



ELENA LANGER

Landscape With Three People

ANNA DENNIS
soprano

WILLIAM TOWERS
countertenor

NICHOLAS DANIEL
oboe

PRODUCTION **USA**

ELENA LANGER (b. 1974)

LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE (2013)

for soprano, countertenor, oboe & ensemble

Text: Lee Harwood

[24'28]

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE | 5'03 |
| 2 | FIRST LOVE SCENE | 2'26 |
| 3 | TRAIN LOVE POEM | 1'14 |
| 4 | DISTANCE | 2'16 |
| 5 | HIS RETURN | 3'02 |
| 6 | STOP IT | 2'57 |
| 7 | DISTANCE | 1'30 |
| 8 | I HEAR YOU | 5'58 |

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 9 | SNOW <small>(2009)</small> | 2'53 |
| | for violin & piano | |

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | THE STORM CLOUD – ТУЧА <small>(2012)</small> | 4'56 |
| | for soprano & piano | |
| | Text: Russian folklore | |

TWO CAT SONGS (2006)

for soprano, cello & piano

Text: Daniil Kharms

[6'41]

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 11 | THE AMAZING CAT – УДИВИТЕЛЬНАЯ КОШКА | 3'38 |
| 12 | CATS – КОШКИ | 3'04 |

- | | | |
|----|---------------------------------|-------|
| 13 | ARIADNE <small>(2002)</small> | 17'11 |
| | for soprano, oboe & string trio | |
| | Text: Glyn Maxwell | |

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 14 | STAY O SWEET <small>(2013)</small> | 3'49 |
| | for soprano, oboe & ensemble | |
| | Text: John Donne | |

ANNA DENNIS *soprano* (1-8, 10-14)

WILLIAM TOWERS *countertenor* (1-8)

NICHOLAS DANIEL *oboe* (1-8, 13-14)

ROMAN MINTS *violin* (1-9, 13-14)

MEGHAN CASSIDY *viola* (1-8, 13-14)

KRISTINA BLAUMANE *cello* (1-8, 11-14)

ROBERT HOWARTH *harpsichord* (1-8, 14)

KATYA APEKISHOVA *piano* (9-12)



Photo: Robert Workman

ELENA LANGER's musical formation took place in Russia, at the Gnessin College and Moscow Conservatoire, and the early influences on her music come from that education and the Russian tradition, as well as from her piano-playing: she trained initially as a pianist before turning to composing because (among other things) "it was more fun, less repetitive, and didn't take as much time".

Not surprisingly, her work contains echoes of Shostakovich and the very Russian sound-world of Rimsky-Korsakov (particularly in orchestral colour), plus modernist influences from Ligeti, Stravinsky, Lutosławski and others; her piano writing often seems to channel the airy worlds of Debussy and Ravel. And alongside this runs a strong inheritance from Russian folk cultures.

All her mature works have nonetheless been written in England, where she arrived in 1999 to study at the Royal College and Royal Academy of Music, and where she encountered a culture quite new to her, an English tradition dating from the 16th century to the present. Studying with Julian Anderson and Simon Bainbridge also deepened her knowledge of post-Schoenberg composition techniques, though her work in recent years has tended in less doctrinaire modernist directions.

Many things contribute to a composer's evolution, but an individual voice has to come from inside. The immediately striking features of Elena's work are its playful counterpoint, a certain delicacy of texture, a delight in the soundworlds of instruments singly and in combination, a great facility with orchestral colour (this can be heard to advantage in her 2013 orchestration for the Grand Théâtre, Geneva, of César Cui's opera *Puss in Boots*), and a refreshing and daringly unfashionable pleasure in the expressive possibilities of melody and traditional harmony. The highly attractive surfaces reflect a strong desire "not to be boring" while decorating a core of real musical substance. In recent years the somewhat dreamy nature of her writing has been sharpened by a lively rhythmic impetus of a sort not always evident in contemporary music, which has particularly enhanced her longer, operatic compositions.

The pieces on the present disc were composed in London between 2002 and 2013, from *Ariadne* – written while Elena was composer-in-residence at the Almeida Theatre – up to the song-cycle *Landscape with Three People* which gives the disc its title. It makes a comprehensive snapshot of the smaller-scale works in Elena's career; her other major compositions have been the operas *The Lion's Face* (2010), *Four Sisters* (2012) and *Figaro Gets a Divorce* (being performed at Welsh National Opera in early 2016).

When Elena first wrote for solo voice, in *Ariadne*, it was instantly clear this would become a major part of her work: a facility for writing highly expressive, singable lines, and an enjoyment in the contrapuntal weaving of strands of music, was joined with a delight in words and the dramatic and emotional possibilities they reveal. It is a neat coincidence that the earliest and latest pieces here (*Ariadne* and *Landscape*) both feature the human voice and a prominent oboe. Some composers write for the voice as if it were another instrument; with Elena it feels the other way round, and here the oboe assumes a quasi-human character.

– ROBERT THICKNESSE

1-8 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE

Elena was commissioned to write a song-cycle based on the poems of Lee Harwood for Concerts at Cratfield in July 2013, an annual series of summer concerts, organised by Blyth Valley Chamber Music in the church of the little Suffolk village of Cratfield.

Harwood's poems are direct, intimate, unguarded, without irony: qualities reflected in Elena's music, which is scored for two high voices – soprano and countertenor – and a small ensemble led by a solo oboe.

Elena selected and arranged a number of poems – and, with the poet's blessing, was very free in the cutting and recombining of lines – to create a story that reflects the poet's own vivacious love-life: he was married twice, and his love-affairs were both straight and gay. The most significant of the latter was with the American poet John Ashbery in the 1960s, and a number of the poems here originate in that episode.

The libretto, though it feels very open-ended, suggests the story of a man who lives with a woman but falls in love with another man. The story is told by three voices – soprano, countertenor, oboe – whose identification with the actual characters is slippery. Because of the circumstances of their commission and first performance in a concert with music by Bach and Handel, the songs draw on the conventions of Baroque music; in 18th-century music a soprano can represent a man, and the countertenor voice has always been valued for its ambiguities. The point – in Harwood's poems as well as the cycle – is that the gender of the lovers might not after all be the most important consideration in a love-story.

The song-cycle is unified by a deft use of some of the simplest elements of Baroque (and later) music: a spread-out triad, a trill, an elaborated turn (that most knowingly romantic of musical figures), the traditional tension of the dominant/tonic relationship.

Landscape with Three People was first performed in the centenary of Benjamin Britten's birth, near his home town of Aldeburgh, and Elena wove a musical reference into the songs. The first phrase is a quotation from Britten's *Lachrymae*, Op. 48 (1950), written for the composer's favourite combination: viola and piano. *Lachrymae* itself is subtitled "Reflections on a song of John Dowland", and its music is based on the opening notes of Dowland's lute-song 'If my complaints could passions move' from the *First Booke of Songs or Ayres* of 1597.

Elena's opening song sets up the musical elements, the violin echoing the oboe's answering phrase, a characteristic counterpoint and passing-on of themes among instruments and voices. The second song is a nimble, playful waltz with a plucked guitar-ish accompaniment, a wandering, lyrical

oboe and vocal warblings that recall Baroque coloratura. Next is a love-scene on a train – not a commuter service, one hopes. In *Distance*, the accompanying oboe has the feeling of the comforting solo *obbligati* with which Handel shepherds his distressed characters through vales of tears. *His Return* is a gentle, rapturous duet between countertenor and oboe over the most traditional harmonic base. The conflicts of *Stop It* lead to a reprise of *Distance*, with the soprano and cello moving steadily apart. The final song is a sustained, circling duet that seems suspended in space over the low cello pedal – and also makes use of long unresolved suspensions in voices and oboe; a drawn-out cadence resolves the suspensions, the song and the cycle into a radiant D major.

Lee Harwood died aged 76 in July 2015, but he was present at the first performance of Elena's song-cycle, and said of it: "I found it immensely beautiful and moving. Words on their own so often feel flimsy and inadequate, but when combined with music they somehow become real and solid."

