



CHANDOS

RACHMANINOFF
TCHAIKOVSKY
BRITEN
GRIEG
SIBELIUS
MEDTNER

LINES WRITTEN DURING
A SLEEPLESS NIGHT **THE RUSSIAN
CONNECTION**

LOUISE ALDER | JOSEPH MIDDLETON

Serge Rachmaninoff, at Ivanovka, his family's country estate, c. 1915



AKG Images, London / Alchetron / Fine Art Images

Lines Written during a Sleepless Night – The Russian Connection

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

	Six Songs, Op. 38 (1916)	
[1]	1 At night in my garden (Ночью в саду у меня). Lento	15:28 1:52
[2]	2 To Her (К ней). Andante – Poco più mosso – Tempo I – Tempo precedente – Tempo I (Meno mosso) – Meno mosso	2:47
[3]	3 Daisies (Маргаритки). Lento – Poco più mosso	2:29
[4]	4 The Rat Catcher (Крысолов). Non allegro. Scherzando – Poco meno mosso – Tempo come prima – Più mosso – Tempo I	2:42
[5]	5 Dream (Сон). Lento – Meno mosso	3:23
[6]	6 A-oo (Ay). Andante – Tempo più vivo. Appassionato – Tempo precedente – Più vivo – Meno mosso	2:15

Jean Sibelius (1865 – 1957)

- | | | |
|-----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 7 | Våren flyktar hastigt, Op. 13 No. 4 (1891)
(Spring flees hastily)
from <i>Sju sånger</i> (Seven Songs)
Vivace – Vivace – Più lento – Vivace – Più lento – Vivace | 1:35 |
| <input type="checkbox"/> 8 | Säv, säv, susa, Op. 36 No. 4 (1900?)
(Reed, reed, whistle)
from <i>Sex sånger</i> (Six Songs)
Andantino – Poco con moto – Poco largamente –
Molto tranquillo | 2:32 |
| <input type="checkbox"/> 9 | Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
Op. 37 No. 5 (1901)
(The girl came from meeting her lover)
from <i>Fem sånger</i> (Five Songs)
Moderato | 2:59 |
| <input type="checkbox"/> 10 | Var det en dröm?, Op. 37 No. 4 (1902)
(Was it a dream?)
from <i>Fem sånger</i> (Five Songs)
Till Fru Ida Ekman
Moderato | 2:04 |

Edvard Grieg (1843–1907)

Seks Sange, Op. 48 (1884–88) 14:22

(*Sechs Lieder / Six Songs*)

for Voice and Piano

Fräulein Ellen Nordgren zugeeignet

[11]	1 Gruß (Greeting). Allegro con moto	1:09
[12]	2 Dereinst, Gedanke mein (One day, my thoughts). Molto andante	2:43
[13]	3 Lauf der Welt (The Way It Goes). Allegretto leggiero	1:38
[14]	4 Die verschwiegene Nachtigall (The Discreet Nightingale). Allegretto (sempre con mezza voce)	3:34
[15]	5 Zur Rosenzeit (When the Roses Blossom). Allegretto serioso – Poco più mosso – Tempo I	3:00
[16]	6 Ein Traum (A Dream). Andante – Un poco mosso – Allegro	2:18

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

Six Mélodies, Op. 65 (1888) 13:05

(Six Songs)

À Madame Désirée Artôt de Padilla

- | | | |
|------|--|------|
| [17] | 1 Sérénade (Serenade). Allegretto quasi andantino | 1:45 |
| [18] | 2 Déception (Disappointment). Moderato – Più mosso – Tempo I | 2:28 |
| [19] | 3 Sérénade (Serenade). Andante non troppo – Più mosso –
Tempo I – Più vivo – Tempo I | 2:12 |
| [20] | 4 Qu'importe que l'hiver (What does it matter that winter).
Allegro vivo e molto rubato – Meno mosso – Allegro –
Andante – Allegro – Meno mosso – Allegro – Andante –
Allegro non tanto – Andante – Tempo I | 2:30 |
| [21] | 5 Les Larmes (Tears). Andante doloroso – Più vivo – Tempo I | 3:06 |
| [22] | 6 Rondel (Rondel). Allegretto grazioso | 1:04 |

Nikolai Medtner (1880–1951)

- [23] **Mailied, Op. 6 No. 2** (c. 1901–05) 1:46
(May Song)
from *Neun Goethe-Lieder* (Nine Goethe Songs)
Allegretto frescamento – [] – Tempo I
- [24] **Meeresstille, Op. 15 No. 7** (1905–07) 3:05
(Dead Calm)
from *Zwölf Goethe-Lieder* (Twelve Goethe Songs)
Andante lugubre

Benjamin Britten (1913 – 1976)

The Poet's Echo, Op. 76 (1965) 15:37

Six Poems of Pushkin
for High Voice and Piano
For Galya and Slava

- | | | |
|---------------------|---|-----------------|
| <small>[25]</small> | I Echo (Эхо). Largamente | 2:58 |
| <small>[26]</small> | II I thought that the heart had forgotten (Я думал, сердце позабыло).
Adagio | 1:33 |
| <small>[27]</small> | III Angel (Ангел). Agitato – Tranquillo | 2:26 |
| <small>[28]</small> | IV The Nightingale and the Rose (Соловей и роза). Tranquillo | 3:50 |
| <small>[29]</small> | V Epigram (Эпиграмма). Presto | 0:53 |
| <small>[30]</small> | VI Lines Written during a Sleepless Night (Стихи, сочинённые ночью во
время бессонницы). Andante – Agitato ed animando –
Largamente | 3:57 |
| | | TT 73:33 |

Louise Alder soprano

Joseph Middleton piano

Courtesy of Louise Alder



The family dacha, near Odessa

Lines Written during a Sleepless Night – The Russian Connection

Six composers feature here, yet of the many poets – at least five of them world-class – only a few utter the mother tongue of the word-setter (stretching the point in Sibelius's case, as he did not start to speak Finnish until he was eight). Languages clearly come naturally to Louise Alder, and it may have something to do with her descent from a family who at one point, living in Odessa, was pentalingual; but there is more to link the songs in her beautifully planned recital. If Alder is the muse who connects them all, other women were behind many of the inspirations.

Grieg: Seks Sange, Op. 48
In the case of Edvard Grieg (1843–1907), it was his wife, Nina, whom he cited as the source of the genius he called love:

a young woman with a marvellous voice and an equally marvellous gift as an interpreter...
My songs came to life naturally and through a necessity like that of a natural law, and all of them were written for her.

The 'animated dramatic recitative' which another admirer perceived in Nina's performances is especially well served by the two darker settings of the German texts of

Op. 48, assembled from numbers composed throughout the 1880s. 'Dereinst, Gedanke mein' (One day, my thoughts) compares well in its interior life with the later setting of the same Geibel poem, which Hugo Wolf published in his *Spanisches Liederbuch* (Spanish Songbook), its manner and its gloomy descent through several tones suggesting that Grieg, a perceptive observer of Wagner's *Ring* on its first airing, at Bayreuth back in 1876, had taken Wagner's manner of declamation to heart. Grieg's setting of Goethe's melancholy 'Zur Rosenzeit' (When the Roses Blossom) also traces a sinking line with intense seriousness, echoing a dark song in Schumann's Op. 39 *Liederkreis*.

Raptures offset the pain (Grieg, incidentally, was always happy in his marriage but suffered regular bouts of depression). Heine's 'Gruß' (Greeting) soars, but the piano textures are surprisingly varied. In much of the folksy 'Lauf der Welt' (The Way It Goes) and a single phrase of 'Ein Traum' (A Dream) we hear the characteristic Norwegian song lines which Grieg made his own, while in going back to an early Germanic minstrel who features in Wagner's *Tannhäuser*, Walther von der

Vogelweide, the composer catches a sweet naivety of the call of the nightingale in the piano, duly echoed in the voice's 'Tandaradei'.

Tchaikovsky: Six Mélodies, Op. 65

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893), who not surprisingly adored Grieg's lyric gift, also loved the brighter, lighter side of France. Brought up by a French governess, Fanny Dürbach, with whom he was reunited in the last year of his life, he worshipped what he called 'le joli' in music by Léo Delibes and Georges Bizet. In 1868, he was also charmed by the Belgian-French singer Désirée Artôt, who had an influence on his music at two different stages in his life – though attempts to link them romantically, not least by the present unfortunate Russian minister of culture in an attempt to deny the composer's homosexuality, are bound to falter. By the time he was reunited with Artôt, in the late 1880s, having now also taken her married name of de Padilla, Tchaikovsky seemed reconciled to his true nature – but his esteem for his dear friend as an artist led him to write for her not the one song on which he had seemed to stall, but six.

Like Grieg's set, Tchaikovsky's Op. 65 is split between melancholy and what is in this case very much 'le joli': the first 'Sérénade' and 'Rondel' could have been written by a French master of the exquisite miniature, while the second 'Sérénade' aspires to nobility and is

an ambiguous halfway house between Gallic charm and the authentic Russian voice of 'Déception' and 'Les Larmes': note their big, dolorous utterances and – in the latter case – the familiar stepwise portions of scales, which make so many of Tchaikovsky's romances authentically 'Tchaikovsky'. This set gives a voice to the Eichendorff lines set by Schumann in 'Wehmut' ('Wistfulness', from *Liederkreis*, Op. 39): 'Ich kann wohl manchmal singen, / Als ob ich fröhlich sei... / Doch keiner fühlt die Schmerzen, / Im Lied das tiefe Leid' (I seem to sing as though I were cheerful... yet no one knows the deep sorrow that lies behind the song). In this case, though, the sorrow, too, has a voice.

Sibelius: Songs

Outside his native land, only a few of the songs of Jean Sibelius (1865–1957) have attained widespread popularity, thanks in part to recordings by the great Norwegian soprano Kirsten Flagstad. For Finns, they are often the first port of call in acquaintance with his music: the composer Kaija Saariaho recalled to me how

many of the songs were dear to me as a young girl, such as 'Flickan kom ifrån sin älsklings möte' (The girl came from meeting her lover) or 'Var det en dröm?' (Was it a dream?). I still have a special affection for them.

The majority were set in Swedish, the language which Sibelius spoke as a child until he was

sent to the first Finnish-speaking grammar school, and the ones recorded here were largely clustered around Sibelius's work on the First and Second Symphonies. Two – the ballad-like masterpiece cited by Saariaho above and sometimes known as 'The Tryst', starting in a confident major key and ending in the minor, and the deliciously capricious 'Vården flyktar hastigt' (Spring flees hastily), as fleeting as the seasons – are to texts by Johan Ludvig Runeberg, a friend of the family in the composer's youth. In 1890, thirteen years after the poet's death, Sibelius declared that he found in Runeberg's romantic lyrics

a greater sense of reality and truth than in the works of any other poet I have read up to the present.

Rachmaninoff: Six Songs, Op. 38

Another great tone poet of northern nature in song, Serge Rachmaninoff (1873–1943), signed off his official contributions to the art of the Russian *romants*, and made one of two farewells to his motherland, before he left in 1918, with a supreme flourish in his Op. 38 settings of great silver-age poets. The inspiration here was his duo partner and, putatively, lover, the great Ukrainian-born soprano Nina Koshetz, whose later career, in America, prompted Prokofiev to write for her there (but not to succumb to her flamboyant charms). There is yearning here – supremely so

in 'A-oo', which begins in the same rich D flat major as its predecessor, 'Son' (Dream), but ends in harmonic irresolution –, and the composer's characteristic melancholy surfaces in the chromatics of 'Noch'yu v sadu u menya' (At night in my garden) and 'K nei' (To Her), alongside a very individual freedom of metres (neither has a time signature).

