchestre symphonique de Montréal, en soliste dans le Requiem de Mozart, la *Passion selon saint Jean* de Bach et la Messe *Marie-Thérèse* de Haydn. Sur scène, elle a incarné le rôle de Donna Elvira (*Don Giovanni*) et celui de Despina (*Così fan tutte*). Elle se produit à la radio et enregistre régulièrement aux États-Unis et au Canada, et enseigne actuellement le chant à l'Université du Massachusetts. Titulaire d'un Artist Diploma de la McGill University, Annette Betanski est également membre associé du Conservatoire royal de musique de Toronto.

La harpiste **Susan Miron** mène une carrière variée de soliste, d'accompagnatrice de chanteurs, de musicienne de chambre, et elle a publié de nombreux essais et critiques littéraires. Avec son époux l'altiste Burton Fine et le flûtiste Fenwick Smith elle a fondé le Trio Mélisande, qui est spécialisé dans la musique de chambre avec harpe. Le Trio a donné plus de cent concerts en Nouvelle-Angleterre, et

s'est produit dans des salles telles que le Merkin Concert Hall de New York et le Wigmore Hall de Londres. Susan Miron est titulaire d'une licence de lettres de l'Université de Pennsylvanie, d'une maîtrise en musique de l'Université de Boston, et d'une maîtrise en études juïques du Hebrew College de Boston.

Jacques Zoon est né aux Pays-Bas. Après avoir obtenu son diplôme du Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam, il a poursuivi ses études à Banff au Canada. Il a été premier flûtiste de l'Orchestre du Concertgebouw et de l'Orchestre de chambre d'Europe, et est actuellement flûte principale du Boston Symphony Orchestra. Ses prestations en soliste avec ces orchestres lui ont valu les louanges enthousiastes de la critique. Après avoir enseigné à l'Université d'Indiana, Jacques Zoon est maintenant professeur au New England Conservatory et à l'Université de Boston. Il construit également des flûtes, et porte un intérêt particulier à la recherche sur l'acoustique.

James Sommerville est cor principal du Boston Symphony Orchestra depuis 1998. Après avoir remporté les plus hautes distinctions au Concours international de Munich, au Concours de Toulon et à la CBC Young Performers Competition, il a entrepris une carrière de soliste qui lui a valu les

louanges des critiques en Amérique du Nord et en Europe. Il s'est produit en soliste avec tous les grands orchestres canadiens, ainsi qu'avec les orchestres de la Radio de Bavière et de la Radio de Berlin. James Sommerville a été membre de l'Orchestre symphonique de Montréal, de l'Orchestre symphonique de Toronto et du Symphony Nova Scotia, et a été cor solo de l'Orchestre de chambre d'Europe. Il enseigne au New England Conservatory et à l'Université de Boston.

Né à Victoria en Colombie britannique, la violoniste **Catherine French** est diplômée de l'Université d'Indiana et de la Juilliard School de New York. Elle poursuit une carrière importante de musicienne de chambre, et s'est produite en soliste à travers tout le Canada. Catherine French est membre du Boston Symphony Orchestra depuis septembre 1994.

Burton Fine est membre du Boston Symphony Orchestra depuis trente-sept ans, d'abord comme violoniste, puis comme alto principal pendant vingt-neuf ans et, depuis 1993, comme membre de la section des altos. En qualité de musicien de chambre, il a effectué des tournées et enregistré avec le Boston Symphony Chamber Players, et a joué avec de nombreux ensembles canadiens tels que l'Artists' Ensemble de Boston et le Trio Mélisande.

Née à Freeport dans l'Illinois, **Martha Babcock** est titulaire d'un diplôme *cum laude* du Harvard College. Elle commença sa carrière professionnelle à l'âge de dix-neuf ans quand elle devint la plus jeune membre de l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle devint membre de la section des violoncelles du Boston Symphony

Orchestra en 1973, et depuis 1982, elle est violoncelle principal assistant. Elle est également violoncelle principal du Boston Pops Orchestra. Martha Babcock mène parallèlement une carrière active de soliste et de musicienne de chambre à la radio et pour l'enregistrement aux États-Unis et au Canada.



Susan Miron and Annette Betanski

Wann, o wann werde ich wiedersehen

Wann, o wann werde ich wiedersehen, in meinem kleinen Dorf
Das Rauchen des Schornsteins, und zu welcher Jahreszeit
Den Garten meines armen Hauses,
Das mein Reich ist und noch viel mehr?

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Sanft war der Pfeil

Sanft war der Pfeil
Den die Liebe aus ihrem Köcher,
Mich zu töten,
So sanft zog,

Als ich erfaßt wurde
Am sanften Beginn
Einer Sanftheit
So sanftestens sanft.

Sanft ist ihr Lachen
Und ihre Stimme, die mir die Seele aus dem Körper treibt,
Welche langsam entflieht
Vor ihrer Laute,
Zart berührt,
Meine Verse singend,
Zum Leben erweckt durch ihren Daumen.

Solch' Sanftheit ihrer Stimme schwebt durch die Lüfte,
Daß man, ohne sie sprechen zu hören,
Nicht wüßte, wie die Wonne uns ruft,
Ohne zu vernehmen, so sage ich,
Den Zauber der Liebe selbst,
Ihr sanftes Lachen und ihren sanften Gesang
Und ich so sanft sterbend
An ihrer Seite.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Quand reverrai-je, hélas!

¹ Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison,
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage?

J. du Bellay

Doux fut le trait

² Doux fut le trait
qu'Amour hors de sa trousse,
pour me tuer,
me tira doucement,

Quand je fus pris
au doux commencement
d'une douceur
si doucementement douce.

Doux est son ris
et sa voix qui me pousse l'ame du corps,
qui s'enfuit lentement
devant son luth,
touché mignardement,
chantant mes vers,
animez de son pouce.

Telle douceur de sa voix coule en l'air,
qu'on ne scaurait, sans l'entendre parler,
savoir comment le plaisir nous appelle,
sans l'ouyr, dis-je,
Amour mesme enchanter,
doucement rire, et doucement chanter
et moy mourir doucement
auprès d'elle.

