

RECORDED AT NRK HORDALAND STUDIO, BERGEN, AUGUST 30 - SEPTEMBER 2, 2008. | PRODUCER: ARILD ERIKSTAD | BALANCE
ENGINEER: GUNNAR HERLEIF NILSEN | EXECUTIVE PRODUCER: LAWO | DESIGN & COVER PHOTOS: BLUNDERBUSSING | BOOKLET
NOTES: ARVID O. VOLLSTNES | ENGLISH TRANSLATION: JIM SKOROLL | ENGLISH TRANSLATION OF THE SONGS: LARRY FISCHER |
FRENCH TRANSLATION: MARIE-CLAIRE SCHJØTH-IVERSEN | PIANO TUNER: RICHARD BREKKE | SUPPORTED BY FOND FORU TØVENE
KUNSTNERE, FOND FOR LYD OG BILDE AND UNIVERSITETET I BERGEN.

SERRES CHAUDES MÉLODIES FRANÇAISES

BETTINA SMITH: MEZZO-SOPRANO
EINAR RØTTINGEN: PIANO

ERNEST CHAUSSON (1855 - 1899)
SERRES CHAUDES, OPUS 24 (1893-96)
POÈMES: MAURICE MAETERLINCK

- I. SERRE CHAUDE 02:55
- II. SERRE D'ENNUI 02:46
- III. L'ASSITUDE 02:25
- IV. FAUVES LAS 01:55
- V. ORAISON 02:31

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
LE JARDIN CLOS, OPUS 106 (1914)
POÈMES: CHARLES VAN LERBERGHE

- I. EXAUCEMENT 01:22
- II. QUAND TU PLONGES TES YEUX DANS MES YEUX 01:06
- III. LA MESSAGÈRE 01:45
- IV. JE ME POSERAI SUR TON COEUR... 01:57
- V. DANS LA NYMPHÉE 02:31
- VI. DANS LA PÉNOMBRE 01:29
- VII. IL M'EST CHER, AMOUR, LE BANDEAU... 01:27
- VIII. INSCRIPTION SUR LE SABLE 02:06

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
LA CENDRE ROUGE, OPUS 146 (1914)
POÈMES: GEORGES DOCQUOIS

- I. PRÉLUDE 01:31
- II. ÂME TRISTE 02:03
- III. DOUCEUR 01:35
- IV. SILENCE 03:57
- V. PÂQUES 02:44
- VI. JOUR DE PLUIE 02:03
- VII. AMOROSO 02:51
- VIII. MAI 01:26
- IX. PETITE MAIN 02:45
- X. REVIENS (EPILOGUE) 02:28

SERRES CHAUDES MÉLODIES FRANÇAISES

BETTINA SMITH: MEZZO-SOPRANO
EINAR RØTTINGEN: PIANO

LAWO
CLASSICS

SERRES CHAUDES

MÉLODIES FRANÇAISES

Tittelen
Serres chaudes
(drivhus) avspeiler litt
av innholdet på denne
platen. Dette er fransk musikk
med franskspråklig tekst fra et
begrenset tidsrom da europeisk musikk
gjennomgikk store stil- og genreendringer.
Felles for sangene her er også tekstgrunnlaget,
de er alle skrevet av poeter som kalte seg selv eller
ble regnet som symbolister.

Symbolistene er ofte benyttet som en betegnelse på en gruppe franskspråklige litterater som samlet seg om ideene til Stéphane Mallarmé (1842–98). De ville også være en slags avant-garde, de ville være moderne og bygge på det de kalte “*de første moderne poetene*”, Charles Baudelaire (1821–67) og Paul Verlaine (1844–96).

Men Mallarmé betraktet seg selv også som språkforsker og kom med en musikalsk vri: Fransk språk gjør bruk av 24 bokstaver, og disse tegnene kan på samme vis som de 12 tonene innen en oktav, kombineres på et utall måter, og slik gi oss litteratur. Dette systemet av svarte tegn på et hvitt papir kan være et slags “*verbalt klaver*”, hvor da ordene fremkommer ved kombinasjoner av de ulike “tangenter”: “... med deres mangfoldige sammensmeltninger innen utpenslingen av en setning eller et vers, ... oppstår deres egen abstrakte doktrine, som er likeså esoterisk som noen teologi”.

I tillegg til bokstavene (tegnene/lydene) la Mallarmé stor vekt på stillheten, tausheten – den er like viktig som noen bokstav, og kanskje langt mer virkningsfull.

Nøkkelordet i symbolismen er *musikk*.

Romantikerne hadde brakt litteraturen nær opp til visuell kunst. Mange dikt presenterer bilder som sitter igjen lenge etter at vi har glemt ordene som vekket dem til live. Men en avbildning på den tid var tross alt *figurativ*, den representerer og virker gjennom referansen til elementer utenfor kunstens og emosjonenes felt. Musikk er derimot abstrakt, direkte kunst. De lydene som brukes,

forekommer sjelden i hverdagslivet, derfor har musikken en uavhengighet som ingen andre kunstgrener. Symbolistene var på linje med den tyske filosofen Schopenhauer, som mente at musikken presenterer universelle idéer uten noen formidlende instans og forestiller verden i sin innerste realitet.

Symbolistenes mål var å overføre denne direkte og absolutt til litteraturen, følelse og opplevelse hadde forrang, fornuften må vike. Alle våre følelser er helt klare. Men våre verbale uttrykk for følelser lider under språkets åk. Derfor må de omskrives i symboler. Noen sier at symbolistene ved sin interesse for musikk ville over fra det eksakte til det vage, men dette er ikke i samsvar med fransk ånd. Symbolistene ville uttrykke idéene *mer presise* enn de som ord kan formidle. Da blir det “sann kunnskap”. Symbolistene tenkte (drømte) også at den materielle verden bare var en overflødig manifestasjon, et *symbol*.

Et annet nøkkelord i symbolismen er derfor *suggesjon*. Å presentere et dikt blir mer som en *direkte* erfaring enn som en *beskrivelse* av en erfaring. Symbolistene hadde plikt til å uttrykke den ideelle skjønnhet, “*det vidunderlige som finnes bak gravstenen*”, som vi føler instinktivt eller umiddelbart og lengter nostalgisk etter.

Den virkelige verden er bare et slør som man må rive i stykker for å nå inn til den rene forståelse av tingene. Hvordan kan man nå dit, når dikteren ikke har annet til disposisjon enn ordene, som stadig slites og fornedres av deres daglige trivielle bruk?

Jo, “*ved å fjerne beskrivelsen, beskriver man enda mer*”. D.v.s. at ved å bryte opp syntaksen, bryte idéassosiasjonene og de vanlige bildene, kan man skape andre, fremmede, usammenhengende assosiasjoner, hvis usammenhengighet, kombinert med musikken i verset, *bør antyde det uutsigelige*, den idealiserte begripelse av tingene. Det dreide seg for øvrig ikke om å gjøre noe (meningsfylt) klart for vår intelligens: det er nok å få oss til å *føle* det. En slik anstrengelse, å avplukke verset alle forståelige elementer og omforme det til en sangbar formel, var uten tvil ny.

Uttrykket “ren poesi” forekommer ofte i forbindelse med symbolistene. “Historien” eller “ideen”, det som diktet “handler om”, er ikke poesi. Det er utenompoetiske elementer. Diktets “egentlige innhold” er ufattbart, det kan bare oppleves intuitivt. Ren poesi er ikke nødvendigvis bedre poesi. Men et dikts verdi ligger mer i håndgripelige kvaliteter, som hverken kan oversettes eller diskuteres rasjonelt, enn i de emner som behandles eller de synsmåter som kommer fram.

Ren poesi skal behandle de fundamentalt grunnleggende betingelser som avgjør noe ytre. Som de impresjonistiske malerne omtrent på samme tid,

som utvisker tingenes kontur i lysets fargerefleks, reonserte symbolistene på å uttrykke den faste form, den eksakte skjæringslinje, tingenes massive volum. De arbeidet med å gripe den flyktige refleks av tiden på dagen eller årstiden, den ustoppelige rytmen av liv i arbeid, dekomposisjon og rekompisjon.

Slik ble de mest flyktige nyansene benyttet til å uttrykke naturens og det levendes hemmelige lover, mellom det ytres flyktighet og årsakenes evighet. Det materielles spesielle realitet synes å forsvinne. Hele naturen er ikke annet enn et bevegelig bilde, et tilsøret *symbol*, utvisket av de evige lover.

For de franske komponistene rundt århundreskiftet 1900 representerte symbolismen det moderne, noe nytt og framtidsrettet, noe som uttrykte den nye tids ånd og mennesker. Men i fransk tradisjon ville komponistene ikke ha noe brudd med det bestående, de kunne bare avvise noe av det etablerte. De avviste etter hvert også de litterære symbolistenes moderne musikkhet, tyskeren Richard Wagner. Musikere skulle rette seg inn mot den felles franske kulturen, det som hadde vist seg kraftig nok. Men gjennom nye musikalske virkemidler kunne uttrykket gå i moderne retninger. Kritikere brukte betegnelsen "impresjonisme" om noe av denne nye radikale musikken, selv om denne kategoriseringen er knyttet til visuell kunst. Begrepet har festnet seg selv om musikalsk symbolisme kanskje hadde vært mer betegnende for tidens moderne musikalske preferanser.

De tre sangsyklusene på denne CD har alle

utgangspunkt i symbolistiske dikt. I motsetning til tidligere sykluser har komponistene gitt avkall på musikalsk tematisk enhet mellom sangene. Det er emnene som først og fremst skaper fellesskapet.

ERNEST CHAUSSON: *SERRES CHAUDES OP. 24 (1893-96)* / TEKST: MAURICE MAETERLINCK

Ernest Chausson (1855-99) utdannet seg til jurist før han studerte komposisjon med Jules Massenet på Konservatoriet i Paris, en klassisk fransk musikkutdannelse på den tid. Med sin juridiske ballast ble han engasjert i mange foreninger og institusjoner innen kulturlivet, han hadde sin egen salong, og tiden ble knapp for komponering. I hans opusliste finnes bare 39 nummer, og hans mest kjente verk i dag er *Poème* for fiolin og orkester.

