

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

DAME ETHEL
SMYTH
the prison

SARAH
BRAILEY
soprano

DASHON
BURTON
bass-baritone

EXPERIENTIAL
ORCHESTRA AND
CHORUS
JAMES BLACHLY

Bridgeman Images



Dame Ethel Smyth, with other composers, all male,
at an ISCM Festival in Salzburg, August 1922

Dame Ethel Mary Smyth (1858–1944)

premiere recording

The Prison (1930)

Symphony for Soprano, Bass-baritone, Chorus, and Orchestra
Words by H.B. Brewster

Part I. Close on Freedom

31:07

- [1] The Prisoner communes with his Soul: 'I awoke in the middle of the night'. Andante – Più sostenuto – Più animato –
Tempo I – Più animato – Meno mosso –
Tempo I – Poco sostenuto – Adagio – Sostenuto –
Più animato – Sostenuto – Adagio – 7:10
- [2] Voices sing of immortality: 'We are full of immortality'.
Moderato – Poco meno mosso – Tempo I – Poco meno mosso –
Sostenuto – Tempo I – 4:29
- [3] The Prisoner asks the secret of emancipation: 'I was alone with the sorrow'. Sostenuto – Più animato – Poco sostenuto –
Tempo I – Allegro – Andante – Allegro – Più mosso – 2:27
- [4] His Soul (echoed by Voices) replies: 'There is no secret'.
Moderato – Andante tranquillo (not too slow) – Poco sostenuto –
Tempo I – 3:26
- [5] He asks in what shape emancipation will come ('Who are our saviours?'): 'Will it return to me with the same face'.
Quasi adagio – Più sostenuto – Allegro – Adagio – Molto largo – 1:36

- [6] The Voices reply: 'Others are elsewhere, under other names'.
 Allegro misterioso - Poco più tranquillo -
 Tempo I - Sostenuto - Meno mosso - 3:38
- [7] Orchestral Interlude: The first glimmer of Dawn. Andante -
 Allegro - Andante - Allegro - Tempo I - Allegro - 3:12
- [8] The Prisoner understands his own immortality: 'In the faint
 grey morning I hear'. Andante con moto - Poco meno mosso -
 Sostenuto - (He sleeps.) 5:06
- Part II. The Deliverance** 32:49
- [9] Chorale Prelude in the Prison Chapel (The Prisoner awakes.).
 Andante - 3:59
- [10] His Soul tells him the end of the struggle is at hand.
 'The struggle is over; the time has come'. Moderato -
 Più largo - Poco meno mosso - Adagio - 2:51
- [11] He hears his guests (the elements of his personality) moving
 to depart. 'I hear them overhead moving to depart'.
 Adagio non troppo - 2:13
- [12] Pastorale: Sunset calm. A tempo - Allegro energico -
 Moderato - 2:45
- [13] He disbands his ego. 'I disband myself'. Moderato con fuoco -
 Meno mosso - Tempo I - Sostenuto - 3:06

- | | | |
|------|---|-----------------|
| [14] | Voices sing (in Greek mode) the indestructibility of human passions. 'The laughter we have laughed'. Moderato – | 2:01 |
| [15] | Death calls him (The Last Post); glorying, he obeys the summons. 'For years you have been conning your lesson'. Andante – Adagio – Meno adagio – Allegro – Adagio – Allegro non troppo (ma con fuoco) – Quasi adagio – Poco più mosso – Allegro – | 5:13 |
| [16] | His farewell; his triumph; his peace. 'This is no leavetaking'. L'istesso movimento – Poco animato – Adagio – Andante – Allegro – Poco sostenuto – Andante – Allegretto non troppo – Poco meno mosso – Allegretto – Poco meno mosso – Moderato – Più tranquillo – Più lento – Largo – Bugle Call – A tempo (sempre tranquillando) | 10:38 |
| | | TT 64:00 |

Dashon Burton bass-baritone (The Prisoner)

Sarah Brailey soprano (His Soul)

Experiential Chorus (Voices)

Steven Fox chorus master

Experiential Orchestra

Henry Wang concertmaster

James Blachly

Experiential Orchestra

Music director James Blachly

Orchestra contractor Pauline Kim Harris

Board of directors James Blachly (*ex officio*), Miles Chapin, Emory Edwards, Alex Goldmark, Bridget Killackey, Larisa Leventon, James E. Moskin (Treasurer), Katie Rayer, J. Warfield Price

Smyth recording project manager Crossley Hawn

violin I

Henry Wang, concertmaster
Adelya Nartadjieva
Ling Ling Huang
Conrad Harris
Christine Wu
Jessica Park
Pauline Kim Harris
Monica Davis
Jessica McJunkins
George Meyer

violin II

Ravenna Lipchik, principal
Tricia Park
Emma Frucht
Francis Liu
Robyn Quinnnett
Lauren Cauley
Leah Asher
Liz Lee
Molly Germer

viola

Celia Hatton, principal
Maren Rothfritz
Danielle Farina
Nick Revel
Caitlin Lynch
Rose Hashimoto
William Hakim
Eran Sykes

cello

Sujin Lee, principal
Caleb van der Swaagh
Alberto Parrini
James Jeonghwan Kim
Luke Kafka
Jessica Wang
Analissa Cecilia Martinez
Melody Giron

<i>double-bass</i>	<i>clarinet</i>	<i>trombone</i>
Doug Balliett, principal	Nicholas Gallas	Kalun Leung
Nathaniel Chase	Paul Won Jin Cho	Tom Urich
Corey Schutze		
Max Jacob	<i>bass clarinet</i>	<i>bass trombone</i>
Patrick Duff	Nuno Antunes	Aaron Albert
Ben Murphy		
	<i>bassoon</i>	<i>tuba</i>
<i>piccolo</i>	Shelley Munroe Huang	John Altieri
Roberta Michel	Sasha Enegren	
		<i>timpani</i>
<i>flute</i>	<i>horn</i>	Jeremy Levine
Anna Urrey	Jenny Ney	
Christina Hughes	Rheagan Osteen	<i>percussion</i>
	Colin Weyman	Matt Smallcomb
<i>oboe</i>	Nicolee Kuester	Matt Kantorski
Christa Robinson		
Michelle Farah	<i>trumpet</i>	<i>harp</i>
	Matt Mead	Charles Overton
<i>English horn</i>	Micah Killion	
Ryan Walsh	Miki Sasaki	<i>celeste</i>
		Patrick Jones

Experiential Chorus

Chorus master Steven Fox
Choral contractor Emerson Sieverts

soprano

Fotina Naumenko
Katelyn Aungst
Crossley Hawn
Melanie Russell
Linda Jones
Raha Mirzadegan
Halley Gilbert
Rebecca Ehren

tenor

John Ramseyer
Nathaniel Adams
Marc Day
Michael Steinberger
Emerson Sieverts
Lee Steiner

bass

Michael Hawes
Paul Holmes
Dominic Inferrera
Tim Krol
Jeff Goble
Joseph Beutel
Aaron Ingersoll

alto

Elyse Kakacek
Robin Bier
Kristen Dubenion-Smith
Kate Maroney
Mikki Sodergren
Helen Karloski

'I am striving to release that which is divine within us,
and to merge it in the universally divine.'

Last words of Plotinus: tr. A. Lang

Tatiana Daubek



Dashon Burton

Miranda Loud



Sarah Brailey

Smyth: The Prison

Summary introduction

The Prison is a symphony for soprano (the Soul) and bass-baritone (the Prisoner), chorus, and orchestra, composed by Ethel Smyth in 1929–30. Smyth compiled the libretto from *The Prison: A Dialogue* by Henry Bennet ('HB') Brewster (1850–1908), published in 1891, and reprinted in 1930 with a memoir of HB by Smyth. She herself conducted the world premiere, at Usher Hall, Edinburgh, on 19 February 1931, and five days later Adrian Boult led the London premiere, at Queen's Hall.

Dame Ethel Smyth and 'The Prison'

The English composer Dame Ethel Smyth (1858–1944) was aged seventy-two when, in 1930, she completed *The Prison*, her first and only symphony and last major work.

Ever since the First World War, she had been suffering what she called a 'death grapple' with oncoming deafness and distorted hearing that made it increasingly difficult to conduct her own music and participate in conversations.

Having spent many years in Germany since 1877, she had also lost to the war priceless professional contacts and performance opportunities.

With typical courage in confronting life's challenges, Smyth tuned her 'second string' and in 1919 began to write books (ten in all) of memoir, travel, and biographical portraiture. The books gave her new purpose, an income, new friends (notably Virginia Woolf, whom she met in 1930), and wildly appreciative new audiences, including readers in North America. As for music: her career as a composer was doomed, she believed. She felt condemned to silence.

Smyth was still preoccupied with a sense of loss, dread, and her own mortality when, in 1925, she embarked on a strenuous six-week tour of Greece. To prepare for her first 'journey into antiquity', she studied, in English translation, the Homeric Hymns, Hesiod, Phaedrus, and Hippolytus, and re-read a small work of fiction, *The Prison: A Dialogue*, published by her dear, late friend, Harry Bennet ('HB') Brewster, in 1891.

HB, an Anglo-American born in Paris in 1850, a descendant of Elder William Brewster of *The Mayflower*, introduced Smyth to the study of Socrates, Plato, and the Classical Greek dramatists when they first met, in Florence, where he lived in the 1880s. Though no dramatist himself, he helped her write the librettos for her first three operas, but his real intellectual

passion was for metaphysics, philosophy, Eastern religions, and contemporary French literature.

Self-educated, wealthy, unpretentious, and detached from the modern world in many ways, unlike Smyth herself, HB was her anchor. Though opposites in temperament and personality, they delighted in each other's company and remained devoted friends until his death, in 1908.

HB devised the book of *The Prison* as a Platonic dialogue among four friends who meet to read a newly discovered text, presumed to have been written by a prisoner on the eve of execution. Each reader voices a different philosophical method – supernaturalist, neo-Platonist, Christian, and positivist, respectively – to comment on moral and philosophical problems found in the text.

For her symphony, Smyth stripped the commentaries from HB's book but retained the concept of a dialogue derived from the Prisoner's own words. The Prisoner (bass-baritone), though innocent, in solitary confinement, and suffering inner torment, discusses with his Soul (soprano) the imminent end to life and how best to prepare for it. He aspires through contemplation and ethical conduct to detach the self from the ego and free the imprisoned mind, body, and soul from the shackles of desire, so as to attain spiritual deliverance.