Pierre de Ronsard

When shall I see, alas!

When shall I see my small village
Chimney smoke? And in what season
The garden-close of my poor house look o'er?
That is my kingdom and so much more!

Translation: Alan Condor and John Leyderman

Sweet was the arrow

Sweet was the arrow
that Love from his quiver,
to kill me,
sweetly pulled,

When I was seized
at the sweet beginning
by a sweetness
so sweetly sweet.

Sweet is her laugh
and her voice driving the soul from my body,
which slowly flees away
before her lute,
delicately caressed,
singing my verses,
brought to life by her thumb.

Such sweetness of her voice flows in the air,
that until she speaks, we know nothing
of how pleasure calls to us,
without, I say, hearing
the enchantment of Love itself,
the sweet laughs, and the sweet singing
and I sweetly dying
by her side.

Translation: Chris Rock, Anglia Translations

Psyche

Psyche! Erwache, die Lampe ist erloschen. Der Tag
sieht auf dich nieder, die Augen liebestrunken
und voller Sehnsucht, dir erneut zu dienen.
Der Spiegel, Vertrauter aller deiner Tränen,
wirft dir an diesem Tag als reiner See, umkränzt von Blumen,
einen Himmel wie Milch und ew'ges Morgenrot entgegen.
Der Mittage naht und tanzt auf trunkenen Füßen.
Empfange ihn und trockne deine Tränen; voll neuer Kraft
verlasse, Psyche, die Ruhe deines Lagers.
Der Vogel singt im Baum hoch droben; die Sonne
lächelt froh, wenn sie all dies Erwachen sieht,
und Frühling reckt und streckt sich, im Munde eine Rose.

Translator unknown

Der Brief des Gärtners

Ich ergreife meine Feder, Ihnen Neuigkeiten vom Garten zu
senden.
Gerade jetzt ist er so schön.
Wenn Sie zu Ostern kommen, oder später im Frühling,
werden Sie sehen.
Heute morgen erwachte er, feucht mit Ihren Erinnerungen.
Er ist voll der Blumen, die Sie mir zu pflanzen geboten.
Das provinzielle Gewebe der Stiefmütterchen, Rosenhügel
allüberall,
Die verstreute Asche des Flieders, voll frischer Eleganz,
Und die Gyzinien, mit weichem Körper, Sie nennen sie
schwebende Blumen,
Die gelähmte Lilie, die vor meiner Tür vergeht.
Es gibt Blumen jeder Art
Von den blauen Fliegen, die man Vergißmeinnicht nennt,
Bis hin zu den rosa Schmetterlingen des Pfirsichbaums.
Die Iris und die Gladiolen spießen dieses Jahr
Mit Spulen und Spindeln allenthalben.

Psyché

³ Psyché! La lampe est morte; éveille-toi. Le jour
te considère avec des yeux noyés d'amour,
et le désir nouveau de te servir encore.
Le miroir, confidant de ton visage en pleurs,
reflète, ce matin, lac pur parmi des fleurs.
Un ciel laiteux ainsi qu'une éternelle aurore.
Midi s'approche et danse, ivre sur ses pieds d'or.
Tends-lui les bras, sèche tes pleurs; dans un essor
abandonne, Psyché, la langueur de ta couche.
L'oiseau chant au sommet de l'arbre; le soleil
sourit d'aise en voyant l'universel éveil,
et le Printemps s'étire, une rose à la bouche.

G. Jean-Aubry

La Lettre du jardinier

⁴ Je prends la plume pour vous donner des
nouvelles du jardin.
Il est très joli en ce moment.
Si vous venez à Pâques ou plus tard au printemps
vous le verrez.
Il s'est levé ce matin tout mouillé de votre souvenir.
Il y a tout plein des fleurs que vous m'avez
recommandées.
Le tissu provincial des pensées, des pains de
roses tout partout,
La cendre effritée des lilas, si pimpante,
Et les glycines au corps mou que vous nommez
fleurs flottantes,
Le lys paralysé qui meurt devant ma porte.
Il y a des fleurs de toutes sortes
Depuis les mouches bleues qu'on appelle myosotis
Jusqu'aux papillons roses des pêchers.
Les iris et les glaïeuls donnent cette année
Et font des fusées et des fuseaux de-ci delà à
profusion.

Psyche

Psyche! The lamp has died; awake! The day
gazes upon you with eyes drowned in love
and the desire to serve you again.
The mirror, confidant of your tearful face,
reflects, this morning, like a pure lake among flowers,
a milky sky and an eternal dawn.
Noon approaches and dances, drunk on his golden feet.
Stretch out your arms to him, dry your tears; in a soaring,
Psyché, abandon the languor of your couch.
The bird sings at the top of the tree; the sun
smiles with pleasure at the sight of this universal waking,
and Spring, with a rose in its mouth, stretches itself.

Translation: Steven Ledbetter

The Gardener's Letter

I take up my pen to give you news of the garden.
It's so very pretty today.
If you come at Easter or later in spring you will see.
This morning it woke all moist with memories of you.
It is full of the flowers you asked me to grow.
The crowded provincial pansies, walls of roses all
around,
The scattered ashes of lilacs, so elegant,
Soft-bodied wisteria, that you call floating flowers,
The paralysed lily that dies on my doorstep.
There are flowers of every kind
From the blue flies we call the forget-me-nots
To the pink butterflies of the peach trees.
The iris and gladiolas are out this year
With spears and spikes every which way in abundance.

Aber alles sehnt sich nach Mademoiselle,
Und obwohl das Wetter seit Weihnachten gut ist,
Wartet die Freude auf Sie, um zu uns zu kommen,
Und daher umhüllt Melancholie uns alle!
Ein Baum ohne Nest, der Garten ohne Sie:
Mit all meinen Erinnerungen, Mademoiselle,
hochachtungsvoll.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Eine Unsichtbare Flöte

Komm, eine unsichtbare Flöte
Seufzt in den Obstgärten.
Das friedlichste Lied
Ist das Lied der Hirten.