I 1890-årene ble Chausson kjent med Debussy og hans musikk, og da endret han sin stil bort fra senromantikkens linjer og klanger mot Debussys fargerike ufunksjonelle akkorder og flytende tid. Fokus ble flyttet fra operadrommer og teatermusikk til mer intime musikkformer. Samtidig leste Chausson mye av den russiske litteraturen som da ble oversatt, særlig Turgenjev, Tolstoj, Dostojevskij, noe som kanskje bidro til Chaussons pessimisme på slutten av livet.

Den belgiske symbolisten Maurice Maeterlinck (1862-1949) har uttalt at han "*vokste opp i min fars drivhus*", derav tittelen på Chaussons sangsyklus til Maeterlincks tekster. Sangene ble mottatt med begeistring blant radikale musikere, også konservative kritikere var velvillige, særlig ble sangenes atmosfære gjennom harmonikk og klang understreket.

GABRIEL FAURÉ: *LE JARDIN CLOS OP. 106 (1914)* / TEKST: CH. VAN LERBERGHE

Gabriel Fauré (1845-1924) fikk en lang periode dominere fransk musikkliv både som komponist og gjennom sin stilling som rektor ved Konservatoriet i Paris. Hans mest berømte verk, det vakre *Requiem*, brukte han 20 år på å forbedre, og selv om han skrev mange sanger og sangsykluser, lot han dem ligge og modnes gjennom små endringer før han offentliggjorde dem.

Han sa selv at han til tider led av "spleen", det engelske moteordet som ble viktig for det moderne mennesket (også i Norge) og betegner en slags melankoli, en livstretthet hos åndelige mennesker som finner den materielle verden for støvende. Spleen var et ideelt ord for symbolister, og Fauré benyttet Verlaines dikt med denne tittelen allerede før 1890. Som sin lærer Saint-Saëns hadde Fauré en bevisst holdning til å være "fransk" i sin musikk og i sitt arbeid for den nasjonale kulturen, dog uten å bli sjåvinistisk. Han kunne gå til belgiske symbolister og finne sine tekster. Han komponerte bakgrunnsmusikk til Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande* i 1898 (fire år før Debussy fullførte sin opera), og han skrev to sangsykluser til tekster av Maeterlincks venn og landsmann Charles van Lerberghe (1861-1907): *La chanson d'Eve* (1907) og *Le jardin clos* (1915). Van Lerberghe var mest kjent som symbolistisk dramatiker, men Faurés sanger brakte også lyrikken fram i lyset. Diktene i denne siste sangsyklusen har en ganske enkel og fri form, og denne overføres til musikken.

Fauré lar linjene bevege seg fleksibelt både i takt og rytme, det er som han overfører kirkenes psalmodiske gregorianske sang til salongens musikk. Sangene blir anti-tyske, og de er ikke "*skrevet i sand*".

CAMILLE SAINT-SAËNS: *LA CENDRE ROUGE OP. 146 (1914)* / TEKST: G. DOCQUOIS

Camille Saint-Saëns (1835-1921) var i ungdommen svært opptatt av romantikkens nye ekspressivitet, slik han fant den hos Schumann og Liszt. Men gradvis økte interessen for det han kalte "klassikerne", Bach og Händel, samt den franske tradisjonen. Som Chausson og Fauré dannet han sin forening for fransk kultur: *Ars gallica*. Fransk musikk skulle ha måtehold, klarhet, balanse, presisjon og logikk, alle franske dyder, og da ville musikken bli klassisk i betydningen mønstergyldig og velformet.

Saint-Saëns skrev sanger nesten gjennom hele sitt lange virke som komponist, også noen til egne tekster. Da han hadde fullført syklusen *La Cendre rouge*, skrev han til sin venn Fauré at han hadde tilegnet vennen "en samling på ti stykker for sang og klaver, som jeg nå har fullført. De er komponert over noen nydelige dikt av Georges Docquois [1863-1927]. Det vil glede meg å se ditt ærerike navn øverst på samlingen min. Jeg tør ikke kalle dem sanger, fordi de er noe ganske annerledes som jeg egentlig ikke kan beskrive. Noen er muntre, noen er alvorlige. Det er noe her for enhver smak, vi får håpe det også er noe for deg."

Arvid O. Vollsnes

SERRES CHAUDES

MÉLODIES FRANÇAISES

The title *Serres chaudes* (Hothouses) reflects something of the content of this recording. This is French music with French texts from a limited time period when European music experienced major changes of style and genre. Common also to the songs is the basis of the texts. They are all written by poets who called themselves or were regarded as symbolists.

The designation **Symbolists** is often used for a group of French-speaking literati who were attracted to the ideas of Stéphane Mallarmé (1842-1898). Moreover, they wanted to be a kind of avant-garde, sharing the desire to be modern and build on the works of those whom they called "the first modern poets," Charles Baudelaire (1821-1867) and Paul Verlaine (1844-1896).

However, Mallarmé also thought of himself as a linguist and took a musical approach: The French language makes use of 24 letters, and like the 12 tones within an octave, these characters can be combined in countless ways to give us literature. This system of black alphabetic characters on white paper can be a type of "verbal piano," whereby the words result from combinations of the different "keys": "...with the multifarious combinations that are possible in the elaboration of a sentence or verse, ...their own abstract doctrine emerges, which is just as esoteric as any theology."

In addition to the letters (alphabet characters/sounds), Mallarmé emphasized stillness, silence—it is

equally as important as any letter, and perhaps much more effective.

The key word in Symbolism is music.

The Romanticists had turned literature into something approaching visual art. Many poems present images which remain long after we have forgotten the words that evoked them. But an image at that time was, after all, **figurative**; it represented and achieved its effect by means of reference to elements outside the sphere of art and the emotions. Music, on the other hand, is abstract, direct art. And because the sounds which are used occur but seldom in daily life, music has an independence not shared by the other branches of art. The Symbolists took the same view as the German philosopher Schopenhauer, who thought that music presents universal ideas in the absence of a medium and represents the world in its innermost reality.

The Symbolists' objective was to imbue literature with this same directness and absoluteness. Feeling and experience took precedence; reason had to yield. All our feelings are entirely clear. But verbal expression of feelings suffers under the yoke of language.

Therefore, they must be translated into symbols. Some say that through their interest in music, the Symbolists wanted to exchange precision for vagueness, but this is not in keeping with the French spirit.

The Symbolists wanted to

express their ideas with **more precision** than words alone can convey. Only then might they achieve "true knowledge." The Symbolists likewise thought (dreamed) that the material world was but a superfluous manifestation, a symbol.

Thus another key word in Symbolism is **suggestion**. Presenting a poem is closer to a direct experience than a **description** of an experience. The Symbolists were under an obligation to express ideal beauty, "**something wondrous which exists behind the gravestone**," which we sense instinctively or directly and yearn for nostalgically.

The real world is but a veil which must be torn asunder if one is to achieve pure understanding of the way things are. But how can the poet attain such understanding, when he has nothing at his disposal but words, which become worn and degraded in their trivial day-to-day use? Indeed, he can. "**By omitting the description, he can describe even more.**" By breaking up the syntax and interrupting the association of ideas and usual images, he can create other, unfamiliar, disconnected associations, and this quality of disconnectedness, combined with the music in the lyrics, ought to **evoke that which is inexpressible**, the idealized conception of the way things are. What is more, it is not a matter of making anything meaningfully clear in intellectual terms. Just feeling it, sensing it, is sufficient. An endeavour of this kind to

pluck from lyric poetry all intelligible elements and reshape it into a melodious formula was, without a doubt, something new.

The expression "pure poetry" occurs often in connection with the Symbolist poets. The "story," or "idea," that which the poem "deals with," is not poetry. Such elements exist outside the poetic realm. The "true content" of the poem is incomprehensible and can only be experienced intuitively. Pure poetry is not of necessity better poetry. The value of a poem lies not in the themes it treats or the views arising from it, but rather in intangible qualities that can neither be translated nor discussed rationally.

Pure poetry must concern itself with the most fundamental conditions which shape external appearances. Like the Impressionist painters around the same time who blurred the contours of the object in light's reflection of colours, the Symbolists rejected any expression of fixed form, precise demarcations, the bulkiness of solid objects. They labored to capture an evanescent reflexion of time in a day or a season, the incessant rhythm of life in work, decomposition, and recomposition.

In such a way the most fleeting nuances were used to express the concealed laws of nature and all things living, between transitory appearances and eternal causes. The specific reality of the material world seems to vanish. The whole of nature is nothing other than a transient image, a veiled **symbol**, obscured by eternal laws.

For the French composers around the turn of the last century, Symbolism represented what was modern, something new and forward-looking, something which gave expression to the spirit and individuals of the new age. In France, however, the composers did not want a break with existing tradition; they could only reject some of the established conventions. Gradually, they also rejected the musical hero of the literary Symbolists, the German, Richard Wagner. Musicians were expected, more and more, to adapt to a common French culture, which had proved to be sufficiently vigorous. At the same time, by the use of new musical means, their expression could follow modern trends. The critics used the term "Impressionism" for some of the new radical music, although this categorization is associated with visual art. And it has become an established concept, even though Musical Symbolism perhaps would have been more representative for the musical preferences of the time.

The three song cycles on this CD all have their basis in Symbolist poems. In contrast to earlier cycles, the composers have foregone any musical thematic unity between the songs. It is above all the themes which are the common link.

ERNEST CHAUSSON: SERRES CHAUDES OP. 24 (1893-1896) (TEXT: MAURICE MAETERLINCK)

Ernest Chausson (1855-1899) obtained a degree in law, before studying composition with Jules Massenet at the Conservatory in

Paris, a classical French music education at the time. With his judicial background he became involved in many organizations and institutions within the cultural world; he had his own salon, and there was scant time for composing. In his opus list there are only 39 numbers, and his most well-known work today is **Poème** for violin and orchestra.

In the 1890s Chausson became acquainted with Debussy and his music, at which time he modified his style from lines and sounds of late Romanticism toward Debussy's richly coloured, nonfunctional chords and fluid time. The focus shifted from opera dreams and theatre music to more intimate musical forms. During this time Chausson also read translations of Russian authors—Turgenev, Tolstoy, Dostoevsky—which perhaps contributed to his pessimism at the end of his life.

