



FLEURS

CAROLYN SAMPSON soprano
JOSEPH MIDDLETON piano

*What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet.*

PURCELL, HENRY (1659–95), realized by Benjamin Britten

- [1] SWEETER THAN ROSES (text: anon. [?]) (*Boosey & Hawkes*) 3'40

SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

- [2] MEINE ROSE, Op. 90 No. 2 (text: Nikolaus Lenau) 3'26
[3] RÖSELEIN, RÖSELEIN! Op. 89 No. 6 (text: Friedrich Schöppf) 2'22

QUILTER, ROGER (1877–1953)

- [4] DAMASK ROSES (text: 16th century, anon. [?]) (*Boosey & Co.*) 1'22
No. 3 of *Seven Elizabethan Lyrics*, Op. 12

BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

- [5] THE NIGHTINGALE AND THE ROSE (text: Alexander Pushkin) (*Faber Music*) 4'05
No. 4 of *The Poet's Echo* (1965) [sung in Russian: *Solovej i roza*]

GOUNOD, CHARLES (1818–93)

- [6] LE TEMPS DES ROSES (text: Claude Loron) 2'23

FAURÉ, GABRIEL (1845–1924)

- [7] LES ROSES D'ISPAHAN, Op. 39 No. 4 (text: Leconte de Lisle) 3'01

Strauss's Flowermaidens

STRAUSS, RICHARD (1864–1949)

- | | | |
|------|---|-------|
| [8] | DAS ROSEN BAND, Op. 36 No. 1 (text: Friedrich Klopstock) <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 3'25 |
| | MÄDCHENBLUMEN, Op. 22 (texts: Felix Dahn) <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 10'46 |
| [9] | 1. Kornblumen | 2'03 |
| [10] | 2. Mohnblumen | 1'18 |
| [11] | 3. Epheu | 3'28 |
| [12] | 4. Wasserrose | 3'51 |

When blooms speak

SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

- | | | |
|------|--|------|
| [13] | DIE BLUMENSPRACHE, Op. 173 No. 5 (D 519) (text: A./E. Plattner [?]) | 2'15 |
| [14] | IM HAINE, Op. 56 No. 3 (D 738) (text: Franz Seraph Ritter von Bruchmann) | 2'28 |

SCHUMANN, ROBERT

- | | | |
|------|--|------|
| [15] | JASMINENSTRAUCH, Op. 27 No. 4 (text: Friedrich Rückert) | 0'47 |
| [16] | DIE BLUME DER ERGEBUNG, Op. 83 No. 2 (text: Friedrich Rückert) | 3'06 |
| [17] | SCHNEEGLÖCKCHEN, Op. 79 No. 27 (text: Friedrich Rückert) | 1'36 |

POULENC, FRANCIS (1899–1963)

- [18] FLEURS, FP. 101 No. 6 (text: Louise de Vilmorin) (*J. Hamelle*) 2'51
from *Fiançailles pour rire*

FAURÉ, GABRIEL

- [19] LE PAPILLON ET LA FLEUR (text: Victor Hugo) 2'01
[20] FLEUR JETÉE, Op. 39 No. 2 (text: Armand Silvestre) 1'17

HAHN, REYNALDO (1874–1947)

- [21] OFFRANDE (text: Paul Verlaine) (*A. Quinzard et Cie*) 3'20

DEBUSSY, CLAUDE (1862–1918)

- [22] DE FLEURS (text: Claude Debussy) 5'42
No. 3 of *Proses lyriques*, L. 90 (84) (1892–93)

BOULANGER, LILI (1893–1918)

- [23] LES LILAS QUI AVAIENT FLEURI (text: Francis Jammes) 2'39
No. 9 of *Clairières dans le ciel* (1914)

CHABRIER, EMMANUEL (1841–94)

- [24] TOUTES LES FLEURS ! (text: Edmond Rostand) 4'48

TT: 68'50

CAROLYN SAMPSON *soprano*

JOSEPH MIDDLETON *piano*

After approximately twenty years of making recordings: as a choir member, as a soloist with orchestras, larger chamber ensembles, or more intimate groups, down to lute accompaniment; this is my début 'recital disc'. A classic recital of songs with piano. How does one choose the repertoire for such a disc?

I am extremely lucky to have Joseph with whom to make music. It was he who came up with the idea for this floral programme, which we also perform in concert exactly as it is presented here.