Unter der Stechpalme kräuselt der Wind
Den dunklen Spiegel des Wassers.
Das freudigste Lied
Ist das Lied der Vögel.

Laß keine Sorge dich quälen
Laß uns lieben ... laß uns immer lieben!
Das bezauberndste Lied
Ist das Lied der Liebenden.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Qu'est-ce qui pousse le chasseur en forêt
Qu'est-ce qui pousse le chasseur en forêt, pour y
chasser le loup et l'ours,
Et regarder en face chaque créature terrible sans
hésitation?
C'est l'amour qui l'appelle, c'est l'amour qui le
rend vaillant,
C'est l'amour qui le conduit, car l'amour, l'amour
incline au courage.

Mais tout cela s'ennuie après Mademoiselle
Et, bien qu'il est fait beau depuis la dernière Noël,
La joie attends que vous veniez pour y venir,
D'où la mélancolie qu'ici nous avons tous!
Pour un arbre sans nid, pour le jardin sans vous;
Croyez, Mademoiselle, à tous mes souvenirs.

Henri Bataille

5 Une flûte invisible

Viens – une flûte invisible
Soupire dans les vergers.
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers!

Le vent ride sous l'yeuse
Le sombre miroir des eaux.
La chanson la plus joyeuse
Est la chanson des oiseaux.

Que nul soin ne te tourmente,
Aimons-nous... aimons toujours!
La chanson la plus charmante
Est la chanson des amours.

Victor Hugo

6 Was treibt den Waidmann in den Wald

Was treibt den Waidmann in den Wald, nach Wolf
und Bär zu jagen,
Zu schauen jeder Schreckgestalt ins Antlitz ohne
Zagen?
Die Liebe heisst ihn zieh'n, die Liebe mach ihn
kühn,
Aus Liebe ist er hinausgezogen, denn Liebe,
Liebe ist dem Muth gewogen.

But all is longing for Mademoiselle
And though the weather was fine since Christmas,
Joy must wait until you are here,
And so the melancholy cloaks us all!
For a tree without a nest, for the garden without you;
For all my memories, Mademoiselle, Sincerely.

Translation: John Leyderman

An Unseen Flute

Come – an unseen flute
Sighs in the orchards.
The most peaceful song
Is the song of the shepherds.

Beneath the ilex, the wind ripples
The dark mirror of the waters.
The most joyous song
Is the song of the birds.

May no care torment you,
Let us love... let us always love!
The most beguiling song
Is the song of lovers.

Translation: Steven Ledbetter

What drives the hunter into the forest

What drives the hunter into the forest, to hunt after
wolf and bear,
To look each terrible creature in the face without
hesitation?
Love draws him there, love makes him brave,
Love made him go there, for love, love breeds
courage.

Qu'est-ce qui pousse le chevalier à la bataille, à
partir pour un combat sanglant,
Quand de mille canons la mort rugit, frappant ses
victimes dans le lointain?
C'est l'amour qui l'appelle, c'est l'amour qui le
rend vaillant,
C'est l'amour qui le conduit, car l'amour, l'amour
inclina au courage.

Qu'est-ce qui pousse le cœur du pauvre à
rechercher de plus hautes faveurs,
Qu'est-ce qui l'enflamme d'une douleur suave à
vaincre, ou à mourir?
C'est l'amour qui le rend vaillant, c'est l'amour qui
l'attire,
Le courage deviendra son destin, et l'amour,
l'amour doit couronner la fidélité.

Traduction: Francis Marchal

Un cadeau d'anniversaire op. 92 **Poèmes de Robert Burns**

Chanson d'anniversaire

Santé à notre vénéré chef des Highlands!
Santé, oui intouchable par le souci ou le chagrin:
Inspiré, j'ai retourné la feuille sibylline du Destin,
Ce matin natal,
Je vois ta vie comme une riche parure,
Encore à peine lustrée.

Salut, vieux camarade! Le Seigneur soit avec toi,
Car alors le diable n'osera pas te faire du mal:
Oui, tes amis t'aiment, oui tes ennemis te craignent,
Honte à moi, oui honte à moi,
Si je ne te garde pas près de mon cœur,
Tandis qu'ils m'appellent BURNS.

Ein Geburtstagspräsent op. 92 **Texte von Robert Burns**

Geburtstagslied

Gesundheit unserem geliebten Highland Chief!
Gesundheit, ungetrübt stets von Sorg' und Trauer:
Eingebungsvoll wendete ich des Schicksals Sibyllenblatt
Und sehe an diesem Geburtsmorgen
Dein Leben aus bestem Stoff gewirkt,
Nicht mal halb abgetragen:

Gegrüßet seist du, alter Bursche! Der Herr sei mit dir,
Dann wagt der Teufel dir kein Leid zu tun:
Deine Freunde lieben, deine Feinde fürchten dich ja,
Und Schande auf mich,
Hütete ich dich nicht neben meinem Herzen,
Sowahr ich BURNS heiße.

Was treibt den Ritter in die Schlacht, hinaus zum
blut'gen Streite,
Wenn Tod aus tausend Röhren kracht, fern
treffend seine Beute?
Die Liebe heisst ihn zieh'n, die Liebe macht ihn
kühn,
Aus Liebe ist er hinausgezogen, denn Liebe,
Liebe ist dem Muth gewogen.

Was muthiget des Armen Herz, nach hoher Gunst
zu werben,
Was feuert ihn mit süßem Schmerz zum Siegen,
oder Sterben?
Die Liebe heisst ihn kühn, der Lieb' entgegen
zieh'n,
Der Muth wird sein Geschick versöhnen,
und Liebe, Liebe muss die Treue krönen.

W. Vogel

A Birthday Hansel, Op. 92 **Poems by Robert Burns**

7 Birthday Song

Health, health to our well-lo'ed Hielan Chieff!
Health, ay sour'd by care or grief:
Inspir'd, I turn'd Fate's sibyl leaf,
This natal morn,
I see thy life is stuff o' prief,
Scarce quite half-worn:

All hail, all hail, auld birkie! Lord be near ye,
And then the De'il, he daurna steer ye:
Your friends ay love ye, your faes ay fear ye,
For me, shame fa' me,
If neist my heart I dinna wear ye,
While BURNS they ca' me.