The Belgian Symbolist poet, Maurice Maeterlinck (1862-1949) said: "I grew up in my father's hothouses," whence the title of Chausson's song cycle based on Maeterlinck's texts. The songs were received enthusiastically by radical musicians. Conservative critics, too, were well-disposed, underscoring the mood of the songs created by their harmonic language and their sound.

GABRIEL FAURÉ: LE JARDIN CLOS OP. 106 (1914) (TEXT: CH. VAN LERBERGHE)

Gabriel Fauré (1845-1924) dominated French musical life for a long period of time, both as composer and by virtue of his position as director of the Paris Conservatory. He spent

20 years revising his most famous work, the beautiful **Requiem**, and though he wrote many songs and song cycles, he let them mature by making small changes before publishing them. He said himself that he suffered from "spleen," the English catchword which became important for the modern individual (also in Norway) and which characterizes a kind of melancholy, and a weariness of existence among intellectuals for whom the material world is too clamorous. Spleen was an ideal word for symbolists, and Fauré used Verlaine's poem of the same name before 1890. Like his mentor, Saint-Saëns, Fauré was consciously aware of being "French" in his music and in his work for national culture, though without becoming chauvinistic. He could go to Belgian Symbolists to find his texts. He composed the incidental music to Maeterlinck's **Pelléas et Mélisande** in 1898 (four years before Debussy completed his opera), and he wrote two song cycles based on texts of Maeterlinck's friend and compatriot, Charles van Lerberghe (1861-1907): **La chanson d'Eve** (1907) and **Le jardin clos** (1915). Van Lerberghe was best known as a symbolist dramatist, but Fauré's songs cast light on his lyric poetry. The poems in this last song cycle have a rather simple and free form, which carries over to the music. Fauré allowed a flexibility of movement in the lines both in tempo and rhythm. It is as if he is transferring the Church's psalmodic Gregorian plain chant to the music of the salon. The songs become anti-German, and they are not "**written in sand.**"

**CAMILLE SAINT-SAËNS: LA CENDRE ROUGE
OP. 146 (1914) (TEXT: G. DOCQUOIS)**

*Camille Saint-Saëns (1835-1921) was, in his youth, preoccupied in particular with the new expressiveness of Romantic composers, such as Schumann and Liszt. But gradually he turned his attention to what he called the "composers of Classicism," Bach and Händel, as well as to the French tradition. Like Chausson and Fauré, he founded his association for French culture: **Ars gallica**. French music should possess the qualities of moderation, clarity, balance, precision, and logic, all of which are French virtues. As a consequence, the music would become classical, in the sense of being exemplary and well-formed.*

*Saint-Saëns wrote songs throughout most of his long career as a composer, including some based on his own texts. When he had completed the cycle **La Cendre rouge**, he wrote to his friend Fauré that he had dedicated to him "a collection of ten pieces for voice and piano, which I have completed. They are based on some lovely poems by Georges Docquois [1863-1927]. It will delight me to see your honourable name at the top of my collection. I dare not call them songs, for they are something quite different, something I cannot describe. Some are cheerful, others serious. There is something here for every taste, let us hope there is also something for you."*

*Arvid O. Vollsnes
English translation: Jim Skurdall*

SERRES CHAUDES

MÉLODIES FRANÇAISES



Le titre *Serres chaudes* évoque un peu du contenu de ce disque. Il s'agit en effet de musique française et de textes français relevant d'une période limitée lors de laquelle la musique européenne connut d'importants changements quant au style et au genre. Ces textes ont également en commun d'avoir tous été écrits par des poètes qui s'appelaient eux-mêmes ou bien étaient considérés comme symbolistes.

Le terme *Symbolistes* désigne souvent un groupe d'hommes de lettres de langue française qui se rassemblaient autour des idées de Stéphane Mallarmé (1842-98). Ils souhaitaient également constituer une sorte d'avant-garde, être modernes et s'appuyer sur ceux qu'ils dénommaient «*les premiers poètes modernes*», Charles Baudelaire (1821-67) et Paul Verlaine (1844-96).

Mais Mallarmé se considérait lui-même aussi comme linguiste et eut l'idée d'établir une correspondance entre musique et littérature: la langue française utilise 24 lettres, signes qui comme les 12 tons de l'octave peuvent se combiner d'innombrables manières pour nous donner la littérature. Ce système de signes noirs sur une page blanche peut représenter une sorte de «*clavier verbal*», sur lequel les mots apparaissent par la combinaison des différentes «*touches*»:

«...avec leurs multiples fusions dans l'élaboration d'une phrase ou d'un vers, ...se crée leur propre doctrine abstraite, aussi ésotérique que n'importe quelle théologie».

Hormis les lettres (signes/sons), Mallarmé jugeait extrêmement important le calme, le silence, – aussi important que n'importe quelle lettre et peut-être beaucoup plus efficace.

Le mot-clé dans le symbolisme est *musique*.

Les Romantiques avaient rapproché la littérature de l'art visuel. De nombreux poèmes évoquent des images restant longtemps présentes après que nous avons oublié les mots qui les ont fait naître. Mais à cette époque, de telles images étaient malgré tout *figuratives*, représentant et agissant par référence à des éléments situés hors du champ de l'art et des émotions. La musique par contre est un art abstrait, direct. Les sons qu'elle utilise apparaissent rarement dans la vie quotidienne et c'est pourquoi elle possède une indépendance qui n'appartient à aucune autre forme d'art. Les symbolistes étaient en accord avec le philosophe allemand Schopenhauer pour lequel la musique communique des idées universelles sans aucune instance intermédiaire et représente le monde dans sa réalité la plus profonde.

Ils avaient pour ambition de transposer cet aspect direct et absolu dans la littérature, le sentiment et l'expérience vécue prenaient le pas, la raison devait céder. Nos sentiments sont tous très clairs, mais leur expression verbale subit le joug du langage. C'est pourquoi ils doivent être transcrits sous forme de symboles.

Certains ont affirmé que par leur intérêt pour la musique, les symbolistes souhaitaient passer de l'exact au vague, mais ceci n'est pas conforme à l'esprit français. Ce qu'ils voulaient, c'était exprimer les idées avec *davantage de précision* que ne le permettent les mots, parvenant ainsi à « la véritable connaissance ». Ils pensaient (rêvaient) également que le monde matériel n'était qu'une manifestation superflue, un *symbole*.

Un autre mot-clé dans le symbolisme est par conséquent *suggestion*. La présentation d'un poème devient davantage une expérience *directe* que la *description* d'une expérience. Les symbolistes avaient le devoir d'exprimer la beauté idéale, «*le merveilleux qui se trouve derrière la pierre tombale*», ce que nous ressentons instinctivement ou immédiatement et dont nous nous languissons avec nostalgie.

Le monde réel n'est qu'un voile qu'il faut déchirer pour pouvoir atteindre la vraie compréhension des choses. Comment y parvenir, lorsque le poète n'a à sa disposition que les mots, dont la triviale utilisation quotidienne ne cesse de les user et de les avilir? La réponse est que «*en ôtant la description, on décrit encore mieux*». Autrement dit, en brisant la syntaxe, les associations d'idées et les images habituelles, on peut créer d'autres associations, inconnues, incohérentes, et dont l'incohérence même, combinée à la musique du vers, devrait *suggérer l'indicible*, la compréhension idéalisée des choses. Il ne s'agissait d'ailleurs pas de les rendre claires (dotées de signification) pour notre intelligence : il suffit

de nous les faire *sentir*. Une telle entreprise, à savoir dépouiller un vers de tout élément compréhensible et le transformer en une formule susceptible d'être chantée, constituait sans aucun doute une nouveauté.

Le terme «poésie pure» est souvent utilisé à propos des symbolistes. «L'histoire», «l'idée», ce dont «parle» le poème, ne sont pas de la poésie. Ce sont des éléments qui lui sont extérieurs. Le «véritable contenu» du poème demeure inconcevable, ne pouvant être vécu qu'intuitivement. La poésie pure n'est pas forcément une meilleure poésie. Mais la valeur d'un poème réside davantage dans des qualités insaisissables, ne pouvant être ni traduites ni rationnellement discutées, que dans les thèmes traités ou dans les points de vue exposés.

La poésie pure doit traiter des conditions fondamentales qui décident de quelque chose d'extérieur. A l'instar des peintres impressionnistes vivant à peu près à la même époque, qui estompent le contour des choses dans la réflexion colorée de la lumière, les symbolistes renoncèrent à exprimer la forme solide, l'exacte ligne de démarcation, le volume massif des éléments. Ils s'efforçaient de saisir le reflet fugitif de l'heure du jour ou de la saison, le rythme incessant de la vie à l'oeuvre, en décomposition et en recomposition .

Ainsi les nuances les plus fugitives servaient-elles à exprimer les lois secrètes de la nature et du vivant, entre l'évanescence de l'apparence et l'éternité des causes. La réalité particulière du matériel semble disparaître. L'ensemble

de la nature n'est rien d'autre qu'une image mobile, un *symbole* voilé, estompé par les lois éternelles.

Pour les compositeurs français de la fin du 19^e siècle, le symbolisme représentait la modernité, quelque chose de neuf et tourné vers l'avenir, expression de l'esprit et des hommes d'un nouveau temps. Mais demeurant dans la tradition française, ils ne souhaitaient pas de rupture avec le monde existant, ils ne pouvaient que renoncer à certains éléments du monde établi. Ils rejetèrent d'ailleurs peu à peu celui qui était le héros musical moderne des symbolistes littéraires, l'Allemand Richard Wagner. Les musiciens devaient se conformer à la culture commune française, celle qui s'était avérée suffisamment solide. Mais grâce à de nouveaux moyens musicaux, l'expression pouvait aller en direction de la modernité. Les critiques utilisaient le terme «impressionnisme» à propos de certaines oeuvres de cette nouvelle musique radicale, même si une telle caractéristique est liée à l'art visuel. Elle est demeurée, bien que le terme symbolisme musical eût peut-être mieux convenu pour désigner les préférences musicales modernes de l'époque.

Les trois cycles de mélodies figurant sur ce CD sont tous inspirés de poèmes symbolistes. Contrairement à ce qui est le cas dans de précédents recueils, les compositeurs ont abandonné l'unité thématique musicale entre les mélodies. Ce sont avant tout les idées qui créent la communauté.