Above all, though, Rachmaninoff makes sure that the piano – of which, to judge from his amazing recorded legacy, he was perhaps the supreme twentieth-century exponent – has a claim equal to that of the voice. This is very much the composer of the contemporaneous Op. 39 set of *Études-tableaux* – counterpointing the soprano with parallel melodic lines, fantastically flowing in 'Margaritki' (Daisies), and capping the magical word setting of 'Son' (Dream), arguably the most haunting of all Rachmaninoff's songs, with a postlude that rivals anything Rachmaninoff produced in his more enigmatic solo piano pieces.

Medtner: Goethe-Lieder

Several Russian musicians, including the pianist Boris Berezovsky and the conductor Yevgeny Svetlanov, have maintained that Nikolai Medtner (1880–1951) wrote even more perfectly for the keyboard than Rachmaninoff, his colleague and senior by some six years. He acknowledged his German heritage long before he left Russia for western Europe (he

and his wife settled in Golders Green, north London, and he is buried in Hendon Cemetery). Goethe was his god, and Medtner set his words with exquisite sensitivity. 'Mailied' (May Song) begins with individual simplicity, but the piano takes more complex flight to lead the way in the second stanza. 'Meeresstille' (Dead Calm) depicts an ominously still ocean with striking chordal writing; it was about as radical as Medtner got before he was – unjustly – written off in later years as a throwback to the romantic era.

Britten: *The Poet's Echo*, Op. 76

Unquestionably one of Medtner's most elaborate songs in terms of piano writing is 'Zimny Vecher' (Winter Evening), among the greatest settings of Russia's Shakespeare, Alexander Pushkin. It was typically bold of Benjamin Britten (1913–1976) to turn to the founding father of a truly Russian literature with only the most elementary grasp of Pushkin's mother tongue and a dual-language edition of the poetry to hand. Yet, according to the leading Russian soprano Galina Vishnevskaya, he hit the mark instinctively. Vishnevskaya was one of the composer's last muses – later, he would write his magnificent monodrama *Phaedra* for Janet Baker – and it was to her and her husband, Mstislav Rostropovich, that he dedicated his song cycle *The Poet's Echo*. Britten had been stunned by

an Aldeburgh recital in which Vishnevskaya was accompanied by Rostropovich at the piano; accordingly he wrote the soprano role in the *War Requiem* for her, to be sung in Latin and thus set apart from the tenor and baritone solos declaiming poems by Wilfred Owen; the 'Liber Scriptus', she told me, was indebted to her delivery of 'The Field Marshal', the last of Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*. The premiere of the *War Requiem* took place in 1962, without the presence of Vishnevskaya (she had been prevented by the Soviet authorities from attending, but appears on the epoch-making recording conducted by Britten). Three years later Britten composed *The Poet's Echo* while touring in Armenia with Vishnevskaya, Rostropovich, and his own life partner, Peter Pears.

Both Pears and Vishnevskaya have recorded how, in a private hearing at Pushkin House, on a branch of the Neva in St Petersburg, the poet's clock struck midnight just as the piano tick-tocked in the introduction to the final song. Its sound against the eternal questions asked in the poetry is typical of the layering in Britten's song settings. There is even an echo of the canons, rising from the depths to heights, heard at the start of the cycle. In 'Angel' Britten dramatises the fallen and the guardian angels with restless lower-register octaves and upper triads – a poetry as precise and magical as Pushkin's – while the half-ass described in

'Epigram' becomes whole with a rising scale. And in 'The Nightingale and the Rose' – a very different setting from Rimsky-Korsakov's eastern fantasia, also arranged by Prokofiev – which actually sets a tribute to Pushkin by the younger poet Aleksey Koltsov, Britten's birdsong briefly joins hands with Grieg's.

© 2020 David Nice

A note by the performer

When Joseph Middleton suggested making a CD of Russian songs, including Russian composers who set poems in other languages, I jumped at the challenge. The more we discussed the repertoire, the more amazed I was to see how well it fitted with my own family history.

The story of my family in Russia began after the Crimean War, around 1860, when my mother's great-great-grandfather settled in Odessa and became a partner in a stevedoring company. After receiving schooling in Britain, two subsequent generations also became shipping merchants in Russia. My grandfather was the last to be born there, in 1914.

For each generation Russia was their home and, by the end of the nineteenth century, in my great-grandparents' time, business flourished. They spoke multiple languages, including English, Russian, French, and German, and owned a dacha in the country, to which the whole household (sisters, in-laws, cousins,

and servants) moved in the summer months. Amongst other things it had beautiful grounds, a tennis court, a grand piano, and, as family folklore has it, dogs which were given wine to drink. The rest of the year was spent in Odessa which at the beginning of the twentieth century was a thriving centre of music and the arts.

In 1916 (the same year that Rachmaninoff composed the Opus 38 songs), huge political unrest forced my great-grandparents and family to flee, shutting up the house in Odessa, travelling 1,687 km north by rail to St Petersburg, and then by sleigh into Finland, through Norway, and back to Britain. On the long journey they carried linen, silverware, photographs, and Russian bonds (which proved valueless). They never went back to Russia, which was a source of great sadness. Between the wars, they joined other marooned expatriates from Russia in Bucharest, Romania, and started a business there. Sadly and astonishingly, in World War Two they had to escape once more and lost everything for a second time.

It is my pleasure to be able to honour my family's Russian connection with this meandering sleigh ride through Russia, with songs in Russian, French, and German, into Finland, in Swedish, and Norway, in German, back to the UK for a cycle of Britten songs in Russian. Apart from Swedish, the languages in which I sing were a natural part of my

ancestors' lives. I wish I could have had the opportunity to learn from them, and much more of their story.

This disc is dedicated to my goddaughter Marguerite Jeanne Crompton Grint who, unknown to us, was born and named at exactly the same time we recorded Rachmaninoff's song 'Marguerites' (Daisies).

© 2020 Louise Alder

The winner in the Young Singer category of the 2017 International Opera Awards and recipient of the Dame Joan Sutherland Audience Prize at the 2017 Cardiff Singer of the World competition, **Louise Alder** studied at the University of Edinburgh and Royal College of Music. From 2014 to 2019 she was a member of the solo ensemble at Oper Frankfurt, where her roles included Cleopatra (*Giulio Cesare*), Romilda (*Serse*), Susanna, Despina, Pamina, Gilda, Sophie (*Der Rosenkavalier*), and the title role of *The Cunning Little Vixen*. She also appeared in the title role of *Calisto* at Teatro Real in Madrid, as Zerlina at The Royal Opera, Covent Garden, Gretel and Marzelline (*Fidelio*) at Bayerische Staatsoper, Ilia and Pamina at Garsington Opera, and Sophie at Glyndebourne Festival Opera and Welsh National Opera. In concert she has notably performed the title role in *Semele* under Sir John Eliot Gardiner at Teatro alla Scala, Milan and the Philharmonie de

Paris, the title role of *Theodora* at the BBC Proms with Arcangelo under Jonathan Cohen, and appeared with orchestras including the London Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Chamber Orchestra of Europe, and Mahler Chamber Orchestra. A passionate recitalist, she has given recitals at the Oxford Lieder Festival, BBC Proms, Leeds Lieder Festival, and the Wigmore Hall, London, Queen's Hall, Edinburgh, Fundación Juan March, Madrid, Fundació Victoria de los Ángeles, Barcelona, Musikverein Graz, and Oper Frankfurt with artists such as Joseph Middleton, Gary Matthewman, James Baillieu, Helmut Deutsch, and Roger Vignoles. The burgeoning discography of Louise Alder includes *Through Life and Love*, a programme of Strauss Songs with Joseph Middleton, *Chants d'amour* with James Baillieu, recorded live at Wigmore Hall, *Semele* with the Monteverdi Choir, *The Cunning Little Vixen* and *Der Graf von Luxemburg* with Oper Frankfurt, and, on DVD, *The Rape of Lucretia* with the Glyndebourne Festival.

The pianist **Joseph Middleton** specialises in the art of song accompaniment and chamber music and has been highly acclaimed in this field. Described in *Opera* as 'rightful heir to legendary accompanist Gerald Moore' and by *BBC Music* magazine as 'one of the brightest stars in the world of song and Lieder', he has also been labelled 'the cream of the

'new generation' by *The Times*. He is Director of Leeds Lieder, Musician in Residence at Pembroke College, Cambridge, and a Fellow at his alma mater, the Royal Academy of Music, where he is a professor. He was the first accompanist to receive the Young Artist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society. He is a frequent guest at major music centres such as the Wigmore Hall, Royal Opera House, and Royal Festival Hall in London, Alice Tully Hall and Park Avenue Armory in New York, Het Concertgebouw in Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Tonhalle in Zürich, Kölner Philharmonie, Oper Frankfurt, Philharmonie Luxembourg, Musée d'Orsay in Paris, and Oji Hall in Tokyo, as well as festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh,

Munich, Ravinia, San Francisco, Seoul, deSingel, Stuttgart, Toronto, and Vancouver. He will soon make his débuts at the Schubertiade Schwarzenberg, Festspielhaus Baden-Baden, Elbphilharmonie Hamburg, and Palau de la Música in Barcelona. He has partnered Louise Alder, Sir Thomas Allen, Mary Bevan, Ian Bostridge, Allan Clayton, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Christiane Karg, Katarina Karnéus, Angelika Kirchschlager, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Ann Murray DBE, Mark Padmore, Miah Persson, Fatma Said, Carolyn Sampson, Toby Spence, and Roderick Williams. Joseph Middleton has appeared twice at the BBC Proms, frequently curates his own series on BBC Radio 3, and has amassed a critically acclaimed, fast-growing, and award-winning discography.



Louise Alder and Joseph Middleton at Potton Hall

Lines Written during a Sleepless Night – The Russian Connection

Sechs Komponisten sind hier zu hören, doch von den zahlreichen Dichtern – darunter mindestens fünf von Weltreum – schreiben nur einige wenige in der Muttersprache des Vertonenden (wenn man es im Fall von Sibelius nicht so genau nimmt, der erst im Alter von acht Jahren begann, Finnisch zu sprechen). Sprachen fallen Louise Alder offensichtlich leicht, was mit ihrer Herkunft zu tun haben mag – sie entstammt einer Familie, die einst in Odessa lebte und fünfsprachig war; doch es gibt noch weitere Verbindungslinien zwischen den Liedern in diesem sehr anregend zusammengestellten Recital. Während Alder hier als die alles verknüpfende Muse fungiert, finden sich noch weitere Frauen, die viele dieser Werke inspiriert haben.

Grieg: Seks Sange op. 48
Im Fall von Edvard Grieg (1843 – 1907) war dies seine Frau Nina, die er als die Quelle des von ihm als Liebe bezeichneten Genius nannte:

 eine junge Frau mit einer wunderbaren
 Stimme und einer ebenso wunderbaren
 Begabung als Interpretin ... Meine Lieder
 wurden auf natürliche Weise und wie
 durch eine naturgesetzlich gegebene

Notwendigkeit zum Leben erweckt; und alle schrieb ich für sie.