Imprisonment was no abstraction for Smyth. In 1912, during the suffrage campaign, as a member of Mrs Pankhurst's militant Women's Social and

Political Union, she had been arrested, tried, and sentenced to serve two months at Holloway Prison (she was released after three weeks) for the crime of throwing stones at the house of the Colonial Secretary and breaking his window.

A chorus of fellow suffragette prisoners famously sang her *March of the Women* in the exercise courtyard while Smyth conducted with a toothbrush through the bars of her cell.

Beethoven's *Fidelio* was her favourite opera, depicting as it does a political prisoner rescued from death in a dungeon by a heroic woman (Leonora, his wife) disguised as a man, Fidelio.

The score for *The Prison* is prefaced by a quotation resonant with an experience of confinement. Purportedly the last words of Plotinus, the ancient Greek philosopher whom HB admired, the motto reads:

I am striving to release that which is divine
within us, and to merge it in the universally
divine.

In a programme note to the first performance, Smyth said that she used the title 'symphony' (in lower case) to denote an ancient Greek idea of 'concordance' of sweet sounds, not the orchestral genre. The work eludes formal analysis. It is neither a symphony for chorus nor a sacred *sinfonia*, such as large-scale works composed in the British choral and oratorio tradition by her contemporaries Parry, Bliss, Holst, or Elgar, who described his own setting of a poem by Cardinal Newman, *The Dream*

of *Gerontius* (1900), as an oratorio on the theme of an ordinary man at the point of death and facing judgement. Nor did Smyth intend her symphony for voices and instruments to be staged, although her papers include pencil sketches of a prison cell and chapel.

In many ways, hers is a work of symbolic and private remembrance. Fragments of her earlier music reappear: a German chorale for SATB voices, 'Schwing dich auf zu deinem Gott', composed in Florence when she first met HB (and dedicated to him), and subsequently, in the summer of 1884, arranged for solo organ, now returns as an interlude, 'Chorale Prelude in the Prison Chapel', between Parts I and II.

Sounds from nature, which Smyth could only hear in imagination, become imitative birdsong in Part I (the 'twitter of swallows' and 'pipe of a thrush') to illustrate a pastoral passage.

In Part II, a pair of ancient Greek modal melodies that she had noted down at the museum at Smyrna as from 'the Aidan (or Aydyn, a province near Smyrna) Manuscript' on her journey through Greece, produce a wonderfully archaic effect as the chorus sings of the indestructibility of human passions. It is easy to infer that the second-century BC 'Song of Seikilos' resonated for Smyth with the philosophy of life which she shared with Brewster:

While you're alive, shine!
Never let your mood decline.

Life exists only a short while
And time demands its toll.

Towards the end of the score, Smyth inserts the music of 'The Last Post', an emblem of military funeral ceremonies, which led some critics to think that she had written a war requiem. Others deplored such a literal reference.

At the climax of *Fidelio*, Beethoven announced the salvation of the prisoner Florestan with a dramatic bugle call, a sounding symbol of liberation. Clearly, for Smyth, the daughter of a major-general, raised next door to an army base, the composer of fanfares and marches for military brass band, who hung an army bugle on her front door in place of a knocker, the tune of 'The Last Post' held multiple meanings, including a triumphant *in memoriam* of HB, whose death still haunted her.

For, in the ritual postlude, the Prisoner utters HB's words,

...let there be banners and music!
This is no leavetaking...
I am the joy and the sorrow -
...the mirth and the pride -
The love, the silence, and the song.

© 2020 Elizabeth Wood

A note on the composer
Dame Ethel Smyth was a formidable woman,

whose music was championed by the conductor Bruno Walter, the London String Quartet, and the musicologist Sir Donald Tovey. Her works were premiered in London, Berlin, and New York. Her compositions span five decades, revealing a musical language that evolved from the German romantic style of the nineteenth century to twentieth-century modernism and the sounds of the second British renaissance. She was never a professional performer, nor was she a professional conductor or music director; Smyth was intent above all else on becoming a composer.

Born in London, England, in 1858, Smyth grew up in a Victorian household. Her father was a major-general and her mother a socialite. She had five sisters and two brothers. Like many prosperous middle-class girls in the 1860s, she had a series of governesses; when she was fourteen, her family made the unusual decision to send Smyth and her older sister Mary to public school. However, it was a governess who introduced Smyth to Beethoven, and she decided at an early age to become a composer. Her family indulged her fantasy, later hiring the composer Alexander Ewing (1830–1895), who taught her composition, harmony, and counterpoint, and introduced her to the operas of Wagner.

In her late teens, Smyth decided not to be presented to society but to attend the Leipzig

Conservatory, founded in the 1840s by England's favourite German composer, Felix Mendelssohn. When her father refused to let her go, she went on a hunger strike. General Smyth relented when a family friend vouched for suitable, chaperoned lodgings, and Smyth was permitted a trial year in Leipzig.

That trial year became a decade. Smyth arrived in 1877, spent just one year at the Conservatory, and left to study with Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Through him and his wife, Elisabeth (Lisl), herself an amateur musician, Smyth met local celebrities such as the soprano Livia Frege and Mendelssohn's daughter Lili Wach; but she also met Clara Schumann, Johannes Brahms, and Edvard Grieg. From 1877 to 1887 Smyth lived and studied in Germany, travelling home to England in the summers and, from 1882 to 1885, to Florence, Italy, in the winters.

Smyth was known not only for her music but for her numerous relationships, mostly with women. Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892), an accomplished musician in her own right, was Smyth's first love, and she and Smyth developed a deep friendship that may have been intimate. Elisabeth was eleven years older than Smyth and, having no children of her own, in effect adopted the young British woman into the household.

Through Elisabeth, Smyth met one of the most important men in her life. Henry Brewster (1850–1908) was Elisabeth's brother-in-law.

An Anglo-American philosopher and independent man of letters, Brewster lived with his wife, Julia (1843 – 1895), and their two children in Florence. When Smyth began wintering in Florence, a complicated relationship between Smyth and Brewster developed. It was because of this affair that Elisabeth cut all ties to Smyth in 1885, a move that devastated Smyth and that chilled her relations with friends and colleagues in Leipzig.

The 1880s is also when Smyth began publishing her first compositions. Between 1882 and 1887 she published several songs and chamber works, genres championed by the Brahms circle in which she was trained. In 1888 she met and formed a friendship with Tchaikovsky, who encouraged her to study orchestration. By 1890 she had premiered her four-movement Serenade in D for orchestra and her Overture to Shakespeare's *Antony and Cleopatra*, and her Mass in D followed in 1891.

After positive reviews of the Mass, and with the encouragement of the conductor Hermann Levi, Smyth decided that she needed to compose and premiere an opera by the time she turned forty. She had continued her relationship with Brewster, despite objections, and by the 1890s he was her closest confidant. He served as a sounding board on her first two operas and was the librettist for her third opera. Although they were rarely in the same city, their letters reveal a relationship that traversed the mundane to the sublime.

From 1892 to 1908 Smyth focussed much of her attention on opera. Her first opera, *Fantasio*, premiered in 1898, just a few weeks after her fortieth birthday, to mixed reviews. *Der Wald*, her second opera, premiered in Berlin in 1902, and performances followed at Covent Garden in London, and by the Metropolitan Opera Company in New York City in 1903. Her third opera, *The Wreckers*, was the only truly collaborative work of Smyth and Brewster. Originally written in French, the work was premiered in a German translation, in Leipzig, in 1906.

In the early 1900s, Smyth ventured back into chamber works and songs. Her sole published string quartet was begun in 1901 and premiered in 1913. Between 1906 and 1908, influenced in part by changing musical trends on the continent, Smyth composed several songs for voice and chamber ensemble. In these pieces, her style shifted away from the German romanticism of Brahms and Wagner to a more modern style, bringing in elements of impressionism.

Sadly, Brewster died from liver cancer in 1908, shortly after the Paris premiere of Smyth's chamber songs. After his death Smyth travelled, visiting friends and family across Europe and Northern Africa. She continued to secure productions of her opera *The Wreckers*, and published the prelude to Act II, 'On the Cliffs of Cornwall', but composition was put on hiatus. In

1910 she heard a speech by Emmeline Pankhurst, leader of the militant wing of the suffragists, and decided to lend her name to the 'Votes for Women' movement, joining the Women's Social and Political Union for two years. She claimed in her memoirs that she put composition on hold for this period, but in fact she composed quite a bit. She finished her string quartet and composed several songs and choral works. She also participated in militant acts and spent three weeks in Holloway Prison.

In 1913, when she could no longer bear witness to the arrests, hunger strikes, and forced feedings, she left for Egypt, where news would be slow to reach her and where she would not feel compelled to help.

Smyth also resumed composing larger works, writing her first light opera, *The Boatswain's Mate* (1914). The onslaught of World War One brought a sudden stop to the resumption of her career. Between 1882 and 1908 most of her music had been published and premiered in Germany, and most of the conductors she knew were German. Now, that entire musical network was gone. Instead, during the war Smyth trained as a radiologist and volunteered at the French Military Hospital in Vichy. She had also started to lose her hearing.

In 1919, she published her first memoir, titled *Impressions That Remained*. Writing became her

second avocation, and she would publish ten non-fiction works, including memoirs and collections of essays and lectures. Yet her composing did not stop. After the war, she wrote two more light operas, more chamber works, and a concerto for horn, violin, and orchestra, commissioned by the premier horn player of the day, Aubrey Brain.

In 1930, at age seventy-two, Smyth composed her last large work, *The Prison*, a symphony for solo soprano, solo bass-baritone, choir, and orchestra. The text was adapted by Smyth from a work that Brewster had written in 1890, a metaphysical dialogue about a prisoner coming to terms with his life and deeds as the end nears. That Smyth would come back to the writings of her dearest friend for her last composition, when both her career and her life seemed to be entering their twilight, is only fitting.

And yet, in true British fashion, Smyth carried on. The 1930s are notable in her life for the increase in published prose writings and her friendship with Virginia Woolf (1882–1941). Woolf was reluctant to become entangled with the older composer, but she and Smyth found a kinship as authors, and their letters have been the subject of much scholarly research.