Flowers have inspired generations of poets and composers. Using their botanical mystery and charm to convey, or indeed personify a myriad of emotions, these songs often seek to express feelings and gestures from which mankind would otherwise shy away. In life we give flowers to show affection or regret, and we celebrate with flowers just as we use them to commemorate bereavement. The songs here represent a similar diversity, through musical styles, languages and affects which, linked by our flowery theme, give us the opportunity to show our sympathy towards both the 'darker' songs, such as Britten's *The Nightingale and the Rose*, and the 'lighter', for example Fauré's *Le papillon et la fleur*.

The recording process was a joy. Together with Jens – our wonderful producer – we had the luxury of four days of intense music-making, interspersed with laughter and, almost, tears... I hope that this disc reflects that passion and brings much pleasure.

Carolyn Sampson

Henry Purcell's *Sweeter than Roses* is an aria from Richard Norton's tragedy *Paucasianias* (1695). It begins, like several Purcell songs, on a sustained note, which then develops into a drooping phrase. The whole piece, with its strangely accentuated melodic contours, is described by Ian Spink in his book *English Song – Dowland to Purcell* as 'unmistakably erotic and as highly charged as anything in Wagner or Strauss'. *Meine Rose* expresses the poet Lenau's wish silently to pour out his soul to succour his grieving sweetheart – 'Meine Rose' of the title – in the same way that poured water can revive the rose. Robert Schumann's drooping melodies in the voice and piano suggest, however, that his efforts will be in vain. The message of *Röselein, Röselein!* is that there are no roses without thorns and that life has its dark side. Such a theme appealed to Schumann, as we hear from the shift from A major to C major at 'Ich erwacht' und schaute drein', which mirrors the poet's wakening from his rapturous dream.

Roger Quilter's *Damask Roses* comes from his *Seven Elizabethan Lyrics* (1908). When the anonymous poet beholds his beloved's lips against a background of roses, he asks quizzically 'whether the roses be your lips, or your lips the roses'. Benjamin Britten's *The Poet's Echo* (Pushkin), from which Carolyn Sampson and Joseph Middleton perform *The Nightingale and the Rose*, was composed in 1965 for Galina Vishevskaia. The major seconds of the piano accompaniment throb throughout the song, and represent not just the nightingale's song but also the poet's heart: his loneliness is magically conveyed by Britten through the clusters of two semiquavers that are always

followed by a tiny quaver rest.

Gounod's *Le temps des roses*, composed when he was 67, adopts a consciously madrigal style: there is a delicious grace about the vocal line, supported by an accompaniment that seems to dance in a courtly manner. Gabriel Fauré's setting of Leconte de Lisle's *Les roses d'Ispahan* allows nothing to disturb the languorous beauty of the text (he omitted two stanzas that disturbed the serene mood), and his depiction of Leilah, among the moss-roses of Persia, the jasmine and the orange blossoms, is one of the most exotic songs in the French repertoire.

Richard Strauss very rarely chose a song-text that had already been set by the great Lieder composers who preceded him, but in 1897 he decided to tackle *Das Rosenband*, a poem by Klopstock that Beethoven had wrestled with in his sketchbooks, and which Schubert had set in 1815. Klopstock's original title was 'Cidli', his affectionate name for Meta Möller, to whom he was married for four happy years. He addressed many poems to her, none more tender than *Das Rosenband*, which describes how the lover chains his beloved with roses while she is sleeping. Strauss's full-blown version was actually conceived for orchestra, with shifting tonalities, wide-spanned phrases and an extraordinary melisma on the final 'Elysium'. The poems of his *Mädchenblumen* are by Felix Dahn, a once celebrated writer of *Professorenromane* – a somewhat derogatory term for meticulously researched historical novels that lack imagination. The poems chosen by Strauss are somewhat saccharine in tone and he seemed aware of the problematic nature of his settings, since on 7th December 1889 he wrote to his publisher, Eugen Spitzweg:

'I have finished another volume of songs, but they are very complicated and such curious experiments that I believe I would be doing you a favour if I foisted them on another publisher.'

He finally entrusted the songs to Adolph Fürstner, who published them in 1891. Despite Strauss's qualms, Dahn's poems inspired him to write some touching music, particularly in *Kornblumen* and *Wasserrose*, while *Mohnblumen* shows the composer at his most brilliant, with strident trills and unusual harmonic splashes that depict the aggressively joyful and rampant poppies.