ERNEST CHAUSSON: *SERRES CHAUDES OP. 24 (1893-96)* (TEXTES: MAURICE MAETERLINCK)

Ernest Chausson (1855-99) commença par faire des études de droit avant d'entrer dans la classe de composition de Jules Massenet au Conservatoire de Paris, formation musicale classique en France à cette époque. Avec son bagage juridique, il fut engagé par de nombreuses associations et institutions de la vie culturelle, il avait son propre salon et il lui restait assez peu de temps pour composer. Dans la liste de ses oeuvres ne figurent en effet que 39 pièces dont la plus connue aujourd'hui est *Poème* pour violon et orchestre.

Après avoir fait la connaissance de Debussy et découvert sa musique dans les années 1890, il changea de style, s'éloignant des lignes et des sonorités du romantisme tardif pour s'orienter vers les chatoyants accords non fonctionnels et les fluctuations du temps caractérisant ce compositeur. A ses rêves d'opéra et à la musique de scène Chausson se mit à préférer des formes musicales plus intimes. En même temps il découvrit les nombreux romanciers russes en voie d'être traduits, tels que Tourgeniev, Tolstoï, et Dostoïevski, ce qui peut-être contribua au pessimisme qui marqua la fin de sa vie.

Le poète symboliste Maurice Maeterlinck (1862-1949) a déclaré qu'il avait «*grandi dans les serres de mon père*», ce qui explique le titre du cycle de mélodies composées par Chausson sur ses poèmes. Ce recueil suscita l'enthousiasme des musiciens radicaux et fut favorablement accueilli même par les critiques conservateurs,

soulignant notamment l'atmosphère créée par l'harmonie et le timbre.

GABRIEL FAURÉ: *LE JARDIN CLOS OP. 106 (1914)* (TEXTES: CH. VAN LERBERGHE)

Gabriel Fauré (1845-1924) domina pendant longtemps la vie musicale française, aussi bien comme compositeur que comme directeur du Conservatoire de Paris. Il lui fallut plus de 20 ans pour parfaire et achever son oeuvre la plus célèbre, le magistral *Requiem*, et les nombreuses mélodies et cycles de mélodies qu'il composa furent souvent modifiés avant de parvenir à maturité et d'être édités.

Il affirmait lui-même souffrir par moment de «spleen», ce mot anglais alors à la mode auquel souscrivait l'homme moderne (également en Norvège) et qui désigne une sorte de mélancolie, de lassitude, de dégoût de la vie chez les intellectuels pour lesquels le monde matériel paraît trop bruyant. Spleen était un terme idéal pour les symbolistes et avant 1890 Fauré utilisait déjà le poème de Verlaine portant ce titre. A l'instar de son maître Saint-Saëns, il avait pour attitude de demeurer «français» dans sa musique et dans son travail au service de la culture nationale, sans pour autant devenir chauvin. C'est ainsi qu'il cherchait et trouvait volontiers ses textes chez des symbolistes belges. Il composa aussi la musique de scène du *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck en 1898 (quatre ans avant que Debussy achève son opéra), ainsi que deux cycles de mélodies sur des poèmes de l'ami et compatriote de Maeterlinck, Charles

van Lerberghe (1861-1907): *La chanson d'Eve* (1907) et *Le jardin clos* (1915). Van Lerberghe était surtout connu comme auteur dramatique symboliste, mais les mélodies de Fauré firent également découvrir sa poésie. Les textes de ce dernier recueil sont relativement simples et libres dans la forme, qui se transpose dans la musique. Fauré laisse les lignes courir souplement quant à la mesure et au rythme, comme s'il transférait le chant grégorien psalmodié de l'église à la musique de salon. Ces mélodies sont anti-allemandes et elles ne sont pas «*écrites dans le sable*».

CAMILLE SAINT-SAËNS: *LA CENDRE ROUGE OP. 146 (1914)* (TEXTES: G. DOCQUOIS)

Camille Saint-Saëns (1835-1921) était dans sa jeunesse extrêmement inspiré par la nouvelle expressivité du romantisme, telle qu'il la découvrait chez Schumann et chez Liszt. Mais peu à peu s'accrut son intérêt pour ceux qu'il appelait «les classiques», Bach et Händel, ainsi que pour la tradition française. Comme Chausson et Fauré, il créa sa propre association pour la culture française: *Ars Gallica*. La musique française était censée être dotée de vertus bien françaises, sobriété, clarté, équilibre, précision et logique, ce qui devait la rendre classique dans le sens de l'exemplarité et de la belle forme.

Saint-Saëns écrivit des mélodies pendant presque toute sa longue carrière de compositeur, dont certaines sur ses propres textes. Après avoir terminé le cycle intitulé *La cendre rouge*, il écrivit à son ami Fauré qu'il

lui avait dédié «un recueil de dix pièces pour chant et piano, que j'ai maintenant achevé. Elles sont composées sur quelques très beaux poèmes de Georges Docquois [1863-1927]. Je serais heureux de voir ton prestigieux nom figurer en exergue de mon recueil. Je n'ose pas les appeler des chants, car elles sont quelque chose d'assez différent que je ne peux pas vraiment décrire. Certaines sont gaies, d'autres sont graves. Il y en a pour tous les goûts, j'espère qu'il y en aura également pour le tien.»

Arvid O. Vollsnes

Traduction: Marie-Claire Schjøth-Iversen

SERRES CHAUDES

OPUS 24 (1893-1896)

ERNEST CHAUSSON,

POEMS BY MAURICE MAETERLINCK

SERRE CHAUDE

Ô serre au milieu des forêts!
Et vos portes à jamais closes!
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole!
Et dans mon âme en vos analogies!

Les pensées d'une princesse qui a faim,
L'ennui d'un matelot dans le désert,
Une musique de cuivre au fenêtre des incurables.

Allez aux angles les plus tièdes!
On dirait une femme évanouie un jour de moisson;
Il y a des postillons dans la cour de l'hospice;
Au loin passe un chasseur d'élan,
devenu infirmier.

Examinez au clair de lune!
(Oh rien n'y est à sa place!)
On dirait une folle devant les juges,
Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,
Des oiseaux de nuit sur des lys,
Un glas vers midi,
(Là-bas sous ces cloches!)
Une étape de malades dans la prairie,
Une odeur d'éther un jour de soleil.

Mon Dieu! Mon Dieu! Quand aurons-nous la pluie,
Et la neige et le vent dans la serre!

HOTHOUSE

*Oh hothouse in the midst of forests!
And your doors forever closed!
And everything there under your dome!
And under my soul in your analogies!*

*The thoughts of a princess who goes hungry,
The melancholy of a sailor in the desert,
A brass band at the windows of incurables.*

*Go to the most tepid corners!
It seems as if a woman fainted on a harvest day;
There are coachmen in the hospice courtyard;
A fervent hunter, turned nurse,
passes in the distance;*

*Look carefully by the light of the moon!
(Oh nothing is in its right place!)
There appears to be a madwoman before
a panel of judges,
A warship in full sail on a canal,
Nightbirds on lilies,
A death knell around noon,
(There under those bells!)
A stopover for the sick on the meadow,
The smell of ether on a sunny day,
My God! My God! When will we have rain,
And snow and wind in the hothouse!*

SERRE D'ENNUI

Ô cet ennui bleu dans le cœur!
Avec la vision meilleure,
Dans le clair de lune qui pleure,
De mes rêves bleus de langueur!

Cet ennui bleu comme la serre,
Où l'on voit closes à travers
Les vitrages profonds et verts,
Couvertes de lune et de verre;

Les grandes végétations
Dont l'oubli nocturne s'allonge,
Immobilement comme un songe,
Sur les roses des passions;

Où de l'eau très lente s'élève,
En mêlant la lune et le ciel
En un sanglot glauque éternel,
Monotonement comme un rêve.

LASSITUDE

Ils ne savent plus où se poser ces baisers,
Ces lèvres sur des yeux aveugles et glacés;
Désormais endormis en leur songe superbe,
Ils regardent rêveurs comme
des chiens dans l'herbe,
La foule des brebis grises à l'horizon,
Brouter le clair de lune épars sur le gazon,
Aux caresses du ciel, vague comme leur vie;
Indifférents et sans une flamme d'envie,
Pour ces roses de joie écloses sous leurs pas;
Et ce long calme vert qu'ils ne comprennent pas.

HOTHOUSE OF MELANCHOLY

*Oh, this blue melancholy in my heart!
Making it possible to better see,
In the weeping moonlight,
My dreams blue with languor!*

*Oh, this blue melancholy, like the hothouse,
Where you see through
Panes deep and green,
Covered by moon and glass,*

*Large growths of vegetation
Whose nocturnal oblivion lies,
Immobile like a dream,
On roses of passion;*

*Where water very slowly rises,
Mixing moon and sky
In an eternal blue-green sigh,
Monotonous like a dream.*

WEARINESS

*They no longer know where to place these kisses,
These lips, on eyes blind and cold;
Asleep now in their superb dream,
They regard dreamers as
dogs in the grass do
The flock of grey sheep on the horizon,
Grazing on moonlight cast across the lawn,
With caresses from the heavens, vague like their life;
Indifferent and without a flame of desire
For these roses of joy opened under their footsteps;
And this long green calm they do not comprehend.*

FAUVES LAS

Ô les passions en allées
Et les rires et les sanglots!
Malades et les yeux mi-clos
Parmi les feuilles effeuillées,
Les chiens jaunes de mes péchés,
Les hyènes louches de mes haines,
Et sur l'ennui pâle de plaines
Les lions de l'amour couchés!

En l'impuissance de leur rêve
Et languides sous la langueur
De leur ciel morne et sans couleur,
Elles regarderont sans trêve
Les brebis des tentations
S'éloigner lentes, une à une,
En l'immobile clair de lune,
Mes immobiles passions!

ORAISON

Vous savez, Seigneur, ma misère!
Voyez ce que je vous apporte!
Des fleurs mauvaises de la terre,
Et du soleil sur une morte.

Voyez aussi ma lassitude,
La lune éteinte et l'aube noire;
Et fécondez ma solitude
En l'arrosant de votre gloire.