1 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE

*When she left me
there was no great pain at her leaving.
It is strange that now many years later
I should remember
Her pink dress and the crash of the screen door
When she left me*

*On winter evenings I would come across her by accident
Standing in bookshops –
She would be staring into space dreaming
of – that I never knew*

*I loved him and I loved her
and no understanding was offered*

*you know – we know so little
even on this trite level – but he – he was
more beautiful than any river*

I loved him and I loved her

2 FIRST LOVE SCENE

This is my first real love scene

*sitting naked together
on the edge of the bed drinking vodka*

*this is my first real love scene
a bed scented with cinnamon and vanilla*

*your body so good
your eyes sad love stars*

this is my first real love scene

*the moment we touch
such a world overwhelming so present*

*we would stare into each others eyes
almost frightened so intense the love*

this is my first real love scene

3 TRAIN LOVE POEM

*When I smile at you
with you
and this very repetition
growing kisses
that out-star the planets
and out-gun the mountains
switching this scene on and off
with increasing rapidity
both dazzled by our own brilliance
swinging like mad pendulums
until the unbelievable explosion
throws it all
up into the air*

4 DISTANCE

*I am miserable
And lost without you*

*Whole days spent
Remaking your face
the sound of your voice
the feel of your shoulder*

*I am miserable
And lost without you*

5 HIS RETURN

*Rushing to embrace we were
at last in each others arms
I kissed his ear
and the sun reflected in my
golden ring making it glow even more
I gripped his wrist
I saw how much darker my hand was than his
but with our arms round each others shoulders
there was no question of inequality
rushing to embrace...*

6 STOP IT

*Days and nights pass
and the weight increases,
steadily pressing down.
Wrong doings, facts,
without forgiveness.*

*What's done is done
and that no excuse.
Guilt and grief bound in
to the fabric, it seems forever.*

Enough said. "Stop it."

Hard to believe anything is final

7 DISTANCE

*I am miserable
And lost without you*

*I am miserable
And lost without you*

8 I HEAR YOU

*I hear you you hear me
I hear you you hear me*

The long winter night outside

*The sound of your breathing
as you sleep beside me
The beauty of your face
as you lie asleep beside me*

Our warm soft night passes

*I hear you you hear me
I hear you you hear me*

– Lee Harwood

Collected Poems (Shearsman Books Ltd., 2004),
reprinted by permission of the publisher

9 SNOW

Snow was written in 2009, when Elena was a composition fellow at the Tanglewood Music Festival. The task was to write a piece in one day that would be good enough for public concert performance. The high piano notes recall delicate French piano music, alongside hints of Elena's constant urge to play with other sonic qualities in her scoring: here she brings out the piano's nature as a percussion instrument. You may think this snow is rather insistent: the piece's name came later, when Elena reused it in her opera *The Lion's Face*; rescored for strings, celesta and percussion, the precipitation softened into flakes and crystals of ice.

10 THE STORM CLOUD

Tucha is a piano-and-voice version of an orchestral song that was part of Elena's chamber opera *Songs at the Well*, commissioned by the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre in Moscow and performed there in 2012. The texts come from a collection of old Russian love-songs and laments.

There is a long tradition in Russia (as elsewhere in Europe) of composers drawing on the country's folklore in music, word and dance, from Glinka to Stravinsky and beyond, and Elena's influences include both Russian and Jewish folk-music. As she says of her music: "I do not use any particular folk genre as a model: I try to create a synthetic, imaginary folk-music, a blend of traditional elements, contemporary technique and my own musical personality."

For the most part, *Songs at the Well* are lively, folksy pieces about the joys and tribulations of love and lovers, with characters complaining about their spouses, bickering and celebrating. *Tucha* is rather more tragic: the consequences of hiring an inept contract killer, in this case an indiscriminating storm-cloud. Distant thunder rumbles in the piano's bass-notes before a frenzied incantation and the crashings of the approaching cloud, leading to a rather Debussian payout of tolling bells beneath the keening voice. The instructions for the pianist – *quasi campane* and *quasi tam-tam* – reflect the original scoring; again the piano becomes a battery of percussion.

10 ТУЧА

Ой, как дал мне Бог ленивого мужа!
Ой, ты дойди-надойди, туча громовая,
Ой, ты убей, убей ленивого мужа!
Как подошла та туча громовая,
Как не убила, кого я бранила,
А убила того, кого я любила.
Как пойду я туда, куда я ходила,
Не увижу больше того, кого я любила...

TWO CAT SONGS

The **Cat Songs**, written in 2006, are settings of poems by the Russian absurdist writer Daniil Kharms, one of the most attractive forgotten writers of the young Soviet Union. You might think it was looking for trouble to wander about an increasingly oppressive Stalinist Leningrad in the 1930s dressed as an English eccentric, smoking a calabash pipe and carrying a silver tankard to use in aggressively proletarian beer bars – and you would be right: Kharms was arrested in 1941 and died in prison in 1942 without any of his serious works being published, and to this day he is still best known as a writer of poems, sketches and stories for children.

The soprano Anna Dennis asked Elena to write the songs for her to sing. The two had become friends when studying together at the Royal Academy of Music, and Elena had already written *Ariadne* (track 13) with Anna's voice in mind. The songs are dedicated to Elena's son Daniel, born in 2005.

Our first Cat sounds almost airborne from the start, as the cello meows sadly through the prism of the piano's high ostinato. The lively folk-idiom of the second song, based on an implied tonic-dominant tension between piano and voice – turns into a rather triumphal cello coda as the intransigent Cats refuse the poet's offer of frankly inappropriate food.

11 УДИВИТЕЛЬНАЯ КОШКА

Несчастливая кошка порезала лапу –
Сидит, и ни шагу не может ступить.
Скорей, чтобы вылечить кошкину лапу,
Воздушные шарики надо купить!

И сразу столпился народ на дороге –
Шумит, и кричит, и на кошку глядит.
А кошка отчасти идет по дороге,
Отчасти по воздуху плавно летит!

THE STORM CLOUD

*Alas, God gave me a useless husband!
Oh, stormcloud, come hither
and strike down my useless husband!
And the thundercloud came hither
but did not strike down the one I cursed
but struck down the one I most cherished.
Now when I go where we would go
I will see no more the one I most cherished...*

THE AMAZING CAT

*An unlucky pussycat cut her paw –
sits in the road and can't take a step.
Hurry – we must buy some balloons
to tend pussycat's poor paw!*

*A crowd instantly pours out,
making a racket, shouting and pointing at the cat.
Now see pussycat going along the street –
half walking, half floating on air!*

12 КОШКИ

Однажды по дорожке
Я шел к себе домой.
Смотрю и вижу: кошки
Сидят ко мне спиной.

Я крикнул: – Эй, вы, кошки!
Пойдемте-ка со мной,
Пойдемте по дорожке,
Пойдемте-ка домой.

Скорей пойдемте, кошки,
А я вам на обед
Из лука и картошки
Устрою винегрет.

– Ах, нет! – сказали кошки.–
Останемся мы тут!
Уселись на дорожке
И дальше не идут.

CATS

*One day walking home
along the road
I look and see a load of cats
sitting there pointing their backs at me.*

*I call: Hey, pussycats!
Come along with me
down the street,
come along home with me.*

*Come along quick, cats
and I'll make you some lunch
from spuds and onions:
a lovely salad!*

*No thanks, said the cats,
we'll stay here.
And they sit tight in the road
and don't budge.*

13 ARIADNE

Ariadne, the earliest piece on this disc, was commissioned by the Almeida Theatre in London where Elena was composer-in-residence. This 15-minute monologue, first performed at the Almeida Festival in 2002 alongside the première of Jonathan Dove's *L'altra Euridice*, was a notable event for many reasons, perhaps the most influential in the long run being that it was her first collaboration with the poet Glyn Maxwell and the soprano Anna Dennis, both of whom – along with Russian violinist Roman Mints, for whom she had already in 1999 written the violin-and-orchestra *Platch (Lament)* – have had a great influence on her work.

In Maxwell's poem, *Ariadne to Theseus*, a loose version of Ovid, words and language are the metaphors for loss as Minos's daughter writes an unsent, unsendable letter to the lover who so abruptly and inexplicably abandoned her; the landscape itself creates letters and words (the O of the horizon, the A of a distant sail, the sea's tracings on the sand) to second her lament.

Elena's signatures too are clearly written here: the melodies that sketch harmonies in the air, a shifting interplay of solo voices whose delicate counterpoint exoticises a surprisingly familiar tonal landscape; characteristic trills, glissandos and scurrings that add pleasantly alien accents. The most persistent melodic contour is the rising minor sixth that calls on the absent Theseus, introduced by the oboe at the start – an interval that has encapsulated romantic yearning from the days of Handel and Mozart.

The settings of Maxwell's verses range freely through Ariadne's emotions, from panicked agitation through trancey dreaming to the shifting sands of wandering, double-stopped glissandos that paint the wind and the emotional quicksand Ariadne stands on. Beyond that rare bit of word-painting, the landscape is wholly emotional, and the musical thread that winds through the piece leads not out of the labyrinth but to the hopelessness of an unheard "I love you" and the hallucination of a lover's voice, to an unearthly conclusion where multiphonic oboe harmonics and a violin evaporating into the ether decorate an extended perfect cadence.