What drives the knight into battle, off to the bloody
fight,
When death roars from a thousand barrels, hitting its
victims from afar?
Love draws him there, love makes him brave,
Love made him go there, for love, love breeds
courage.

What makes the heart of a poor suitor vie for higher
favours,
What fires him on with sweet pain to win, or to die?
Love makes him brave, love draws him on,
Courage will become his destiny, and love, love must
crown (his) fidelity.

prief: cloth of best quality

*birkie: old fellow
De'il: devil. steer: harm*

Lors de ma promenade matinale

Lors de ma promenade matinale,
Sur le bord d'un champs en friche,
Une rose ployait délicatement sa tige épineuse,
Parmi la rosée du matin.

Avant que les ombres de l'aube ne se dissipent,
Elle s'étirait dans toute sa gloire pourprée,
Et baissant sa tête chargée de rosée,
Elle embaumait l'heure aurorale.

Cachée dans son nid parmi les taillis,
Une petite linotte s'était toute blottie,
Car la rosée glaciale couvrait sa poitrine,
Très tôt ce matin.

Toi, belle oiselle, jeune et belle,
D'une corde tremblante ou d'un air vocal,
Doucement tu rendras hommage au tendre soin,
Qui protège ton heure matinale.

Toi, tendre rose, jeune et gaie,
Tu réprendras ta beauté sur le jour,
Et béniras le rayon du soir des Parents
Qui virent ton heure matinale.

Petit Willie

Petit Willie Gray, et son sac en cuir,
Effeuille une branche de saule pour s'en faire des
bottes et une veste:

La rose sauvage lui servira de pantalon et de
pourpoint.

Petit Willie Gray, et son sac en cuir,
Une fleur de lys lui servira de chemise et de foulard,
Et les plumes d'une mouche orneront son chapeau.

Mein Spaziergang am frühen Morgen

Bei meinem Spaziergang am frühen Morgen beugte
eine Rosenknospe
Unten auf dem von Mais umgebenen, unbestellten Land
So sanft ihren dornigen Stengel,
Alles an einem taufeuchten Morgen.

Bevor zweimal die Schatten der Morgenröte entflohn,
Verbreitet sie überall ihre purpur'ne Pracht,
Und verleiht mit tief hängendem tauigem Köpfchen
Dem frühen Morgen ihren Duft.

Im Busch preßte sich auf sein verborgenes Nest
Liebevoll ein kleiner Hänfling,
Der Tau lag kalt auf seiner Brust,
So früh am Morgen.

So sollst du, liebes Vögelein, junges schönes Jeany,
Mit zitterndem Band oder Sangeslied
Süß der zärtlichen Fürsorge zollen,
Die deinen frühen Morgen behütet.

So sollst du, süße Rosenknospe, jung und fröhlich,
Voller Schönheit den Tag erleuchten,
Und das elterliche Abendlicht segnen,
Das deinen frühen Morgen bewachte.

Der kleine Willie

Der kleine Willie Gray und sein lederner Beutel,
Schält eine Weidenrute für seine Stiefel und seine Jacke:
Die Rose am Dornbusch sei ihm Hose und Wams.

Der kleine Willie Gray und sein lederner Beutel,
Zwei Lilienblüten seien ihm Hemd und Halstuch,
Flohfedern wären Federn an seinem Hut.

8 My Early Walk

A rose bud by my early walk,
Adown a corn-inclosed bawk,
Sae gently bent its thorny stalk,
All on a dewy morning.

Ere twice the shades o' dawn are fled,
In a' its crimson glory spread,
And drooping rich the dewy head,
It scents the dewy morning.

Within the bush her covert nest,
A little linnet fondly prest,
The dew sat chilly on her breast,
Sae early in the morning.

So thou, dear bird, young Jeany fair,
On trembling string or vocal air,
Shall sweetly pay the tender care,
That tents thy early morning.

So thou, sweet Rose bud, young and gay,
Shalt beauteous blaze upon the day,
And bless the Parent's evening ray
That watch'd thy early morning.

bawk: strip of untilled land

Jeany / jenny: lass, girl

tents: shelters

9 Wee Willie

Wee Willie Gray, and his leather wallet,
Peel a willow-wand, to be him boots and jacket:
The rose upon the breer will be him trews and
doublet.

Wee Willie Gray, and his leather wallet,
Twice a lily-flower will be him sark and cravat;
Feathers of a flee wad feather up his bonnet.

*sark: shirt
wad: would*

Ma jeune brebis

Que vais-je faire si ma jeune brebis meurt,
Ma joie, ma fierté, ma jeune brebis?
Ma seule bête, je n'en ai pas d'autre,
Et combien fort je l'aime.

Toute la nuit nous avons gardé les moutons,
Moi et mon chien fidèle,
Nous avons entendu le seul grondement du torrent
Résonner à travers les versants épineux de la colline.

Mais quand au cri du jeune hibou sur le mur du château,
Et à celui de la bécassine dans le marécage,
Le renard a répondu du haut de la colline,
J'ai tremblé pour ma jeune brebis.

Quand le jour s'est levé, quand le coq a chanté,
Le matin était tout rempli de brouillard,
Un chien étranger a bondi au-dessus du fossé
Et a presque tué ma jeune brebis.

La Rivière Afton

Coule doucement, tendre Afton, parmi tes berges
verdoyantes,

Coule doucement, je te chanterai une chanson de
louanges,

Ma Marie est endormie au bord de tes eaux
murmurantes,

Coule doucement, tendre Afton, ne dérange pas son
rêve.

Toi, colombe dont l'écho résonne à travers la vallée,
Vous, merles sauvages qui sifflez dans vos nids
d'aulépines,

Toi, vert vanneau huppé qui retiens ton cri,
Je vous demande de ne pas déranger le sommeil de
ma Belle.