Schubert's *Die Blumensprache* is a delightful but little-known song to a possibly anonymous poem. The text is transformed by Schubert into an exultant song in praise of spring, teeming with passionate triplets in the piano and dominated in the vocal line by an unrelenting dactylic rhythm. Franz von Bruchmann, the poet of *Im Haine*, was an intimate friend of Schubert's during 1822, when this song was composed, and shared two of his Christian names – Franz and Seraph. It is not known when they first met, but they were clearly close from 1822 to 1824, when Schubertiads were held at Bruchmann's home, and Bruchmann attended others at Franz von Schober's. Schubert's undulating melody lilts along in 9/8, attempting to convey the delights of lying in a pool of sunlight that filters through a fragrant fir forest.

The manuscripts of Schumann's Lieder occasionally contain personal statements that illuminate the song either musically or autobiogra-

phically, and in the margin of *Jasminenstrauch* (Rückert) he wrote that the song was only an attempt at the all but impossible task of finding music for the secret stirrings of Nature. The jasmine, we are told, was green when it went to sleep (semiquavers in the piano suggest the breeze ruffling the jasmine blossom) but had turned white by dawn. *Die Blume der Ergebung*, a late song from 1850, breathes confidence in every bar. Rückert's poem describes a flower in the garden waiting for its lover to appear, and the beautiful melody of the serene piano prelude and its subsequent development catches the girl's quiet confidence to perfection. Though the composition of Schumann's *Liederalbum für die Jugend* was begun in Dresden in the midst of the 1848 Revolution, *Schneeglöckchen* (Rückert) is all delicacy, and Schumann expresses the 'bell of snow ringing in the silent woods' by using the high register of the piano accompaniment.

Francis Poulenc wrote the following words about *Flours*, the final song of *Fiançailles pour rire*, in his *Journal de mes mélodies*: 'I believe that there is such melancholy here that after the first bars the listener will assign to the song its role of *coda*. It should be sung with *humility*, the lyricism coming from within.' Fauré's *Le papillon et la fleur*, composed while he was still a teenager, is the first of his many Hugo settings. This charming *mélodie* with its scintillating accompaniment, though marked *allegretto* or *allegro non troppo*, is often performed too fast, thus ignoring the vulnerability of the poet's young, nascent love. There is nothing in Fauré quite like *Flour jetée*. Composed to a poem by Armand Silvestre, it shows

that beneath Fauré's gentle exterior there was a vulnerable soul, capable of intense suffering. Reynaldo Hahn's *Offrande* (Verlaine's original title was 'Green') sets a poem from *Romances sans paroles*. Whereas Fauré and Debussy set the poem as breathless love-songs, Hahn's simple setting of listless *pp* minims is arguably truer to Verlaine's text, which is not so much a celebration of passion as a doomed attempt at reconciliation with his young wife whom he had abandoned for Rimbaud. Debussy's *De fleurs* treats the Baudelairean theme of ennui, associated here with the sultry atmosphere of a greenhouse: the poet's soul is dissolving, suffocated by the evil flowers – the sun that breeds such heavy scents overpowers his dreams and smothers his creativity. The tonal harmonies of the major and minor chords and the slow tempo of the beginning express the poem's prevalent mood of torpor. As the poet grows more frustrated, the song becomes dramatic, but it dies away, as the minor and major triads reappear to suggest the soul's reluctant acceptance of ennui.

Les lilas qui avaient fleuri is the ninth song of Lili Boulanger's *Clairières dans le ciel*, a long cycle with Wagnerian overtones to poems by Francis Jammes which recall his affection for a young girl who suddenly disappeared from his life. Lili must have empathized with the heroine, as we see from this song that conjures up the flowering lilacs of the previous year and describes the girl as 'frail': Lili herself suffered from Crohn's disease and died in her mid-twenties. This floral disc ends with Emmanuel Chabrier's *Toutes les fleurs* to a text by Edmond Rostand, the husband of Rosemonde Gérard who wrote those wonderful

animal poems that Chabrier was to make famous. *Toutes les fleurs*, marked *appassionato, con fuoco*, manages to mock the sentimentalities of the drawing-room ballad, while at the same time expressing true tenderness.

© Richard Stokes 2014

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes worldwide in repertoire ranging from the early baroque to the present day. On the opera stage she has appeared with, amongst others, English National Opera, Glyndebourne Festival, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin.

Carolyn Sampson's numerous concert engagements have included regular appearances at the BBC Proms and with orchestras including the Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, Bach Collegium Japan, The Sixteen, Hallé Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Freiburg Baroque Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Salzburg Mozarteum Orchestra and Vienna Symphony Orchestra.