ARIADNE

*As blank as the white page before there falls
the print of loss, so were the sheets I rose
to find this morning, and the roar of shells
was all my voice*
Theseus –

*Sleep vaulted the horizon, and the moon
was sorry to be seen. On the cold shore
I echoed every rock that told me Gone –*
My tangled hair
Theseus,

*would not have let you from its labyrinth.
And the first letter of this far lament
was A on a blank page, a sail's length*
No more. The wind,
Theseus,

*lit up my eyes like candles, and like flame
I stood, I was blown back, I stood again.
The waves crept back and left behind your name
spelt on the sand,*
THESEUS –

*And in the mountain ridges of the sheets
of our lost kingdom where I reign alone.
Nobody journeys here, I scale the heights
and the horizon,*
Theseus,

*is all I see: a line that forms a ring
forever and forever utters O.
What horrors prowl that circle? There's no string
for me to follow,*
Theseus,

*out of such a place. Only to go
from all the world, as you from all of mine,
I dream of: A kept vow, a broken vow:
each is a chain,*
Theseus,

*and in the grinding of the green salt sea
you hear me roam my island like the beast
you left for dead. I love you. Now the sky
darkens the east,*
Theseus,

*darkens the shore, shortens the little page
I beat upon, and how I meet the end
is all that's left untold, a ragged edge
for the undersigned*
Ariadne

– Glyn Maxwell

Hide Now (Houghton Mifflin Co., 2008), reprinted with kind permission of the author

14 STAY O SWEET

Stay O Sweet is a setting of the first four lines of John Donne's poem *Breake of Day*. Written at the same time as *Landscape With Three People* – likewise for soprano and baroque ensemble – the song echoes some of that music. It is a neat symmetry that John Dowland used the same poem with slightly altered words ('Sweet stay a while') in his collection *A Pilgrim's Solace* of 1612.

*Stay O Sweet and do not rise
The light that shines comes from thine eyes
The day breaks not; it is my heart
Because that you and I must part*
– John Donne

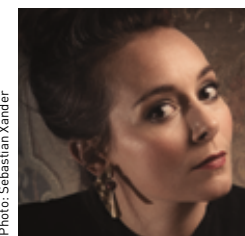


Photo: Sebastian Xander



Photo: Rob Moore



Photo: Benjamin Harte

Top to bottom:
Anna Dennis soprano
William Towers countertenor
Nicholas Daniel oboe



Roman Mints
violin



Meghan Cassidy
viola



Kristina Blaumane
cello



Robert Howarth
harpichord



Katya Apekisheva
piano

ELENA LANGER a étudié la musique à l'Académie Gnessine et au Conservatoire de Moscou. Cette formation initiale, à laquelle s'ajoutent la tradition musicale russe et sa pratique instrumentale, ont exercé une profonde influence sur son style. Elle étudia le piano avant de se tourner vers la composition car (entre autres raisons) « c'était plus amusant, moins répétitif et surtout moins chronophage. »

Il n'est donc pas surprenant d'entendre dans son œuvre des échos de Chostakovitch, de couleurs orchestrales très typées de Rimsky-Korsakov et d'influences plus modernistes comme Ligeti, Stravinsky, Lutoslawski pour n'en citer que quelques uns. Son écriture pianistique évoque souvent la poésie des mondes sonores de Ravel et Debussy. À ceci s'ajoute l'héritage des cultures populaires russes.

C'est pourtant en Angleterre, où elle s'installe en 1999 pour étudier au Royal College & Royal Academy of Music, qu'elle compose ses œuvres de maturité. Elle y découvre une culture musicale totalement différente, une tradition anglaise bien vivante, entretenue depuis le 16^e siècle. Auprès de Julian Anderson et Simon Bainbridge, elle approfondit ses connaissances des techniques de composition post-Schoenberg. Ses œuvres plus récentes empruntent toutefois des voies modernistes moins doctrinaires.

Quels que soient les éléments, parfois nombreux, qui concourent à l'évolution d'un compositeur, dans tous les cas, sa voix personnelle doit venir de l'intérieur. Le style d'Elena se distingue immédiatement par l'habileté du contrepoint, une certaine délicatesse de texture, une évidente délectation à traiter l'univers sonore de chaque instrument et à les combiner, une grande aisance dans le maniement des couleurs orchestrales (en témoigne sa magistrale orchestration de l'opéra *Le Chat Botté* de César Cui pour le Grand Théâtre de Genève, en 2013) et, comme une bouffée d'air frais courageusement à contre-courant de la mode, un plaisir manifeste à explorer les possibilités expressives de la mélodie et de l'harmonie traditionnelle. Sous cette enveloppe extrêmement séduisante, qui traduit un fort désir « d'éviter l'ennui », se trouve le noyau dur d'une substance musicale bien réelle. Ces dernières années, la présence d'une impulsion rythmique (pas toujours évidente en musique contemporaine) a avivé la nature un peu rêveuse de son écriture et particulièrement mis en valeur ses compositions plus amples, en particulier l'opéra.

D'*Ariadne* – composé pendant sa résidence à l'Almeida Theatre – jusqu'au cycle vocal qui donne son titre à ce CD, toutes les œuvres de ce programme ont été écrites à Londres entre 2002 et 2013. Elles forment un aperçu complet des pièces de petite envergure qui jalonnent sa carrière. Elle a par ailleurs composé trois opéras : *The Lion's Face* (2010), *Four Sisters* (2012) et *Figaro Gets a Divorce* (programmé à l'Opéra national du Pays de Galles début 2016).

Dès sa première incursion dans l'écriture vocale soliste (*Ariadne*), il fut évident que la voix jouerait un rôle majeur dans l'œuvre d'Elena. Dotée d'une grande facilité pour écrire des lignes vocales très expressives et faciles à chanter, elle aime tisser des contrepoints, jouer avec les mots et leur puissance dramatique et émotionnelle. Par une heureuse coïncidence, l'œuvre la plus ancienne et la composition la plus récente de ce programme (*Ariadne* et *Landscape*) impliquent toutes les deux la voix humaine et le hautbois. Certains compositeurs écrivent pour la voix comme s'il s'agissait d'un instrument : avec Elena, c'est l'inverse et le hautbois assume ici un caractère presque humain.

– ROBERT THICKNESSE

1-8 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE

(Paysage à trois)

Ce cycle vocal sur des poèmes de Lee Harwood a été composé pour le festival Concerts at Cratfield de juillet 2013. Cette série de concerts a lieu tous les étés dans l'église du petit village de Cratfield, dans le Suffolk.

La poésie de Harwood est directe, intime, franche et dénuée d'ironie. Toutes ces qualités se retrouvent dans cette composition pour deux voix aiguës (soprano et contre-ténor) et petit ensemble instrumental emmené par le hautbois soliste.

Elena a choisi plusieurs poèmes dont elle a réorganisé les textes à sa guise (avec l'assentiment du poète) pour créer une histoire qui reflète la vie amoureuse turbulente de l'auteur : marié deux fois, ses aventures furent aussi bien hétéro- qu'homo-sexuelles. La plus marquante fut sans doute sa liaison avec le poète américain John Ashbery, dans les années 1960. Certains poèmes de ce cycle sont directement inspirés de cet épisode.

Tout en laissant la porte ouverte à diverses interprétations ou suppositions, le livret suggère l'histoire d'un homme qui vit avec une femme mais tombe amoureux d'un autre homme. Dans ce récit à trois voix – soprano, contre-ténor, hautbois – l'identification des personnages est assez insaisissable. En raison des circonstances de la commande et de la création de l'œuvre dans le cadre d'un programme Bach et Handel, la musique s'inspire des conventions de la musique baroque : au 18^e siècle, la voix de soprano pouvait parfaitement être attribuée à un personnage masculin et le charme du registre de contre-ténor devait beaucoup à son ambiguïté. Le sens profond des poèmes de Harwood et du cycle est que, finalement, le sexe des amants n'est peut-être pas l'élément le plus important d'une histoire d'amour.

L'impression d'unité qui se dégage de l'œuvre vient de l'utilisation habile de quelques éléments stylistiques (parfois très simples) baroques ou plus tardifs : une triade à la position espacée, un trille, un gruppetto (motif sciemment romantique s'il en fut !) très élaboré, ou la traditionnelle tension du rapport dominante/tonique.

Créé l'année du centenaire de la naissance de Benjamin Britten, près de sa ville natale d'Aldeburgh, *Landscape with Three People* intègre une référence musicale subtile au compositeur. En effet, la première phrase cite les *Lachrymae*, Op. 48 (1950), pour alto et piano, instrumentation favorite de Britten. Sous-titré : « Réflexions sur un air de John Dowland » (Reflections on a song of John Dowland), *Lachrymae* est basé sur la mélodie d'ouverture du célèbre air au luth de Dowland : 'If my complaints could passions move' du *First Booke of Songs or Ayres* (1597).