Smyth's last memoir, *What Happened Next*, was published in 1940, just as another world war was beginning. Smyth was eighty-two years old, and one might assume that she had started to slow down. Among the papers found upon her

death, in 1944, was the beginning of yet another memoir, this one to be titled *A Fresh Start*.

For eighty-six years, Ethel Smyth defied society's norms. She became a professional composer, she was an avid golfer, and with her great-niece she trekked on foot through Greece. She never married, and became financially independent. She had numerous friends and relationships and included among her patrons ex-Empress Eugénie, widow of Napoleon III. She received several honorary doctorates and in 1922 was named Dame Commander of the Order of the British Empire. Smyth was a woman ahead of her time, who went after her dreams and lived life to the fullest. Her music and her story deserve to be heard, now more than ever.

© 2020 Amy Elizabeth Zigler

Conductor's note

When I first was asked to conduct the music of Dame Ethel Smyth, given the negative reviews I had read and the footnote to history that she seemed to occupy, my expectations were low. But the moment we began rehearsing *The Prison*, I felt myself overtaken by the power of her music and the depth of her orchestration. At the very first note, I felt shivers up and down my spine.

That visceral experience has led to a four-year long process of preparing a new performance edition for Schirmer, giving the

U.S. premiere of the work, and creating this world-premiere commercial recording.

As I learned more about Smyth, I came to admire her deeply, her life story and her bravery in the face of sexism and misogyny. But it has always been my love of her music that kept me going through all the trials of organising and making this recording.

Our hope is that, like all of us who took part in this recording, you will let her music speak directly to you, and fall in love with it on its own terms.

© 2020 James Blachly

Music Director

Experiential Orchestra

Praised by *The New York Times* for his 'nobility and rich tone', the bass-baritone **Dashon Burton** has established a worldwide career in opera, recital, and many works with orchestra. He graduated from the Oberlin Conservatory of Music, and received his Master of Music degree from the Institute of Sacred Music at Yale University. He has won prizes at the ARD International Music Competition in Munich, International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch, and Young American Singer Competition of The Bach Choir of Bethlehem, Pennsylvania, and from the Oratorio Society of New York. In key elements of his repertoire – Bach's St John Passion, St Matthew Passion, and Mass in B minor, Mendelssohn's

Elijah, Beethoven's Symphony No. 9, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Handel's *Messiah*, and Mozart's Requiem – he is a frequent guest at the Carmel Bach Festival in California and Bethlehem Bach Festival in Pennsylvania, and with ensembles such as the Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale in San Francisco, Handel and Haydn Society of Boston, Boston Baroque, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, St Paul Chamber Orchestra, and symphony orchestras of Baltimore, Cincinnati, Cleveland, Indianapolis, Kansas City, New Jersey, and Oregon. On the operatic stage, Dashon Burton has sung, among many other roles, Sarastro (Mozart's *Die Zauberflöte*) in Dijon and Paris, and Jupiter (Rameau's *Castor et Pollux*) with Christoph Rousset and Les Talens Lyriques.

Hailed by *The New York Times* for her 'radiant, liquid tone' and 'exquisitely phrased' singing, and by *Opera* in the UK for 'a sound of remarkable purity', the soprano **Sarah Brailey** enjoys a career that resists specialisation. She has sung Handel's *Messiah* with The Saint Paul Chamber Orchestra, recorded cello and vocal soundscapes for the 'Fog x FLO' public art installation at the Emerald Necklace Conservancy in Boston, and performed with Kanye West and the Grammy Award-winning alternative-classical vocal band Roomful of Teeth at the Hollywood Bowl. Recent highlights include performances of Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* at the Mostly Mozart Festival at Lincoln Center, Bach's St John Passion at St Thomas Church Fifth Avenue in New York, Purcell's *The Fairy Queen* with the Handel and Haydn Society of Boston, Julia Wolfe's *Her Story* with the Lorelei Ensemble of Boston and with five national symphony orchestras, Barber's *Knoxville: Summer of 1915* with the Colorado Symphony, Pergolesi's *Stabat Mater* with the Lyra Baroque Orchestra in St Paul, Minnesota, and Bach's *Ich habe genug* with the Bach Society of Minnesota, besides appearances with John Zorn at the Musée du Louvre in Paris. Sarah Brailey is a member of Beyond Artists, a coalition of artists who donate a percentage of their concert fees to organisations they care about. She supports the Natural Resources Defense Council, Friends of the Boundary Waters Wilderness, and Animal Welfare Institute. www.sarahbrailey.com

Penseroso ed il Moderato at the Mostly Mozart Festival at Lincoln Center, Bach's St John Passion at St Thomas Church Fifth Avenue in New York, Purcell's *The Fairy Queen* with the Handel and Haydn Society of Boston, Julia Wolfe's *Her Story* with the Lorelei Ensemble of Boston and with five national symphony orchestras, Barber's *Knoxville: Summer of 1915* with the Colorado Symphony, Pergolesi's *Stabat Mater* with the Lyra Baroque Orchestra in St Paul, Minnesota, and Bach's *Ich habe genug* with the Bach Society of Minnesota, besides appearances with John Zorn at the Musée du Louvre in Paris. Sarah Brailey is a member of Beyond Artists, a coalition of artists who donate a percentage of their concert fees to organisations they care about. She supports the Natural Resources Defense Council, Friends of the Boundary Waters Wilderness, and Animal Welfare Institute. www.sarahbrailey.com

A graduate of Dartmouth College and the Royal Academy of Music in London, where he was also named an Associate (ARAM), **Steven Fox** is Artistic Director of The Clarion Choir and The Clarion Orchestra in New York, and Music Director of the Cathedral Choral Society at the National Cathedral in Washington, DC. He is the founder of Musica Antiqua St Petersburg which, at the age of twenty-one, he established as the first period-instrument orchestra in Russia. From 2008 to 2013 Steven Fox served as an associate conductor at New

York City Opera, and since then has appeared as a guest conductor with many leading orchestras and opera companies both in the United States and abroad.

Founded by the conductor James Blachly, the New York City-based **Experiential Orchestra and Chorus** (EXO) takes as its mission to 'create new experiences of sound'. In addition to giving its signature concerts at Lincoln Center, it prepares innovative programmes which have invited audiences to dance to Stravinsky's *Le Sacre du printemps* and Tchaikovsky's *The Nutcracker*, welcomed them to sit and lie down inside the Orchestra itself, surrounded them with thirty-six oboes and bassoons in performances of music by Lully and Rameau, and performed *Symphonie fantastique* and *Pétrouchka* with original circus choreography by The Muse in Bushwick, Brooklyn. Both the Orchestra and Chorus are made up of top freelancers, many of whom are soloists in their own right, or are drawn from prestigious chamber ensembles. Through venue-specific programming, commissions, and collaborations, EXO is re-imagining ways to inspire audience members to fall more deeply in love with the sound of a symphony orchestra and chorus. With this recording of Dame Ethel Smyth's long-neglected final masterpiece, *The Prison*, the Experiential Orchestra and Chorus

hopes to help spark broader interest in Smyth and her music.

The conductor **James Blachly** currently serves as Music Director of the Johnstown Symphony Orchestra, in Pennsylvania, and the Experiential Orchestra (EXO), based in New York City. As a strong advocate for composers of our time, he has commissioned and premiered more than forty works from composers such as Jessie Montgomery, Courtney Bryan, Patrick Castillo, Viet Cuong, Brad and Doug Balliett, and Matthew Browne. He is also committed to music education, and is the co-founder of Make Music NOLA, a thriving El Sistema-inspired programme, in New Orleans. Eager to find new ways of empowering audiences, he is in demand as a speaker on Listening as Leadership, bringing his expertise as a conductor and passion for music to Fortune 500 companies, schools, and other organisations. He is also active as a composer, his compositions having been celebrated as 'vigorous and assured' by *Chamber Music America*, and a 'splendidly crafted... tour de force' by the *Miami Herald Tribune*. Having both conducted the U.S. premiere of the work with orchestra, and made this world premiere recording with the Experiential Orchestra, James Blachly is proud to serve as editor of the new performance edition by Schirmer/Music Sales of Dame Ethel Smyth's final large-scale composition, *The Prison*.

Smyth: The Prison

Zusammenfassende Einführung

The Prison ist eine Sinfonie für Sopran (die Seele) und Bass-Bariton (der Gefangene), Chor und Orchester von Ethel Smyth aus den Jahren 1929/30. Smyth erstellte das Libretto aus *The Prison: A Dialogue*, einer 1891 erschienenen philosophischen Betrachtung von Henry Bennet ("HB") Brewster (1850–1908), die 1930 mit einer Erinnerung Smyths an den Autor neu aufgelegt wurde. Sie selbst dirigierte am 19. Februar 1931 die Uraufführung in der Usher Hall Edinburgh, bevor Adrian Boult fünf Tage später die Londoner Premiere in der Queen's Hall leitete.

Dame Ethel Smyth und "The Prison"

Die englische Komponistin Dame Ethel Smyth (1858–1944) war zweieinhalb Jahre alt, als sie 1930 *The Prison* vollendete, ihre einzige Sinfonie und ihr letztes großes Werk.

Seit dem Ersten Weltkrieg hatte sie unter fortschreitender Taubheit und Hörschädigung gelitten – nach eigenen Worten ein "Todeskampf", der ihr die Aufführung der eigenen Musik, ja selbst simple Konversation, zunehmend erschwerte.

Nachdem sie seit 1877 so viele Jahre in Deutschland verbracht hatte, waren ihr zudem

durch den Krieg unschätzbare berufliche Kontakte und Aufführungsmöglichkeiten verloren gegangen.

Mit dem für sie typischen Mut, sich den Herausforderungen des Lebens zu stellen, entfaltete Smyth ein neues Interesse und begann 1919, sich schriftstellerisch zu betätigen, wobei sie insgesamt zehn Bände von Memoiren, Reiseberichten und Biographien hinterließ. Die Bücher verschafften ihr einen neuen Lebenszweck, ein Einkommen, neue Freunde (insbesondere Virginia Woolf, die sie 1930 kennenlernte) und ein ungemein dankbares neues Publikum auf beiden Seiten des Atlantiks. Ihre Karriere als Komponistin hielt sie für beendet. Sie fühlte sich zum Schweigen verurteilt.