In the USA Carolyn Sampson has featured as soloist with San Francisco Symphony, Boston Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra and St Paul Chamber Orchestra, and has appeared at the Mostly Mozart Festival. In October 2013 she made her Carnegie Hall recital début to a sold-out audience in the Weill Recital Hall. Carolyn

Sampson works regularly with conductors such as Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock and Markus Stenz.

A consummate recitalist, Carolyn Sampson appears regularly at the Wigmore Hall – in the 2014–15 season as a ‘featured artist’ performing a newly commissioned piece by John Musto. She has given regular recitals at the Saintes and Aldeburgh Festivals as well as the Amsterdam Concertgebouw. In 2010 she gave the world première of Huw Watkins’ *Five Larkin Songs*, written for her.

For further information please visit
www.carolynsampson.com

Carolyn Sampson appears on a number of acclaimed BIS releases. As soloist with the Bach Collegium Japan and Masaaki Suzuki she performs in the label’s series of Bach’s sacred cantatas, as well as on the recently released recording of Mozart’s Requiem. With Robin Blaze she has recorded a disc of duets from oratorios by Handel, and her Purcell disc ‘Victorious Love’ [BIS-1536] was recently named a Top Recommendation in ‘Building a Library’ on BBC Radio 3 CD Review. For further information, please visit www.bis.se

Described in *BBC Music Magazine* as ‘one of the brightest stars in the world of song and Lieder’, the pianist **Joseph Middleton** specialises in the art of chamber music and song accompaniment. He performs and records with many of the world’s finest singers in major music centres across Europe and North America.

Joseph Middleton has enjoyed partnerships with Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg and Katarina Karnéus in venues including New York’s Alice Tully Hall, the Vienna Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Cologne Philharmonie, Luxembourg Philharmonie and London’s Wigmore Hall, Royal Opera House and Royal Festival Hall. He is a regular guest at Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, Munich, Ravinia, Toronto and Vancouver and is heard frequently on BBC Radio 3 as a soloist, chamber musician and curator of his own song series.

Born in Gloucestershire, Joseph Middleton graduated with an M.Phil. from the University of Birmingham before studying the piano on an EMI Scholarship at the Royal Academy of Music and taking up a residency at Pembroke College, Cambridge.

For further information please visit
www.josephmiddleton.com



JOSEPH MIDDLETON

Photo: © Sussie Ahlburg

Henry Purcells *Sweeter than Roses* (*Süßer als Rosen*) ist eine Arie für Richard Nortons Tragödie *Pausanias* (1695). Sie beginnt, wie zahlreiche Lieder Purcells, auf einem gehaltenen Ton, aus dem dann eine fallende Phrase hervorgeht. Ian Spink beschrieb das Lied mit seinen eigentümlich akzentuierten Melodiekonturen in seinem Buch *English Song – Dowland to Purcell* als „unmissverständlich erotisch und so emotionsgeladen, als handele es sich um Wagner oder Strauss“. **Meine Rose** verleiht dem Wunsch des Dichters Lenau Ausdruck, seiner gramvollen Angebeteten – der titelgebenden Rose – still seine Seele auszugießen, auf dass sie, ganz wie die Rose durch Wasser, wiederaufgerichtet werde. Robert Schumanns sinkende Melodien in Gesang und Klavier deuten allerdings darauf hin, dass seine Bemühungen vergeblich sein werden. **Röselein, Röselein!** sagt uns, dass es keine Rosen ohne Dornen gibt und das Leben seine dunkle Seite hat. Ein solches Thema reizte Schumann, wie wir dem Wechsel von A- nach C-Dur bei „Ich erwacht“ und schaute drein“ entnehmen, der das Erwachen des Dichters aus seinem süßen Traum widerspiegelt.

Roger Quilters *Damask roses* (*Damaszener-Rosen*) entstammt seinen *Seven Elizabethan Lyrics* (1908). Als der anonyme Dichter die Lippen seiner Geliebten vor einem Hintergrund aus Rosen erblickt, fragt er zweifelnd „Whether the roses be your lips, or your lips the roses“ („Ob diese Rosen deine Lippen sind oder deine Lippen diese Rosen“). Benjamin Britzens Liederzyklus *The Poet's Echo* (Puschkin), aus dem Carolyn Sampson und Joseph Middleton *The Nightingale and the Rose* (*Die Nachtigall und die Rose*) ausgewählt haben, wurde

1965 für Galina Wischnewskaja komponiert. Durchgängig pochen Großsekundintervalle in der Klavierbegleitung, um nicht nur das Lied der Nachtigall darstellen, sondern auch das Herz des Dichters: Seine Einsamkeit veranschaulicht Britten auf magische Weise durch Gruppen, die aus zwei Sechzehnteln und einer kurzen Achtpause bestehen.