Mein Schäfchen

Was werde ich tun, wenn mein Schäfchen stirbt,
Meine Freude, mein Stolz, mein Schäfchen?
Mein einziges Tier, ich hatte sonst keins,
Und ich schwöre, ich habe es so lieb.

Die ganze Nacht wachten wir bei der Herde,
Ich und mein treuer Hund,
Wir hörten nur den tosenden Wasserfall
Zwischen rauen Hügeln.

Doch die Eule rief von der Burgmauer,
Die Schnepfe aus dem Sumpf,
Der Fuchs antwortete auf dem Hügel –
Ich zitterte um mein Schäfchen.

Als der Tag dann dämmerte und die Hähne krächten,
War der Morgen neblig,
Ein fremder Hund sprang über den Deich
Und tötete fast mein Schäfchen.

Afton Water

Fließe sanft, süßer Afton, zwischen deinen grünen
Ufern,

Fließe sanft, ich werde dir ein Loblied singen,
Meine Mary schläft an deinen murmelnden Fluten,
Fließe sanft, süßer Afton, störe nicht ihren Traum.

Du Stocktaube, deren Echo durch's Tal schallt,
Wild pfeifende Amseln ihr, in dornigem Versteck,
Du grüengekrönter Kiebitz – laß dein Schreien,
Ich bitte dich, störe nicht meine schlummernde
Schöne.

10 My Hoggie

What will I do gin my Hoggie die,
My joy, my pride, my Hoggie?
My only beast, I had nae mae,
And vow but I was vogie.

The lee-lang night we watch'd the fauld,
Me and my faithfu' doggie;
We heard nocht but the roaring linn,
Among the braes sae scroggie.

But the howlet cry'd frae the castle wa'.
The blitter frae the boggie,
The tod reply'd upon the hill –
I trembled for my Hoggie.

When day did daw, and cocks did craw,
The morning it was foggie;
An unco tyke lap o'er the dyke
And maist has killed my Hoggie.

gin: *if*
Hoggie: *young ewe*

vogie: *fond*

linn: *waterfall*
scroggie: *rough, thorny*

blitter: *snipe*
tod: *fox*

maist: *almost*

11 Afton Water

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,
Flow gently, I'll sing thee a song in thy praise;
My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

Thou stock dove whose echo resounds thro' the
glen,

Ye wild whistling blackbirds in yon thorny den,
Thou green-crested lapwing, thy screaming
forbear,

I charge you disturb not my slumbering Fair.

Ton cours cristallin, Afton, comme il glisse joliment,
Et serpente près du lieu où ma Marie réside,
Avec quelle impudeur tes eaux lavent ses pieds blancs,
Tandis qu'en assemblant de tendres fleurettes elle
résiste à ta vague claire.

Coule doucement, tendre Afton, parmi tes berges
verdoyantes,
Coule doucement, douce rivière, le thème de mes
chansons,
Ma Marie est endormie au bord de tes eaux
murmurantes,
Coule doucement, tendre Afton, ne dérange pas son
rêve.

L'Hiver

L'hiver est passé, et l'été enfin arrive,
Et les oisillons chantent dans tous les arbres,
Maintenant tout est joyeux, tandis que je suis si triste,
Depuis que mon amour m'a quitté.

La rose sur l'églantier, près des eaux claires,
A sans doute du charme pour la linotte ou l'abeille,
Leurs petits chéris sont bénis, leurs petits cœurs sont
au repos,
Mais mon amour m'a quitté.

Ma chère Lindsay

Viendras-tu dans les Highlands, ma chère Lindsay?
Viendras-tu dans les Highlands avec moi?
Viendras-tu dans les Highlands, ma chère Lindsay,
Pour y devenir ma fierté et ma chérie?

Traduction: Francis Marchal

Deine kristallinen Fluten, o Afton, wie schön sie
dahingleiten,
Und sich an dem Ruhelager meiner Mary vorbei winden,
Wie verschwenderisch deine Wasser ihre
schneeweißen Füße waschen,
Während sie süße Blümchen pflückend deiner klaren
Welle Einhalt gebietet.

Fließe sanft, süßer Afton, zwischen deinen grünen
Ufern,
Fließe sanft, süßer Fluß, Thema meiner Verse,
Meine Mary schläft an deinen murmelnden Fluten,
Fließe sanft, süßer Afton, stör' nicht ihren Traum.

Der Winter

Der Winter ist vergangen, und endlich naht der
Sommer,
Die Vögelein singen in jedem Baum,
Nun ist alles froh, doch ich bin sehr traurig,
Denn meine Herzallerliebste ist fort von mir.

Die Rose am Dornbusch, an den klar fließenden
Wässern,
Mag Hänfling und Biene entzücken.
Ihre kleinen Lieben sind gesegnet, und ihre kleinen
Herzen haben Frieden,
Doch meine Herzallerliebste ist fort von mir.

Liebe Lindsay

Gehst du ins Hochland, liebe Lindsay?
Gehst du ins Hochland mit mir?
Gehst du ins Hochland, liebe Lindsay,
Mein Stolz und meine Liebste zu sein?

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Thy crystal stream, Afton, how lovely it glides,
And winds by the cot where my Mary resides;
How wanton thy waters her snowy feet lave,
As, gathering sweet flowerets, she stems thy clear
wave.

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,
Flow gently, sweet River, the theme of my lays;
My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

¹² The Winter

The Winter it is past, and the summer comes at
last,
And the small birds, they sing on ev'ry tree;
Now ev'ry thing is glad, while I am very sad,
Since my true love is parted from me.

The rose upon the brier, by the waters running
clear,
May have charms for the linnet or the bee;
Their little loves are blest, and their little hearts at
rest,
But my true love is parted from me.

¹³ Leezie Lindsay

Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay?
Will ye go to the Hielands wi' me?
Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay,
My pride and my darling to be?