Dans le premier air du cycle, Elena met en place les éléments musicaux : le violon fait écho à la réponse du hautbois, les thèmes passant des instruments aux voix dans un échange contrapuntique caractéristique. Le deuxième air, une valse espiègle et agile, s'accompagne de pizz aux saveurs de guitare, d'un vagabondage poétique du hautbois et de lignes vocales mélodieuses aux allures de colorature baroque. Vient ensuite une scène d'amour dans un train (qu'il faut espérer plus intime qu'une ligne de banlieue). Dans *Distance*, l'accompagnement de hautbois joue le rôle réconfortant des *obbligati* instrumentaux qui, chez Haendel, escortent les cœurs désespérés à travers les vallées de larmes. La légèreté enthousiaste de *His Return* entraîne ce duo entre le contre-ténor et le hautbois sur une base harmonique des plus conventionnelles. Les conflits sous-jacents de *Stop It* amènent une reprise de *Distance*, et voient les parties de soprano et de violoncelle s'éloigner progressivement l'une de l'autre. Le dernier air est un duo soutenu et virevoltant qui, suspendu dans l'espace sur une pédale du violoncelle dans le registre grave, tire parti de longs retards non résolus aux voix et au hautbois. Une très longue cadence résout les retards, conclut l'air et clôt le cycle dans un ré majeur rayonnant.

Mort en juillet 2015, à l'âge de 76 ans, Lee Harwood avait néanmoins eu le bonheur d'assister à la création de l'œuvre, qui lui inspira cette remarque : « Je l'ai trouvée très belle et profondément émouvante. Les mots seuls sont trop souvent inconsistants et inadéquats, mais avec la musique, ils prennent pour ainsi dire réalité et substance. »

1 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE Paysage à trois

*Quand elle m'a quitté
Son départ ne fut pas si douloureux.
Il est étrange qu'après tant d'années
Je me souvienn
De sa robe rose et du fracas de la porte-moustiquaire
Quand elle m'a quitté*

*Les soirs d'hiver il m'arrivait de la rencontrer par hasard
Dans une librairie –
Les yeux dans le vide, rêvant
à – je n'ai jamais su quoi*

*Je l'aimais, lui – et je l'aimais, elle
mais aucune tentative d'entente*

*tu sais – nous en savons si peu
même à ce niveau banal – mais lui – il était
plus beau qu'une rivière*

Je l'aimais, lui – et je l'aimais, elle

2 FIRST LOVE SCENE

Première scène d'amour

Ma première vraie scène d'amour

*Assis nus ensemble
Au bord du lit buvant de la vodka*

*Ma première vraie scène d'amour
Un lit aux senteurs de cannelle et de vanille*

*Ton corps si agréable
Tes yeux tristes étoiles d'amour*

Ma première vraie scène d'amour

*L'instant du contact
Tout un monde passionnel si présent*

*Les yeux dans les yeux
Presque effrayés de l'intensité de l'amour*

Ma première vraie scène d'amour

3 TRAIN LOVE POEM

Poème d'amour dans un train

*Quand je te souris
en même temps que toi
de cette répétition même
naissent des baisers
à faire pâlir les planètes
et tomber les montagnes
scène sans cesse reprise et arrêtée
de plus en plus vite
tous deux éblouis par notre propre éclat
mouvement de balancier fou
jusqu'à l'incroyable explosion
dispersion
dans l'air*

4 DISTANCE Absence

*Je suis malheureux
Et perdu sans toi*

*Jours entiers passés
À recréer ton visage
Le son de ta voix
La douceur de ton épaule*

*Je suis malheureux
Et perdu sans toi*

5 HIS RETURN Son retour

*Élan vers l'étreinte
Enfin dans les bras l'un de l'autre
Je lui embrassais l'oreille
Et le soleil reflété sur
Mon anneau doré accentuait son éclat
J'ai attrapé son poignet
Remarqué la couleur de ma main, plus foncée que la sienne
Mais ainsi enlacés par les épaules
Nulle question d'inégalité
élan vers l'étreinte...*

6 STOP IT Arrête

*Passent les jours et les nuits
Et le poids augmente,
De plus en plus, régulièrement.
Des fautes, des faits,
Sans pardon.*

*Ce qui est fait est fait
Et ce n'est pas une excuse.
Culpabilité et chagrin tissés
Dans la même toile à jamais, semble-t-il.*

Assez parlé. « Arrête. »

Difficile de croire à la fin des choses.

7 DISTANCE Absence

*Je suis malheureux
scène sans cesse reprise et arrêtée
Et perdu sans toi*

*Je suis malheureux
mouvement de balancier fou
Et perdu sans toi*

8 I HEAR YOU Je t'entends

*Je t'entends tu m'entends
Je t'entends tu m'entends*

Dehors la longue nuit d'hiver

*Le son de ta respiration
Quand tu dors près de moi
La beauté de ton visage
dans ton sommeil à mes côtés*

Notre nuit tendre et chaude s'écoule

*Je t'entends tu m'entends
Je t'entends tu m'entends
– Lee Harwood*

*Collected Poems (Shearsman Books Ltd., 2004),
reprinted by permission of the publisher*

HMU 907669 © harmonia mundi

9 SNOW (Neige)

Snow (2009) est le fruit d'un stage de composition au Tanglewood Music Festival. Le défi consistait à composer en un jour une œuvre digne d'être interprétée en concert public. Les notes aiguës du piano, évocatrices de la délicatesse de la musique française de clavier, se mêlent au désir permanent d'Elena de jouer avec d'autres qualités sonores : le piano manifeste ici sa nature d'instrument de percussion. Reprise ultérieurement dans l'opéra *The Lion's Face*, l'œuvre reçut son titre à ce moment. Réorchestrée pour cordes, célesta et percussion, cette neige s'est métamorphosée en flocons et cristaux de glace.

10 THE STORM CLOUD (Nuage d'orage)

Toutcha est une version pour voix et piano d'un air avec orchestre de l'opéra de chambre *Songs at the Well*, commandé par le Théâtre musical Stanislavsky et Nemirovich-Dantchenko de Moscou et programmé dans ce même établissement en 2012. Les textes sont tirés d'un recueil de chansons et plaintes populaires russes anciennes.

De Glinka à Stravinski et bien après, les compositeurs russes ont souvent puisé leur inspiration dans la musique, la littérature et la danse populaires. Les musiques populaires russe et juive ont influencé Elena : « Je n'utilise aucun genre populaire particulier comme modèle : je m'efforce de créer une synthèse, une musique populaire imaginaire, mélange d'éléments traditionnels, de technique contemporaine et de ma propre personnalité musicale. »

Dans l'ensemble, les *Songs at the Well* sont des pièces entraînantes et d'une simplicité populaire sur les joies et les tribulations de l'amour et des amoureux : chacun se plaint de l'autre, on se chamaille, on se réjouit. *Toutcha* est plus sombre et montre qu'il peut être tragique de faire appel à un tueur à gages incapable, en l'occurrence un nuage d'orage qui manque singulièrement de discernement. Les basses du piano font entendre un lointain grondement de tonnerre avant l'incantation frénétique et le déferlement du nuage qui se rapproche, jusqu'au déploiement d'un glas digne de Debussy sous la le chant d'une voix inconsolable. Les instructions pour le pianiste – *quasi campane* et *quasi tam-tam* – traduisent l'orchestration originale. Ici aussi, le piano devient un instrument de percussion.

THE STORM CLOUD

*Hélas ! Dieu m'a donné un mari bon à rien !
Ô nuage d'orage, viens,
lance tes éclairs sur mon mari bon à rien !
Et le nuage d'orage est venu
Mais il n'a pas frappé celui que je maudissais,
Il a frappé celui que j'aimais.
Là où nous aimions aller,
Je ne verrai plus celui que j'aimais tant...*

TWO CAT SONGS (Deux chansons de chat)

Les **Cat Songs** (2006) mettent en musique des poèmes de Daniil Kharms, maître de l'absurde. Aujourd'hui bien oublié, il fut un des écrivains les plus intéressants de la jeune Union soviétique. Dans la Léninegrad des années 1930, alors que l'oppression stalinienne reserrait son étau, il se promenait habillé comme un excentrique anglais, fumait une pipe calebasse et, muni d'une chope en argent, fréquentait les bars à bière les plus prolétariens. S'il cherchait les ennuis, la stratégie réussit : arrêté en 1941, Kharms mourut en prison en 1942 sans avoir pu publier aucun de ses ouvrages sérieux. Encore aujourd'hui, il est surtout connu pour ses poèmes, saynètes et histoires pour enfants.

La soprano Anna Dennis demanda à Elena de composer ces chansons pour elle. Les deux artistes s'étaient liées d'amitié lors de leurs études à la Royal Academy of Music. Elena avait déjà composé *Ariadne* (n°13) en pensant à la voix d'Anna. Les chansons sont dédiées au fils d'Elena, Daniel, né en 2005.