Das "animierte dramatische Rezitativ", das ein anderer Bewunderer in Ninas Aufführungen erkannte, ist besonders eindrücklich umgesetzt in den beiden eher düsteren Vertonungen der in op. 48 versammelten deutschen Texte, die aus im Laufe der 1880er Jahren entstandenen Nummern ausgewählt wurden. Die Seelenstimmung von "Dereinst, Gedanke mein" ist der in der späteren Vertonung dieses Gedichts von Emanuel Geibel durch Hugo Wolf vergleichbar, die dieser in seinem *Spanischen Liederbuch* veröffentlichte; ihr Gestus und die düstere Abwärtsbewegung über mehrere Töne lassen vermuten, dass Grieg, ein aufmerksamer Zuhörer von Wagners *Ring* bei dessen Uraufführung 1876 in Bayreuth, sich Wagners Deklamationskunst zu Herzen genommen hatte. Auch Griegs Umsetzung von Goethes melancholischem "Zur Rosenzeit" zeichnet mit großer Ernsthaftigkeit eine Abwärtslinie und erinnert darin an ein dunkles Lied in Schumanns *Liederkreis* op. 39.

Schmerz und Verzückung wechseln sich ab – Grieg war einerseits zwar glücklich in seinem Eheleben, litt aber regelmäßig unter

Depressionen. Heines "Gruß" schwingt sich in große Höhen auf, während die Klavierbegleitung überraschend unterschiedlich gestaltet ist. In großen Teilen des folkloristischen "Lauf der Welt" und einer einzelnen Phrase von "Ein Traum" hören wir die charakteristischen norwegischen Melodielinien, die Grieg sich so unverwechselbar aneignete, während er in seinem Rückgriff auf einen frühdeutschen Minnesänger – Walther von der Vogelweide, der auch in Wagners *Tannhäuser* eine Rolle spielt – auf dem Klavier die reizende Naivität des Schlags der Nachtigall einfängt, die in dem "Tandardeil" der Singstimme ein wunderbares Echo findet.

Tschaikowsky: Sechs Mélodies op. 65
Dass Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840 – 1893) Griegs lyrische Begabung bewunderte, ist kaum überraschend, doch er liebte auch die hellere, lichtere Seite Frankreichs. Aufgezogen von einer französischen Gouvernante, Fanny Dürbach (mit der er im letzten Jahr seines Lebens wieder vereint wurde), verehrte er in der Musik von Léo Delibes und Georges Bizet, was er als "le joli" bezeichnete. Im Jahr 1868 bezauberte ihn zudem die belgisch-französische Sängerin Désirée Artôt, die in zwei verschiedenen Phasen seines Lebens Einfluss auf seine Musik nahm; Versuche, den beiden auch eine romantische Verbindung nachzusagen – nicht

zuletzt durch den unseligen derzeitigen russischen Kulturminister mit der Intention, die Homosexualität des Komponisten zu widerlegen – sind unweigerlich zum Scheitern verurteilt. Als er in den späten 1880er Jahren erneut mit ihr in engem Kontakt stand – sie hatte inzwischen den Namen ihres Ehemannes de Padilla angenommen – schien Tschaikowsky sich mit seiner sexuellen Orientierung versöhnt zu haben; seine Wertschätzung der verehrten Freundin als Künstlerin veranlasste ihn jedoch, für sie nicht nur das eine Lied zu schreiben, das ihm zunächst nicht hatte gelingen wollen, sondern sechs.

Wie Griegs Zyklus wechselt auch Tschaikowskys op. 65 zwischen Melancholie und dem, was in diesem Fall exakt dem Konzept von "le joli" entspricht: Die erste "Sérénade" und "Rondel" könnten von einem französischen Meister exquisiter Miniaturen stammen, während die zweite "Sérénade" sich ausgesprochen nobel gibt und irgendwo zwischen dem galischen Charme und der authentisch russischen Stimme von "Déception" und "Les Larmes" angesiedelt ist; man beachte ihre gewichtig-schmerzvollen Äußerungen und – in letzterem Fall – die vertrauten schrittweisen Tonleitersegmente, die so viele von Tschaikowskys Romanzen erst authentisch erscheinen lassen. Der hier präsentierte Zyklus verleiht den von Schumann in "Wehmut" (aus dem *Liederkreis*

op. 39) vertonten Zeilen von Eichendorff eine Stimme: "Ich kann wohl manchmal singen, / Als ob ich fröhlich sei ... / Doch keiner fühlt die Schmerzen, / Im Lied das tiefe Leid." Hier erhält allerdings auch das Leid eine Stimme.

Sibelius: Lieder

Außerhalb seines Heimatlandes erfreuen sich nur wenige Lieder von Jean Sibelius (1865 – 1957) größerer Popularität, und diese ist zu Teil den Aufnahmen der großen norwegischen Sopranistin Kirsten Flagstad zu verdanken. Für Finnen sind die Lieder häufig der erste Anlaufpunkt im Umgang mit seiner Musik; die Komponistin Kaija Saariaho erinnerte sich mir gegenüber:

Viele dieser Lieder habe ich als Mädchen geliebt, zum Beispiel "Flickan kom ifrān sin älsklings möte" (Das Mädchen kam von einem Treffen mit seinem Geliebten) oder "Var det en dröm?" (War es ein Traum?). Ich habe immer noch eine besondere Vorliebe für sie.

Die meisten Lieder vertonte Sibelius auf Schwedisch, in der Sprache, die er als Kind sprach, bevor er auf die erste finnisch-sprachige Lehranstalt geschickt wurde; und die hier aufgenommenen Werke entstanden größtenteils im zeitlichen Umfeld seiner Arbeit an der Ersten und Zweiten Sinfonie. Zwei Lieder – das von Saariaho oben genannte balladenhafte Meisterwerk, das gelegentlich auch unter dem Titel "Das Stelldichein" zu

finden ist und in einer selbstbewussten Dur-Tonart beginnt, jedoch in Moll endet, sowie das herrlich kapriziöse "Våren flyktar hastigt" (Hastig flieht der Frühling), so flüchtig wie die Jahreszeiten – verwenden Texte von Johan Ludvig Runeberg, einem Freund der Familie in Sibelius' Jugendzeit. 1890, dreizehn Jahre nach dem Tod des Dichters, erklärte Sibelius, er habe in Runebergs romantischen Versen

größeren Realitätssinn und tiefere Wahrheit gefunden als in den Werken irgendeines anderen Dichters, den ich bisher gelesen habe.

Rachmaninow: Sechs Lieder op. 38

Ein weiterer großer Tondichter, der in seinen Liedern die Natur des Nordens behandelte – Sergej Rachmaninow (1873 – 1943) – gab seine offiziellen Beiträge zur Kunst der russischen romants schließlich auf; bevor er seiner Heimat 1918 den Rücken kehrte, schuf er mit großer Geste eines von zwei Abschiedswerken – seine Vertonungen (op. 38) der reifen Dichtkunst großartiger Poeten. Als Inspiration diente ihm seine Duo-Partnerin und mutmaßliche Geliebte, die aus der Ukraine gebürtige großartige Sopranistin Nina Koshetz, deren spätere Karriere in den USA Prokofjew anregte, ebenfalls für sie zu komponieren (ohne allerdings ihrem flamboyanten Charme zu erliegen). Voller Sehnsucht ist vor allem "A-oo", das in demselben vollklingenden Des-Dur beginnt wie sein Vorgänger, "Son" (Traum), allerdings

harmonisch unschlüssig endet; die für den Komponisten typische Melancholie findet sich auch in der Chromatik von "Noch'yu v sadu u menya" (Des Nachts in meinem Garten) und "K nei" (Für sie); daneben gibt es eine höchst individuelle metrische Freiheit (bei keinem der beiden Stücke ist eine Taktart angegeben).

Vor allem aber stellt Rachmaninow sicher, dass das Klavier – dessen führender Protagonist er wohl im zwanzigsten Jahrhundert war, betrachtet man die erstaunliche Fülle seiner Tonaufnahmen – der Singstimme ebenbürtig behandelt wird. Hier hört man deutlich den Komponisten der etwa zur gleichen Zeit entstandenen Sammlung der *Études-tableaux* op. 39 – das Gegengewicht zum Sopran bilden parallel geführte Melodielinien, die in "Margaritki" (Margeriten) fantastisch fließend erscheinen und auch die magische Vertonung von "Don" (Traum) krönen, dem wohl am meisten zu Herzen gehenden von allen Liedern Rachmaninows, mit einem Nachspiel, das alles übertrumpft, was der Komponist in seinen mysteriöseren solistischen Klavierwerken je geschaffen hat.

Medtner: Goethe-Lieder

Verschiedene russische Musiker, darunter der Pianist Boris Berezowsky und der Dirigent Jewgeni Swetlanow, sind der Meinung, dass Nikolai Medtner (1880–1951) für das Klavier noch perfektere Musik schrieb als sein etwa

sechs Jahre älterer Kollege Rachmaninow. Medtner identifizierte sich mit seinem deutschen Erbe, lange bevor er Russland den Rücken kehrte und sich in Westeuropa niederließ (er und seine Frau lebten später in Golders Green im Norden Londons, und er ist auf dem Friedhof von Hendon beerdigt). Goethe war sein Gott, und Medtner vertonte die Worte des Meisters mit exquisiter Feinfühligkeit. "Mailied" beginnt mit einprägsamer Einfachheit, in der zweiten Strophe allerdings übernimmt das Klavier mit komplexerem Impetus die Führung. "Meeresstille" schildert einen unheilvoll ruhigen Ozean mittels ungewöhnlicherakkordischer Satztechnik, die einen erstaunlich radikalen Medtner zeigte, bevor man ihn in späteren Jahren – zu Unrecht – als Relikt der romantischen Ära abschrieb.

Britten: The Poet's Echo op. 76

Eines der in Bezug auf den Klavierpart kunstvollsten Lieder von Medtner ist zweifellos "Zimny Vecher" (Winterabend), eine der größtartigsten Vertonungen eines Textes des russischen Shakespeare, Alexander Puschkin. Es war ein für Benjamin Britten (1913–1976) charakteristisches kühnes Unterfangen, sich dem Gründungsvater der genuin russischen Literatur mit lediglich elementaren Kenntnissen von Puschkins Muttersprache und einer zweisprachigen Ausgabe der betreffenden Dichtungen zu

nähern. Doch nach Aussage der führenden russischen Sopranistin Galina Vishnevskaya traf er genau ins Schwarze. Vishnevskaya war eine der letzten Musen des Komponisten – später schrieb er sein großartiges Monodram *Phaedra* für Janet Baker – und er widmete ihr und ihrem Ehemann Mstislav Rostropovich seinen Liederzyklus *The Poet's Echo*. Britten hatte mit Begeisterung auf ein Recital im Rahmen des Aldeburgh Festivals reagiert, in dem Vishnevskaya von Rostropovich am Klavier begleitet wurde. Er schrieb daher die Soprrolle in seinem *War Requiem* für sie. Diese Partie sollte auf Lateinisch gesungen werden, was sie von den Tenor- und Baritonsoli absetzte, die Gedichte von Wilfred Owen deklamierten; das "Liber Scriptus", erzählte sie mir, war ihrer Interpretation von "Der Feldmarschall" geschuldet, dem letzten von Mussorgskys *Liedern und Tänzen des Todes*. Die Uraufführung des *War Requiem* fand 1962 statt – ohne die Vishnevskaya, die von den sowjetischen Behörden an der Ausreise gehindert worden war; sie wirkte aber an der von Britten dirigierten epochalen Einspielung des Werks mit. Drei Jahre später komponierte Britten *The Poet's Echo* während einer Tournee durch Armenien, die er gemeinsam mit der Vishnevskaya, Rostropovich und seinem eigenen Lebenspartner Peter Pears unternahm.