Leezie: dear

Ich liebe zu sehr, um glücklich zu sein
Blickt in einem Raum ein anderer dich an,
Folgt auf der Straße ein Fremder dir,
So nimmt mein Herz sich vor einem Rivalen in acht
Und verfolgt dich voll verletzendem Verdacht.

Sagt jemand laut, sie ist charmant,
Sagt jemand leise, sie scheint zu schwächen,
So verstummt mein Herz plötzlich und quält sich.
O! Ich liebe zu sehr, um glücklich zu sein.

Entflieht beim Sprechen deinen Lippen
Ein schlaues Wort, dem die Welt applaudiert,
Ist es mir wie ein Dolchstoß;
Mein Herz wünschte, du hättest geschwiegen.

Zieht für einen Ball eine neue Mode
Einen Moment lang deine zärtliche Aufmerksamkeit
auf sich,
So klagt dich mein eifersüchtiges Herz der Untreue an.
O! Ich liebe zu sehr, um glücklich zu sein.

Sind wir allein und dringt in unser Heiligtum
Ein Ungebetener ein, dir zum Trotz,
So tritt mein eifersüchtiges Herz hervor, das Glück
entflieht,

Und zerstört fliehend unser Rendezvous!

Ob du traurig oder fröhlich bist,
Eine Klage dröhnt immer in meinem liebenden Herzen,
Kann ein verliebtes Herz ohne Angst leben?
O! Ich liebe zu sehr, um glücklich zu sein.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

¹⁴ **J'aime trop pour être heureux**

Dans un salon si quelqu'un vous regarde,
Si dans la rue un inconnu vous suit,
Contre un rival mon cœur se met en garde
Et les soupçons injurieux vous poursuit.

Dit-on tout haut vraiment elle est charmante,
Dit-on tout bas elle a l'air languoureux,
Mon cœur soudain s'émuet et se tourmente.
Oh! J'aime trop pour être heureux.

Lorsque'en parlant de vos lèvres s'échappe
Un mot malin que le monde applaudit,
C'est comme un coup de poignard qui me frappe,
Mon cœur voudrait que vous n'eussiez rien dit.

Si pour le bal une mode nouvelle
Fixe un instant vos goûts avec tendresse,
Mon cœur jaloux vous traite d'infidèle.
Oh! J'aime trop pour être heureux.

Sommes-nous seul et que dans notre asile
Un importun pénètre malgré vous,
Mon cœur jaloux sort, le bonheur s'exile
Et en partant sape ce rendez-vous!

Êtes-vous triste ou joyeuse, une plainte
Gronde toujours dans mon cœur amoureux.
Un cœur épris, peut-il vivre sans crainte?
Oh! J'aime trop pour être heureux.

I cannot be happy – I love too much

If, in a room, another looks upon you,
If, in the street, a stranger follows you,
Faced with a rival, my heart snaps to attention
And against hurtful suspicions pursues you.

When they say aloud that she is charming,
When they whisper low of her seeming languor,
My heart suddenly becomes restless and troubled.
Oh! I cannot be happy – I love too much.

When, while speaking, from your lips escapes
A witty word which the world applauds,
It is as if I am pierced by a dagger;
My heart wishes you had said nothing.

If, for the ball, a new fashion
For an instant tenderly captures your fancy,
My jealous heart accuses you of infidelity.
Oh! I cannot be happy – I love too much.

When we are alone, and when in our sanctuary
Unbidden, and despite you, another intrudes,
My jealous heart appears, and happiness flees
Draining the joy from our rendez-vous!

Whether you are sad or joyful,
A piteous lament fills my loving heart.
Can a smitten heart be free of fear?
Oh! I cannot be happy – I love too much.

Translation: Chris Rock, Anglia Translations

Fünf Griechische Volkslieder

Lied für die Braut

Erwache, kleines Rebhuhn,
 Öffne dem Morgen deine Flügel,
 Drei Schönheitsflecken
 Setzten mein Herz in Brand.
 Sieh das goldne Band, das ich dir bringe,
 Um es in dein Haar zu binden.
 Wenn du willst, meine Schöne, dann laß uns heiraten!
 In unseren beiden Familien sind alle miteinander verwandt.

Drüben an der Kirche

Drüben an der Kirche,
 An der Kirche Ayio Sidéro,
 Der Kirche, o heilige Jungfrau,
 Der Kirche Ayio Costandino,
 Sind zusammen gekommen,
 Haben sich versammelt in unsäglichen Mengen
 Der Welt, o heilige Jungfrau,
 Der Welt tapferste Menschen.

Welcher Kavalier kann sich mit mir messen

Welcher Kavalier kann sich mit mir messen
 Von allen, die vorübergehen?
 Sagt, Madame Vassiliki?
 Seht, da hängen an meinem Gürtel
 Pistolen und ein scharfer Säbel ...
 Und du bist es, die ich liebe!

Lied der Mastixsammlerinnen

O Freude meiner Seele, Freude meines Herzens,
 Schatz, der mir so kostbar ist;
 Du, den ich glühend liebe,
 Du bist schöner als ein Engel.
 O, wenn du erscheinst, Engel so süß,

Cinq Mélodies populaires grecques

15 Chanson de la mariée

Réveille toi, perdrix mignonne,
 Ouvre au matin tes ailes,
 Trois grains de beauté,
 Mon cœur en est brûlé.
 Vois le ruban d'or que je t'apporte
 Pour le nouer autour de tes cheveux.
 Si tu veux, ma belle, viens nous marier!
 Dans nos deux familles tous sont alliés.

16 Là-bas, vers l'église

Là-bas, vers l'église,
 Vers l'église, Aiyo Sidéro,
 L'église, ô Vierge Sainte,
 L'église, Aiyo Costandino
 Se sont réunis,
 Rassemblés en nombre infini
 Du monde, ô Vierge Sainte,
 Du monde tous les plus braves!

17 Quel galant m'est comparable?

Quel galant m'est comparable
 Entre ceux qu'on voit passer?
 Dis, dame Vassiliki?
 Vois, pendus à ma ceinture,
 Pistolets et sabre aigu...
 Et c'est toi que j'aime!