Notre premier chat semble presque aérien alors que le violoncelle miaule tristement à travers le prisme de l'ostinato du piano dans le registre aigu. La vivacité de l'idiome populaire de la seconde chanson – basé sur une tension implicite dominante-tonique entre le piano et la voix – se mue en une coda triomphante au violoncelle soulignant l'intransigeant refus des chats quand le poète leur offre un repas vraiment inapproprié.

11 THE AMAZING CAT

Le chat extraordinaire

*Minet-pas-de-chance s'est coupé à la patte.
Assis sur la route, peut plus bouger.
Vite ! Allons acheter des ballons
pour soigner la patte du pauvre minet !*

*Une foule s'assemble immédiatement
Fait du boucan, s'exclame et montre minet du doigt.
Voyez, voyez minet descendre la rue –
Mi-terrien, mi-aérien !*

12 CATS

Chats

*Un beau jour rentrant chez moi
À pied sur la route
Je vois un tas de chats
Assis, me tournant le dos*

*J'appelle : Hé, les chats !
Venez avec moi
Suivez-moi
Venez donc à la maison*

*Allez ! Venez vite, les chats,
Je vous préparerai un déjeuner
De patates et d'oignons:
Une savoureuse salade !*

*Non merci, répondirent les chats,
Nous resterons ici.
Et ils s'assoient
Et ne bougent pas d'un poil.*

13 ARIADNE (Ariane)

La plus ancienne pièce de ce programme, **Ariadne**, est une commande du Théâtre Almeida de Londres où Elena fut en résidence. La création de ce monologue de 15 minutes au Festival Almeida en 2002, parallèlement à *L'altra Euridice* de Jonathan Dove, fut un événement notable à plus d'un titre. *Ariadne* marquait aussi et surtout sa première collaboration avec le poète Glyn Maxwell et la soprano Anna Dennis, deux artistes qui, avec le violoniste russe Roman Mints, dédicataire de *Platch (Lament)* pour violon et orchestre en 1999, ont eu une grande influence sur son œuvre.

Dans *Ariadne to Theseus*, librement inspiré d'Ovide, les mots et la langue sont des métaphores de la perte alors que la fille de Minos écrit une lettre, jamais envoyée et impossible à envoyer, à l'amant qui l'a abandonnée de manière aussi abrupte qu'inexpliquée. Le paysage lui-même crée des lettres et des mots (le O de l'horizon, le A d'une voile au loin, les motifs dessinés par les vagues sur le sable) en soutien à sa lamentation.

Les éléments musicaux typiques de l'écriture d'Elena sont bien présents : les mélodies qui esquissent des harmonies aériennes ; l'échange interactif entre les voix solistes dont le délicat contrepoint ajoute un brin d'étrangeté à un paysage tonal étonnamment familier ; les trilles, glissandi et autres fulgurances caractéristiques qui ajoutent des accents plaisamment exotiques. Le motif mélodique le plus constant est la sixte mineure ascendante (introduite initialement par le hautbois) qui appelle Thésée absent. Depuis Haendel et Mozart, cet intervalle symbolise la nostalgie amoureuse.

La musique exprime toutes la gamme des émotions d'Ariane, de l'agitation panique à la transe rêveuse et aux fluctuations vagabondes de glissandi en doubles cordes qui dépeignent le vent et le trouble affectif qui bouleverse l'amante délaissée.

Au-delà de ce coup de maître de figuralisme, le paysage est totalement émotionnel. Le fil musical qui court tout au long de l'œuvre ne conduit pas hors du labyrinthe mais au désespoir d'un « Je t'aime » jamais entendu et à l'hallucination auditive – la voix de l'amant ! – jusqu'à une conclusion pleine de mystère déployant une longue cadence parfaite marquée par les harmoniques multiphoniques du hautbois et la disparition progressive du violon.

D'ARIANE À THÉSÉE

*Aussi vierge que la page blanche avant
La marque du chagrin, ainsi les draps
À mon réveil, et le grondement des coquillages
était ma voix
Thésée -*

*Le sommeil recouvrait l'horizon, et la lune
Se désolait de paraître. Sur la grève froide
Je répétais après chaque pierre : Parti -
Mes cheveux emmêlés
Thésée*

*Ne t'auraient pas libéré de leur labyrinthe.
Et la première lettre de cette plainte lointaine
Était un A sur une page vierge, une longueur de voile,
Pas plus. Le vent,
Thésée,*

*Illuminait mes yeux comme des bougies, et telle une flamme
Je me dressais, vacillais, me relevais.
Le reflux des vagues abandonnait ton nom
Épelé sur le sable,
Thésée,*

*Et sur les draps froissés, ligne de crête
De notre royaume perdu où je règne solitaire.
Nul voyageur en ces lieux, je gravis les sommets
et l'horizon
Thésée*

*Rien d'autre que l'horizon : une ligne courbe
qui à jamais murmure un O.
Quelles horreurs rôdent dans ce cercle ? Nul fil
ne me permettra
Thésée*

*de sortir d'un tel lieu. M'éloigner
De ce monde, comme tu t'es éloigné du mien,
Mon seul rêve. Promesse tenue, serment rompu,
Chaînes tous deux
Thésée*

*Et dans le grondement émeraude de la mer
Tu m'entends errer dans mon île comme la bête
Que tu laisses pour morte. Je t'aime. Voici que le ciel
Assombrit l'Orient
Thésée,*

*Obscurcit le rivage, écourte la brève page
où je m'échoue, ne reste plus qu'à raconter
Comment trouver la fin, le bord de l'abîme
pour celle qui signe
Ariane*

- Glyn Maxwell

Hide Now (Houghton Mifflin Co., 2008), reprinted with kind permission of the author

14 STAY O SWEET

Stay O Sweet met en musique les quatre premières vers du poème de John Donne *Breake of Day*. Contemporaine de *Landscape With Three People* – et, comme cette dernière, composée pour soprano et ensemble baroque – la pièce lui fait un peu écho. Il est intéressant de remarquer que John Dowland mit en musique le même poème avec un texte légèrement différent (« Sweet stay a while ») dans son recueil de 1612 : *A Pilgrim's Solace*.

*Reste, ô ma douce, ne te lève pas
La lumière qui luit vient de tes yeux
Ce n'est pas le jour qui perce ; c'est mon cœur qui se déchire
Puisque que toi et moi devons nous séparer
- John Donne*

ELENA LANGER erhielt ihre musikalische Ausbildung in Russland am Gnessin-Institut und am Moskauer Konservatorium, und anfangs war diese Ausbildung und die russische Tradition prägend für ihr Schaffen wie auch ihr Klavierstudium, denn sie strebte zunächst eine Pianistenlaufbahn an, bevor sie sich der Komposition zuwandte, weil es (unter anderem) „mehr Spaß machte, weniger eintönig und weniger zeitaufwändig war.“

Es verwundert deshalb nicht, dass ihr Werk Reminiszenzen an Schostakowitsch und die sehr russische Klangwelt Rimsky-Korsakows (vor allem in den Orchesterfarben) aufweist, aber auch an Komponisten der Moderne wie Ligeti, Strawinsky, Lutoslawski und andere; ihr Klavierstil wirkt oft wie die Fortsetzung der luftig-durchsichtigen Klangwelt Debussys oder Ravels. All das vermischt sich mit einer starken Komponente des russischen Volksmusikerbes.

Ihre Werke der Reifezeit sind dennoch alle in England entstanden; dorthin war sie 1999 gegangen, um am Royal College und der Royal Academy of Music zu studieren, und dort machte sie Bekanntschaft mit einer Musikkultur, die völlig neu für sie war, einer englischen Tradition, die vom 16. Jahrhundert bis heute reicht. Im Studium bei Julian Anderson und Simon Bainbridge vertiefte sie ihre Kenntnisse der Kompositionstechniken der Nach-Schönberg-Ära, neigt in ihrem Schaffen der jüngeren Zeit aber weniger doktrinen Strömungen der Moderne zu.

Es gibt viele Dinge, die zur Entwicklung eines Komponisten beitragen, sein persönlicher Ausdruck muss jedoch von innen kommen. Die unmittelbar ins Auge fallenden Merkmale im Schaffen von Elena Langer sind der spielerisch leichte Kontrapunkt, eine gewisse Feinnervigkeit des Klanggewebes, ihr offensichtliches Vergnügen am Klangcharakter einzelner Instrumente oder Instrumentenkombinationen, ihr souveräner Umgang mit den Orchesterfarben (das macht sich vorteilhaft bemerkbar in ihrer Instrumentation der Oper *Puss in Boots* von César Cui für das Grand Théâtre in Genf von 2013) und eine erfrischende, sich unerschrocken über alle Modeströmungen hinwegsetzende Freude an den expressiven Möglichkeiten der Melodie und der traditionellen Harmonik. Das überaus reizvolle Erscheinungsbild lässt den dringenden Wunsch erkennen, „nicht zu langweilen“, als Beiwerk eines Kerns echter musikalischer Substanz. In jüngster Zeit hat ihr etwas verträumt wirkender Stil schärfere Kontur angenommen durch einen belebenden rhythmischen Schwung, wie er in der zeitgenössischen Musik nicht häufig anzutreffen ist, der sich vor allem in den längeren Kompositionen ihres Opernschaffens sehr positiv bemerkbar macht.