Smyth rang immer noch mit einem Gefühl von Verlust, Furcht und eigener Sterblichkeit, als sie 1925 eine anstrengende sechswöchige Griechenlandreise antrat. Um sich auf ihre erste "Reise in die Antike" vorzubereiten, studierte sie in englischer Übersetzung die Homerischen Hymnen, Hesiod, Phaedrus und Hippolytos; außerdem las sie noch einmal *The Prison: A Dialogue*, ein kurzes philosophisches Werk ihres verstorbenen Freundes Harry Bennet ("HB") Brewster aus dem Jahr 1891.

HB, ein 1850 in Paris geborener anglo-amerikanischer Nachkomme des *Mayflower*-Pilgervaters William Brewster, hatte Smyth mit Sokrates, Platon und den Dramatikern der griechischen Klassik bekannt gemacht, nachdem sie sich in den achtziger Jahren in seiner damaligen Wahlheimat Florenz kennengelernt hatten. Ohne eigene Bühnenerfahrung half er ihr bei den Librettos für die ersten drei Opern; seine wahre intellektuelle Leidenschaft galt allerdings der Metaphysik und Philosophie, den östlichen Religionen und der zeitgenössischen französischen Literatur.

Autodidaktisch, wohlhabend, unprätentiös und im Gegensatz zu Smyth in vielerlei Hinsicht von der modernen Welt losgelöst, war HB ihr Anker. Obwohl sie Gegenpole in Temperament und Charakter waren, genossen sie die gemeinsame Gesellschaft und blieben bis zu HBs Tod im Jahr 1908 eng befreundet.

HB konzipierte *The Prison* als platonischen Dialog zwischen vier Freunden, die sich treffen, um einen neu entdeckten Text zu lesen, der offenbar von einem Gefangenen am Vorabend seiner Hinrichtung geschrieben worden ist. Jeder der Leser verfolgt einen anderen philosophische Ansatz (supernaturalistisch, neoplatonisch, christlich und positivistisch), um die im Text aufgeworfenen moralischen und philosophischen Probleme zu kommentieren.

Für ihre Sinfonie strich Smyth die Kommentare in HBs Buch, hielt aber am Konzept eines aus den eigenen Worten des Gefangenen abgeleiteten Dialogs fest. Der Gefangene (Bass-Bariton) – obwohl unschuldig, in Einzelhaft und unter inneren Qualen leidend – diskutiert mit seiner Seele (Sopran) über das bevorstehende Ende des Lebens und die bestmögliche Vorbereitung darauf. Er strebt danach, durch Kontemplation und ethisches Verhalten das Selbst vom Ich zu lösen und den gefangenen Geist, Körper und Seele von den Fesseln des Begehrns zu befreien, um so spirituelle Befreiung zu erlangen.

Gefangenschaft war für Smyth keine Abstraktion. Während der Suffragetten-Demonstrationen war sie 1912 als Mitglied der von Emmeline Pankhurst gegründeten militanten Frauenbewegung "Women's Social and Political Union" verhaftet, vor Gericht gestellt und zu zwei Monaten Freiheitsentzug in der Haftanstalt Holloway verurteilt worden (abgebüßt in drei Wochen), weil sie Fenster am Kolonialministerium mit Steinen eingeschlagen hatte.

Wie der befreundete Dirigent Thomas Beecham berichtete, sang bei seinem Besuch im Gefängnishof ein Chor von inhaftierten Frauenrechtlerinnen die von Smyth komponierte Kampfhymne *March of the Women*, während sie selbst am Fenster ihrer Zelle mit einer Zahnbürste den Takt schlug.

Ihre Lieblingsoper war Beethovens *Fidelio*, ein Werk über einen politischen Gefangenen, der von einer heldenhaften Frau (seiner als titelgebender Mann verkleideten Gattin Leonora) aus tödlicher Kerkerhaft befreit wird.

Der Partitur für *The Prison* geht ein Zitat voraus, in dem die erlebte Gefangenschaft Resonanz findet. Es sind die letzten Worte von Plotin, einem von HB verehrten Philosophen der griechischen Antike:

Ich will das Göttliche in uns zum Göttlichen im All emporheben.

In einer Programmnotiz zur Uraufführung erläuterte Smyth, dass sie mit der Bezeichnung "symphony" (in Kleinbuchstaben) nicht die Orchestergattung, sondern die altgriechische Idee der "Konkordanz" süßer Klänge meinte. Das Werk entzieht sich einer formalen Analyse. Es ist weder eine Sinfonie für Chor noch eine sakrale *Sinfonia* wie die in der britischen Chor- und Oratorientradition großformatigen Werke aus der Feder ihrer Zeitgenossen Parry, Bliss, Holst und Elgar, der seine eigene Vertonung eines Gedichts von Kardinal Newman, *The Dream of Gerontius* (1900), als Oratorium über einen Menschen in seiner Todesstunde und vor dem Jüngsten Gericht beschrieb. Auch hatte Smyth nicht vor, ihre Sinfonie für Stimmen und Instrumente bühnengerecht zu inszenieren, obwohl sie Bleistiftskizzen einer Gefängniszelle und einer Kapelle hinterlassen hat.

In vielerlei Hinsicht handelt es sich um ein Werk der symbolischen und privaten Erinnerung Smyths. Fragmente ihrer früheren Musik treten wieder in Erscheinung: Ein deutscher Choral für SATB-Stimmen, "Schwing dich auf zu deinem Gott", komponiert in Florenz zur Zeit der ersten Begegnung mit HB (und ihm gewidmet), dann im Sommer 1884 für Orgel allein bearbeitet, findet hier nun als Zwischenspiel "Choralpräludium in der Gefängniskapelle" zwischen Teil I und II eine neue Bestimmung.

Aus Naturklängen, die Smyth nur in ihrer Phantasie gehört haben kann, wird in Teil I imitativer Vogelgesang ("Schwalbengezwitscher" und "Flöten einer Drossel"), um eine pastorale Passage lebendig zu machen.

In Teil II erzeugen zwei altgriechische Modalmelodien, die sie auf ihrer Griechenlandreise im Museum von Smyrna als "aus Aidan (oder Aydyn, einer Provinz in der Nähe von Smyrna)" notiert hatte, einen wunderbar archaischen Effekt, wenn der Chor von der Unsterblichkeit menschlicher Leidenschaften singt. Man kann sich leicht vorstellen, dass das "Lied von Seikilos" aus dem zweiten Jahrhundert vor Christus für Smyth im Einklang mit der Lebensphilosophie stand, die sie mit Brewster teilte:

Solange wie du lebst, leuchte!
Lass niemals deine Stimmung sinken.
Das Leben ist von kurzer Dauer
Und die Zeit fordert Tribut.

Gegen Ende der Partitur fügt Smyth das Signal "The Last Post" ein, ein bekanntes Symbol militärischer Bestattungszeremonien, woraus einige Kritiker schlossen, dass sie ein Kriegsrequiem komponiert hatte. Andere bedauerten eine derart direkte Bezugnahme.

Auf dem Höhepunkt von *Fidelio* verkündet Beethoven die Rettung des Gefangenen Florestan mit einem dramatischen Hornsignal, einem schallenden Symbol der Befreiung. Für die Tochter eines Generalmajors, die im militärischen Milieu aufgewachsen war, eine Komponistin von Fanfaren und Märschen für Militärkapelle, die anstelle eines Klopfers ein Signalhorn an ihre Haustür hängte, hatte "The Last Post" vielschichtige Bedeutung, nicht zuletzt in glorreichem Gedenken an HB, dessen Tod sie immer noch bedrängte.

Denn im rituellen Nachspiel spricht aus dem Gefangenen der Autor:

... es gebe Banner und Musik!
Dies ist kein Abgang ...
Ich bin die Freude und das Leid -
... der Frohsinn und der Stolz -
Die Liebe, die Stille und das Lied.

© 2020 Elizabeth Wood

Übersetzung: Andreas Klatt

Über die Komponistin

Dame Ethel Smyth war eine Frau von Format. Ihre

Musik fand Fürsprecher in dem Dirigenten Bruno Walter, dem London String Quartet und dem Musikwissenschaftler Sir Donald Tovey und erlebte Uraufführungen in London, Berlin und New York. Ihr Schaffen erstreckte sich über fünf Jahrzehnte und entfaltete sich stilistisch aus der deutschen Romantik des neunzehnten Jahrhunderts zur Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts und der Klangwelt der zweiten britischen Renaissance. Als Interpretin, Dirigentin oder Musikdirektorin hatte sie keine professionellen Ambitionen – mehr als alles ging es ihr darum, sich als Komponistin durchzusetzen.

Smyth wurde 1858 in London geboren und wuchs zusammen mit fünf Schwestern und zwei Brüdern in einer wohlhabenden viktorianischen Familie auf. Ihr Vater war Generalmajor, ihre Mutter prominent in der feinen Gesellschaft. So wie viele junge Damen aus gutem Hause wurden die Schwestern privat von Gouvernanten erzogen, bevor die Familie die ungewöhnliche Entscheidung traf, die vierzehnjährige Ethel mit der älteren Mary auf ein Mädchenpensionat zu schicken. Einer dieser Gouvernantes verdankte sie jedoch die erste Begegnung mit der Musik Beethovens, und so beschloss sie schon früh, Komponistin zu werden. Die Familie war zunächst nachsichtig und erlaubte ihr, von dem Komponisten Alexander Ewing (1830 – 1895) in Komposition, Harmonie und Kontrapunkt unterrichtet zu werden; er führte sie auch in die Opernwelt Wagners ein.

Aber Ethel verzichtete darauf, mit achtzehn Jahren als Debütantin bei Hofe vorgestellt zu werden, und beschloss stattdessen, das 1843 von Englands deutschem Lieblingskomponisten Felix Mendelssohn Bartholdy gegründete Konservatorium in Leipzig zu besuchen. Als ihr Vater dies verweigerte, trat sie in einen Hungerstreik. Erst als sich eine Freundin der Familie für seriöses Logis verbürgte, gab der General nach und gewährte der Tochter ein Probejahr in Leipzig.

Aus diesem Jahr wurde ein Jahrzehnt. Smyth schrieb sich 1877 ein, blieb aber nur ein Jahr am Konservatorium und nahm stattdessen bei Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) Privatunterricht. Durch ihn und seine Frau Elisabeth (Lisl), eine hochbegabte Amateurmusikerin, fand Smyth in das Leipziger Musikleben und lernte Persönlichkeiten wie die Sopranistin Livia Frege und Mendelssohns Tochter Lili Wach kennen. Sie begegnete aber auch Clara Schumann, Johannes Brahms und Edvard Grieg. Von 1877 bis 1887 lebte und studierte Smyth in Deutschland, reiste im Sommer heim nach England und im Winter der Jahre 1882 bis 1885 nach Florenz.