18 Chanson des cueilleuses de lentisques

Ô joie de mon âme, joie de mon cœur,
 Trésor qui m'est si cher;
 Toi que j'aime ardemment,
 Tu es plus beau qu'un ange.
 Ô lorsque tu parais, ange si doux,

Five Popular Greek Songs

Song of the Bride

Awake, awake, pretty partridge,
 Open your wings to the morning.
 Three beauty spots –
 My heart is set afire!
 See the ribbon, the golden ribbon I bring
 To tie about your hair.
 If you wish, my love, let us marry:
 In our two families, everyone is related.

Yonder, by the church

Yonder, by the church,
 By the Church of Saint Sideros,
 The Church, O Holy Virgin,
 The Church of Saint Costantine
 There has gathered,
 Assembled in countless numbers,
 A multitude, O Blessed Virgin,
 A multitude of worthy souls.

What beau can compare with me?

What beau can compare with me
 Of all those passing by?
 Tell me, Lady Vassiliki?
 Look at the pistols
 And the sharp saber hanging at my belt...
 And it's you I love!

Song of the Lentisk-Gatherers

O joy of my soul, joy of my heart,
 Treasure so dear to me;
 Thou, whom I love ardently,
 Thou, fairer than an angel.
 When thou appearest, angel so sweet,

Vor unseren Augen,
Wie ein schöner blonder Engel,
Unter der hellen Sonne,
Ah, dann seufzen all unsere armen Herzen!

Immer fröhlich!
Immer fröhlich!
Ha, immer fröhlich,
Schönes Bein, tireli, das tanzt,
Schönes Bein, das Geschirr tanzt,
Tra la-la-la-la.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Devant nos yeux,
Comme un bel ange blond,
Sous le clair soleil,
Hélas, tous nos pauvres cœurs soupirent!

19 Tout gai!
Tout gai,
Ha, tout gai,
Belle jambe, tireli, qui danse,
Belle jambe, la vaisselle danse,
Tra la-la-la-la.

Traduction du grec: M.D. Calvocoressi

Before our eyes,
Like a beautiful blonde angel
In the bright sunlight,
Alas, all our poor hearts sigh!

All merry!
All merry,
Ah, all merry!
Pretty leg, tireli, a-dancing,
Lovely leg, even the crockery dances,
Tra la-la-la-la.

Translation: Steven Ledbetter

Parée d'une obscurité mystérieuse
Parée d'une obscurité mystérieuse la nuit
favorable descend,
Et le scintillement familier des étoiles a attendri
mon âme.
Le baume se dissout en un voile de brouillard
dans la nature langoureuse.
Tous les cœurs respirent plus librement, ils
suivent uniquement leur langueur.
Bientôt l'aurore remplit l'Est de rouge, le soleil
salue la terre-fiancée,
Le baume frais du ciel est goûté par tous les êtres
avec une joie intense,
La nuit obscure se dissipe dans l'aurore, Lucifer
ne pâlit pas,
Ô mon cœur, bannis tous les soucis, à travers la
nuit dirige toi vers la lumière.

Traduction: Francis Marchal

20 Mit geheimnisvollem Dunkeln
Mit geheimnisvollem Dunkeln sinkt herab die
holde Nacht,
Unter der Sterne traulich Funkeln hat den Sinn mir
weich gemacht.
Balsam taut im Nebel Schleier auf die
schmachtende Natur,
Alle Herzen atmen freier, folgen ihrer Sehnsucht
nur.
Bald füllt Morgen rot den Osten, Sonne grüsst die
Erde Braut,
Frischen Himmelsbalsam kosten alle Wesen
jubilend laut.
Dunkler Nacht entstrahltem Morgen, Lucifer
erbleicht nicht,
Herz verbanne alle Sorgen, durch die Nacht geht
es zum Licht.

With mysterious darkness
With mysterious darkness, the welcome night descends,
The friendly glow of the stars has melted my soul.
Heaven's balm dissolves in a gauzy veil over
languishing nature,
Hearts' beatings are calmed, hearts' desires are
followed.
Soon, dawn colours the eastern sky, the sun greets his
Earth-bride,
All creatures, with intense delight, savour fresh balm
from Heaven.
The dark night is dispersed by dawn, (but) Lucifer
does not pale,
O heart, banish all cares away, through the darkness
seek the light.

La Montagne de jade op. 116

Une pensée nocturne sur la terrasse de la tour
Loin dans la nuit une harpe se lamente,
Une tristesse de vent et de pluie dans ses cordes.
Une lanterne solitaire, une sonnerie de clairon,
Et par-delà la terrasse de la tour descend la lune.

Les herbes parfumées se sont peu à peu flétries,
Tandis que j'espérais encore la venue de mon vieil
ami.

Je n'ai plus aucun messenger à lui envoyer,
Maintenant que les oies sauvages sont parties vers
le sud.

Der Jadeberg op. 116

Ein Nachtgedanke auf dem Terrassenturm
Weit durch die Nacht seufzt eine Harfe
Mit einer Traurigkeit von Wind und Regen in ihren
Saiten.

Eine einsame Laterne scheint, ein Horn ruft,
Und hinter dem Terrassenturm geht der Mond unter.

Duftende Gräser sind verwelkt und vergangen,
Während ich noch immer hoffte, mein alter Freund
würde kommen.

Es gibt keine Boten mehr, die ich ihm noch senden
kann,
Jetzt, wo die Wildgänse gen Süden gezogen sind.

The Jade Mountain, Op. 116

²¹ **A Night Thought on Terrace Tower**
Far through the night a harp is sighing
With a sadness of wind and rain in the strings.
There's a solitary lantern, a bugle call
And beyond Terrace Tower down goes the moon.

Fragrant grasses have changed and faded
While still I have been hoping that my old friend
would come.

There are no more messengers I can send him,
Now that the wild geese have turned south.

Wēi Chuang

En l'écouter jouer de la harpe

Ses mains d'un blanc olivâtre par une fenêtre de neige
Jettent une lueur pâle sur les cordes d'or d'une harpe
Et pour attirer l'œil rapide de Chou Yü,
De temps en temps elle touche une fausse note.