Die hier eingespielten Stücke sind zwischen 2002 und 2013 in London entstanden, von *Ariadne* – geschrieben in der Zeit, als Elena Composer-in-residence am Almeida Theatre war – bis zu dem Liederzyklus, der zum Titel dieser CD geworden ist. Zusammen sind sie eine umfassende Momentaufnahme der Werke kleinerer Dimensionen im Schaffen von Elena Langer; unter ihren größeren Werken sind die Opern *The Lion's Face* (2010), *Four Sisters* (2012) und *Figaro Gets a Divorce* (soll Anfang 2016 an der Welsh National Opera aufgeführt werden) zu nennen.

Als Elena mit *Ariadne* erstmals ein Stück für Sologesang schrieb, war sofort klar, dass diese Gattung in ihrem Schaffen breiten Raum einnehmen würde: zu der Mühelosigkeit, mit der sie hochexpressive, sangliche Linien schrieb, und ihrem Vergnügen an der kontrapunktischen Verflechtung der Stimmen kam die Freude am Wort und an den dramatischen und expressiven Möglichkeiten, die der Text bereithält. Es ist ein glücklicher Zufall, dass das früheste und das neueste Stück dieser Einspielung (*Ariadne* und *Landscape*) eine Besonderheit gemeinsam haben: die menschliche Stimme und eine hervorgehobene Oboe. Einige Komponisten schreiben für die Singstimme, als sei sie ein weiteres Instrument; bei Elena hat man den Eindruck, es ist umgekehrt, und die Oboe hat hier einen quasimenschlichen Klangcharakter.

– ROBERT THICKNESSE

1-8 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE

(Landschaft mit drei Personen)

Elena bekam den Auftrag, für eine Konzertreihe im Juli 2013 in Cratfield, alljährlich in der Kirche des kleinen Dorfs Cratfield in der Grafschaft Suffolk stattfindende Sommerkonzerte, einen Liederzyklus auf Gedichte von Lee Harwood zu schreiben.

Die Gedichte von Harwood sind freimütig, persönlich, offen, ohne Ironie, und diese Eigenschaften hat auch Elenas Musik, die mit zwei hohen Stimmen – Sopran und Countertenor – und einem von einer Solo-Oboe angeführten Ensemble besetzt ist.

Elena hat einige der Gedichte so ausgewählt und eingerichtet – wobei sie sich mit dem Segen des Dichters die Freiheit nahm, Zeilen wegzulassen und umzustellen –, dass mit ihnen eine Geschichte erzählt wird, die ein Abbild des bewegten Liebeslebens des Dichters ist: er war zweimal verheiratet und hatte heterosexuelle wie auch homosexuelle Affären. Unter den letzteren war die mit dem amerikanischen Dichter John Ashbery in den 1960er Jahren von besonderer Bedeutung, und einige der hier vertonten Gedichte entstanden in diesem Lebensabschnitt.

Das Libretto, wenn auch rudimentär und auf Andeutungen beschränkt, erzählt die Geschichte eines Mannes, der mit einer Frau zusammenlebt und sich in einen Mann verliebt. Die Geschichte wird von drei Stimmen erzählt – Sopran, Countertenor, Oboe –, die mit den Personen der Handlung nicht eindeutig zu identifizieren sind. Wegen der besonderen Umstände der Auftragserteilung und ihrer Erstaufführung in einem Konzert mit Musik von Bach und Händel knüpfen die Lieder an die Tradition der Barockmusik an; in der Musik des 18. Jahrhunderts konnte ein Sopran durchaus auch einen Mann verkörpern, und die Stimme des Countertenors wird von jeher wegen ihres intersexuell ambivalenten Charakters geschätzt. Die Sache ist die, dass – im Gedicht von Harwood ebenso wie im Liederzyklus – das Geschlecht der Liebenden letztlich nicht der wichtigste Aspekt einer Liebesgeschichte ist.

Geschlossenheit stiftend in diesem Liederzyklus ist die geschickte Verwendung einiger der einfachsten Gestaltungselemente der Musik des Barock (und später): ein Dreiklang in weiter Lage, ein Triller, ein ausgeschriebener Doppelschlag (die Verzierer der Romantik schlechthin), das konventionelle Spannungsmoment der Tonika-Dominant-Verbindung.

Landscape with Three People wurde im Jahr des hundertsten Geburtstags von Benjamin Britten an einem Ort nahe seiner Heimatstadt Aldeburgh uraufgeführt, und das nahm Elena zum Anlass, eine musikalische Hommage

in die Lieder einzuarbeiten. Die Anfangsphase ist ein Zitat aus Brittens *Lachrymae* op.48 (1950), und sie hat sie für Bratsche, das Lieblingsinstrument des Komponisten, und Klavier geschrieben. *Lachrymae* wiederum trägt den Untertitel „Reflections on a song of John Dowland“, und musikalische Keimzelle sind die ersten Noten von Dowlands Lautenlied „If my complaints could passions move“ aus dem *First Booke of Songs or Ayres* von 1597.

In dem Lied, mit dem Elena den Zyklus eröffnet, werden die musikalischen Gestaltungselemente vorgestellt: Nachahmung der Antwortphrase der Oboe durch die Violine, ein charakteristischer Kontrapunkt und durchlaufende Themen, die zwischen den Instrumenten und den Singstimmen hin und hergegeben werden. Das zweite Lied ist ein schneller, verspielter Walzer mit einer gezupften, gitarrenartigen Begleitung, einer unruhig schweifenden lyrischen Oboe und trällerndem Gesang, der an barocken Koloraturgesang erinnert. Dann folgt eine Liebeszene im Zug – kein Nahverkehrszug, so hofft man. In dem Lied *Distance* hat die begleitende Oboe eine Wirkung wie die tröstlichen Solo-*obbligati*, mit denen Händel seine verzweifelten Personen schützend durch so manches Tal der Tränen geleitet. *His Return* ist ein sanftes, begeistertes Duett zwischen Countertenor und Oboe über einem ganz und gar klassischen harmonischen Fundament. Auf die Konflikte von *Stop it* folgt eine Wiederholung von *Distance*, wobei sich Sopran und Violoncello stetig voneinander entfernen. Das letzte Lied ist ein beharrlich kreisendes Duett, wie frei im Raum schwebend über dem Orgelpunkt des Violoncellos im Bass, und es macht von lange unaufgelösten Vorhalten in den Singstimmen und der Oboe Gebrauch; eine ausgedehnte Kadenz bringt schließlich die Auflösung der Vorhalte und lässt das Lied und den Zyklus mit einem strahlenden D-dur enden.

Lee Harwood starb im Juli 2015 im Alter von 76 Jahren, aber er war bei der Uraufführung von Elenas Liederzyklus zugegen und sagte dazu: „Ich fand ihn wunderschön und bewegend. Worte wirken für sich allein oft dürrig und unzulänglich, verknüpft man sie aber mit Musik, werden sie irgendwie real und wahr.“

1 LANDSCAPE WITH THREE PEOPLE

Landschaft mit drei Personen

*Als sie mich verließ,
war der Schmerz über den Verlust nicht sehr groß.
Seltsam, dass ich mich nach so vielen Jahren
ihres rosafarbenen Kleides entsinne
und des Zuschlagens der Fliegengittertür,
als sie mich verließ.*

*An Winterabenden kam es vor, dass ich sie zufällig traf,
sah sie in Buchhandlungen stehen –
sah, wie sie ins Leere starrte und träumte,
wovon – das habe ich nie erfahren.*

*Ich liebte ihn und ich liebte sie,
und keiner hatte dafür Verständnis.*

*Weißt du – wir wissen so wenig,
selbst in so banalen Dingen – aber er – er war
schöner als jeder Fluss.*

Ich liebte ihn und ich liebte sie.

2 FIRST LOVE SCENE

Erste Liebeszene

Das ist meine erste wirkliche Liebeszene.

*Nackt beieinandersitzen
auf der Bettkante und Wodka trinken,*

das ist meine erste wirkliche Liebeszene.

Ein Bett, das duftet nach Zimt und Vanille,

*dein Körper so schön,
deine Augen traurige Liebessterne,*

das ist meine erste wirkliche Liebeszene.

*Der Moment, wenn wir uns berühren,
eine so überwältigend gegenwärtige Welt.*

*Wir schauten uns unverwandt in die Augen,
beinahe erschrocken, so stark war die Liebe,*

das ist meine erste wirkliche Liebeszene.