Sowohl Pears als auch die Vishnevskaya haben festgehalten, wie bei einer privaten

Aufführung in dem an einem Seitenarm der Newa in St. Petersburg gelegenen Puschkin-Haus die Uhr des Dichters genau in dem Augenblick Mitternacht schlug, als das Klavier in der Einleitung zum letzten Lied das Ticken einer Uhr nachahmte. Dieser vor dem Hintergrund der in der Dichtung gestellten ewigen Fragen vernommene Klang ist typisch für die Schichtungen in Brittens Liedvertonungen. Es findet sich sogar ein Nachhall der am Anfang des Zyklus gehörten, sich aus der Tiefe in die Höhe emporschwingenden Kanons. In "Angel" dramatisiert Britten die gefallenen und die Schutzzengel mit rastlosen Oktaven in den tiefen Registern und hohen Dreiklängen – eine ebenso präzise und magische poetische Leistung wie die von Puschkin – während die in "Epigram" beschriebene Halbherzigkeit sich mittels einer aufstrebenden Skala in Entschlossenheit wandelt. Und in "The Nightingale and the Rose" – einer ebenfalls von Prokofjew bearbeiteten, ganz anders gearbeiteten Vertonung aus Rimsky-Korsakows östlicher Fantasie, die eigentlich einen Tribut des jüngeren Dichters Aleksej Koltsow an Puschkin umsetzt – erinnert Brittens Vogelgesang für kurze Zeit an den von Grieg.

© 2020 David Nice

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen der Interpretin

Als Joseph Middleton vorschlug, eine CD mit

russischen Liedern zu machen und dabei auch russische Komponisten zu berücksichtigen, die Gedichte in anderen Sprachen vertont haben, war ich sofort begeistert. Und je mehr wir uns mit der Repertoire-Auswahl beschäftigten, desto mehr überraschte mich, wie sehr diese Auswahl zu meiner persönlichen Familiengeschichte passte.

Die Geschichte meiner Familie in Russland nahm nach dem Krimkrieg ihren Anfang, als der Urur Großvater meiner Mutter sich um das Jahr 1860 in Odessa niederließ und Partner in einem Schiffsfracht-Unternehmen wurde. Auch die beiden folgenden Generationen fanden – nach der schulischen Ausbildung in England – ihr Auskommen in der Handelsschifffahrt. Mein Großvater wurde als letztes Mitglied der Familie 1914 dort geboren.

Für all diese Generationen war Russland ihre Heimat, und Ende des neunzehnten Jahrhunderts, in der Zeit meiner Urgroßeltern, florierte das Familienunternehmen. Sie sprachen mehrere Sprachen, darunter Englisch, Russisch, Französisch und Deutsch, und besaßen eine Datsche auf dem Land, wo der gesamte Haushalt (einschließlich der Schwestern, Schwiegereltern, Cousins und Cousinen sowie Bediensteten) die Sommermonate verbrachte. Es gab dort wunderbare Gärten, einen Tennisplatz, einen Konzertflügel und – wie man sich in der Familie erzählte – Hunde, denen man Wein zu

trinken gab. Das übrige Jahr lebte die Familie in Odessa, das Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ein blühendes Zentrum der Musik und der Künste war.

1916 dann (das Jahr, in dem Rachmaninow seine Lieder op. 38 schrieb) zwangen enorme politische Unruhen meine Urgroßeltern und ihre Familie, die Flucht zu ergreifen: Sie verschlossen ihr Haus in Odessa, reisten mit dem Zug 1.687 km in den Norden bis St. Petersburg und mit dem Schlitten weiter nach Finnland und durch Norwegen, bis sie schließlich Großbritannien erreichten. Mit auf die Reise nahmen sie ihre Weißwäsche, das Tafelsilber, Familienfotos und russische Pfandbriefe (die sich als wertlos herausstellten). Sie kehrten nie wieder nach Russland zurück, was eine Quelle großer Traurigkeit war. Zwischen den Weltkriegen taten sie sich mit anderen Exilrussen im rumänischen Bukarest zusammen und gründeten ein Unternehmen. Doch im Zweiten Weltkrieg mussten sie zu ihrem großen Kummer erneut fliehen und verloren ein weiteres Mal ihren ganzen Besitz.

Es ist mir eine Freude, der russischen Verbindung meiner Familie mit dieser mäandrierenden Schlittenfahrt durch Russland ein Denkmal zu setzen – mit Liedern auf Russisch, Französisch und Deutsch, einem Abstecher nach Finnland, auf Schwedisch, und Norwegen, auf Deutsch,

und zurück nach Großbritannien für einen Zyklus von Vokalstücken Benjamin Brittens auf Russisch. Abgesehen von Schwedisch waren die Sprachen, in denen ich singe, ein selbstverständlicher Teil des Lebens meiner Vorfahren. Ich wünschte, ich hätte die Gelegenheit gehabt, von ihnen zu lernen und mehr von ihrer Geschichte zu erfahren.

Diese CD ist meiner Patentochter Marguerite Jeanne Crompton Grint gewidmet, die – ohne dass wir es damals wussten – genau zu der Zeit geboren wurde und ihren Namen erhielt, als wir Rachmaninows Lied "Marguerites" (Margeriten) aufnahmen.

© 2020 Louise Alder
Übersetzung: Stephanie Wollny

Courtesy of Louise Alder



Great-great-grandfather of Louise Alder's mother, in Odessa,
the first family member to live in Russia

Courtesy of Louise Alder



Great-great-aunt of Louise Alder, in Odessa

Lignes écrites pendant une nuit sans sommeil – La Connexion russe

Six compositeurs figurent sur ce CD, cependant parmi les nombreux poètes évoqués – cinq d'entre eux faisant partie des plus célèbres du monde –, certains seulement s'expriment dans la langue maternelle de l'auteur de la mise en musique (et ajoutons, dans le cas de Sibelius, qu'il ne commença à parler le finnois qu'à l'âge de huit ans). Louise Alder est naturellement douée pour les langues étrangères, un don qui pourrait lui venir de ses ancêtres qui, à un certain moment de leur histoire, habitant Odessa, parlaient cinq langues. Mais il est d'autres connexions entre les mélodies de son récital, magnifiquement imaginé. Si Alder est la muse qui les relie les unes aux autres, d'autres femmes en ont été les riches inspiratrices.

Grieg: Seks Sange, op. 48
Edvard Grieg (1843–1907) disait que son épouse, Nina, était la source de son génie qu'il qualifiait d'amour:

une jeune femme avec une voix merveilleuse et un don tout aussi merveilleux pour l'interprétation... Mes mélodies naquirent spontanément, dictées par une nécessité, comme celle d'une loi naturelle, et toutes furent écrites pour elle.

Le "récitatif aux vifs accents dramatiques" qu'un autre admirateur perçut dans les interprétations de Nina trouve particulièrement bien à s'exprimer dans les deux sombres mises en musique des textes allemands de l'opus 48, un choix de numéros composés pendant les années 1880. "Dereinst, Gedanke mein" (Un jour, mes pensées) peut être aisément comparé, quant à son atmosphère, à la mise en musique plus tardive du même poème, de Geibel, par Hugo Wolf, reprise dans son *Spanisches Liederbuch* (Recueil de mélodies espagnoles), sa manière et sa lugubre descente au travers de différentes tonalités suggérant que Grieg, qui était présent à la première représentation du *Ring* de Wagner, à Bayreuth en 1876, avait eu un coup de cœur pour son art de la déclamation. Dans la mise en musique par Grieg du poème mélancolique "Zur Rosenzeit" (Quand les roses sont en fleurs), une ligne musicale descendante d'une intense gravité se dessine aussi, faisant écho à une sombre mélodie du *Liederkreis*, op. 39, de Schumann.

Les moments enchanteurs compensent la douleur (Grieg fut heureux en mariage, mais il souffrait régulièrement de crises de dépression). "Grüß" (Salutations), de Heine,

s'élève dans les airs, et les textures au piano sont d'une variété surprenante. Dans une grande partie de "Lauf der Welt" (Le Cours des choses), d'inspiration folklorique, ainsi que dans une phrase de "Ein Traum" (Un rêve), nous entendons des lignes mélodiques de caractère typiquement norvégien que Grieg s'appropria, tandis qu'en retournant vers un ancien ménestrel germanique, qui apparaît dans *Tannhäuser* de Wagner, Walther von der Vogelweide, le compositeur restitue au piano la douce naïveté du chant du rossignol, auquel fait écho le "Tandaradei" de la voix.

Tchaïkovski: Six Mélodies, op. 65
Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893), qui, sans surprise, adorait Grieg pour ses talents lyriques, aimait beaucoup aussi le côté plus brillant, plus léger de la France. Élevé par une gouvernante française, Fanny Dürbach, qu'il retrouva dans les dernières années de sa vie, il appréciait énormément ce qu'il appelait "le joli" dans la musique de Léo Delibes et Georges Bizet. En 1868, Tchaïkovski tomba sous le charme de la chanteuse belgo-française Désirée Artôt qui eut une influence sur sa musique à deux moments différents de sa vie – mais les tentatives faites pour établir entre eux un lien romantique, dont les moindres ne sont pas celles de l'actuel et néfaste ministre russe de la culture afin d'essayer de démentir l'homosexualité du compositeur,

sont condamnées à s'essouffler. Quand enfin il retrouva Artôt, à la fin des années 1880, qui portait à ce moment son nom d'épouse, Padilla, Tchaïkovski semblait réconcilié avec sa véritable nature – et son estime pour sa chère amie l'incita à écrire pour elle, non pas cette seule mélodie qu'il semblait ne pas arriver à terminer, mais six mélodies.

Comme la série de Grieg, l'opus 65 de Tchaïkovski oscille entre mélancolie et ce qui rappelle très fort ici "le joli": la première "Sérénade" et le "Rondel" auraient pu être écrits par un maître français de la fine miniature, tandis que la seconde "Sérénade" aspire à l'élégance et est un point de transition ambigu entre le charme gaulois et la voix russe authentique de "Déception" et "Les Larmes": notez leurs grandes, dououreuses déclarations et – dans ce dernier cas – les portions de gammes progressant par étapes qui nous sont familières et qui font que tant de romances de Tchaïkovski sont authentiquement "tchaïkovkiennes". Cette série donne voix aux vers d'Eichendorff mis en musique par Schumann dans "Wehmut" ("Mélancolie" dans son *Liederkreis*, op. 39): "Ich kann wohl manchmal singen, / Als ob ich fröhlich sei... / Doch keiner fühlt die Schmerzen, / Im Lied das tiefe Leid" (Parfois je peux chanter / Comme si j'étais heureux... / Mais nul ne sent la douleur, / La peine profonde, dissimulée). En ce cas, pourtant, la tristesse, aussi, s'exprime.