Smyth war nicht nur für ihre Musik bekannt, sondern auch für ihre zahlreichen Beziehungen, überwiegend zu Frauen. Die besagte Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892), eine Schlüsselfigur des Leipziger Musiklebens,

war Smyths erste Liebe, aus der sich eine tiefe, möglicherweise intime Freundschaft entwickelte. Elisabeth war elf Jahre älter als Smyth und nahm in ihrer kinderlos gebliebenen Ehe die junge Britin praktisch als Tochter an.

Durch Elisabeth lernte Smyth einen der wichtigsten Männer in ihrem Leben kennen. Henry Brewster (1850–1908), Elisabeths Schwager, war ein angloamerikanischer Philosoph und gut situierter Literat, der mit seiner Frau Julia (1843–1895) und ihren beiden Kindern in Florenz lebte. Als Smyth in der Stadt zu überwintern begann, entwickelte sich eine komplizierte Beziehung zwischen Smyth und Brewster. Aufgrund dieser Affäre brach Elisabeth 1885 alle Verbindungen zu Smyth ab – ein niederschmetternder persönlicher Verlust, der auch ihre Verbundenheit mit Freunden und Kollegen in Leipzig erschütterte.

Zu jener Zeit erschienen erste Kompositionen Smyths im Druck. Zwischen 1882 und 1887 veröffentlichte sie mehrere Lieder und Kammermusikwerke, nachdem sie der Brahmskreis in diesen Gattungen gebildet und gefördert hatte. 1888 lernte sie Tschaikowski kennen, der sie freundschaftlich anregte, sich der Orchestrationslehre zu widmen. Um 1890 wurden ihre viersätzige Orchester-Serenade in D und ihre Ouvertüre *Antony and Cleopatra* uraufgeführt, worauf 1891 ihre Messe in D folgte.

Bestärkt durch den kritischen Erfolg der Messe und ermuntert von dem Dirigenten Hermann Levi entschied Smyth, noch vor ihrem vierzigsten Geburtstag eine Oper auf die Bühne zu bringen. Trotz der Bedenken anderer war sie nicht von Brewster abgerückt und hatte in ihm ihren engsten Vertrauten gewonnen. Er bot ihr ein offenes Ohr bei den ersten beiden Opern und schrieb das Libretto für die dritte. Obwohl sich ihre Wege selten kreuzten, enthüllten ihre Briefe eine Beziehung, die vom Alltäglichen zum Erhabenen reichte.

Von 1892 bis 1908 beschäftigte sich Smyth intensiv mit Opernprojekten. Ihr erster Ansatz, *Fantasio*, kam 1898 zur Uraufführung, nur wenige Wochen nach ihrem vierzigsten Geburtstag, und die Kritik war sich uneins. Es folgte ein Einakter, *Der Wald*, der 1902 in Berlin uraufgeführt, noch im selben Jahr an der Royal Opera Covent Garden wiederholt und 1903 von der Metropolitan Opera Company New York aufgegriffen wurde. Ihre dritte Oper, *The Wreckers*, war die einzige wirkliche Gemeinschaftsarbeit von Smyth und Brewster. Das ursprünglich in französischer Sprache librettisierte Werk erlebte 1906 in einer deutschen Übersetzung seine Premiere in Leipzig.

Nach Anbruch des neuen Jahrhunderts wagte sich Smyth wieder an Kammermusik und Lieder. Ihr einziges veröffentlichtes Streichquartett nahm 1901 erste Gestalt an und wurde 1913 uraufgeführt. Zwischen 1906 und 1908

komponierte Smyth, teilweise beeinflusst durch wechselnde musikalische Trends auf dem Kontinent, mehrere Lieder für Gesang und Kammerensemble. In diesen Stücken vollzog sich eine stilistische Neuorientierung, von der deutschen Romantik in der Tradition von Brahms und Wagner fort zu einer moderneren Ausdrucksweise hin, die Elemente des Impressionismus einbrachte.

Kurz nach der Pariser Premiere von Smyths Kammerliedern erlag Brewster 1908 einem Leberkrebs. Smyth begab sich auf Reisen und besuchte Freunde und Verwandte in ganz Europa und Nordafrika. Sie sicherte sich weitere Inszenierungen ihrer Oper *The Wreckers* und veröffentlichte das Vorspiel zum zweiten Akt unter dem Titel "On the Cliffs of Cornwall", aber generell litt die Kompositionssarbeit. 1910 hörte Smyth eine Rede der militanten Suffragettenführerin Emmeline Pankhurst und beschloss, sich ebenfalls für die Erkämpfung des Frauenwahlrechts zu engagieren. In den zwei Jahren, die sie der Bewegung "Women's Social and Political Union" angehörte, stellte sie ihren Memoiren zufolge das Komponieren zurück, brachte aber dennoch recht viel hervor. Sie beendete ihr Streichquartett und komponierte mehrere Lieder und Chorwerke. Sie nahm aber auch an militanten Aktionen teil und war drei Wochen lang im Londoner Frauengefängnis Holloway inhaftiert.

1913, als sie die Verhaftungen, Hungerstreiks und Zwangsernährungen nicht mehr mitansehen konnte, suchte sie Erholung in Ägypten, wo sie nur langsam von Nachrichten erreicht wurde und sich nicht gezwungen fühlte, helfen zu müssen.

Smyth komponierte auch wieder größere Werke und schrieb ihre erste komische Oper, *The Boatswain's Mate* (1914), doch der Ausbruch des Ersten Weltkriegs setzte der Wiederaufnahme ihrer Karriere ein jähes Ende. Zwischen 1882 und 1908 war der größte Teil ihrer Musik in Deutschland veröffentlicht und uraufgeführt worden, und die meisten Dirigenten, die sie kannte, waren Deutsche. Nun hatte sie als Komponistin ihr ganzes professionelles Netzwerk verloren. Während des Krieges fand sie jedoch ein alternatives Betätigungsfeld: Sie ließ sich als Röntgenassistentin ausbilden und arbeitete als Freiwillige im französischen Militärkrankenhaus von Vichy. Fortschreitende Taubheit belastete ihre musikalische Zukunft überdies.

1919 erschienen ihre ersten Memoiren unter dem Titel *Impressions That Remained*. Die Schriftstellerei entwickelte sich zu ihrer zweiten Leidenschaft, und Smyth sollte schließlich auf insgesamt zehn Sachtitel zurückblicken, darunter Memoiren und Sammlungen von Essays und Vorträgen. Auf Kosten des Komponierens ging dies allerdings nicht. Nach dem Krieg schrieb sie zwei weitere leichte Opern, zusätzliche

Kammermusikwerke und – bestellt vom führenden Hornisten jener Zeit, Aubrey Brain – ein Konzert für Horn, Violine und Orchester.

1930 legte Smyth im Alter von zweiundsechzig Jahren ihr letztes großes Werk vor: *The Prison*, eine Sinfonie für Sopran und Bass-Bariton, Chor und Orchester. Das von Smyth erarbeitete Libretto beruhte auf einem 1890 von Brewster verfassten metaphysischen Werk über einen Gefangenen, der sich vor dem nahenden Tod dialogisch mit seiner Seele auseinandersetzt. Dass sich Smyth auf die Schriften ihres engsten Freundes besinnen sollte, als ihr eigenes Leben und Schaffen in die Dämmerjahre einzutreten schien, ist verständlich.

Und doch war sie in typisch britischer Manier nicht zu entmutigen. Ihr Leben stand nun während der dreißiger Jahre im Zeichen intensiver schriftstellerischer Tätigkeit und der Freundschaft mit Virginia Woolf (1882–1941). Auf eine allzu enge Beziehung mochte sich die viel jüngere Woolf zwar nicht einlassen, doch pflegten beide eine Geistesverwandtschaft als Autoren, und ihre Korrespondenz hat die wissenschaftliche Forschung stark beschäftigt.

Der letzte Band von Smyths Memoiren, *What Happened Next*, erschien 1940, nicht lange nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Der Gedanke liegt nahe, dass ihr Leben mit nunmehr zweiundachtzig Jahren ruhiger geworden wäre, aber nach ihrem Tod im Jahre 1944 fand man

unter ihren Papieren die Anfänge einer weiteren Autobiographie mit dem Titel *A Fresh Start*.

Ein Leben lang widersetzte sich Ethel Smyth den Normen der Gesellschaft. Sie setzte sich in einer Männerwelt als professionelle Komponistin, entspannte sich als passionierte Golferin und wanderte mit ihrer Großnichte durch Griechenland. Sie heiratete nie und wurde finanziell unabhängig. Sie unterhielt zahlreiche Freundschaften und Beziehungen und zählte die französische Ex-Kaiserin Eugénie, Witwe von Napoleon III., zum Kreis ihrer Gönner. Sie wurde mit mehreren Ehrendoktorwürden ausgezeichnet und 1922 mit dem hohen britischen Verdienstorden DBE (Dame Commander of the Order of the British Empire) geehrt. Smyth war eine Frau, die ihrer Zeit voraus war, die ihren Träumen nachging und das Leben in vollen Zügen genoss. Ihre Musik und ihre Geschichte verdienen es mehr denn je, gehört zu werden.

© 2020 Amy Elizabeth Zigler
Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkung des Dirigenten

Als ich zum ersten Mal gebeten wurde, die Musik von Dame Ethel Smyth zu dirigieren, hielten sich meine Erwartungen in Grenzen – zu negativ waren die Kritiken, die ich gelesen hatte, und mit einer

Fußnote zur Geschichte schien alles gesagt zu sein. Aber kaum hatten wir mit den Proben zu *The Prison* begonnen, da fühlte ich mich von der Kraft ihrer Musik und der Tiefsinnigkeit ihrer Orchesterierung überwältigt. Schon bei der ersten Note liefen mir Schauder über den Rücken.

Dieses innerlich bewegende Erlebnis hat über die nächsten vier Jahre hinweg eine Überarbeitung des Aufführungsmaterials für Schirmer, die amerikanische Erstaufführung des Werks und diese hier nun vorliegende erste kommerzielle Einspielung nach sich gezogen.