3 TRAIN LOVE POEM

Liebesgedicht im Zug

*Wenn ich dich anlächle,
nahe bei dir,
und allein dieses Wieder und Wieder,
immer innigere Küsse,
die die Planeten überstrahlen,
höher aufschließen als die Berge,
diese Szene anschalten und aus
in immer schnellerer Folge,
beide von unserem eigenen Leuchten geblendet,
schwingend wie übergeschnappte Pendel,
bis die unglaubliche Explosion
alles in die Luft
fliegen lässt.*

4 DISTANCE

Ferne

*Ich bin elend
und verloren ohne dich.*

*Ganze Tage damit zugebracht,
dein Gesicht heraufzubeschwören,
den Klang deiner Stimme,
wie deine Schulter sich anfühlt.*

*Ich bin elend
und verloren ohne dich*

5 HIS RETURN

Seine Rückkehr

*Begierig, uns zu finden,
lagen wir uns endlich in den Armen.
Ich küsste ihn aufs Ohr,
und die Sonne spiegelte sich in meinem
goldenen Ring und ließ ihn erglühen.
Ich umfasste sein Handgelenk,
ich sah, wie viel dunkler seine Hand war als meine,
doch die Arme einander um die Schulter gelegt,
war von Ungleichheit nicht mehr die Rede.
Begierig, uns zu finden...*

6 STOP IT

Schluss damit

*Tage und Nächte vergehen,
und die Last wiegt schwerer,
sie drückt unaufhörlich nieder.
Unrechtes Tun, Tatsachen
ohne Vergebung.*

*Was geschah, ist geschehen
und nicht zu verzeihen.*

*Schuld und in tiefster Seele
nagender Kummer, der nie vergeht.*

Genug geredet. „Schluss damit.“

Kaum zu glauben, alles ist endlich

7 DISTANCE

Ferne

*Ich bin elend
und verloren ohne dich.*

*Ich bin elend
und verloren ohne dich*

8 I HEAR YOU

Ich höre dich

*Ich höre dich, du hörst mich.
Ich höre dich, du hörst mich.*

Draußen die lange Winternacht.

*Das Geräusch deines Atems,
während du an meiner Seite schläfst.
Die Schönheit deines Gesichts,
während du an meiner Seite schläfst.*

Unsere warme sanfte Nacht vergeht.

*Ich höre dich, du hörst mich.
Ich höre dich, du hörst mich.*

– Lee Harwood

Collected Poems (Shearsman Books Ltd., 2004),
reprinted by permission of the publisher

9 SNOW (Schnee)

Snow entstand 2009, als Elena als Stipendiatin für Komposition am Tanglewood Musikfestival teilnahm. Die Aufgabe bestand darin, in einem Tag ein Stück zu schreiben, das man in einem öffentlichen Konzert aufführen konnte. Die hohen Klaviertöne erinnern an graziöse französische Klaviermusik, aber auch hier ist wie überall in ihrem Schaffen der unbezähmbare Drang Elenas zu erkennen, in der instrumentalen Besetzung mit anderen Klangqualitäten zu spielen: hier arbeitet sie den Charakter des Klaviers als Perkussionsinstrument heraus. Dieser „Schnee“ mag einem erstaunlich schwer und durchdringend vorkommen, aber das Stück kam erst später zu diesem Namen, als Elena es in ihrer Oper *The Lion's Face* wieder-verwendete; in der neuen Besetzung für Streicher, Celesta und Schlagzeug wurde der Niederschlag in leiser und sachte fallende Flocken und Eiskristalle verwandelt.

10 THE STORM CLOUD (Die Gewitterwolke)

Tutscha ist die Fassung für Klavier und Singstimme eines orchesterbegleiteten Lieds aus Elenas Kammeroper *Songs at the Well*, die vom Stanislawski und Nemirovitsch-Danchenko-Musiktheater in Moskau bei ihr in Auftrag gegeben worden war und 2012 dort aufgeführt wurde. Die Texte sind einer Sammlung alter russischer Liebes- und Klagelieder entnommen.

Es ist eine alte Tradition in Russland (und in anderen Ländern Europas), dass Komponisten, von Glinka bis Strawinsky und auch später noch, in Musik, Text und Tanz auf die Volksmusik ihres Landes zurückgreifen, und bei Elena sind es Einflüsse sowohl der russischen als auch der jüdischen Volksmusik. Sie selbst sagt von ihrer Musik: „Ich nehme mir nicht einen speziellen Volksmusikstil zum Vorbild: ich versuche eine künstliche, frei erfundene Volksmusik zu schreiben, es ist eine Mischung aus Elementen der Musiktradition, Techniken der zeitgenössischen Musik und meiner eigenen musikalischen Mentalität.“

Die *Songs at the Well* sind zumeist heitere, volkstümliche Stücke über die Freuden und Leiden der Liebe und der Liebenden mit Personen, die sich über ihren Ehemann beklagen, die über ihn schimpfen oder ihn preisen. In *Tutscha* geht es um ein sehr viel tragischeres Geschehen: die Folgen der Anwerbung eines untauglichen Auftragskillers, in diesem Fall einer Gewitterwolke, die den Falschen niederstreckt. Ferner Donner grollt in den Bassnoten des Klaviers, dann eine hektische Verwünschung und das Bersten der herannahenden

Wolke, auf das ein beinahe debussyhaftes Nachspiel läutender Glocken als Klanggrund der klagenden Singstimme folgt. Die Spielanweisungen für den Pianisten – *quasi campane* und *quasi tam-tam* – sind Abbild der Originalbesetzung; auch hier wird das Klavier zum Schlagzeug.

THE STORM CLOUD

*Ach, Gott gab mir einen nichtsnutzigen Ehemann!
Oh, Gewitterwolke, komm doch hierher
und strecke meinen nichtsnutzigen Ehemann nieder!
Und die Gewitterwolke kam herbei,
doch sie streckte nicht den nieder, den ich verfluchte,
sie streckte den nieder, den ich zärtlich liebte.
Wenn ich jetzt wandle, wo ich mit ihm wandelte,
werde ich den nie wieder sehen, den ich zärtlich liebte.*

11-12 TWO CAT SONGS (Zwei Katzenlieder)

Die 2006 komponierten **Cat Songs** sind Vertonungen von Gedichten des russischen Surrealisten Daniil Kharmas, einem der interessantesten vergessenen Schriftsteller der jungen Sowjetunion. Man könnte meinen, wenn einer in den 1930er Jahren im zunehmend repressiven stalinistischen Leningrad wie ein englischer Exzentriker gekleidet herumliefe, eine Calabashpfeife rauchend und einen silbernen Bierkrug in der Hand, um im aggressiven Klima proletarischer Bierkneipen daraus zu trinken, dann war er darauf aus, Ärger zu bekommen – und man hätte damit recht: Kharmas wurde 1941 verhaftet und starb 1942 im Gefängnis, ohne dass auch nur eines seiner bedeutenderen Werke veröffentlicht worden wäre, und bis heute kennt man ihn immer noch in erster Linie als Verfasser von Gedichten, Sketchen und Kindergeschichten.

Die Sopranistin Anna Dennis bat Elena, die Lieder für sie zu schreiben. Die beiden hatten während ihres Studiums an der Royal Academy of Music Freundschaft geschlossen, und Elena hatte schon *Ariadne* (Track 13) mit dem Gedanken an Annas Stimme geschrieben. Die Lieder sind Elenas Sohn Daniel, geboren 2005, gewidmet.

Unsere erste Katze klingt von Anfang an beinahe wie ein Luftwesen, wenn das Violoncello kläglich miauend durch das Prisma der hohen Ostinatobildung des Klaviers zu hören ist. Die muntere Volksmusikwendung des zweiten Lieds auf der Basis einer impliziten Tonika-Dominant-Spannung zwischen Klavier und Singstimme – schlägt in eine geradezu triumphale Violoncellocoda um, wenn die eigensinnigen Katzen das nun wirklich ungeeignete Futter verweigern, das der Dichter ihnen in Aussicht stellt.