Ouvrez-moi, Seigneur, votre voie,
Eclairez mon âme lasse
Car la tristesse de ma joie
Semble de l'herbe sous la glace.

LANGUOROUS PREDATORS

*Oh, the passions felt on wild trails,
The laughter and the tears!
Sick and with eyes half-closed
Among the fallen leaves,
The yellow dogs of my sins,
The slinking hyenas of my hatreds,
On the pale melancholy of the plains
The lions of love are laid down!*

*In the impotence of their dream
And languid under the languor
Of a sky gloomy and without color,
They gaze fixedly at
A flock of temptations
Moving off slowly one by one,
In the still moonlight,
Away from my stilled passions!*

PRAYER

*Lord, you know my misery!
Look what I bring you!
Poor flowers of the earth,
Sunlight on a woman deceased.*

*See my weariness,
The extinguished moon and the black dawn;
Enrich my life of loneliness
By sprinkling it with your glory.*

*Lord, open up to me your way,
And lighten my weary soul,
For the sadness of my joy
Is like grass growing under ice.*

LE JARDIN CLOS

OPUS 106 (1914)

GABRIEL FAURÉ,

POEMS BY CHARLES VAN LERBERGHE

L'EXAUCEMENT

Alors qu'en tes mains de lumière
Tu poses ton front défaillant,
Que mon amour en ta prière,
Vienne comme un exaucement.

Alors que la parole expire
Sur ta lèvre qui tremble encor,
Et s'adoucit en un sourire de roses,
En des rayons d'or;

Que ton âme calme et muette,
Fée endormie au jardin clos,
En sa douce volonté faite,
Trouve la joie et le repos.

QUAND TU PLONGES TES YEUX DANS MES YEUX

Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux,
Je suis toute dans mes yeux.

Quand ta bouche dénoue ma bouche,
Mon amour n'est que ma bouche.

Si tu frôles mes cheveux,
Je n'existe plus qu'en eux.

Si ta main effleure mes seins,
J'y monte comme un feu soudain.

Est-ce moi que tu as choisie?
Là est mon âme, là est ma vie.

BENEDICTION

*When in your luminous hands,
You lay your bowed head,
In your prayer, may my love
Come like a benediction.*

*When words die
On your still trembling lips
And melt into a smile
Of roses in rays of gold*

*May your calm and silent soul,
Sleeping fairy in a walled garden,
In its sweet will
Find joy and repose.*

WHEN YOUR GAZE MEETS MINE

*When your gaze meets mine,
I am completely in my eyes.*

*When your lips part mine,
My love is only there.*

*If you touch my hair,
I exist no longer except in it.*

*If your hand grazes my bosom,
I rise there like a sudden flame.*

*Is it I whom you have chosen?
Here is my soul, here is my life.*

LA MESSAGÈRE

Avril, et c'est le point du jour.
Tes blondes soeurs qui te ressemblent,
En ce moment, toutes ensemble,
S'avancent vers toi, cher Amour.

Tu te tiens dans un clos ombré
De myrte et d'aubépines blanches;
La porte s'ouvre sous les branches;
Le chemin est mystérieux.

Elles, lentes, en longues robes,
Une à une, main dans la main,
Franchissent le seuil indistinct
Où de la nuit devient de l'aube.

Celle qui s'avance d'abord,
Regarde l'ombre, te découvre,
Crie, et la fleur de ses yeux s'ouvre
Splendide, dans un rire d'or.

Et jusqu'à la dernière soeur,
Toutes tremblent,
tes lèvres touchent leurs lèvres,
L'éclair de ta bouche
Eclate jusque dans leur cœur.

JE ME POSERAI SUR TON COEUR

Je me poserai sur ton cœur,
Comme le printemps sur la mer,
Sur les plaines de la mer stérile,
Où nulle fleur ne peut croître
A ses souffles agiles
Que des fleurs de lumière.

THE MESSENGER

*April, and it is daybreak,
Your blonde sisters, who resemble you,
At the moment, all together,
Advance towards you, dear love.*

*You keep yourself in a shadowy close
Of myrtle and white hawthorne;
The door opens under the branches;
The path is mysterious.*

*Slowly, in long gowns,
One by one, hand in hand,
They cross the indistinct threshold
Where night becomes dawn.*

*The one who comes first
Sees your shadow, recognizes you,
Cries out, and the flower of her eyes opens,
Splendid in a golden laugh.*

*To the last sister,
All tremble,
your lips touch theirs,
And the light from your lips
Touches their hearts.*

I SHALL PLACE MYSELF ON YOUR HEART

*I shall place myself on your heart,
Like springtime on the sea,
On the plains of the sterile sea,
Where no flower can grow
In its supple breezes,
Save flowers of light.*

Je me poserai sur ton cœur
Comme l'oiseau sur la mer,
Dans le repos de ses ailes lasses,
Et que berce le rythme éternel
Des flots et de l'espace.

Je me poserai sur ton cœur
Comme le printemps sur la mer.

DANS LA NYMPHÉE

Quoique tes yeux ne la voient pas,
Sache en ton âme qu'elle est là,
Comme autrefois divine et blanche.
Sur ce bord reposent ses mains.
Sa tête est entre ces jasmins;
Là, ses pieds effleurent les branches.

Elle sommeille en ces rameaux,
Ses lèvres et ses yeux sont clos,
Et sa bouche à peine respire.
Parfois, la nuit, dans un éclair,
Elle apparaît, les yeux ouverts,
Et l'éclair dans ses yeux se mire.

Un bref éblouissement bleu
La découvre en ses longs cheveux,
Elle s'éveille, elle se lève,
Et tout un jardin ébloui
S'illumine au fond de la nuit,
Dans le rapide éclair d'un rêve.

DANS LA PÉNOMBRE

A quoi, dans ce matin d'avril,
Si douce, et d'ombre enveloppée,
La chère enfant au cœur subtil
Est-elle ainsi tout occupée?

*I shall place myself on your heart
Like a bird on the sea,
Resting its weary wings,
Rocked by the constant rhythm
Of the wind and the waves.*

*I shall place myself on your heart
Like a bird on the sea.*

IN THE NYMPH GARDEN

*Even though your eyes don't see her,
Know in your soul that she is here,
Divine and white as in former times,
Her hands rest on this bank.
Her head is among these jasmins,
Her feet touch the branches there.*

*She sleeps in these boughs,
Her lips and her eyes are closed,
And her mouth scarcely breathes.
Sometimes at night, in a flash of light,
She appears, her eyes open,
And light is mirrored in her eyes.*

*A brief dazzling blue light
Reveals her with her long hair,
She awakens, she rises,
And the whole garden is illuminated
In the middle of the night,
In the rapid flash of a dream.*

IN THE SHADOWS

*With what, on this April morning,
So mild and shadow-enveloped,
Is this dear and tender-hearted child
so fully occupied?*

Pensivement, d'un geste lent,
En longue robe, en robe a queue,
Sur le soleil au rouet blanc
A filer la laine bleue,

A sourire à son rêve encor
Avec ses yeux de fiancée,
A travers les feuillages d'or
Parmi les lys de sa pensée.

IL M'EST CHER, AMOUR
Il m'est cher, Amour, le bandeau
Qui me tient les paupières closes,
Il pèse comme un doux fardeau
De soleil sur de faibles roses.

Si j'avance, l'étrange chose!
Je paraïs marcher sur les eaux;
Mes pieds trop lourds où je les pose,
S'enfoncent comme en des anneaux.

Qui donc a délié dans l'ombre
Le faix d'or de mes longs cheveux?
Toute ceinte d'étreinte sombre,
Je plonge en des vagues de feu.

Mes lèvres où mon âme chante,
Toute d'extase et de baisers,
S'ouvrent comme une fleur ardente
Au dessus d'un fleuve embrasé!

INSCRIPTION SUR LE SABLE
Toute, avec sa robe et ses fleurs,
Elle, ici, redeuint poussièrre,
Et son âme emportée ailleurs
Renaquit en chant de lumière.

*Pensively, with slow gesture,
In a long gown, a gown with a train,
In the sun at a white spinning wheel
Spinning blue wool,*

*Still smiling at her dream
With the eyes of a fiancée,
Across the golden foliage,
Among the lilies of her thought.*

*IT IS DEAR TO ME, LOVE
It is dear to me, Love, the blindfold
That keeps my eyelids closed,
It weighs like a sweet burden
Of sun on delicate roses.*

*If I move forward, how strange!
I seem to walk on water;
As my feet grow heavier, they sink,
Where I put them, as if into rings.*

*Who has untied in the shadows
The golden weight of my long hair?
Fully encompassed by a dark embrace,
I plunge into waves of fire.*

*My lips, where my soul sings
of ecstasy and kisses,
Open up like an ardent flower
Above a river set afire.*

*INSCRIPTION IN THE SAND
Attired in gown and flowers,
She here returned to dust.
Her soul, transported elsewhere,
Was reborn as a song of light.*

Mais un léger lien fragile,
Dans la mort brisé doucement,
Encerclait ses tempes débiles
D'impérissables diamants.

En signe d'elle, à cette place,
Seules, parmi le sable blond,
Les pierres éternelles tracent
Encore l'image de son front.

LA CENDRE ROUGE

OPUS 146 (1914)
CAMILLE SAINT-SAËNS,
POEMS BY GEORGES DOCQUOIS

PRÉLUDE
Loin du bruit des humaines fêtes,
Allons, pauvre être vieillissant,
Des blessures qu'Amour t'a faites,
Recueillie, aujourd'hui, tout le sang...
Combien de ce sang, sur ta route,
Déjà, le sol fut humecté!
Oh! Vois comme il sort goutte à goutte
de ta plaie ouverte au côté!
Ton âme anxieuse s'étonne qu'il en puisse
couler autant.
Au soleil roux de ton automne il sèchera
dans un instant.
Et bientôt viendra l'heure grise où,
plein d'une morne langueur,
Tu verras voler dans la brise la cendre rouge
de ton coeur.