Sibelius: Mélodies

Hors de son pays natal, seules quelques mélodies de Jean Sibelius (1865 – 1957) ont connu une large popularité, grâce partiellement aux enregistrements réalisés par la grande soprano norvégienne Kirsten Flagstad. Pour les Finlandais, elles sont souvent la première étape vers la découverte de sa musique: la compositrice Kaija Saariaho me dit de nombreuses mélodies m'étaient chères quand j'étais jeune, comme "Flickan kom ifrån sin ålsklings môte" (La Jeune Fille au retour d'une rencontre avec son ami) ou "Var det en dröm?" (Était-ce un rêve?). J'y suis toujours particulièrement attachée.

La plupart étaient en suédois, la langue que parlait Sibelius dans son enfance, jusqu'à son entrée dans la première école secondaire en langue finnoise, et celles enregistrées ici se regroupaient en grande partie autour du travail du compositeur sur les Première et Deuxième Symphonies. Deux d'entre elles - le chef-d'œuvre à l'allure de ballade cité par Kaija Saariaho plus haut, parfois connue sous le nom de "Le Rendez-vous", commençant dans une tonalité majeure assurée et se terminant en mineur, et "Våren flyktar hastigt" (Le Printemps s'envole hâtivement), une mélodie délicieusement capricieuse, aussi fugace que les saisons - sont des mises en musique de textes de Johan Ludvig Runeberg, un ami de la famille dans la jeunesse de Sibelius. En 1890, treize ans après le décès

du poète, Sibelius dit de la poésie romantique de Runeberg qu'il y trouvait

un sens plus aigu du réel et de la vérité que chez tout autre poète que j'ai lu jusque'à présent.

Rachmaninoff: Six Mélodies, op. 38

Un autre grand poète, chantre de la nature dans le Nord, Serge Rachmaninoff (1873 – 1943), cessa de contribuer officiellement à l'art des *romants* russes, et fit une ou deux fois ses adieux à sa patrie avant de partir en 1918, avec, dans l'opus 38, un prodigieux florilège de mises en musique des grands poètes de l'âge d'argent. Son inspiratrice fut sa partenaire en duo et, son amante sans doute, la grande soprano ukrainienne Nina Koshetz, dont la carrière plus tard, en Amérique, incita Prokofiev à écrire pour elle là-bas (mais pas à succomber à son charme flamboyant). Il y a ici une touche nostalgique - merveilleusement exprimée dans "A-oo", qui commence en un ré bémol majeur intense, la même tonalité que la pièce précédente, "Son" (Rêve), mais qui se termine sans résolution harmonique - et la mélancolie caractéristique du compositeur affleure dans le chromatisme de "Noch'yu v sadu u menya" (De nuit dans mon jardin) et "K nei" (À elle), parallèlement à une liberté métrique très personnelle (aucune mélodie n'a d'indication de mesure).

Mais, avant tout, Rachmaninoff s'assure que le piano - dont il fut sans doute, à en juger

par les enregistrements étonnantes qu'il nous a laissés, le suprême représentant au vingtième siècle – ait des prétentions équivalant à celles de la voix. C'est vraiment le compositeur de la série contemporaine d'*Études-tableaux*, op. 39, qui est à l'œuvre ici – inscrivant en contrepoint de la soprano des lignes mélodiques parallèles, d'une fluidité fantastique dans "Margaritki" (Marguerites) et couronnant la mise en musique magique de "Son" (Rêve), sans doute la plus ensorcelante de toutes ses mélodies, d'un postlude qui peut rivaliser avec n'importe quoi d'autre qu'il ait imaginé dans ses pièces pour piano seul plus énigmatiques.

Medtner: Goethe-Lieder

Plusieurs musiciens russes, y compris le pianiste Boris Berezovsky et le chef d'orchestre Yevgeny Svetlanov, ont soutenu que l'écriture pianistique de Nikolai Medtner (1880–1951) était plus parfaite encore que celle de Rachmaninoff, son frère et son ainé de six ou sept ans. Il reconnaît son héritage allemand bien avant de quitter la Russie pour l'Europe occidentale (son épouse et lui s'établirent à Golders Green, au nord de Londres, et il est inhumé dans le cimetière de Hendon). Goethe était son dieu et Medtner mit ses mots en musique avec une sensibilité exquise. "Mailed" (Mélodie de mai) commence avec une simplicité toute personnelle, mais le piano prend son envol avec plus de complexité

pour s'imposer dans la deuxième strophe. "Meeresstille" (Quiétude maritime) décrit un océan d'une tranquillité de mauvais augure en une écriture étonnante, tout en accords; ce fut presque le point le plus extrême qu'atteignit Medtner, dans la modernité, avant d'être – injustement – rejeté plus tard, accusé de régression et de retour à l'époque romantique.

Britten: The Poet's Echo, op. 76

"Zimny Vecher" (Soirée d'hiver) est indiscutablement l'une des mélodies de Medtner les plus élaborées en termes d'écriture pianistique, et l'une des meilleures mises en musique du Shakespeare russe, Alexandre Pouchkine. Typiquement, ce fut audacieux de la part de Benjamin Britten (1913–1976) de se tourner vers le père fondateur d'une véritable littérature russe avec une connaissance tout à fait élémentaire de la langue maternelle de Pouchkine et, à sa disposition, une édition bilingue de sa poésie. Cependant, selon l'excellente soprano russe Galina Vishnevskaya, il fit mouche instinctivement. Vishnevskaya fut l'une des dernières muses du compositeur – plus tard, il allait encore écrire son magnifique monodrame *Phaedra* pour Janet Baker – et c'est à elle et à son époux, Mstislav Rostropovich, qu'il dédia son cycle de mélodies *The Poet's Echo*. Britten avait été stupéfié par un récital à Aldeburgh où Vishnevskaya était accompagnée au piano par Rostropovich; c'est ce qui l'amena

à écrire pour elle le rôle de la soprano dans le *War Requiem*, qui devait être chanté en latin se distinguant donc des solos du ténor et du baryton qui déclamaient des poèmes de Wilfred Owen. Le "Liber Scriptus", me dit-elle, était redéivable à son interprétation de "Le Chef d'armée", la dernière mélodie des *Chants et danses de la mort de Moussorgski*. La création du *War Requiem* eut lieu en 1962, sans Vishnevskaya (les autorités soviétiques lui refusèrent son visa, mais elle participa à l'enregistrement, qui fit date, sous la direction de Britten). Trois ans plus tard, Britten composa *The Poet's Echo*, pendant une tournée en Arménie avec Vishnevskaya, Rostropovich et son compagnon de vie Peter Pears.

Tant Pears que Vishnevskaya remarquèrent lors d'une audition privée à la Maison Pouchkine, sur un bras de la Neva à Saint-Pétersbourg, que l'horloge du poète sonna minuit juste au moment où se fit entendre le tic-tac du piano dans l'introduction à la mélodie finale. Sa sonorité sur la toile de fond des questions éternelles suggérées dans les lignes poétiques est typique de la stratification dans les mises en musique de Britten. On y perçoit même un écho des canons entendus au début du cycle, surgissant des profondeurs. Dans "Angel", Britten illustre les anges déchus et les anges gardiens par des octaves turbulentes dans le registre grave et des triades hautes - des effets poétiques aussi précis et magiques que ceux de Pouchkine - tandis que l'incompétence du personnage

en point de mire dans "Epigram" atteint un sommet avec une gamme ascendante. Et dans "The Nightingale and the Rose" - une mise en musique très différente de la fantaisie orientale qu'en fit Rimski-Korsakov, arrangé aussi par Prokofiev - qui illustre musicalement ce qui était en réalité un hommage à Pouchkine du poète Aleksey Koltsov, de dix ans son cadet, le chant de l'oiseau de Britten rejoint brièvement celui de Grieg.

© 2020 David Nice

Traduction: Marie-Françoise de Meedus

Note de l'interprète

Quand Joseph Middleton suggéra de faire un CD de mélodies russes, reprenant aussi des airs de compositeurs russes ayant mis en musique des poèmes dans d'autres langues, j'y vis une belle occasion de relever un défi. Plus nous discutions du répertoire, plus je m'étonnai de voir à quel point il correspondait à ma propre histoire familiale.

L'histoire de ma famille en Russie commença après la guerre de Crimée, vers 1860, quand l'arrière-arrière-grand-père de ma mère s'établit à Odessa et s'associa à une compagnie d'arrimage. Après avoir été formées en Angleterre, les deux générations suivantes furent actives dans la marine marchande en Russie. Mon grand-père fut le dernier à y naître, en 1914.

Chacune de ces générations considérait la Russie comme sa patrie et, à la fin du dix-neuvième siècle, à l'époque de mes arrière-grands-parents, leurs affaires étaient florissantes. Mes aïeux parlaient tous plusieurs langues, dont l'anglais, le russe, le français et l'allemand, et étaient propriétaires d'une datcha, où séjournait toute la famille (sœurs, beaux-enfants, cousins et domestiques) pendant les mois d'été. Il y avait, là-bas, une campagne magnifique, un terrain de tennis, un piano à queue et, comme le veut le folklore familial, des chiens que l'on abreuvait de vin. Et pendant le reste de l'année, Odessa était leur lieu de résidence, une ville qui au début du vingtième siècle était un centre musical et artistique animé.

En 1916 (l'année où Rachmaninoff composa les mélodies de l'opus 38), de graves troubles politiques obligèrent mes arrière-grands-parents et leur famille à fermer leur maison d'Odessa et à fuir. Ils parcoururent 1.687 km par chemin de fer pour arriver à Saint-Pétersbourg, et poursuivirent leur exode en traîneau à travers la Finlande et la Norvège pour gagner l'Angleterre. Ils entreprirent ce long voyage avec du linge, de l'argenterie, des photos et des obligations russes (qui perdirent toute leur valeur). Jamais ils ne retournèrent en Russie, ce qui les attrista profondément.

Pendant l'entre-deux-guerres, ils s'associèrent à d'autres expatriés russes isolés en Roumanie, à Bucarest, et y fondèrent une société. Malheureusement, et étrangement, ils furent obligés de fuir une fois encore pendant la Seconde Guerre mondiale et perdirent de nouveau tous leurs biens.

Je suis très heureuse de pouvoir honorer les attaches russes de ma famille par un voyage en traîneau plein de méandres, illustré en musique, à travers la Russie, avec des mélodies en russe, français et allemand; la Finlande, avec des mélodies en suédois; la Norvège, avec des mélodies en allemand, pour regagner enfin le Royaume-Uni, avec un cycle de mélodies de Britten en russe. À l'exception du suédois, les langues dans lesquelles je chante faisaient naturellement partie de la vie de mes ancêtres. J'aurais aimé pouvoir m'imprégner de leurs richesses, et plus encore m'initier à leur histoire.

Ce disque est dédié à ma filleule Marguerite Jeanne Crompton Grint qui, nous l'ignorions alors, naquit et fut ainsi nommée exactement au moment de l'enregistrement de la mélodie "Marguerites" de Rachmaninoff.

© 2020 Louise Alder

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Courtesy of Louise Alder



Great-grandmother of Louise Alder, in Odessa

Rachmaninoff: Six Songs, Op. 38

1

1. Ночью в саду у меня

Ночью в саду у меня
Плачет плачущая ива,
И безутешна она Ивушка,
Грустная ива.

Раннее утро блеснет,
Нежная девушка Зорька
Ивушке, плачущей горько,
Слёзы кудрями сотрет.

Alexander Alexandrovich Blok
(1880–1921)

after an Armenian text
by Avetik Isahakyan (1875 – 1957)

2

2. К ней

Травы одеты перлами.
Где-то приветы
Грустные слышу,
Приветы милье...
Милая, где ты,
Милая!