Hörend, wie sie die Harfe spielt

Ihre Hände von weißer Jade an einem Fenster aus Schnee
Schimmern auf einer goldbündigen Harfe
Und um Chou Yü einen schnellen Blick zu entlocken,
Spielt sie ab und an einen falschen Ton.

²² **On Hearing Her Play the Harp**
Her hands of white jade by a window of snow
Are glimmering on a golden fretted harp
And to draw the quick eye of Chou Yü,
She touches a wrong note now and then.

Lǐ Tūan

Un message de nuit d'automne

Tout en marchant dans la nuit froide de l'automne,
Je pense à toi et chante mon poème.
J'entends la chute d'une pomme de pin,
Toi aussi tu sembles être éveillée.

Botschaft einer Herbstnacht

Wie ich wandle in der Kühle der Herbstnacht,
Deiner gedenkend und mein Gedicht singend,
Höre ich einen Kiefernzapfen fallen,
Auch du scheinst zu wachen.

²³ **An Autumn Night Message**
As I walk in the cool of the autumn night,
Thinking of you, singing my poem,
I hear a mountain pinecone fall;
You also seem to be awake.

Wēi Yīng-Wu

Chanson de la rivière du Sud

Depuis que j'ai épousé la marchande de Ch'üt'ang
Chaque jour il manque à sa promesse.
Si j'avais songé combien régulière est la marée,
J'aurais mieux fait de choisir un garçon de la rivière.

Ein Lied des südlichen Flusses

Seit ich den Kaufmann von Ch'üt'ang heiratete
Hat er jeden Tag versäumt sein Wort zu halten.
Hätte ich daran gedacht, wie regelmäßig die Flut ist,
Hätte ich vielleicht lieber einen Flußjungen genommen.

²⁴ **A Song of the Southern River**
Since I married the merchant of Ch'üt'ang
He has failed each day to keep his word.
Had I thought how regular the tide is,
I might rather have chosen a riverboy.

Lǐ Yī

**Adieu à un prêtre bouddhiste japonais rentrant
chez lui**

Tu étais prédestiné à découvrir la source.
Maintenant, traçant ton chemin – comme en rêve
À l'endroit où la mer vient toucher le ciel,
Tu t'effaces du monde dans ton fragile esquif.
L'eau et la lune sont aussi calmes que ta foi,
Les poissons et les dragons suivent ton chant,
Et l'œil regarde encore au-delà de l'horizon
La lumière sainte de ton unique lanterne.

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

**Abschied von einem nach Hause kehrenden
japanisch-buddhistischen Priester**

Dir war bestimmt, die Quelle zu finden.
Jetzt, deinen Weg verfolgend – wie im Traum,
Dort, wo das Meer den Himmel hinauf fließt,
Schwindest du aus der Welt in deinem zerbrechlichen
Boot.
Das Wasser und der Mond sind so ruhig wie dein
Glaube,

Fische und Drachen folgen deinem Gesang,
Und das Auge sieht noch über den Horizont hinaus
Das heilige Licht deiner einen Laterne.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

**25 Farewell to a Japanese Buddhist Priest Bound
Homeward**

You were foreordained to find the source.
Now, tracing your way – as in a dream
There where the sea floats up the sky,
You wane from the world in your fragile boat.
The water and the moon are as calm as your faith,
Fishes and dragons follow your chanting,
And the eye still watches beyond the horizon
The holy light of your single lantern.

Ch'ien Ch'i

Translation from the Chinese: Witter Bynner

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

The performers on this disc would like to extend special thanks to Michael Fine, and also to Lucile Lawrence.

Recording producer Steven Paul

Sound engineer Antonio Oliart

Editor Christopher Brooke

Recording venue Sonic Temple, Roslindale, MA, USA; 10 & 11 and 13 & 14 March 2001

Front cover Photographs of Annette Betanski by Tim Leyes and Susan Miron by Edward Acker

Facing page Montage of photographs by Béla Kalman

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright J&W Chester Ltd (Fallá), Faber Music (Britten), Rarities for Strings Publications, USA (Donizetti), Lyra Music Co., NY (Ravel), Alfred Lengnick & Co. Ltd (Rubbra)

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



A BIRTHDAY HANSEL: MUSIC FOR VOICE AND HARP - Betanski/Miron

CHANDOS
CHAN 9843

24 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9843

- | | | |
|---------|---|-------|
| 1 - 2 | André Caplet (1878–1925)
Deux Sonnets | 3:34 |
| 3 | Manuel de Falla (1876–1946)
Psyché* | 5:20 |
| | <i>premiere recording</i> | |
| 4 | Marcel-Lucien Tournier (1879–1951)
La Lettre du jardinier | 3:47 |
| 5 | Camille Saint-Saëns (1835–1921)
Une flûte invisible† | 3:12 |
| 6 | Louis Spohr (1784–1859)
Was treibt den Waidmann in den Wald‡ | 3:06 |
| 7 - 13 | Benjamin Britten (1913–1976)
A Birthday Hansel | 17:46 |
| 14 | Gaetano Donizetti (1797–1848)
J'aime trop pour être heureux§ | 5:24 |
| 15 - 19 | Maurice Ravel (1875–1937)
edited for harp by Carlos Salzedo
Cinq Mélodies populaires grecques | 7:48 |
| | <i>premiere recording</i> | |
| 20 | Carl Reissiger (1798–1859)
Mit geheimnisvollem Dunkeln‡ | 6:42 |
| 21 - 25 | Edmund Rubbra (1901–1986)
The Jade Mountain | 8:44 |
| | TT 66:16 | |



Annette Betanski soprano
Susan Miron harp
with
Jacques Zoon flute*†
James Sommerville horn‡
Catherine French violin*
Burton Fine viola*§
Martha Babcock cello*

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

A BIRTHDAY HANSEL: MUSIC FOR VOICE AND HARP - Betanski/Miron

CHANDOS
CHAN 9843