*But a thin and fragile bond,
Gently broken in death,
Encircled her frail temples
With imperishable diamonds.*

*As a sign of her in this place,
Alone in the blond sand,
Eternal stones still bear
The image of her face.*

PRELUDE
*Far from the sound of human festivity
Let us go today, poor aging soul,
To take up all the blood lost
From the wounds Amor has inflicted on you ...
So much blood on your path,
The ground was already damp!
See how one drop after the other falls
from the open wound in your side!
Your anxious soul is amazed that there could
be so much.
It will quickly dry in the russet sun of autumn.
And soon the gray hour will come when,
full of gloomy languor,
You will see the red ash of your heart
flying in the breeze.*

ÂME TRISTE

Qui saura t'émouvoir âme triste,
Et calmer, un instant, ton ennui?
Quel exquis et câlin guitariste saura donc te
bercer, aujourd'hui?
Quel flacon grisera ma cervelle?
Quelle femme ouvrira mon coeur clos?
Quel bouffon, par sa farce nouvelle, fera taire,
un instant, mes sanglots?
Exilé, même avant que de naître,
D'un pays vierge encor de tout pas,
En mon coeur j'ai le mal qui pénètre d'un pays
que je ne connais pas...

DOUCEUR

Je t'aime tant, frêle mignonne,
Que, du matin au soir, sans trêve,
(suave obsession) je rêve a ton doux
profil de madone.
Je t'aime au point, vois, que je n'ose et que je
n'oserais sourire,
Lorsque tu passes, ni te dire bonjour, ni t'offrir
une rose...
Et je ne dors plus guère...
Ecoute,
Il faut m'aimer et me le dire;
Il faut de temps en temps, sourire,
A fin d'illuminer ma route.
Alors, mignonne, en récompense,
Je veux tant épurer ma flamme que tu pourras
te chauffer l'âme
Au feu de mon amour immense.

SAD SOUL

*Who will know how to move you, sad soul,
and alleviate your melancholy for a while?
What exquisite and affectionate guitarist will know
how to rock you today?
What bottle will inebriate my brain?
What woman will open my closed heart?
What buffoon, with his new jokes, will silence my
sobbing for a while?
Exiled, even before being born,
From a country I have not yet set foot in,
In my heart I feel the pain that comes from having
a country I don't know ...*

SWEETNESS

*I love you so much, my frail darling,
That I dream incessantly, from morning to night, of
your sweet madonna-like profile
(a mild obsession).
You see, I love you to the point that I don't and
wouldn't dare to smile,
When you pass by, or to say hello, or to offer you
a rose ...
And I can hardly sleep anymore ...
Listen,
I need for you to love me and for you to tell me so;
I need for you to smile from time to time,
To light the way for me.
And, my darling, in return,
I want to refine my flame so much that you will be
able to warm your soul
At the fire of my immense love.*

SILENCE

A quoi bon vouloir m'exprimer par des paroles
que tu m'aimes?
La prudence est de nous aimer sans trop
regarder en nous-mêmes.
Car il suffit de ressentir...
Et le silence est nécessaire,
Puisque les mots me font mentir,
Lorsque je suis le plus sincère.
Tu voudrais attester les cieux,
Mais je ne veux pas que tu l'ose:
Ne nous parlons que par les yeux,
Et demeurons les lèvres closes.
Car, vois tu, rien n'est décevant, ici-bas, comme
les paroles,
Puisque, bientôt, le moindre vent les disperse
comme des feuilles!
Aussi, je t'en prie à genoux, sous ce joli ciel
d'azur tendre,
Taisons-nous toujours, taisons-nous,
Pour que nos coeurs puissent s'entendre!
Car pour être longtemps heureux, les vrais
amants doivent se taire,
Puisque l'amour est si peureux qu'il ne peut
vivre sans mystère!

PÂQUES

Pâques! Pâques!
Joie extrême! Le carême est fini!
Le poissonnier ferme, faute de pratique, sa
boutique et va chez le tavernier.
Pâques! Pâques! Ris, pauvre home, car de
Rome les cloches, clochin clochant,
Sont, par un beau ciel sans nues, revenues!
Ecoute leur joyeux chant.

SILENCE

*What good does it do for me to want to express
in words that you love me?
It would be wise for us to love each other without
being too introspective about it.
It is sufficient for us to feel it ...
And silence is necessary,
Since words make me lie,
When I am most sincere.
You would want to call out to the heavens,
But I don't want you to dare to do this:
Let us talk with our eyes only,
And leave our lips sealed.
For, you see, nothing is as deceptive, here on
earth, as words,
Since the slightest wind that comes along can
scatter them like so many dry leaves!
I beg you on bended knee, beneath this beautiful,
soft blue sky,
To let us keep quiet – let us always keep quiet,
So that our hearts will be able to hear each other!
Couples genuinely in love need to keep quiet if
they are to be happy for a long period of time,
Seeing as love is so fearful that it cannot live
without mystery!*

EASTER

Easter! Easter!
Joy extreme! The period of fasting is over!
The fishmonger closes his shop for lack of cus-
tomers and goes off to see the innkeeper.
Easter! Easter! Smile poor man, for from Rome
the bells, ding-dong-ding-dong-ding,
Have returned under a beautiful cloudless sky!
Listen to their joyous peal.

Pâques! L'exquise aventure!

La nature reprend tous ses falbalas!

Et, dans quinze jours a peine, quelle aubaine!

Nous cueillerons du lilas.

Ris! A rire tout t'invite!

Et mets vite, pauvre homme, ton habit neuf.

Sors! Et pour ta doucelette, fais emplette, chez le confiseur, d'un oeuf.

Et pour cette sucrerie la chérie te donnera son baiser.

Et puis allez, d'un pas souple, heureux couple, dans les bois vous amuser

Le soleil, comme un bon drille, la haut brille, le merle siffle gaiment.

Pauvre homme, avec ta jolie, chante, oublie tes soucis pour un moment.

JOUR DE PLUIE

Le jour s'assombrit, lugubre et glacé:

Il pleut, et le vent jamais n'est lassé.

La vigne au mur gris qui tombe en poussière se cramponne encor désespérément;

Mais ses feuilles vont où s'en va le vent, et je viens de voir voler la dernière...

Et le jour est sombre et morne et glacé.

Mon coeur s'assombrit, lugubre et glacé:

Le destin fatal jamais n'est lassé.

Mon âme au passé qui tombe en poussière se cramponne encor désespérément.

Les illusions vont où va le vent, et je sens en moi mourir la dernière...

Et mon coeur est sombre et morne et glacé.

Easter! An exquisite experience!

Nature is again starting to dress up in its finest apparel, with all the flounces and furbelows.

In just fifteen days we'll be picking lilacs.

What a godsend!

Smile! Everything is inviting you to smile!

Hurry up and put on your new suit, poor man.

Go on, get out of the house! Go to the confectioner's and buy an egg to make a sweet with.

For this your darling will reward you with a kiss.

Then, happy couple, take a leisurely walk through the woods, enjoy yourselves,

The sun shining above like a jolly friend, the blackbird chirping its cheerful song.

Poor man, with your belle, sing, forget your cares for a moment.

RAINY DAY

The day is somber, gloomy, and cold.

It is raining and there is no letup in the wind.

The vine on a gray wall crumbling into dust is still making a desperate effort to hold on;

But its leaves go where the wind take them and I just saw the last one being carried away ...

And the day is somber, dreary, and cold.

My heart feels somber, gloomy, and cold.

There is no letup in the inexorability of fate.

My soul is still making a desperate effort to hold on to a past that is crumbling into dust.

My illusions go where the wind takes them and I feel the last one dying in me ...

And my heart feels somber, dreary, and cold.

AMOROSO

Elle me demandait: "Que deviennent les roses que je vois se flétrir et mourir? Vont-elles au néant comme vont toutes choses?"

Et je lui répondis:

"Sur votre joue en fleur les roses, en mourant, ont laissé leur couleur."

Elle me demandait pourquoi des violettes le tendre bleu pâlit si prématurément.

Et je lui répondis que dans son oeil charmant ces gentiles fleurettes avaient voulu laisser leur teinte que le temps ne saurait effacer.

"Dis-moi pourquoi la brise, qui nous grise en été et souffle son haleine chaude de volupté, Cesse-t-elle, soudain, l'hiver, sa cantilène?"

"Dans ta voix j'entends de cet été toutes les harmonies infinies

Qui chantaient dans la plaine et murmuraient au bois."

"Hélas!" dit-elle enfin, Que n'ai-je la puissance!

Cher ange, ton sourire, exquis d'adolescence, est pour moi l'éternel mois de mai des amours!

MAI

Mai! Les arbres du verger sont poudrés de neige rose!

Mai! S'envole ma névrose!

Mai! Mon coeur est plus léger!

Mai! Le garçon est plus câline!

Mai! Va-t'en, nuage gris! Les fillettes de Paris se voilent de mousseline.

Mai! Le moine en sa cellule est troublé par les oiseaux.

Mai! Déjà sur les roseaux voltige la libellule.

AMOROSO

She asked me: "What becomes of the roses I see wither and die? Do they return to a state of non-existence like everything else?"

And I responded: "When the roses died they left their color in your cheeks."

She asked me why the soft blue color of violets fades so prematurely.

And I responded that these nice little flowers had wanted to leave a hue in her lovely eyes that time would not be able to erase.

"Tell me why the breeze whose warm voluptuous breath we find so intoxicating in summer suddenly ceases its cantilena in winter?"

"In your voice I hear all the infinite harmonies that sang in the meadows and murmured in the woods this summer."

After a pause she said: "Alas! What a shame I don't have the power to change the seasons! If I did I would want to stop them in the middle of spring and leave them there."

For me, my angel, your exquisite adolescent smile stands for May, the eternal month of love!

MAY

May! The trees in the orchard are in blossom and look like they are covered with pink snow!

May! My neuroses are gone!

May! My heart feels lighter!

May! The breeze has a softer touch to it!

May! So long grey clouds! The girls in Paris are wearing muslin and chiffon.

May! Song birds have become a source of disturbance to monks in their cells.

May! Dragonflies are flying over the reedbeds again.

Mai! Madame l'hirondelle fait des trilles sur le toit.
Je me sens renaitre. Et toi, ne renais-tu point, ma belle!
Mai! Le garDon fait le guet avec un amoureux zèle pour parer sa demoiselle de quatre brins de muguet.
Mai! L'on parque les moutons! Jouons une pastorale!
Mai! La joie est générale! Mai! Tous nous ressuscitons!
Mai! Quel délice physique!
Mai! Quel aimable frisson!
Mai! J'ai fait cette chanson!
Mai! Qu'on la mette en musique!