Gounods *Le temps des roses* (*Die Zeit der Rosen*), komponiert im Alter von 67 Jahren, greift bewusst auf den Madrigalstil zurück: Die Gesangslinie ist von delikater Anmut und wird von einer Begleitung getragen, die einen höfischen Tanz auszuführen scheint. Gabriel Faurés Vertonung von Leconte de Lises *Les roses d'Ispahan* (*Die Ispahan-Rosen*) lässt auf die wohlige Schönheit des Textes nichts kommen (zwei Strophen ließ er aus, weil sie die heitere Stimmung gestört hätten), und seine Darstellung der Leila – inmitten von persischen Moosrosen, Jasmin und Orangenblüten – sorgt für eines der exotischsten Lieder des französischen Repertoires.

Richard Strauss wählte nur selten eine Textvorlage, die bereits von den großen Liederkomponisten vor ihm vertont worden war. Im Jahr 1897 aber beschloss er, *Das Rosenband* – ein Gedicht von Klopstock, mit dem Beethoven in seinen Skizzenbüchern gerungen und das Schubert 1815 vertont hatte – in Angriff zu nehmen. Bei Klopstock trägt das Gedicht den Titel „Cidli“ – sein Kosenamen für Meta Möller, mit der er vier Jahre lang glücklich verheiratet war. Er richtete zahlreiche Gedichte an sie, aber keines ist zärtlicher als *Das Rosenband*, das beschreibt, wie der Liebhaber seine schlafende Geliebte mit Rosen bindet.

Strauss' ausgewachsene Fassung ist eigentlich für Orchester konzipiert, mit Tonartwechseln, weitläufigen Phrasen und einem außergewöhnlichem Melisma auf dem Schlusswort „Elysium“. Die Gedichte seiner **Mädchenblumen** stammen von Felix Dahn, einem einst gefeierten Autoren von „Professorenromanen“ – eine etwas abfällige Bezeichnung für akribisch recherchierte Historienromane, denen es an Vorstellungskraft gebricht. Die von Strauss gewählten Gedichte zeichnen sich durch einen etwas saccharinhaltigen Tonfall aus; Strauss scheint sich der Problematik seiner Vertonungen durchaus bewusst gewesen zu sein, schrieb er doch am 7. Dezember 1889 an seinen Verleger Eugen Spitzweg:

„Ich habe noch ein anderes Heft Lieder fertig! die sind aber sehr kompliziert und ganz eigentümliche Experimente, ich glaube, Dir einen Gefallen zu tun, wenn ich sie einmal einem anderen Verleger anähne.“

Schließlich überließ er die Lieder Adolph Fürstner, der sie im Jahre 1891 veröffentlichte. Trotz Strauss' Bedenken inspirierten ihn Dahns Gedichte – vor allem **Kornblumen** und **Wasserrose** – zu anrührender Musik, während **Mohnblumen** den Komponisten von seiner brillantesten Seite zeigt – mit scharfen Trillern und ungewöhnlichen harmonischen Farbtupfern, die die bestens gelaunten, „kreuzfidelsten“ Mohnblumen darstellen.

Schuberts **Die Blumensprache** ist ein reizvolles, aber wenig bekanntes Lied auf ein möglicherweise anonymes Gedicht. Schubert verwandelt den Text in einen jubelnden Lobgesang auf

den Frühling, voller leidenschaftlicher Triolen im Klavier, während der Gesang von einem unerbittlichen daktylischen Rhythmus dominiert wird. Franz von Bruchmann, der Dichter von **Im Haine**, gehörte zum Zeitpunkt der Komposition – 1822 – zu Schuberts engen Freunden (und teilte mit ihm zwei seiner Vornamen: Franz und Seraph). Es ist nicht bekannt, wann sie einander zum ersten Mal begegneten, aber 1822 bis 1824 trafen sie sich offenkundig oft, denn in Bruchmanns Haus fanden Schubertiaden statt; Bruchmann seinerseits besuchte Schubertiaden bei Franz von Schober. Schuberts wellenförmige Melodie erklingt im 9/8-Takt und schildert die Freude an einem Bad in Sonnenstrahlen, die durch die Zweige eines düftigen Tannenwalds fallen.