Вечера светы ясные,
Вечера светы красные
Руки воздеты:
Жду тебя,
Милая, где ты,
Милая?

Rachmaninoff: Six Songs, Op. 38

1

1. At night in my garden

At night in my garden
The weeping willow weeps,
And she is inconsolable, the willow,
The sad willow.

The early morning will glisten,
And a gentle girl, dawn,
Will dry the willow's bitter tears
With her curls.

2. To Her

The grasses are adorned with pearls.
Somewhere I hear
Mournful greetings,
Treasured greetings...
Dearest, where are you,
Dearest!

The evening lights are clear,
The evening lights are red
Arms outstretched:
I wait for you,
Dearest, where are you,
Dearest?

Руки воздеты:
Жду тебя,
В струях
Леты смыгнуо
Бледными Леты
Струями...
Милая, где ты,
Милая!

Boris Nikolayevich
Bugayev (Andrei Bely)
(1880 – 1934)

3. Маргаритки

О, посмотри! как много маргариток –
И там, и тут...
Они цветут; их много; их избыток;
Они цветут.

Их лепестки трёхгранные – как крылья,
Как белый шёлк...
В них лета мои! В них радость изобилия!
В них светлый полк.

Готовь, земля, цветам из рос напиток,
Дай сок стеблю...
О, девушки! о, звезды маргариток!
Я вас люблю...

'Маргаритки' (1909)
by Igor Vasil'yevich Lotaryov (Igor Severyanin)
(1887 – 1941)

Arms outstretched:
I wait for you,
In the streams of
The Lethe,
You were washed away
By its pale streams...
Dearest, where are you,
Dearest!

3. Daisies

Oh, look! How many daisies there are –
Both there and here...
They blossom; they are many; they are
abundant;
Yes, they blossom.

Their petals are three facets – like wings,
Like white silk...
Within them is the strength of summer! The joy
of abundance!
Within them is a radiant force.

Prepare, oh earth, a dew-drink for the flowers,
Make sap for the stem...
Oh, maidens! oh starlike daisies!
I love you...

4

4. Крысолов

Я на дудочке играю,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
И на дудочке играю,
Чьи-то души веселя.

Я иду вдоль тихой речки,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Дремлют тихия овечки,
Кротко зыблются поля.

Спите, овцы и барашки,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
За лугами красной кашки
Строинко встали тополя.

Малый домик там таится,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Милой девушки приснится,
Что ей душу отдал я.

И на нежный зов свирели,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Выйдет словно к светлой цели,
Через сад, через поля.

И в лесу под дубом тёмным,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Будет ждать в бреду истомном,
В час, когда уснёт земля.

4. The Rat Catcher

I play my little pipe,
Tra-la-la-la-la-la,
I play and play my little pipe,
Cheering many a soul.

I walk beside the quiet stream,
Tra-la-la-la-la-la,
The quiet sheep doze,
The fields are meekly swaying.

Sleep, oh sheep and lambs,
Tra-la-la-la-la-la,
Beyond the fields of red clover
Stand the slender poplar trees.

A little house is hidden there,
Tra-la-la-la-la-la,
The dear maiden dreaming
That I have bequeathed my soul to her.

And to the gentle call of the pipe,
Tra-la-la-la-la-la,
She moves, as if drawn to the light,
Through the garden, through the fields.

In the forest beneath a dark oak,
Tra-la-la-la-la-la,
She will wait, languishing in delirium,
For the hour when the earth begins to slumber.

Встречу гостю дорогую,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Вплоть до утра зацелую,
Сердце лаской утоля.

И, сменившись с ней колечком,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля,
Отпушу её к овечкам,
В сад, где стройны тополя.

Тра-ля-ля-ля-ля-ля!

'Крысолов' (published 1904)
by Valery Yakovlevich Bryusov
(1873 - 1924)

I will greet my dear guest,
Tra-la-la-la-la-la-la,
Until morning I will kiss her,
Soothing her heart with affection.

And, having exchanged rings,
Tra-la-la-la-la-la-la,
I will let her go to the sheep,
To the garden and the slender poplars.

Tra-la-la-la-la-la!

5. Сон

В мире нет ничего
Вожделеннее сна,
Чары есть у него,
У него тишина,
У него на устах
Ни печаль и ни смех,
И в бездонных очах
Много тайных утех.

У него широки,
Широки два крыла,
И легки, так легки,
Как полночая мгла.

5. Dream

There is nothing in the world
More desired than a dream,
It has enchantment,
It has stillness,
On its lips
There is neither sadness nor laughter,
And deep in its fathomless eyes
Lie many secret comforts.

So wide,
So very wide are its two wings,
Yet light, so very light,
Like a midnight haze.

Не понять, как несёт,
И куда и на чем
Он крылом не взмахнет
И не двинет плечом.

Fyodor Kuzmich Teterikov
(Fyodor Sologub) (1863 – 1927)

6. Ау

Твой нежный смех был сказкою изменчивою,
Он звал как в сон зовёт свирельный звон.
И вот венком, стихом тебя увенчиваю.
Уйдём, бежим вдвоем на горный склон.

Но где же ты?
Лишь звон вершин позванивает
Цветку цветок средь дня зажег свечу.
И чей-то смех все в глубь меня заманивает.

Пою, ищу,
Ay!
Ay!
Кричу.

Konstantin Dmitrievich Balmont (1867 – 1942)

We cannot understand how it carries us,
Where to, on what,
Neither beating its wing
Nor moving its shoulder.

6. А-оо

Your gentle laughter was an ever-changing
fairytales,
It called as the pipe's tune calls into a dream.
And now I crown you with this verse, like a
wreath.
Let us leave, let us run together to the hillside.

But where are you?
Only the sound of the hills rings out,
The flowers light one another, like midday
candles.
And someone's laughter entices me ever
deeper.

I sing, I search,
A-oo!
A-oo!
I cry.

Translation: Betty Makharinsky

Sibelius: From 'Sju sånger', Op. 13

[7] 4. Våren flyktar hastigt

Våren flyktar hastigt,
Hastigare sommarn,
Hösten dröjer länge,
Vintern ånnu längre.
Snart i sköna kinder,
Skolen i förvissna
Och ej knoppas mera.
Gossen svarte åter:

Än i höstens dagar
Gläda vårens minnen,
Än i vinterns dagar
Räcka sommars skördar.
Fritt må våren flykta,
Fritt må kinden vissna,
Låt oss nu blott älska,
Låt oss nu blott kyssas.

'Våren flyktar hastigt' (published 1830),
No. 12 from 'Idyll och epigram'
in *Lyriska dikter II*
by Johan Ludvig Runeberg (1804 – 1877)

Sibelius: From 'Seven Songs', Op. 13

4. Spring flees hastily

Spring flees hastily,
More hastily still, summer,
Autumn lingers long,
Winter longer still.
Soon your lovely cheeks
Will wither away
And never bud again.
The boy said in reply:

Even in the days of autumn
Memories of spring will bring joy,
Even in the days of winter
Summer's harvests will last.
Let spring freely flee,
Let cheeks freely wither,
Let us now simply love,
Let us now simply kiss.

Translation: © Chandos Records Ltd

Sibelius: From 'Sex sånger', Op. 36

[8] 4. Säv, sâv, susa

Sâv, sâv, susa,
Vâg, vâg, slâ,
I sägen mig hvar Ingallil
Den unga mårnde gå?

Sibelius: From 'Six Songs', Op. 36

4. Reed, reed, whistle

Reed, reed, whistle,
Wave, wave, break,
Will you tell me where Ingallil,
So young, may go?

Hon skrek som en vingskjuten and, när hon
sjömk i sjön,
Det var när sista vårv stod grön.

De voro henne gramse vid Östanålid,
Det tog hon sig så illa vid.

De voro henne gramse för gods och gull
Och för hennes unga kärleks skull.

De stucko en ögonsten med tagg,
De kastade smuts i en liljas dagg,

Så sjungen, sjungen sorgsång,
I sorgsna vågor små,
Såv, såv, susa,
Våg, våg, så!

'Såv, såv, susa'
from 'Från Värmland'
in *Nya dikter*
by Gustaf Fröding (1860 – 1911)

She cried like a wounded duck, when she sank
in the sea,
That was when last spring stood green.

They were cruel to her at Östanålid,
That hurt her very much.

They were cruel to her for goods and gold
And because of her young love.

They stuck a thorn in a precious creature,
They threw dirt in a lily's dew.

So sing, sing a song of mourning,
You sad little waves,
Reed, reed, whistle,
Wave, wave, break!

Translation: © Chandos Records Ltd

Sibelius: From 'Fem sånger', Op. 37
5. Flickan kom ifrån sin älsklings möte
Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
kom med röda händer. Modern sade:
"Varav rodna dina händer, flicka?"
Flickan sade: "Jag har plockat rosor
och på törnen stungit mina händer."

Sibelius: From 'Five Songs', Op. 37
5. The girl came from meeting her lover
The girl came from meeting her lover,
Came with hands so red. Her mother said:
'How come your hands are red, my girl?'
The girl said: 'I have picked roses
And stung my hands on the thorns.'

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med röda läppar. Modern sade:
"Varav rodna dina läppar, flicka?"
Flickan sade: "Jag har ätit hallon
och med saften målat mina läppar."

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med bleka kinder. Modern sade:
"Varav blekna dina kinder, flicka?"
Flickan sade: "Red en grav, o moder!
Göm mig där och ställ ett kors däröver,
och på korset rista, som jag säger:

En gång kom hon hem med röda händer,
ty de rodnat mellan älskarnas händer.
En gång kom hon hem med röda läppar,
ty de rodnat under älskarnas läppar.
Senast kom hon hem med bleka kinder,
ty de bleknat genom älskarns otro."

'Flickan kom ifrån sin älsklings möte',
No. 1 from 'Idyll och epigram'
in *Lyriska dikter II*
by Johan Ludvig Runeberg (1804 – 1877)

 4. Var det en dröm?

Var det en dröm, att ljut en gång
jag var ditt hjärtas vän?
Jag minns det som en tystnad sång,
då strängen darrar än.

Once more she came from meeting her lover,
Came with lips so red. Her mother said:
'How come your lips are red, my girl?'
The girl said: 'I have eaten raspberries
And painted my lips with their juice.'

Once more she came from meeting her lover,
Came with cheeks so pale. Her mother said:
'How come your cheeks are pale, my girl?'
The girl said: 'Prepare a grave, dear mother!
Hide me there and place a cross above it,
And on the cross engrave these words:

Once, she came home with hands so red,
For they had grown red in her lover's hands.
Once, she came home with lips so red,
For they had grown red under her lover's lips.
Last time, she came home with cheeks so pale,
For they had grown pale through her lover's
deceit.'

4. Was it a dream?

Was it a dream, that sweetly once
I was your heart's delight?
I remember it like a silent song,
The string quivering still.

Jag minns en törnros av dig skänkt,
en blick så blyg och öm;
jag minns en avskedstår, som blänkt.
Var allt, var allt en dröm?

En dröm lik sippans liv så kort
ut i en vågrön ängd,
vars fägring hastigt vissnar bort
för nya blommors mängd.

Men mången natt jag hör en röst
vid bittra tårrars ström:
göm djupt dess minne i ditt bröst,
det var din bästa dröm!