PETITE MAIN

Dans mon indigne main lorsque je t'emprisonne.
Et lorsque tu veux bien qu'on te garde un moment.
Il se produit en moi comme un apaisement, O main, petite main, main mignonne, mignonne!
Et je n'ai plus besoin de rien ni de personne, O minuscule main, frêle adorablement,
Dans mon indigne main lorsque je t'emprisonne et lorsque tu permets qu'on te garde un moment.
O main souple, main tiède aux doigts fins, je te donne, avec ces pauvres vers un doux remerciement,
Pour daigner demeurer, oh! Si suavement, o main, petite main, main blanche de madone,
Dans mon indigne main lorsque je t'emprisonne.

*May! Swallows can be heard trilling from the rooftops.
I feel like I've been born again. And you, my belle, don't need to be reborn at all!
May! Boys look with amorous zeal to embellish their young ladies with four sprigs of lily of the valley.
May! It's time to pen up the sheep! Let's play a pastorale!
May! The joy is general! May! We're all coming back to life!
May! What a physical delight!
May! What a pleasant thrill!
May! I wrote this lyric!
May! Let's set it to music!*

LITTLE HAND

*When I imprison you in my unworthy hand,
And when it is your desire to be held a moment,
I feel a sense of calm come over me, oh hand, little hand, lovely lovely hand!
And I no longer need anything from anyone, oh miniscule hand, so adorably frail,
when I imprison you in my unworthy hand and when you allow me to hold you a moment.
Oh supple, warm, slender-fingered hand I give you sweet thanks with these humble verses,
For deigning to stay, oh so suavely, oh hand, little hand, white madonna-like hand,
When I imprison you in my unworthy hand.*

REVIENS (EPILOGUE)

Amour, amour cruel et tendre,
Amour, cruel et tendre amour,
Il n'est pas de nuit, pas de jour
Que je ne languisse a t'attendre!
Je n'ai d'autre recours que toi.
C'est de toi seul que je suis ivre.
Amour, sans toi je ne puis vivre.
Pourquoi m'as-tu quitté? Pourquoi?
Amour, amour, doux et perfide amour,
Qu'un instant sans toi semble lourd!
Qu'une heure sans toi semble vide!
Je souffre de ne plus souffrir,
Et je regrette tes supplices:
Ils étaient mes seules délices!
Amour, sans toi je vais mourir.
Amour, de tous mes maux le pire,
Amour, le plus grand de mes biens,
Bourreau charmant, vers moi reviens:
A tes traits douloureux j'aspire!
O cher petit dieu sans rival,
Rejette moi dans ta folie!
Amour, reviens, je t'en supplie!
Reviens, et refais-moi du mal!

COME BACK (EPILOGUE)

*Love, love cruel and tender,
Love, cruel and tender love,
There is no night, no day,
when I don't long to see you!
I have no other recourse but you.
It is of you alone that I am enraptured.
Love, without you I cannot live.
Why did you leave me? Why?
Love, love, sweet and treacherous love,
An instant without you seems hard!
An hour without you seems empty!
I suffer from no longer suffering,
and I miss your torments:
They were my sole delights!
Love, without you I will surely die.
Love, of all my ills the worst,
Love, the greatest of my goods,
Charming executioner, return to me:
I yearn for your painful traits!
Oh dear little god without rival,
Reject me in your folly!
Love, come back, I beg of you!
Come back, and remake me of the bad!*

BETTINA SMITH

MEZZO-
SOPRAN



Mezzosopranen Bettina Smith er utdannet ved Bergen Musikkonservatorium og ved Det Kongelige Musikkonservatorium i Den Haag i Holland, hvor hun tok sin diplomeksamen til høyeste karakter med utmerkelse. Deretter fulgte 2 år i Internationales Opernstudio des Opernhaus Zürich i Sveits, hvor hun også sang roller på hovedscenen.

Bettina debuterte på Staatsoper Berlin i 2001, og har siden opptrådt ved ledende operahus, festivaler og konserthus i Europa, bl.a. Opernhaus Zürich, Muziektheater Amsterdam, Festspillene i Bergen, Zürcher Festspiele, Bach Tage Luzern, Brahms Festival Den Haag, Hindemith Festival Den Haag, Rhijnauwen Kammermuziekkfestival, Oude Muziek Festival Utrecht, Mozart Tage Luzern, Grieg -07, Fartein Valen festivalen, Euterpe, Laudinella St. Moritz.

Hun har et bredt repertoar fra middelaldermusikk til samtidsmusikk og er en flittig brukt solist ved operaer, oratorium og kantater, i tillegg til å være en aktiv kammermusiker. Som student av den legendariske Elly Ameling, er det nok

romanserepertoaret som ligger Bettinas hjerte nærmest. Hun har også vunnet flere prestisjefylte priser i internasjonale konkurranser for sine romansetolkninger.

Bettina har gjort radioopptak for sveitsisk, nederlandsk, tysk og norsk kringkasting og mottatt flere prestisjefylte stipend, bl.a. The Herbert von Karajan Music Legacy.

Bettina er førsteamanuensis i klassisk sang ved Universitetet i Stavanger.

BETTINA SMITH - MEZZO-SOPRANO

Bettina Smith is from Bergen, Norway. She began her studies at the Bergen Conservatory of Music, where she graduated with the highest degree. She then pursued studies with Wout Oosterkamp and Elly Ameling at the Royal Conservatory of Music in Den Haag, Holland, receiving a Master's Degree with distinction. This was followed by specialized study at the Internationales Opernstudio des Opernhaus Zürich in Switzerland. The two-year engagement included several roles on the main stage of the Opernhaus Zürich.

In February 2001, Bettina made her debut at the Staatsoper Berlin, and since then she has continued to perform at leading opera houses, festivals and concert halls in Europe.

Bettina has a wide repertoire ranging from medieval to contemporary music, and she appears regularly as an oratorio and cantata soloist, in addition to being an active chamber musician.

Oratorios she has performed include, among others: "Requiem," by Verdi; "Elias" by Mendelssohn; "C-minor Mass, "Requiem," "Credomesse," and "Coronation-Mass" (all by Mozart); all the Passions by Bach, as well as his "Magnificat" and "B-minor Mass"; "Stabat Mater" by Rossini; "Die Gekreuzigte Liebe" and "Lukas-Passion" by Telemann; "Christus" by Liszt; "F-moll Messe" and "Te Deum" by Bruckner; and Mahler's Eighth Symphony.

As a recitalist, Bettina has performed in several festivals in Europe, among others, the Bergen International Festival, Zürcher Festspiele, the Rhijnauwen Kamermuziekkfestival, Oude Muziek Festival Utrecht, Mozart Tage Luzern, Bach Tage Luzern, Brahms Festival Den Haag, Hindemith Festival in Den Haag, where she performed "Des Todes Tod" together with Nabuko Imai, and in the Strawinsky-Festival 2000 at Het Muziektheater Amsterdam (Les Noces), with Het Nationale Ballet.

Together with the Dutch pianist, Jan Willem Nelleke, Bettina sings recitals throughout Europe, including Amsterdam, Oslo, Copenhagen, Helsinki, Reykjavik and Vienna. They regularly give recitals in Holland for the

organisation Vrienden van het Lied. Bettina has been Artist in Residence at the Laudinella Festival in St. Moritz, Switzerland, and she has performed Hugo Wolf's "Spanisches Liederbuch" in the prestigious Concertgebouw in Amsterdam. In April 2007, Bettina and Mr. Nelleke gave a highly acclaimed recital in the Concertgebouw De Vereniging Nijmegen, and in May 2007, Bettina gave a solo recital at the Bergen International Festival, together with the Norwegian pianist Einar Røttingen. This duo also performed together at the Fartein Valen Festivalen in Haugesund in 2007, the Euterpe- Series 2007, the Oi-Oi Festival-07, and the AVGARDE- Series, as part of the Grieg - 07 Festival.

Bettina has made recordings for Dutch, German, Swiss and Norwegian radio and has received several prestigious scholarships, among others the Edwin Ruud Stipend and the Herbert von Karajan Music Legacy. She was a prizewinner in the Francisco Viñas Competition in Barcelona 2001, and she was awarded a special prize given by Dalton Baldwin for outstanding lieder-singing.

Bettina Smith has worked with renowned conductors, such as Nello Santi, Franz Welser-Möst, Adam Fischer, Thierry Fischer, Petr Altrichter, Fabrizio Ventura, Phillippe Jordan, Kenneth Montgomery, Jos van Veldhoven, Erkki Korhonen, Philip Ledger, and Magnar Mangersnes.

Bettina is Associate Professor of Singing at the University of Stavanger, Norway.

BETTINA SMITH - MEZZO-SOPRANO

Bettina Smith est originaire de Bergen en Norvège. Elle a commencé ses études au Conservatoire de musique de cette ville où elle a obtenu le diplôme le plus élevé. Elle a ensuite été l'élève de Wout Oosterkamp et d'Elly Ameling au Conservatoire royal de musique de La Haye aux Pays-Bas dont elle est sortie avec un Master's Degree avec distinction. Elle a ensuite passé deux ans au Internationales Opernstudio des Opernhaus de Zurich en Suisse, au cours desquels lui ont été confiés plusieurs rôles sur la scène principale.

Après ses débuts en février 2001, elle a chanté sur la scène de grands opéras, dans des festivals et des salles de concert en Europe.

Bettina possède un vaste répertoire s'étendant de la période médiévale à la musique contemporaine, et se produit régulièrement comme soliste d'oratorios ou de cantates, ainsi qu'avec des formations de musique de chambre.

Parmi les oratorios nous citerons notamment: le «Requiem» de Verdi / «Elias» de Mendelssohn / la «Messe en do mineur» / le «Requiem» / la «Messe du credo» et la «Messe du couronnement» (de Mozart), toutes les passions de Bach ainsi que son «Magnificat» et sa «Messe en si mineur» / le «Stabat mater» de Rossini / «Die Gekreuzigte Liebe» et «La passion selon St-Luc» de Telemann / «Christus» de Liszt / la «Messe en fa mineur» et le «Te Deum» de Bruckner ainsi que la 8^e Symphonie de Mahler.