Die Manuskripte von Schumanns Liedern enthalten mitunter persönliche Aussagen, die das Lied musikalisch oder autobiografisch beleuchten; am Rand von **Jasminenstrauch** (Rückert) notierte er: „Gar zu schwierig zu componirn, soll das geheime Naturwesen im Gedicht einigermaßen getroffen werden. Kaum mehr als ein Versuch.“ Der Jasmin, so erfahren wir, war grün, als er sich schlafen legte (Sechzehntel im Klavier verkörpern die Brise, die über die Jasminblüte streicht), bis zur Morgendämmerung aber färbte er sich weiß. **Die Blume der Ergebung**, ein spätes Lied aus dem Jahr 1850, atmet Zuversicht in jedem Takt. Rückerts Gedicht beschreibt eine Blume, die im Garten auf ihren Geliebten wartet, und die wunderschöne Melodie des heiteren Klaviervorspiels sowie seine anschließende Entwicklung fangen das stille Vertrauen des Mädchens auf vollkommene Weise ein. Obwohl die Komposition von Schumanns **Lieder-**

album für die Jugend in Dresden inmitten der 1848er-Revolution begonnen wurde, ist **Schneeglöckchen** (Rückert) voller Delikatesse; Schumann symbolisiert das Schneeglöckchen, das im stillen Hain läutet, mit Hilfe des hohen Klavierregisters.

Über **Fleurs (Blumen)**, das Schlusslied aus *Fiançailles pour rire (Wunderliche Verlobung)*, schrieb Francis Poulenc in seinem *Journal de mes mélodies*: „Ich glaube, hier gibt es so viel Melancholie, dass der Zuhörer diesem Lied bereits nach den ersten Takten die Rolle der Coda zuweisen wird. Es sollte mit Demut gesungen werden, die Lyrik kommt von innen.“ **Le papillon et la fleur (Der Schmetterling und die Blume)**, das Fauré noch in der Jugendzeit komponierte, ist die erste seiner vielen Hugo-Vertonungen. Das bezaubernde Lied mit seiner funkelnden Begleitung wird trotz der Tempobezeichnungen *Allegretto* oder *Allegro non troppo* oft zu schnell gespielt, wodurch die Verwundbarkeit der jungen, aufkeimenden Dichterliebe außer Acht gerät. In Faurés Schaffen hat **Fleur jetée (Fortgeworfene Blume)** nicht seinesgleichen. Auf ein Gedicht von Armand Silvestre komponiert, zeigt es, dass Faurés sanftes Äußeres eine verwundbare Seele verbarg, der intensives Leid nicht fremd war. Reynaldo Hahns **Offrande (Opfergabe)**; Verlaines ursprünglicher Titel war „Grün“) vertont ein Gedicht aus den *Romanes sans paroles (Romanzen ohne Worte)*. Während Fauré und Debussy das Gedicht als atemlose Liebeslieder anlegten, entspricht Hahns schlichte Vertonung mit ihren teilnahmslosen halben Noten Verlaines Text mehr, geht es doch nicht so sehr um ein Fest der Leidenschaft als vielmehr um einen zum Scheitern verurteilten Versuch der Versöhnung

mit seiner jungen Frau, die er für Rimbaud verlassen hatte. Debussys **De fleurs (Über Blumen)** behandelt das Baudelaire'sche Thema des *ennui* (Langeweile), das hier mit der schwülen Atmosphäre eines Treibhauses verbunden ist: Die Seele des Dichters löst sich auf, erstickt von den bösen Blumen – die Sonne, die so schwere Düfte züchtet, überwältigt seine Träume und erdrückt seine Kreativität. Die tonale Harmonik der Dur- und Moll-Akkorde und das langsame Tempo des Anfangs zeichnen die im Gedicht vorherrschende Stimmung der Erstarrung. In dem Maße, wie die Enttäuschung des Dichters steigt, gewinnt das Lied an Dramatik, doch es verklingt, wenn die Moll- und Durdreiklänge wiederkehren, um anzudeuten, dass die Seele sich widerstrebend in die Langeweile schickt.

Les lilas qui avaient fleuri (Der Flieder, der erblühte) ist das neunte Lied aus Lili Boulangers *Clairières dans le ciel (Lichtungen am Himmel)*, einem umfangreichen Zyklus mit Wagner-Anklängen auf Gedichte von Francis Jammes, die seiner Zuneigung zu einem jungen Mädchen nachsinnen, welches plötzlich aus seinem Leben verschwand. Lili muss mit der Heldin sympathisiert haben, wie wir diesem Lied anmerken können, das den blühenden Flieder des Vorjahres heraufbeschwört und das Mädchen als „zerbrechlich“ schildert: Lili selbst litt an Morbus Crohn und starb mit Mitte zwanzig.