'Var det en dröm?
by Josef Julius Wecksell (1838 - 1907)

I remember a rose you gave me,
A glance so shy and tender;
I remember a farewell tear, that twinkled.
Was it all, was it all a dream?

A dream as short as the wind-flower's life
In a spring-green meadow,
The beauty of which swiftly withers away
For a wealth of new blossoms.

But many a night I hear a voice
Where bitter tears run:
Hide the memory of it deep in your breast,
It was your sweetest dream!

Translation: © Chandos Records Ltd

**Grieg: Seks Sange (Sechs Lieder),
Op. 48**

[1] 1. Gruß

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geläute,
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus ins Weite.

Zieh' hinaus bis an das Haus,
Wo die Veilchen sprießen,
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich laß' sie grüßen.

'Leise zieht durch mein Gemüt',
No. 6 from 'Neuer Frühling'
in *Neue Gedichte*
by Heinrich Heine (1797 - 1856)

**Grieg: Seks Sange (Six Songs),
Op. 48**

1. Greeting

Softly my mind is infused
With sweet peals;
Chime, little spring melody,
Chime forth into the distance.

Go forth until you reach the house
Where the violets burgeon;
If you behold a rose,
Bestow on her my greetings.

12

2. Dereinst, Gedanke mein

Dereinst,
Gedanke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden,
Da schlafst du gut,
Dort ohne Lieb'
und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwunden,
Wird's dir gegeben,
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

'Dereinst, dereinst',
No. 10 from 'Weltliche Lieder',
Part 2 of *Spanisches
Liederbuch*
by Emanuel von Geibel
(1815 – 1884)
after 'Alguna vez'
by Cristóbal de Castillejo
(1491 – 1550)

2. One day, my thoughts

One day,
My thoughts,
You will be calm.

If fervent love
Gives you no peace,
In the cool earth
You will sleep well,
There without love
And without pain
You will be calm.

What in your lifetime
You have failed to find,
When life has passed
It will be yours,
Then without wounds
And without pain
You will be calm.

[13] 3. Lauf der Welt

An jedem Abend geh' ich aus
Hinauf den Wiesensteg.
Sie schaut aus ihrem Gartenhaus,
Es stehet hart am Weg.
Wir haben uns noch nie bestellt,
Es ist nur so der Lauf der Welt.

Ich weiß nicht, wie es so geschah,
Seit lange küss' ich sie,
Ich bitte nicht, sie sagt nicht: ja!
Doch sagt sie: nein! auch nie.
Wenn Lippe gern auf Lippe ruht,
Wir hindern's nicht, uns dünkt es gut.

Das Lüftchen mit der Rose spielt,
Es fragt nicht: hast mich lieb?
Das Röschen sich am Tauen kühl,
Es sagt nicht lange: gib!
Ich liebe sie, sie liebet mich,
Doch keines sagt: ich liebe dich!

'An jedem Abend geh' ich aus' (1808)

in *Lieder*

by Johann Ludwig Uhland (1787–1862)

3. The Way It Goes

Every night I stroll outside
Up the grassy path.
She watches from her garden house,
It stands by the lane.
We have never yet arranged to meet,
It is just the way it goes.

I have no idea how it came about,
That on these occasions I kiss her.
I neither ask, nor says she: yes!
But nor does she say: no!
If lips are glad to rest on lips,
We won't resist, we deem it well.

The gentle breeze teases the rose,
It never asks: do you fancy me?
The little rose cools itself in the dew,
It never makes demands!
I love her and she loves me,
But neither says: I love you!

[14] 4. Die verschwiegene Nachtigall

Unter den Linden,
An der Haide,
Wo ich mit meinem Trauten saß,
Da mögt ihr finden,
Wie wir beide
Die Blumen brachen und das Gras.

4. The Discreet Nightingale

Under the linden tree
By the meadow
Where I sat with my beloved,
There you may witness
How the two of us
Crushed the flowers and the grass.

Vor dem Wald mit süßem Schall,
Tandaradei!
Sang im Thal die Nachtigall.

Ich kam gegangen
Zu der Aue,
Mein Liebster kam vor mir dahin.
Ich ward empfangen,
Als hehre Fraue,
Daß ich noch immer selig bin.
Ob er mir auch Küsse bot?
Tandaradei!
Seht, wie ist mein Mund so roth!

Wie ich da ruhte,
Wüßt' es Einer,
Behüte Gott, ich schämte mich.
Wie mich der Gute
Herzte, Keiner
Erfahre das, als er und ich.
Und ein kleines Vögelein,
Tandaradei!
Das wird wohl verschwiegen sein.

'Unter der Linden' (published 1857)
by Karl Joseph Simrock (1802 - 1876)
after 'Under der Linden'
by Walther von der Vogelweide
(c. 1170 - c. 1230)

Near the woods with her sweet li'l,
Tandaradei!
Sang in the vale the nightingale.

I came strolling along
To the meadow,
My beloved awaited me.
I was received
Like a noblewoman,
And I am still overjoyed.
Did he offer me kisses, too?
Tandaradei!
Just see how red my lips are!

The way I lay there,
If anyone knew,
God forbid, I should be ashamed.
How my dear love
Cuddled me, no one
Must know but him and me.
And a little bird,
Tandaradei!
But methinks it will keep its secret.

15 5. Zur Rosenzeit

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

5. When the Roses Blossom

You are fading, sweet roses,
My love did not sustain you;
Ah, blossom! for the despairing,
Whose grief is breaking his heart!

Jener Tage denk' ich trauernd,
Als ich, Engel, an dir hing,
Auf das erste Knöspchen lauernd
Früh zu meinem Garten ging;

Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füßen trug
Und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht.

'Wehmut'
in *Erwin und Elmire*
by Johann Wolfgang von Goethe
(1749 – 1832)

Those days I remember sadly,
When I, my angel, set my heart on you,
Waiting for the first bud to spring,
Went early to my garden;

All the blossoms, all the fruit,
Laid them at your feet
And confronting you, my love,
Hope sprang in my heart.

You are fading, sweet roses,
My love did not sustain you;
Ah, blossom! for the despairing,
Whose grief is breaking his heart!

16 6. Ein Traum

Mir träumte einst ein schöner Traum:
Mich liebte eine blonde Maid;
Es war am grünen Waldesraum,
Es war zur warmen Frühlingszeit:

Die Knospe sprang, der Waldbach schwoll,
Fern aus dem Dorfe scholl Geläut' –
Wir waren ganzer Wonne voll,
Versunken ganz in Seligkeit.

Und schöner noch als einst der Traum
Begab es sich in Wirklichkeit –

6. A Dream

Once I dreamed a lovely dream:
I was loved by a fair-haired maiden;
It was amidst the green woods
It was in the mild springtime:

The buds burst forth, the brook swelled,
From the distant village bells pealed –
We were filled with delight,
Completely lost in bliss.

And sweeter still than once my dream,
Was what then truly happened –

Es war am grünen Waldesraum,
Es war zur warmen Frühlingszeit:

Der Waldbach schwoll, die Knospe sprang,
Geläut' erscholl vom Dorfe her –
Ich hielt dich fest, ich hielt dich lang –
Und lasse dich nun nimmermehr!

O, frühlingsgrüner Waldesraum!
Du lebst in mir durch alle Zeit –
Dort ward die Wirklichkeit zum Traum,
Dort ward der Traum zur Wirklichkeit!

'Mir träumte einst ein schöner Traum'
by Friedrich Martin von Bodenstedt (1819–1892)

It was amidst the green woods
It was in the mild springtime:

The brook swelled, the buds burst forth,
Bells pealed from the village –
I held you close, I held you long –
And will never let you go!

Oh you green woods of springtime!
You will be with me forever –
There reality turned into a dream,
There the dream became reality!

Translation: Stephanie Wollny

Tchaikovsky: Six Mélodies, Op. 65

17. 1. Sérénade

Où vas-tu, souffle d'aurore,
Vent de miel qui vient d'éclore,
Fraîche haleine d'un beau jour?
Où vas-tu, brise inconstante,
Quand la feuille palpante
Semble frissonner d'amour?

Est-ce au fond de la vallée,
Dans la cime échevelée
D'un saule où le ramier dort?
Poursuis-tu la fleur vermeille,
Ou le papillon qu'éveille
Un matin de flamme et d'or?

Tchaikovsky: Six Songs, Op. 65

1. Serenade

Where do you go, breath of dawn,
Sweet as honey, newly hatched wind,
Cool breeze of a lovely day?
Where do you go, fickle wind,
When the quivering leaf
Seems to tremble with love?

Is it to the floor of the valley,
To the jagged crest
Of a willow where the wood pigeon sleeps?
Do you persue the ruby red flower,
Or the butterfly which heralds
A morning of fiery gold?

Va plutôt, souffle d'aurore,
Bercer l'âme que j'adore;
Porte à son lit embaumé
L'odeur des bois et des mousses,
Et quelques paroles douces
Comme les roses de mai.

'Aurore' (published 1833)
in *Amour et foi*
by Édouard Turquety (1807–1867)

[18] 2. Déception

Le soleil rayonnait encore.
J'ai voulu revoir les grands bois,
Où nous promenions autrefois
Notre amour à sa belle aurore.

Je me disais: "Sur le chemin,
Je la retrouverai, sans doute:
Ma main se tendra vers sa main,
Et nous nous remettrons en route."

Je regarde partout.
En vain! J'appelle!
Et l'écho seul m'écoute!

Ô le pauvre soleil pâli!
Ô les pauvres bois sans ramage!
Ô, mon pauvre amour, quel dommage!
Si vite perdu dans l'oubli!

Paul Collin (1843–1915)

Rather, go, breath of dawn,
To soothe the soul whom I adore.
Carry to her embalmed bed
The aroma of woods and of mosses
And some tender words
Like the roses in May.

2. Disappointment

The sun shone still.
I wanted to see again the vast woods
Where we walked in bygone times,
Our love at its beautiful dawn.

I told myself: 'On the path,
I will surely find her again.
My hand will be drawn towards her hand,
And we will resume our way.'

I look everywhere.
In vain! I call out!
And only the echo hears me!

Oh the poor, pale sun!
Oh the poor, leafless woods!
Oh, my pitiful love, what shame!
So swiftly lost in oblivion!

[19] 3. Sérénade

J'aime dans le rayon de la limpide aurore
Le reflet de tes jolis yeux,
Dans le chant matinal de l'oiseau j'aime encore
L'écho de ton rire joyeux.
Dans le calme des lys j'aime ta paix séreine,
Dans leur pureté, ta blancheur;
J'aime dans le parfum des roses ton haleine
Et dans leur fraîcheur, ta fraîcheur.
Dans la mer que le flux ou le reflux agite
J'aime tes caprices d'enfant,
Et j'aime les soupirs de ton sein qui palpite
Dans les longues plaintes du vent.
J'aime la fière ardeur dont ton cœur sent la
flamme
Dans l'éclat du soleil qui luit;
Et j'aime les pudeurs charmantes de ton âme
Dans l'ombre chaste de la nuit.
J'aime, dans le printemps qui verdit, la folie
De ta jeunesse et ses espoirs;
Et j'aime la douceur de ta mélancolie
Dans le vague déclin des soirs!

Paul Collin

[20] 4. Qu'importe que l'hiver

Qu'importe que l'hiver éteigne les clartés
Du soleil assombri dans les cieux attristés?
Je sais bien où trouver encore
Les brillants rayons d'une aurore
Plus belle que celle des cieux.
Toi que j'adore, c'est dans tes yeux!