Elle a donné des récitals dans plusieurs festivals européens: Festival international

de Bergen, Zürcher Festspiele, Rhijnauwen Kamermuziekfestival, Oude Muziek Festival à Utrecht, Mozart Tage à Lucerne, Bach Tage à Lucerne, le Festival Brahms de La Haye, le Festival Hindemith de La Haye où elle a chanté «Des Todes Tod» avec Nabuko Imai et le Festival Strawinski 2000 à Het Muziektheater d'Amsterdam (Les Noces) avec Het Nationale Ballet.

Avec le pianiste néerlandais Jan Willem Nelleke, Bettina donne des récitals dans de nombreuses villes d'Europe, notamment Amsterdam, Oslo, Copenhague, Helsinki, Reykjavik et Vienne. Ils font souvent des tournées aux Pays-Bas pour l'organisation Vrienden van het Lied. Bettina a été artiste résidente au Festival Laudinella de Saint-Moritz en Suisse et a chanté le «Spanisches Liederbuch» de Hugo Wolf dans le prestigieux Concertgebouw d'Amsterdam en avril 2007. Avec M. Nelleke, elle a remporté le plus grand succès au Concertgebouw De Vereniging de Nimègue et en mai 2007, elle a chanté en solo au Festival international de Bergen, accompagnée par le pianiste norvégien Einar Røttingen. Ce même duo s'est également produit au Festival Fartein Valen de Haugesund en 2007, dans les séries Euterpe 2007, au festival Oi-Oi 07 et dans les séries AVGARDE dans le cadre du festival Grieg 07.

Bettina a enregistré pour les radios néerlandaise, allemande, suisse et norvégienne et a reçu plusieurs prestigieuses bourses, notamment Edwin Ruud Stipend et Herbert Von Karajan Music Legacy. Elle a été lauréate du concours Francesco Vinas à Barcelone en

2001 et a remporté un prix spécial décerné par Dalton Baldwin pour remarquable exécution de lieder.

Bettina Smith a travaillé sous la direction de célèbres chefs d'orchestre tels que Nello Santi, Franz Welsler-Möst, Adam Fischer, Thierry

Fischer, Petr Alfrichter, Fabrizio Ventura, Philippe Jordan, Kenneth Montgomery, Jos van Veldhoven, Erkki Korhonen, Philip Ledger, Magnar Mangersnes.

Elle est professeur associée de chant à l'Université de Stavanger en Norvège.

EINAR RØTTINGEN PIANO



Einar Røttingen har studert piano ved Bergen Musikkonservatorium og Eastman School of Music hvor han tok graden *Master of Music*. Han har siden den kritikerroste debuten i 1987 vært solist med Bergen Filharmoniske Orkester og Sønder Jylland Symfoniorkester med dirigenter som Dmitri Kitayenko, Ari Rasilainen og Karsten Andersen. Han har i en årrekke medvirket bl.a. i Festspillene i Bergen og Trolldhaugens konsertserier som solist og kammermusiker. Røttingen har konsertert som solist og kammermusiker i en rekke land i Europa, i USA og Asia. Samarbeidet med komponisten Harald Sæverud resulterte i flere urfremførelser og kritikerroste innspillinger av samtlige verk for solo-klaver og med orkester. Han har også bestilt og urfremført en rekke verker av nålevende komponister. Av nyere innspillinger kan nevnes soloinnspillingen "Avgarde", George Crumbs Makrokosmos og "Hika" (med fiolinisten Trond Sæverud). Sistnevnte CD ble kåret til "Selection of the month" i *The Strad* i 2002. I 2005 var Røttingen solist med BFO i urfremførelsen av Knut Vaages verk *Hokkaidos Hagar*. Solo-CDen *Norwegian Variations* med verker av Tveitt, Grieg og Valen ble kåret til

'Special Selection' i *International Piano* i 2006 og 'Record of the Year' av *The International Grieg Society of Great Britain*. CDen er også inkludert som del av doktor-avhandlingen utgitt samme år: *Etablering av en norsk klavertradisjon: Interpretative trekk ved Edvard Griegs Ballade op.24, Geirr Tveitts Sonate nr.29 op.129 og Fartein Valens Sonate nr.2 op.38*. I 2007 fremførte Røttingen sammen med sangeren Njål Sparbo Griegs samtlige 172 sanger i 7 konserter som del av Grieg-jubileet. Som ledd i feiringen av Olivier Messiaens 100 års jubileum 2008 fremførte han blant annet *Vingt Regards sur l'enfant Jesus* og *Des Canyons aux étoiles*. Røttingen har mottatt *Bergen Kommunes Kulturpris* og *Robert Levins Festspillpris* for sitt arbeid og sin profil som pianist og pedagog. Han er professor i utøvende musikk ved Griegakademiet, institutt for musikk, Universitetet i Bergen.

EINAR RØTTINGEN- PIANO

The pianist Einar Røttingen was born in Bergen and received his education at the Bergen Conservatory of Music and Eastman School of Music. In addition to being a regular guest at the annual Bergen International Festival and Edvard Grieg Museum concert series in Norway, he has performed extensively as a soloist and chamber musician in major cities in Europe, the USA and Asia. Throughout the 1980s, Røttingen worked closely with the Norwegian composer Harald Sæverud and has recorded all the solo piano music in addition to the Piano Concerto with the Bergen

*Philharmonic Orchestra (Simax). He has also collaborated with many living composers and has commissioned numerous works. His recordings include the solo-CD **Avgarde** with works by Knut Vaage, Torstein Aagaard-Nilsen, Glenn Haugland, Jostein Stalheim and Ketil Hvoslef, and others; **Hika** - with the violinist Trond Sæverud and works by Crumb, Takemitsu, Messiaen, Debussy and Grieg; and George Crumb's **Makrokosmos**. **Hika** was chosen as 'Selection of the month' in **The Strad** in 2002. In 2005 Einar Røttingen was soloist with the Bergen Philharmonic Orchestra in the first performance of Knut Vaage's piano concerto **The Gardens of Hokkaido**. The solo-CD **Norwegian Variations**, which includes Grieg's Ballade op. 24 and sonatas by Fartein Valen and Geirr Tveitt, was chosen as 'Special Selection' in **International Piano** in 2006 and awarded 'Record of the Year' by **The International Grieg Society of Great Britain**. This CD is also included in his Ph.D. dissertation from 2006: **Establishing a Norwegian Piano Tradition: Interpretive Aspects of Edvard Grieg's Ballade op. 24, Fartein Valen's Sonata no. 2 op. 38, and Geirr Tveitt's Sonata no. 29 op. 129**. In 2007 Røttingen performed the complete 172 songs of Edvard Grieg with the bass-baritone, Njål Sparbo, in a series of 7 concerts as part of the **Grieg September Festival** in Bergen. As a part of the 100th anniversary of Olivier Messiaen's birth in 2008 he performed, among other works, *Vingt Regards sur l'enfant Jesus* and *Des Canyons aux Etoiles*. Einar Røttingen has been awarded the **City of Bergen Cultural Prize** and **The Bergen International Festival's Robert Levin Festival***

Prize. He is Professor of Music Performance and is head of the Master's Program in Performance at the Grieg Academy, Department of Music, University of Bergen.

EINAR RØTTINGEN- PIANO

Né à Bergen, Einar Røttingen a étudié le piano au Conservatoire de musique de Bergen et à la Eastman School of Music où il a obtenu le diplôme de Master of Music. Depuis son début favorablement salué par la critique en 1987, il a été soliste avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et avec l'Orchestre symphonique de Sønder Jylland sous la baguette notamment de Dmitri Kitayenko, Ari Rasilainen et Karsten Andersen. Outre sa participation régulière au Festival international de Bergen et aux séries de concert de Trollhaugen (le Musée Edvard Grieg) en Norvège, il a donné de nombreux concerts en tant que soliste et musicien de chambre dans les grandes villes d'Europe, aux Etats-Unis et en Asie. Sa coopération avec le compositeur Harald Sæverud a débouché sur plusieurs premières auditions ainsi que sur l'enregistrement de toutes les pièces pour piano solo ainsi que le concerto avec l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il a également commandé et joué en première audition plusieurs œuvres de compositeurs contemporains. Parmi ses plus récents enregistrements, nous mentionnerons pour piano solo *Avgarde* avec des pièces de Knut Vaage, Torstein Aagaard-Nilsen, Glenn Haugland, Jostein Stalheim, Ketil Hvoslef et autres, *Hika* - avec le violoniste Trond Sæverud

dans des œuvres de Crumb, Takemitsu, Messiaen, Debussy et Grieg, ainsi que *Makrokosmos* de George Crumb. *Hika* a été choisi comme «Selection of the month» dans *The Strad* en 2002. En 2005, Einar Røttingen a joué avec l'orchestre Philharmonique de Bergen en première audition le concerto pour piano de Knut Vaage, *Les jardins de Hokkaido*. Son CD en solo *Norwegian Variations* qui contient la Ballade op. 24 de Grieg et des sonates de Fartein Valen et de Geirr Tveitt a été choisi comme «Special Selection» dans *International Piano* en 2006 et «Record of the year» par *The International Grieg Society of Great Britain*. Ce disque fait également partie de sa thèse de doctorat publiée la même année: *Etablissement d'une tradition pianistique norvégienne: traits interprétatifs dans la Ballade op.24 d'Edvard Grieg, la Sonate no 29 op. 129 de Geirr Tveitt et la Sonate no 2 op.38 de Fartein Valen*. En 2007, Røttingen a exécuté avec le chanteur Njål Sparbo la totalité des 172 mélodies de Grieg au cours de 7 concerts donnés lors du *Festival Grieg de Septembre*. Dans le cadre de la célébration du centenaire de la naissance d'Olivier Messiaen en 2008, il a notamment exécuté *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* et *Des Canyons aux étoiles*. Il a remporté le *Prix de la culture de la ville de Bergen* et le *Prix Robert Levin du festival de Bergen* pour son travail et son profil de pianiste et de pédagogue. Il est professeur d'exécution musicale à l'Académie Grieg, Institut de la musique, à l'Université de Bergen.