Diese florale SACD endet mit Emmanuel Chabriers **Toutes les fleurs (Alle Blumen)** auf einen Text von Edmond Rostand, dem Ehemann von Rosemonde Gérard, die die wunderbaren Tiergedichte schrieb, die Chabrier berühmt machen

sollte. *Toutes les fleurs* (*Appassionato, con fuoco*) gelingt es, sich über die Sentimentalitäten der Salonballade zu mokieren und zugleich echte Zärtlichkeit zu bekunden.

© **Richard Stokes 2014**

Carolyn Sampson ist auf Konzert- wie auf Opernbühnen gleichermaßen zu Hause und genießt weltweit beachtliche Erfolge mit Werken, die vom Frühbarock bis in die Gegenwart reichen. Als Opernsängerin ist sie u.a. an der English National Opera, dem Glyndebourne Festival, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin aufgetreten.

Zu Carolyn Sampsons zahlreichen Konzertengagements zählen regelmäßige Auftritte bei den BBC Proms und mit Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, dem Bach Collegium Japan, The Sixteen, dem Hallé Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Freiburger Barockorchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Mozarteum Orchester Salzburg und den Wiener Symphonikern.

In den USA ist Carolyn Sampson als Solistin mit der San Francisco Symphony, dem Boston Symphony Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra, dem St. Paul Chamber Orchestra sowie beim Mostly Mozart Festival aufgetreten. Im Oktober 2013 gab sie vor ausverkauftem Haus ihr

Recital-Debüt in der Weill Recital Hall der Carnegie Hall. Carolyn Sampson arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock und Markus Stenz zusammen.

Carolyn Sampson ist eine vollendete Liedersängerin; regelmäßig gastiert sie in der Wigmore Hall, als deren „Featured Artist“ sie in der Saison 2014/15 u.a. ein neues Auftragswerk von John Musto aufgeführt hat. Sie gibt regelmäßig Recitals beim Aldeburgh Festival, dem Festival de Saintes sowie im Concertgebouw Amsterdam. Im Jahr 2010 brachte sie die für sie geschriebenen *Fünf Larkin Songs* von Huw Watkins zur Uraufführung. Weitere Informationen finden Sie auf www.carolynsampson.com

„Einen der hellsten Sterne in der Welt des Liedesangs“ – so nannte das *BBC Music Magazine* den Pianisten **Joseph Middleton**. Middleton hat sich auf die Gebiete Kammermusik und Liedbegleitung spezialisiert; mit vielen der besten Sängern und Sänger der Welt tritt er in großen Musikzentren Europas und Nordamerikas auf und spielt CDs ein.

Joseph Middleton hat mit Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg und Katarina Karnéus zusammengearbeitet und ist dabei u.a. in der Alice Tully Hall in New York, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie Köln, der Philharmonie Luxemburg sowie der Wigmore Hall, dem Royal Opera House und

der Royal Festival Hall in London aufgetreten. Regelmäßig ist er bei den Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, München, Ravinia, Toronto und Vancouver zu Gast; bei BBC Radio 3 kann man ihn als Solist, Kammermusiker und Kurator seiner eigenen Lieder-Reihe hören.

In Gloucestershire geboren, absolvierte Joseph Middleton die University of Birmingham als Master of Philosophy, bevor er mit einem EMI-Stipendium an der Royal Academy of Music Klavier studierte und am Pembroke College in Cambridge „Musician in Residence“ wurde.

Weitere Informationen finden Sie auf
www.josephmiddleton.com

Sweeter than Roses de Henry Purcell est une aria tirée de la tragédie *Pausanias* (1695) de Richard Norton. Comme plusieurs des chansons de Purcell, elle commence sur une note tenue qui se développe ensuite en une phrase tombante. Avec ses contours mélodiques étrangement accentués, la pièce est décrite par Ian Spink dans son livre *English Song – Dowland to Purcell* comme « incontestablement érotique et aussi chargée que du Wagner ou du Strauss. » **Meine Rose** exprime le souhait du poète Lenau d'épancher silencieusement son âme pour soulager le chagrin de sa petite amie – « Meine Rose » du titre – de la même manière qu'un peu d'eau peut raviver la rose. Les mélodies descendantes à la voix et au piano de Schumann suggèrent cependant que ses efforts seront en vain. Le message de **Röselein, Röselein!** est qu'il n'y a pas de roses sans épines et que la vie a son côté sombre. Un tel thème plaisait à Schumann, comme on l'entend dans le changement de la majeur à do majeur au « Ich erwacht und schaute drein » qui reflète le poète ravi qui sort de son sommeil.