3. Serenade

I relish, in the rays of the clear dawn,
The reflection of your pretty eyes,
In the morning song of the bird I yet relish
The echo of your joyous laughter.
In the calm of the lilies I relish your serene
quietness,
In their purity, your ivory complexion.
I relish, in the scent of the roses, your breath,
And in their freshness, your freshness.
In the sea, ruffled by ebb and flow,
I relish your childlike caprices,
And I relish the sighs of your trembling breast
In the endless moan of the wind.
I relish the proud ardour the flame of which
warms your heart
In the radiance of the shining sun;
And I relish the charming modesty of your soul
In the chaste shade of the night.
I relish, in the verdant springtime, the madness
Of your youth and its hopes;
And I relish the sweetness of your melancholy
In the hazy onset of the evenings!

4. What does it matter that winter

What does it matter that winter blots out the
brightness
Of the shadowed sun in the saddened skies?
I know well where to find again
The shining rays of a dawn
More beautiful than those of the skies.
You, whom I adore, it is in your eyes!

Qu'importe que l'hiver ait des printemps défunts
Dispersé sans pitié les enivrants parfums?
Je sais où trouver, non flétrie,
Malgré les bises en furie,
Une rose encor tout en fleur.
Ô ma chérie, c'est dans ton cœur!

Ce rayon qui, bravant les ombres de la nuit,
Toujours splendide et pur au fond de tes yeux
luit;
Cette fleur toujours parfumée
Qui dans ton cœur est enfermée
Et qui sait survivre à l'été.
Ma bien aimée, c'est la beauté!

Paul Collin

21 5. Les Larmes

Si vous donnez le calme après tant de
secousses,
Si vous courrez d'oubli tant de maux dérobés,
Si vous lavez ma plaie et si vous êtes douces,
Ô mes larmes, tombez! tombez!

Mais, si comme autrefois vous êtes meurtrières,
Si vous rongez un cœur qui déjà brûle en soi,
N'ajoutez pas au mal, respectez mes paupières:
Ô larmes, laissez moi, laissez moi!

Oui, laissez moi! je sens ma peine plus cuisante,
Vous avez évoqué tous mes rêves perdus:

What does it matter that winter from long-dead
springs has
Mercilessly scattered the heady scents?
I know where to find, unfaded,
Despite the cold, angry winds,
A rose still in full flower.
Oh my dear, it is in your heart!

This ray that, braving the dark of the night,
Shines still radiant and pure at the bottom of
your eyes;
This flower, always perfumed,
Which is enfolded in your heart
And which knows how to outlive summer.
My beloved, it is beauty!

5. Tears

If you bring calm after such trauma,
If your flow can wash away such hidden sorrow,
If you bathe my wounds and if you are gentle,
O my tears, fall! fall!

But, if, as in past times, you are deadly,
If you gnaw at a heart which already is burning
itself up,
Do not add to the agony, pay heed to my eyelids:
O tears, let me be! let me be!

Yes, let me be! I feel my anguish more bitterly,
You have awakened all my lost dreams:

Pitié! pitié! pitié! laissez mourir mon âme
agonisante!
Larmes, ne tombez pas! ne tombez pas!

Augustine-Malvina Souville Blanchemotte
(1830–1897)

Mercy! mercy! mercy! leave my ailing soul to die!
Tears, do not fall! do not fall!

[22] 6. Rondel

Il se cache dans ta grâce
Un doux ensorcellement.

Pour leur joie et leur tourment
Sur les coeurs tu fais main basse.
Tous sont pris. Nul ne se lasse
De ce servage charmant.

Il se cache dans ta grâce
Un doux ensorcellement.

C'est l'affaire d'un moment,
Ton regard qui sur nous passe
Est le filet qui ramasse
Nos âmes; dieu sait comment!

Il se cache dans ta grâce
Un doux ensorcellement.

Paul Collin

6. Rondel

Hidden in your charm is
A sweet sorcery.

For their joys and their pains
On the hearts you lay your hand.
All are taken. None tires
Of this sweet servitude.

Hidden in your charm is
A sweet sorcery.

It is a matter of a moment,
Your glance, which passes over us,
Is the net which gathers
Our souls; God knows how!

Hidden in your charm is
A sweet sorcery.

Translation: Stephen Pettitt

**Medtner: From 'Neun Goethe-Lieder',
Op. 6**

23 2. Mailied

Zwischen Waizen und Korn,
Zwischen Hecken und Dorn,
Zwischen Bäumen und Gras,
Wo geht's, Liebchen?
Sag mir das.

Fand mein Holdchen
Nicht daheim;
Muß das Goldchen
Draußen sein.
Grünt und blühet
Schön der Mai;
Liebchen ziehet
Froh und frei.

An dem Felsen beim Fluß,
Wo sie reichte den Kuß,
Jenen ersten im Gras,
Seh ich etwas!
Ist sie das? -

'Zwischen Weizen und Korn'
('Mailied') (c. 1812)

by Johann Wolfgang von Goethe

**Medtner: From 'Nine Goethe Songs',
Op. 6**

2. May Song

Between wheat and grain,
Between hedge and thorn,
Between trees and grass,
Where is my sweetheart dandering?
Do tell me.

Found my darling
Not at home;
Hence my treasure
Must be outside.
May is blooming
In green splendour;
My love moves about,
Joyful and free.

Near the cliffs by the river,
Where she once kissed me,
That first kiss in the meadow,
I see something!
Is it she? -

Translation: Stephanie Wollny

**Medtner: From 'Zwölf Goethe-Lieder',
Op. 15**

24 7. Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glätte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

'Meeres Stille' (published 1795)
Johann Wolfgang von Goethe

**Medtner: From 'Twelve Goethe Songs',
Op. 15**

7. Dead Calm

A dead calm rules the waters,
Motionless lies the sea,
And in distress the sailor scans
The smooth surface all around.
Not a breeze from either side!
Deadly calm, how fearsome!
In the vast and dreadful space
Not a single wave is stirring.

Translation: Stephanie Wolny

Britten: The Poet's Echo, Op. 76

25 1. Эхо

Ревёт ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поёт ли дева за холмом –
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Britten: The Poet's Echo, Op. 76

1. Echo

A beast roaring in a remote forest,
A horn resounding, thunder thundering,
A maiden singing beyond the hills –
To all sounds
Your answer, out of thin air,
You will suddenly create.

You hear the crashing of thunder,
And the voices of storms and waves,
And the cries of rural shepherds –
And to all send your answer;
And yet to you there is no reply... Such a one
Are you, poet!

[26] 2. Я думал, сердце позабыло
Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги, и печали,
И легковерные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.

2. I thought that the heart had forgotten
I thought that the heart had forgotten
Its easy capacity to suffer,
I used to say: that which is past
Shall never be! shall never be!
Past are raptures, past are sorrows,
And gullible dreams, too...
But now once again they have stirred
Before the prevailing power of beauty.

[27] 3. Ангел
В дверях Эдема ангел нежный
Главой поникшую сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

3. Angel
At the gates of Eden a gentle angel
Shone, its head lowered,
Meanwhile a miserable and rebellious demon
Gilded over the hellish abyss.

The spirit of denial, the spirit of doubt
Gazed at the spirit of purity
And for the first time he vaguely became aware
of
An involuntary rapture within himself.

'Прости,' он рёк, 'тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал.'

4. Соловей и роза
В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поёт над розою восточный соловей.
Но роза милая не чувствует, не внемлет,
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет.

4. The Nightingale and the Rose
In the silence of the gardens, in spring, in the
haze of night,
The eastern nightingale sings over the rose.
But the dear rose neither feels nor hears,
It sways and slumbers, accompanied by the
amorous hymn.

Не так ли ты поёшь для хладной красоты?
Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты?
Она не слушает, не чувствует поэта;
Глядишь, она цветет; взываешь – нет ответа.

29 5. Эпиграмма

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

30 6. Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздаётся близ меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовёшь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Alexander Sergeyevich Pushkin
(1799–1837)
No. 4 actually by
Aleksey Vasilievich Koltsov (1809–1842)

Is this not how you sing for that frosty beauty?
Come to your senses, oh poet, what is your intention?
She neither listens to nor feels the poet;
You gaze upon her and she blooms, yet when you call – no answer.

5. Epigram

Half-milord, half-merchant,
Half-erudite, half-illiterate,
Half-scoundrel; but there is hope
That he shall at last be whole.

6. Lines Written during a Sleepless Night

I cannot sleep, there is no light;
Everywhere darkness and pesky sleep pervade.
Only the clock's monotonous pulse
Ticks nearby.
The babble of old ladies,
The restlessness of the sleeping night,
Life's rat race...
Why do you trouble me?
What do you mean, tedious whispers?
Is it the reproach, or the complaint
Of the day that I wasted?
What do you want from me?
Do you call or preach?
I want to understand you,
For within you I search for meaning...

Translation: Betty Makharinsky

William Alder



Louise Alder
and
Joseph Middleton
at Potton Hall

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall

Piano technician: Jon Pearce

Page turner: Peter Willsher

Language coaches Lada Valesova, Maria Pantiukhova, Anna Ryberg, Felix Müller, Florence Daguerre de Hureaux.

Acknowledgements

A huge thanks to my family for their research on our Russian connection, to my parents, brother, and Stef van Herten for their amazing support, to Chandos, Keiron Cooke, Olivia Fitzsimons, Dinah Harris, and all the language coaches who helped me so much, and to Joseph without whose brilliant words of wisdom, patience, and humour I would not have made it through this tough programme!

This disc is dedicated to my goddaughter Marguerite Jeanne Crompton Grint.

Louise Alder

Chandos Records would like to thank Bodil Helldén for her kind assistance with the translation of the Swedish poetry.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Alex James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 7 – 9 August 2019

Front cover Photograph of Louise Alder by William Alder

Back cover Photograph of Joseph Middleton by Sussie Ahlborg

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Faber Music Ltd (Britten), Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Sibelius),

© 2020 Chandos Records Ltd

© 2020 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

THE RUSSIAN CONNECTION – Alder / Middleton

CHAN 20153

CHAN 20153

© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

LOUISE ALDER soprano
JOSEPH MIDDLETON piano

CHANDOS DIGITAL

LINES WRITTEN DURING A SLEEPLESS NIGHT

THE RUSSIAN CONNECTION

SERGE RACHMANINOFF (1873–1943)

1-6 Six Songs, Op. 38 (1916) 15:28

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

7 Våren flyktar hastigt, Op. 13 No. 4 (1891) 1:35
8 Säv, säv, susa, Op. 36 No. 4 (1900?) 2:32
9 Flickan kom ifrån sin älsklings möte, Op. 37 No. 5 (1901) 2:59
10 Var det en dröm?, Op. 37 No. 4 (1902) 2:04

EDWARD GRIEG (1843–1907)

11-16 Seks Sange, Op. 48 (1884–88)
for Voice and Piano 14:22

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

17-22 Six Mélodies, Op. 65 (1888) 13:05

NIKOLAI MEDTNER (1880–1951)

23 Mailied, Op. 6 No. 2 (c. 1901–05) 1:46
24 Meerestille, Op. 15 No. 7 (1905–07) 3:05

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

25-30 The Poet's Echo, Op. 76 (1965) 15:37
Six Poems of Pushkin
for High Voice and Piano 15:37

TT 73:33

THE RUSSIAN CONNECTION – Alder / Middleton

CHAN 20153