Je mehr ich über Smyth in Erfahrung brachte, desto tiefer bewunderte ich sie, ihre Lebensgeschichte und ihren Mut in der Konfrontation mit Sexismus und Frauenfeindlichkeit. Aber von Anfang an war es meine Liebe zu ihrer Musik, die mir die Energie gab, die vielen Herausforderungen bei der Organisation und Realisierung dieser Aufnahme zu überwinden.

Wir hoffen, dass Sie sich – so wie wir alle, die an dieser Produktion beteiligt waren – von der Musik direkt ansprechen und unter ihren eigenen Gegebenheiten faszinieren lassen.

© 2020 James Blachly
Musikdirektor
Experiential Orchestra
Übersetzung: Andreas Klatt

Smyth: The Prison

Introduction sommaire

Composée par Ethel Smyth en 1929 - 1930, *The Prison* est une symphonie pour soprano (l'Âme) et basse-baryton (le Prisonnier), chœur et orchestre. Ethel Smyth écrivit le livret à partir d'un ouvrage de Henry Bennet Brewster (1850 - 1908) publié en 1891 et intitulé *The Prison: A Dialogue*. Il fut réimprimé en 1930 avec des souvenirs de Smyth sur Brewster. Elle assura elle-même la création mondiale de l'œuvre à l'Usher Hall d'Édimbourg le 19 février 1931, et Adrian Boult dirigea la première à Londres au Queen's Hall cinq jours plus tard.

Dame Ethel Smyth et "The Prison"

Le compositeur anglais Dame Ethel Smyth (1858 - 1944) avait soixante-douze ans quand elle termina en 1930 *The Prison*, son unique symphonie et sa dernière partition majeure.

Depuis la Première Guerre mondiale, elle souffrait de ce qu'elle appelait une "lutte avec la mort" provoquée par une surdité naissante et une distorsion auditive qui lui posaient des difficultés quand elle dirigeait sa musique et quand elle participait à des conversations.

Ayant passé de nombreuses années en Allemagne depuis 1877, la guerre lui avait

également fait perdre des contacts professionnels inestimables et la possibilité de faire jouer ses œuvres.

Avec le courage typique face aux épreuves de l'existence qui la caractérisait, Smyth ajouta une seconde corde à son arc et commença à écrire des livres en 1919: mémoires, récits de voyages et portraits biographiques (dix au total). Ces livres lui donneront un nouveau but, des revenus, de nouveaux amis (notamment Virginia Woolf qu'elle rencontra en 1930), ainsi qu'un nouveau public admiratif, y compris des lecteurs en Amérique du Nord. Quant à la musique, elle pensait que sa carrière de compositeur était terminée. Elle se sentait condamnée au silence.

Smyth était encore habituée par un sentiment de perte et d'effroi, et par sa propre mortalité quand elle entreprit un périple fatigant de six semaines en Grèce en 1925. Afin de préparer son premier "voyage dans l'antiquité", elle étudia les hymnes homériques, Hésiode, Phèdre et Hippolite dans des traductions anglaises, et relut un petit ouvrage de fiction, *The Prison: A Dialogue*, publié en 1891 par son cher ami défunt Harry Bennet Brewster.

Harry Bennet Brewster, un anglo-américain né à Paris en 1850 et descendant de William Brewster qui émigra en Amérique sur le *Mayflower*,

introduisit Smyth à l'étude de Socrate, de Platon et des tragédiens grecs classiques lors de leur première rencontre à Florence où il vivait pendant les années 1880. Bien qu'il ne fût pas dramaturge lui-même, Brewster l'aida à écrire les livrets de ses trois premiers opéras. Cependant, sa véritable passion intellectuelle était pour la métaphysique, la philosophie, les religions orientales et la littérature française contemporaine.

Autodidacte, riche, modeste et détaché du monde moderne à bien des égards, ce qui n'était pas le cas de Smyth, Brewster devint son point d'ancre. Bien que de tempéraments et de personnalités opposés, ils s'appréciaient mutuellement et restèrent des amis dévoués jusqu'à sa mort en 1908.

Brewster conçut son livre *The Prison* comme un dialogue platonicien entre quatre amis qui se réunissent pour lire un texte récemment découvert, et qui aurait été écrit par un prisonnier à la veille de son exécution. Chaque lecteur exprime une approche philosophique différente - surnaturelle, néo-platonicienne, chrétienne et positiviste - pour commenter les problèmes moraux et philosophiques trouvés dans le texte.

Pour sa symphonie, Smyth retira les commentaires du livre de Brewster, mais conserva le concept d'un dialogue dérivé des paroles du Prisonnier. Bien qu'innocent, le Prisonnier (basse-baryton) est isolé dans une cellule et souffre de tourments intérieurs.

Il discute avec son Âme (soprano) de la fin imminente de son existence et de la meilleure manière de s'y préparer. Il aspire par la contemplation et la conduite éthique à détacher le soi de l'ego et à libérer l'esprit, le corps et l'âme emprisonnés par les entraves du désir afin d'atteindre la délivrance spirituelle.

L'emprisonnement n'était pas une notion abstraite pour Ethel Smyth. En tant que membre de la Women's Social and Political Union d'Emmeline Pankhurst pendant la campagne des suffragettes, elle avait été arrêtée en 1912, jugée et condamnée à deux mois de réclusion à Holloway (elle fut libérée après trois semaines) pour le crime d'avoir lancé des pierres et brisé une fenêtre de la maison du Colonial Secretary.

Un groupe de suffragettes codétenues chanta sa *March of the Women* dans la cour d'exercice de la prison d'Holloway pendant que Smyth dirigeait avec une brosse à dents à travers les barreaux de sa cellule.

Fidelio de Beethoven était son opéra préféré, dépeignant comme il le fait un prisonnier politique sauvé de la mort dans un cachot par une femme héroïque (Leonora, son épouse) déguisée en homme, Fidelio.

La partition de *The Prison* porte en épigraphe une citation qui fait écho à l'expérience carcérale. Cencés être les dernières paroles de Plotin, le philosophe grec ancien que Brewster admirait, elle se lit comme suit:

Je m'efforce de libérer ce qui est divin en nous, et de la fusionner avec l'universellement divin.

Dans la note du programme de la première audition publique, Smyth écrit qu'elle utilisa le titre de "symphonie" (en lettres minuscules) pour désigner l'idée grecque antique de la "concordance" des sons doux, et non pas en référence au genre orchestral. L'œuvre échappe à l'analyse formelle. Ce n'est ni une symphonie pour chœur, ni une *sinfonia* sacrée, telles que les grandes partitions composées dans la tradition britannique de musique chorale et d'oratorio de ses contemporains Parry, Bliss, Holst, ou Elgar qui décrivait sa propre mise en musique du poème du cardinal Newman, *The Dream of Gerontius* (1900), comme étant un oratorio sur le thème d'un homme ordinaire sur le point de mourir et face au jugement. Smyth n'avait pas non plus l'intention que sa symphonie pour voix et instruments soit mise en scène, bien que ses papiers contiennent des croquis au crayon de la cellule et d'une chapelle de prison.

À bien des égards, *The Prison* est une œuvre faite de souvenirs symboliques et privés. Des fragments d'œuvres antérieures de Smyth réapparaissent: un choral allemand pour voix SATB, "Schwing dich auf zu deinem Gott", composé à Florence lors de sa première rencontre avec Brewster (et qui lui est dédié), puis arrangé pendant l'été 1884 pour orgue solo, revient

maintenant comme un intermède, "Chorale Prelude in the Prison Chapel", entre les Parties I et II.

Les sons de la nature, que Smyth ne pouvait entendre qu'en imagination, deviennent des imitations de chants d'oiseaux dans la Première Partie (le "trissement des hirondelles" et la "babillerie d'une grive") pour illustrer un passage pastoral.

Dans la Seconde Partie, deux mélodies modales grecques antiques qu'elle avait notées au musée de Smyrne comme étant du "manuscrit Aidan (ou Aydyn, une province proche de Smyrne)" lors de son voyage à travers la Grèce, produisent un effet merveilleusement archaïque pendant que le chœur chante l'indestructibilité des passions humaines. Il est facile de déduire que la "Song of Seikilos", datant du deuxième siècle avant J.-C., résonnait pour Smyth avec la philosophie de la vie qu'elle partageait avec Brewster:

Tant que tu es en vie, brille!
Ne laisse jamais ton humeur décliner.
La vie n'existe que peu de temps
Et le temps demande son dû.

Vers la fin de la partition, Smyth insère la musique de "The Last Post", un emblème des cérémonies funéraires militaires, ce qui a conduit certains critiques à penser qu'elle avait écrit un requiem. D'autres ont déploré une telle référence littérale.

Au point culminant de *Fidelio*, Beethoven annonce le salut du prisonnier Florestan avec

un dramatique appel du clairon, une sonnerie symbole de libération. Il est clair que pour Smyth, fille d'un major-général et élevée près d'une base militaire, compositeur de fanfares et de marches pour fanfares militaires, qui accrocha un clairon sur sa porte d'entrée à la place du heurtoir, l'air de "The Last Post" avait plusieurs significations, y compris un triomphant *in memoriam* pour Brewster, dont la mort la hantait encore.

Car, dans le postlude rituel, le Prisonnier prononce les paroles de Brewster:

...qu'il y ait des bannières et de la musique!
Ceci n'est pas un adieu...
Je suis la joie et le chagrin -
...la gaité et la fierté -
L'amour, le silence, et la chanson.

© 2020 Elizabeth Wood
Traduction: Francis Marchal

Une note sur le compositeur

Dame Ethel Smyth était une femme exceptionnelle dont la musique était défendue par le chef d'orchestre Bruno Walter, le London String Quartet et le musicologue Sir Donald Tovey. Ses œuvres furent créées à Londres, Berlin et New York. Ses compositions s'étalent sur cinq décennies, et révèlent un langage musical qui évolua du style romantique allemand du dix-neuvième siècle vers le modernisme du vingtième siècle et les sonorités

de la seconde renaissance britannique. Elle n'a pas eu de carrière professionnelle d'interprète, de chef d'orchestre ou de directrice musicale - Smyth souhaitait avant tout devenir compositeur.