THE AMAZING CAT Die staunenerregende Katze

*Ein unglückliches Kätzchen hat sich an der Pfote verletzt,
sitzt auf der Straße, kann keinen Schritt laufen.
Schnell – wir müssen ein paar Luftballons kaufen,
um die arme Pfote des Kätzchens zu heilen.*

*Da strömt auch schon eine Menschenmenge herbei,
die lärm und ruft und zeigt auf das Kätzchen.
Seht nur, wie das Kätzchen läuft auf der Straße,
halb geht es, halb schwebt es in der Luft.*

CATS Katzen

*Eines Tages, heimwärts wandernd
die Straße entlang,
schau ich hin und sehe einen Haufen Katzen
dort sitzen, die mir den Rücken zuwenden.*

*Ich rufe: Heda, ihr Katzen!
Kommt mit mir, kommt mit
die Straße entlang,
kommt mit zu mir nach Hause.*

*Kommt schon, ihr Katzen, kommt mit,
und ich mache was zu essen für euch
aus Kartoffeln und Zwiebeln:
einen köstlichen Salat!*

*Nein danke, sagten die Katzen,
wir bleiben hier.
Und sie sitzen dichtgedrängt auf der Straße
und rühren sich nicht.*

13 ARIADNE

Ariadne, das älteste Stück auf dieser CD, hat das Almeida Theatre in London in Auftrag gegeben, als Elena dort Composer-in-residence war. Dieser Monolog von 15 Minuten Dauer, 2002 zusammen mit *L'altra Euridice* von Jonathan Dove beim Almeida Festival uraufgeführt, war aus mehreren Gründen ein denkwürdiges Ereignis, der auf lange Sicht bedeutendste Umstand aber war die erste Zusammenarbeit Elenas mit dem Dichter Glyn Maxwell und der Sopranistin Anna Dennis, die beide – neben dem russischen Geiger Roman Mints, für den sie schon 1999 *Platch (Lament)* für Violine und Orchester geschrieben hatte – beträchtlichen Einfluss auf ihr Schaffen hatten.

In dem Gedicht *Ariadne to Theseus* von Maxwell, einer Nachdichtung des Originals von Ovid in freier Form, sind die Wörter und die Sprache die Metaphern des Verlusts, wenn die Tochter des Königs Minos einen nie abgeschickten und auch nicht dafür vorgesehenen Brief an den treulosen Liebhaber schreibt, der sie so plötzlich und für sie unverständlich verlassen hat; sogar die Landschaft steuert Buchstaben und Wörter bei (das O des Horizonts, das A eines Segels in der Ferne, die Spuren, die das Meer im Sand hinterlässt), um ihre Klage zu untermauern.

Auch Elenas Personalstil ist deutlich zu erkennen: die Melodien mit flüchtig hingeworfenen, in der Luft hängenden Harmonien, ein gleitendes Wechselspiel der Solostimmen, das mit seinem feingesponnen Kontrapunkt einer überraschend vertrauten Klanglandschaft ein exotisches Gepräge gibt; charakteristische Triller, Glissandi und huschende Motive, die der Musik reizvoll fremdartige Akzente hinzufügen. Die am häufigsten wiederkehrende Melodiegestalt ist die kleine Sexte aufwärts, die an den abwesenden Theseus gerichtet ist und gleich zu Anfang von der Oboe eingeführt wird – ein Intervall, das seit der Zeit Händels und Mozarts Inbegriff romantischer Sehnsucht ist.

Die Vertonungen der Maxwell-Verse kreisen vagabundierend um die Gefühle der Ariadne, von höchster Erregung und panischer Angst über tranceartige Verträumtheit bis hin zum schwankenden Boden schweifender Doppelgriffglissandi, die tonmalerisch den Wind und den emotionalen Treibsand nachbilden, auf dem sich Ariadne bewegt.

Abgesehen von diesen seltenen Momenten der Tonmalerei, ist die Klanglandschaft ganz und gar vom Gefühl eingegeben, und der musikalische Faden, der sich durch das Stück zieht, führt nicht aus dem Labyrinth hinaus, sondern führt zur Hoffnungslosigkeit eines ungehört verhallenden „Ich liebe dich“ und zu der halluzinatorischen Wahrnehmung der Stimme des Geliebten, zu einem geisterhaften Schluss mit Flageolett-Mehrklängen der Oboe und einer sich im Äther verlierenden Violine, die eine ausgedehnte vollkommene Kadenz ausschmücken.

14 STAY O SWEET (Bleibe noch, Liebste)

Stay O Sweet ist die Vertonung der ersten vier Zeilen des Gedichts *Breake of Day* von John Donne. Das gleichzeitig mit *Landscape with Three People* entstandene Lied – ebenfalls für Sopran und Barockensemble – weist musikalische Ähnlichkeiten mit dieser Komposition auf. Das genaue Spiegelbild ist die Vertonung von John Dowland, der dasselbe Gedicht mit leicht verändertem Wortlaut („Sweet stay a while“) in seiner Sammlung *A Pilgrim's Solace* von 1612 verwendet hat.

*Bleibe noch, Liebste, steh noch nicht auf,
das Licht, das leuchtet, ist der Glanz deiner Augen,
es ist nicht der Tag, der anbricht; was bricht, ist mein Herz,
weil wir scheiden müssen, du und ich.*

– John Donne

ARIADNE AN THESEUS

*So leer wie das weiße Blatt, bevor die Spur des Verlusts
darauf erscheint, waren die Laken, aus denen ich mich erhob
zu diesem Morgen, und allein der Muscheln Tosen
war meine Stimme,
Theseus –*

*Der Schlaf überwölbte den Horizont, und der Mond
war bekümmert zu scheinen. Am kalten Gestade
sprach ich jedem Felsen nach, der mir sagte: Fort –
Mein wirres Haar,
Theseus,*

*hätte dich aus diesem Labyrinth nicht gehen lassen.
Und der erste Buchstabe dieser fernen Klage
war ein A auf einem leeren Blatt, nicht länger
eines Segels Bahn. Der Wind,
Theseus,*

*zündete meine Augen an wie Kerzen, und flammend
stand ich da, ich wurde weggefeht, ich stand wieder auf.
Die Wellen krochen zurück und hinterließen deinen Namen
in den Sand geschrieben,
Theseus,*

*und auf dem Berg Kämme der Laken
unseres verlorenen Königreichs, wo ich allein regiere.
Niemand ergeht sich hier, ich erklimme die Höhen,
und der Horizont,
Theseus,*

*ist alles, was ich sehe: eine Linie, zum Ring geformt,
hält für immer und ewig mir O entgegen.
Welcher Schrecken geht um in diesem Kreis? Kein Faden,
dem ich folgen kann,
Theseus,*

*heraus aus solchem Ort. Nur davon,
die ganze Welt zu verlassen wie du die meine, träume
ich noch. Ein gehaltener Schwur, ein gebrochener Schwur,
jeder ist eine Fessel,
Theseus,*

*und im Rollen des grünen salzigen Meeres
hörst du mich meine Insel durchstreifen wie das Tier,
das du dem Tod anheimgabst. Ich liebe dich. Nun senkt
der Himmel Dunkel über den Osten,
Theseus,*

*senkt Dunkel über das Gestade, verkürzt dies Briefchen,
das ich sinken lasse, und wie ich den Tod finde,
das bleibt ungesagt, am Rande des Abgrunds
die Unterzeichnete
Ariadne*

– Glyn Maxwell

Hide Now (Houghton Mifflin Co., 2008), reprinted with kind permission of the author

Dedicated to the memory of DAVID HOLMES (1927-2014)
and LINDA HOLMES (1950-2015), co-founders of *Concerts at Cratfield*.

RECORDING GENEROUSLY SUPPORTED BY

Scarfe Charitable Trust; Ralph Vaughan Williams Trust; London School of English/
London School Trust; Blyth Valley Chamber Music; Joy Backhouse in memory of
Kenneth Backhouse OBE; Peter Baker & Kate Hutchon; Tonnie Bakkenist & Kate
Foley; Timothy Blake; Philip Britton & Tom Southern; Brian Coetzee & Ian Hamilton;
David Craig; Anne Cuddigan; Nicholas Daniel; Penny de Quincey; Judith Foord;
Shirley Fry; Pauline & Hilary Graham; Jeremy Greenwood & Alan Swerdlow;
Liz & David Grugeon; Anne Hubbard; Godfrey & Margaret Huddle; Margaret Hyde
& Barbara Hosking; Frank James; Julia Josephs; Fiona MacKenzie & John Cornish;
Jacki & Nigel Maslin; Roman Mints; Judith Payne; Ruth Plowden in memory of
Brigadier Roger Plowden; David Richards & Paul Martin; Juliet & Parry Rogers;
John Sims; Janet Swann; Charles Taylor & Tony Collinge; Chris Tooth; Robin Vousden;
Clare Webb & Rachel Booth; Stephen & Elaine Wells, and donors who prefer to
remain anonymous.

Special thanks to Roman Mints and Nicholas Daniel

® © 2016 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Notes & English translations (10-12): ROBERT THICKNESSE

Cover: *Three female figures*, ca. 1928 by Kazimir Malevich (1878-1935).

Russian State Museum, St. Petersburg, Russia, Scala / Art Resource, NY

Graphic Design: Karin Elsener

Recorded 3-5 November 2014 at the Britten Studio, Snape Maltings, Suffolk, UK.

Recording Engineer, Editor & Producer: Andrew Mellor

Executive Producer: Tom Southern

Harpsichord Technician: Alan Gotto / Piano Technician: Graham Cooke

HM USA Executive Producer: Robina G. Young