Née à Londres en 1858, Ethel Smyth grandit dans une famille victorienne. Son père était major-général et sa mère une mondaine. Elle avait cinq sœurs et deux frères, et comme beaucoup de filles de la bourgeoisie aisée des années 1860, elle eut plusieurs gouvernantes. Sa famille prit la décision inhabituelle de l'envoyer avec sa sœur ainée Mary dans une public school quand elle eut quatorze ans. Cependant, c'est l'une de ses gouvernantes qui lui fit découvrir Beethoven, et elle décida très tôt de devenir compositeur. Sa famille céda à son rêve, et fit plus tard appel aux services du compositeur Alexander Ewing (1830 – 1895) qui lui enseigna l'harmonie, le contrepoint, la composition, et lui fit connaître les opéras de Wagner.

Vers la fin de son adolescence, Smyth décida de ne pas être présentée à la haute société et voulut aller étudier au Conservatoire de Leipzig fondé dans les années 1840 par Felix Mendelssohn, le compositeur allemand préféré des Anglais. Quand son père refusa de la laisser partir, elle entama une grève de la faim. Le major-général Smyth obtempéra quand un ami de la famille se porta garant pour un logement convenable et chaperonné, et Ethel Smyth fut autorisée à passer une année d'essai à Leipzig.

Cette année d'essai allait se transformer en une décennie. Smyth arriva en 1877 et resta seulement un an au Conservatoire de Leipzig. Elle étudia ensuite avec Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Grâce à lui et à son épouse Elisabeth (Lisi), elle-même musicienne amateur, Smyth fit la connaissance de célébrités locales telles que la soprano Livia Frege et la fille de Mendelssohn, Lili Wach. Elle rencontra également Clara Schumann, Johannes Brahms et Edvard Grieg. De 1877 à 1887, Smyth vécut et étudia en Allemagne, et se rendit en Angleterre pendant l'été et, de 1882 à 1885, à Florence pendant l'hiver.

Smyth était connue non seulement pour sa musique, mais également pour ses nombreuses liaisons, principalement avec des femmes. Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892), une musicienne accomplie à part entière, fut le premier amour de Smyth, et elles développèrent une profonde amitié qui fut peut-être intime. Elisabeth avait onze ans de plus que Smyth et, n'ayant pas d'enfant, elle adopta en réalité la jeune britannique dans son foyer.

Smyth rencontra l'homme le plus important de sa vie, Henry Brewster (1850–1908), grâce à Elisabeth dont il était le beau-frère. Un philosophe anglo-américain et homme de lettres indépendant, Brewster vivait avec son épouse Julia (1843–1895) et leurs deux enfants à Florence. Quand Smyth commença à passer

l'hiver à Florence, une relation compliquée se développa entre elle et Brewster. C'est à cause de cette liaison qu'Elisabeth coupa tous les liens avec Smyth en 1885, une décision qui eut un effet dévastateur sur Smyth et qui refroidit ses rapports avec ses amis et collègues de Leipzig.

C'est également pendant les années 1880 que Smyth publia ses premières compositions. Entre 1882 et 1887, elle publia plusieurs mélodies et des pièces de musique de chambre, des genres défendus par le cercle de Brahms dans lequel elle faisait alors son apprentissage. En 1888, elle rencontra Tchaïkovski avec qui elle se noua d'amitié et qui l'encouragea à étudier l'orchestration. À la date de 1890, elle avait dirigé la création des quatre mouvements de sa Sérénade en ré majeur pour orchestre et son *Overture to Shakespeare's Antony and Cleopatra*. Sa Messe en ré majeur suivit en 1891.

À la suite des critiques favorables qui accueillirent sa Messe et aux encouragements du chef d'orchestre Hermann Levi, Smyth décida qu'elle devait composer et assurer la création d'un opéra avant d'avoir quarante ans. Malgré les objections, elle continua sa liaison avec Brewster, et il devint son plus proche confident pendant les années 1890. Il lui servit de conseiller pour ses deux premiers opéras et de librettiste de son troisième. Bien qu'ils aient été rarement dans la même ville, leurs lettres révèlent une relation qui traverse le banal vers le sublime.

Smyth concentra une grande partie de son attention sur l'opéra entre 1892 et 1908. Créé seulement quelques semaines après son quarantième anniversaire, en 1898, *Fantasio* reçut un accueil mitigé. Son deuxième opéra, *Der Wald*, fut créé à Berlin en 1902, puis repris à Covent Garden à Londres et à la Metropolitan Opera Company de New York en 1903. Son troisième opéra, *The Wreckers*, fut sa seule véritable collaboration avec Brewster. Composé à l'origine sur un livret en français, l'ouvrage fut créé en allemand à Leipzig en 1906.

Smyth revint à la musique de chambre et à la mélodie au débuts des années 1900. Commencé en 1901, son unique quatuor à cordes publié sera créé en 1913. Entre 1906 et 1908, influencée en partie par les nouvelles tendances musicales d'Europe continentale, Smyth composa plusieurs mélodies pour voix et ensemble de chambre. Dans ces pièces, son style passa du romantisme allemand de Brahms et Wagner à un langage plus moderne en empruntant des éléments à la musique impressionniste.

Malheureusement, Brewster mourut d'un cancer du foie en 1908 peu de temps après la création parisienne de ces mélodies. Après sa mort, Smyth voyagea, rendant visite à des amis et à sa famille à travers l'Europe et l'Afrique du Nord. Elle continua à obtenir des productions de son opéra *The Wreckers*, et publia le prélude de l'Acte II, "On the Cliffs of Cornwall", mais

la composition fut mise de côté. En 1910, elle entendit un discours d'Emmeline Pankhurst, chef de l'aile militante des suffragettes, et décida de prêter son nom au mouvement "Votes for Women", et s'inscrivit à la Women's Social and Political Union pendant deux ans. Elle affirme dans ses mémoires qu'elle avait abandonné la composition pendant cette période, mais en fait elle continua à composer un peu. Elle termina son Quatuor à cordes, et composa plusieurs mélodies et des pages chorales. Elle participa également à des actes militants et passa trois semaines en prison à Holloway.

En 1913, alors qu'elle ne pouvait plus supporter d'assister aux arrestations, aux grèves de la faim et aux gavages forcés des suffragettes, elle partit pour l'Égypte où les nouvelles seraient lentes à lui parvenir et où elle ne se sentirait pas obligée d'apporter son aide.

Smyth se remit à composer des œuvres de dimensions plus importantes, et écrivit son premier opéra léger, *The Boatswain's Mate* (1914). La déclaration de la Première Guerre mondiale provoqua un arrêt soudain à la reprise de sa carrière car ses œuvres avaient été publiées et créées le plus souvent en Allemagne entre 1882 et 1908, et la plupart des chefs d'orchestre qu'elle connaissait étaient allemands. Maintenant, tout ce réseau musical était perdu. Smyth décida de suivre une formation de radiologue et se porta volontaire à l'hôpital

militaire français de Vichy. Elle commença également à souffrir de surdité.

Elle publia *Impressions That Remained*, son premier volume de souvenirs, en 1919. L'écriture devint une seconde vocation, et elle publierà dix ouvrages non romanesques parmi lesquels des livres de souvenirs et des recueils d'essais et de conférences. Cependant, elle ne négligea pas la composition. Après la guerre, elle composa deux autres opéras légers, des pièces de musique de chambre et un Concerto pour violon, cor et orchestre, commandé par le plus éminent corniste de l'époque, Aubrey Brain.

En 1930, à l'âge de soixante-douze ans, Smyth composa sa dernière grande œuvre, *The Prison*, une symphonie pour soprano, basse-bariton, chœur et orchestre. Elle adapta le texte d'un livre que Brewster avait écrit en 1890, et qui a pour sujet le dialogue métaphysique d'un prisonnier se réconciliant avec sa vie et ses actes à l'approche de la mort. Le fait que Smyth soit revenue aux écrits de son ami le plus cher pour sa dernière composition, alors que sa carrière et sa vie semblaient entrer dans leur crépuscule, est tout à fait approprié.

Et pourtant, selon le véritable esprit britannique, Smyth continua. Les années 1930 sont remarquables en raison de l'augmentation du nombre de ses écrits en prose et pour l'amitié qu'elle noua avec Virginia Woolf (1882–1941). Woolf était réticente à s'emmêler avec la

musicienne plus âgée, mais elle trouva avec Smyth une parenté en tant qu'auteurs, et leurs lettres ont fait l'objet de nombreuses recherches érudites.

Le dernier livre de souvenirs de Smyth, *What Happened Next*, fut publié en 1940, juste au moment où la Seconde Guerre mondiale éclatait. Elle avait maintenant quatre-vingt-deux ans, et on pourrait penser qu'elle se mit à ralentir ses activités. Mais dans les papiers trouvés après sa mort, en 1944, se trouve le début d'un autre livre de souvenirs, celui-ci s'intitulant *A Fresh Start*.

Pendant quatre-vingt-six ans, Ethel Smyth défia les normes de la société. Elle devint compositeur professionnel, joua au golf avec passion et parcourut à pieds la Grèce avec sa petite-nièce. Elle ne se maria jamais et devint financièrement indépendante. Elle eut de nombreux amis et liaisons amoureuses, et compta parmi ses mécènes l'ex-impératrice Eugénie, veuve de Napoléon III. Elle reçut plusieurs doctorats *honoris causa*, et fut créée Dame Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique en 1922. Ethel Smyth était une femme en avance sur son temps, poursuivant ses rêves et vivant avec la plus grande intensité possible. Sa musique et l'histoire de sa vie méritent d'être entendues, maintenant plus que jamais.

© 2020 Amy Elizabeth Zigler

Traduction: Francis Marchal

Une note du chef d'orchestre

Quand on m'a demandé pour la première fois de diriger la musique de Dame Ethel Smyth, mes attentes étaient faibles en raison des critiques négatives que j'avais lues et de la place dans les notes en bas de page de l'histoire qu'elle semblait occuper. Mais dès que nous avons commencé les répétitions de *The Prison*, j'ai été emporté par la puissance de sa musique et par la profondeur de son orchestration. À la toute première note, j'ai senti des frissons monter et descendre le long de ma colonne vertébrale.

Cette expérience viscérale a conduit à un processus de quatre ans pour préparer une nouvelle édition pratique pour les éditions Schirmer, donner la première américaine de l'œuvre, et réaliser cet enregistrement commercial en première mondiale.

Au fur et à mesure que j'apprenais plus de choses sur Ethel Smyth, j'ai développé une profonde admiration pour elle, pour l'histoire de sa vie et pour son courage face au sexisme et à la misogynie. Mais c'est toujours mon amour pour sa musique qui m'a fait traverser toutes les difficultés rencontrées dans l'organisation et la réalisation de cet enregistrement.

Nous espérons que, comme tous ceux qui ont pris part à cet enregistrement, vous laisserez sa musique vous parler directement et que vous en tomberez amoureux selon ses propres termes.

© 2020 James Blachly

Directeur musical

Experiential Orchestra

Traduction: Francis Marchal

Paul B. Jones



Steven Fox

Allison Stock



James Blachly

The Prison

The text is adapted from *The Prison: a Dialogue* by H.B. Brewster. In this book, which is out of print, but which will probably be republished early in 1931, a group of friends discuss a manuscript supposed to have been left behind by some unknown prisoner. The whole is the record of a struggle to escape from the bonds of self (the Prison), and the extracts here set to music are taken from the Prisoner's last utterances.

E.S.

Part I. Close on Freedom The Prisoner

[1] I awoke in the middle of the night
And heard the sighing of the wind.
Even so is my life passing away...
A little rustling in the dark,
A little traceless rustling...

Then a great yearning seized me,
And I said to myself: 'I would like to go out
Once more among the living!
Can nothing of it all be of good to others?
Can I not send them a farewell message?
Scatter it on leaves to the wind,
Or engrave it in blood on the stones?
If I were set free and could speak to men,
What should I have to say?'

His Soul

Tell them that no man lives in vain,
That some small part of our work,

For reasons unknown to us, has been tossed
aloft
And garnered in for ever.
It was perhaps not our best work,
Perhaps not a great or a good work;
Maybe a moment of despair or of joy,
Of passion or of kindness...
Perhaps almost nothing,
A sight, a sound, a dream...

Perhaps what men call a sin;
But as a child drops a coin in the moneybox
His big friend keeps for him
So have we flung that stray moment into
eternity,
Beyond the sun and the stars.

The Prisoner
So have we flung that stray moment into
eternity,
Beyond the sun and the stars.

Voices

[2] We are full of immortality,
It stirs and glistens in us
Under the crust of self
Like a gleam of sirens under the ice,
And any blow which breaks the crust
Brings us into the company of the eternal
ones
Whom to feel is to be as they.
That blow you surely will strike somehow,
You who live and die...
The film you have spread you will likewise
rend,
You who live and die...

We are full of immortality,
This hour that is with us now
Will endure for ever.
It has always been,
It will not be buried with us;
It has fallen on us like a drop
Of the fabulous river
Whose waters make men invulnerable,
And by so much of us as it has touched
Do we escape destruction...
Surely, surely you will slip into Heaven!

The Prisoner

- 3 I was alone with the sorrow
Of my wasted life,
But now the room is not cheerless any more;
It is companionable as with the haze
Of morning and with the twitter of swallows...

Voices

Behold! in this very moment
I am outliving death!

The Prisoner

What is the creed that works this wonder?
Where is my philosopher's stone,
Where my magic pebble...?

Voices

What is the secret?

His Soul

- 4 There is no secret;
Only something that overwhelms
And stuns to rest.

Mighty enough to break away from you,
Perfect enough to need you no more,
Shake you off and endure for ever.

Endure for ever; and only for ever
Because not in you. It must not be retained,
It passes and wanders on to others
Who are waiting in desolation
As you waited.

Voices

There is no secret...
...stuns to rest...

The Prisoner

- 5 Will it return to me with the same face
As tonight, divinely sad?

His Soul

Perhaps it will return as a rapture of joy
That will sweep you away,
Or as some unwordable storm
Suddenly hushed to the pipe of a thrush.

Voices

Who are our Saviours?
There is one here tonight
Whose name is Sorrow.

- 6 Others are elsewhere, under other names,
Or nameless. They claim no bondage from us.
They make no list of chosen souls.
They shall / may stroll amid the human throng
Indifferent to whom or what they touch,
And whatever they have touched is eternal.

His Soul

They stroll amid the human throng
Indifferent to whom or what they touch...

[7] Orchestral Interlude. The first glimmer of Dawn

The Prisoner

[8] In the faint grey morning I hear
A sound as of distant surf,
I breathe a breath of the ocean,
And it seems to me that I am as a doomed
ship
Whose crew - a motley crew of hopes and
thoughts and passions -
Had suddenly recollected that they could not
drown,

Voices

But, drenched with the brine of oblivion,
Will surely re-appear, and
Man some new craft, putting their pride again
In some gallant ship of self,
Till its sails, too, hang in rotten shreds,
And pitiful timbers give way once more.

The Prisoner

But the crew will surely re-appear...
(*He sleeps.*)

Part II. The Deliverance

Early Morning

[9] Chorale Prelude in the Prison Chapel
(*The Prisoner awakes.*)

His Soul

[10] The struggle is over; the time has come,
Your choice is made.
Abandon to destruction
The unity of which you are conscious,
Take refuge in the lastingness of its elements.
Bid farewell for ever to the transient meeting
Of eternal guests, who had gathered here for
an hour.
They are taking leave of one another,
Perhaps never, through the course of ages,
To meet again - all of them and none but
they -
Under the same roof!
The guests are departing, I hear them
overhead...

Voices

...who had gathered here for an hour...
The guests are departing, ah...
I hear them, ah...

The Prisoner

[11] I hear them overhead moving to depart,
And the sound of their several footfalls
Quivers through me in sweet-bitter shudders; -
I hear the flight of the divine vultures
That bear away my substance shred by shred.
The wind of their wings is as ice on my
forehead.

Voices

...ah...
...ah, as ice on my forehead...

[12] Pastorale. Sunset calm

The Prisoner

From I know not where, wells into my eyes
The tranquil glory of a boundless sunset.

Voices

There wells into my eyes
The tranquil glory of a boundless sunset, ah...
What are they waiting for, the departing
guests?

His Soul

Only for the word that shall set them free...

The Prisoner

Go then, pass on, immortal ones!
Behold, I burst the bonds that pent you up
Within me; I disband myself!

[13] I disband myself

And follow on for ever in your scattered paths;
Wheresoe'er you are, there shall I be,
I survive in you!

Voices

I disband myself,
I set my ineffaceable stamp
Upon the womb of time!

Wheresoe'er you are, there shall I be.

[14] The laughter we have laughed

Rose in the bulrushes of yore
And mingled with the sound of the syrinx,

The kisses that have wandered to our lips
Will never grow cold;

No hearts but ours shall ever ache and leap,
Our passions are the tingling blood of
mankind.

Ah!

His Soul

[15] For years you have been conning your lesson,
Learning to say 'Not me, not mine',
Ashamed both of sorrow and of joy,
Till they slowly were lifted from within you
And stretched overhead
Endless and unchangeable as the milky way,
Whose soft light descends indifferently
On all men, from generation to generation.
Now someone says to you:
'It is well so far; taste also the death.'

The Prisoner

The death...
Then let there be banners and music!

Voices

Banners and music!
Let there be banners and music!

The Prisoner

[16] This is no leavetaking.
I am not even going home.
I thank you, days of hope and pride,
I thank you, lamentable solitude,
And you, shades of those that loved me;
I sorrow with you, grieving ones,
I melt with you, O fond ones;

I triumph with those who vanquish,
I rest with those who are dead!

Voices
This is no leavetaking...
Let there be banners and music!
We are not even going home.

His Soul
There is nothing that is yours but a name.
Bow down in your dream of a day
To the life eternal.

The Prisoner
I have nothing that is mine but a name.
I bow down in my dream of a day
To the life eternal.

Voices (softly)
Bow down in your dream of a day
To the life eternal.
The laughter we have laughed
Rose in the bulrushes of yore, etc.

Epilogue
The Prisoner
I am the joy and the sorrow -
I am the mirth and the pride -
The love, the silence, and the song.

I am the thought...
...the soul...
I am the home...

Echo (His Soul and Voices)
This is no leavetaking...
Let there be banners and music!
The love, the silence, and the song...
We are not even going home.

I am the soul...
...the home...

End





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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

All photographs from the recording sessions taken by Allison Stock

Acknowledgments

This recording is made possible by the generous underwriting of Rosamund Zander, James E. Moskin, Ann and Graham Gund, and an anonymous donor, as well as numerous other contributors, including grants from Women's Philharmonic Advocacy and the Ambache Charitable Trust.



Additional support from donors to our Kickstarter campaign and the Experiential Orchestra Board

Critical Performance Edition created for Schirmer by James Blachly
Engraving by Matthew Browne, Alexander Boostrom, and Eric Lemon

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Blanton Alspaugh (Soundmirror Inc.)
Sound engineers Brandon Johnson and John Newton (Soundmirror Inc.)
Mixing engineer Mark Donohue (Soundmirror Inc.)
Mastering engineer Mark Donohue (Soundmirror Inc.)
Editor Blanton Alspaugh (Soundmirror Inc.)

Chandos mastering Alex James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Concert Hall, SUNY Purchase, New York; 14 and 15 February 2019

Front cover Photograph of Ethel Smyth, 1884, the year in which she transcribed for solo organ her earlier chorale setting 'Schwing dich auf zu deinem Gott', dedicated to Henry Bennet Brewster, which in orchestrated form begins Part II of *The Prison* © National Portrait Gallery, London

Back cover Photograph of James Blachly by Allison Stock

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers G. Schirmer, Inc. / Novello & Co. Ltd

©2020 Chandos Records Ltd © 2020 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists/Experiential Orchestra and Chorus / Blachly

CHSA 5279

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5279

CHANDOS

SMYTH: THE PRISON

CHSA 5279

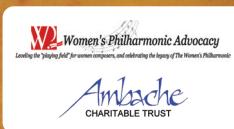
DAME ETHEL
SMYTH (1858–1944)

The Prison (1930)

Symphony for Soprano, Bass-baritone, Chorus, and Orchestra
Words by H.B Brewster

- | | | |
|------|--------------------------|----------|
| 1-8 | Part I. Close on Freedom | 31:07 |
| 9-16 | Part II. The Deliverance | 32:49 |
| | | TT 64:00 |

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



DASHON BURTON bass-baritone (The Prisoner)

SARAH BRAILEY soprano (His Soul)

EXPERIENTIAL CHORUS (Voices)

STEVEN FOX chorus master

EXPERIENTIAL ORCHESTRA

HENRY WANG concertmaster

JAMES BLACHLY



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

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