Damask Roses de Roger Quilter provient de ses *Seven Elizabethan Lyrics* (1908). Quand le poète anonyme aperçoit les lèvres de sa bien-aimée sur un fond de roses, il s'interroge si les roses sont ses lèvres ou ses lèvres, les roses. *The Poet's Echo* (Pouchkine) de Benjamin Britten, duquel Carolyn Sampson et Joseph Middleton exécutent **The Nightingale and the Rose**, date de 1965 pour Galina Vishnevskaya. Les secondes majeures de l'accompagnement de piano palpitent tout au long de la chanson et représentent non seulement le chant du rossignol mais aussi le cœur

du poète : Britten transporte sa solitude par magie à travers les clusters de deux doubles croches toujours suivies d'un petit demi-soupir.

Composé par Gounod à l'âge de 67 ans, *Le temps des roses* adopte un style conscient de madrigal : la ligne vocale est délicieusement gracieuse, supportée par un accompagnement qui semble une danse de cour. L'arrangement de Gabriel Fauré des *Roses d'Ispahan* de Leconte de Lisle ne permet à rien de déranger la beauté langoureuse du texte (il omit deux strophes qui perturbaient la sérénité de l'atmosphère) et sa description de Leilah, parmi les mousse-roses de Perse, le jasmin et les fleurs d'oranger, est l'une des chansons les plus exotiques du répertoire français.

Richard Strauss choisissait très rarement un texte de chanson qui avait déjà été mis en musique par les grands compositeurs de lieder qui l'avaient précédé mais, en 1897, il décida de s'attaquer à *Das Rosenband*, un poème de Klopstock avec lequel Beethoven s'était battu dans son livre d'esquisses et que Schubert avait mis en musique en 1815. Le titre original de Klopstock était «Cidli», son nom affectueux pour Meta Möller qui fut sa femme pendant quatre heureuses années. Il lui adressa de nombreux poèmes, aucun plus tendre que *Das Rosenband* qui décrit comment l'amant enchaîne sa bien-aimée avec des roses pendant son sommeil. La version à part entière de Strauss est en fait conçue pour orchestre avec des modulations, des phrases larges et des mélismes extraordinaires sur le dernier «Elysium». Les poèmes de sa *Mädchenblumen* sont de Felix Dahn, un écrivain une fois célèbre de *Professorenromane* – un terme légèrement dépréciant pour des romans his-

toriques méticuleusement documentés mais sans imagination. Les poèmes choisis par Strauss sont un peu sucrés et il semblait conscient de la nature problématique de ses arrangements car, le 7 décembre 1889, il écrivit à son éditeur, Eugen Spitzweg :

«J'ai terminé un autre volume de chansons mais elles sont très compliquées et des expériences si curieuses que je crois que je vous rendrais service si je les refais à un autre éditeur.»

Il confia finalement les chansons à Adolph Fürstner qui les publia en 1891. Malgré les appréhensions de Strauss, les poèmes de Dahn lui fournirent l'inspiration pour écrire de la musique touchante, surtout dans *Kornblumen* et *Wasserrose* tandis que *Mohnblumen* montre le compositeur à son plus brillant avec des trilles stridents et des éclats harmoniques inhabituels qui décrivent les coquelicots agressivement joyeux et grimpants.

Die Blumen Sprache de Schubert est une chanson ravissante mais peu connue sur un poème possiblement anonyme. Le texte est transformé par Schubert en une chanson exultante à la louange du printemps, grouillante de triolets passionnés au piano et dominée par la ligne vocale dans un rythme dactylique implacable. Franz von Bruchmann, le poète de *Im Haine*, était un ami intime de Schubert en 1822 quand cette chanson fut composée et il partageait deux prénoms avec Schubert : Franz et Seraph. On ignore quand ils se rencontrèrent mais ils étaient des amis intimes de 1822 à 1824, quand des schubertiades furent tenues chez Bruchmann et que Bruchmann assista à d'autres

schubertiades chez Franz von Schober. La mélodie modulante de Schubert, en mesures à 9/8, essaie de transmettre le plaisir d'être étendu dans une mer de soleil filtrée par une forêt de sapins parfumés.

Les manuscrits des Lieder de Schumann renferment à l'occasion des communiqués personnels qui illuminent la chanson soit musicalement ou autobiographiquement et, dans la marge de *Jasminenstrauch* (Rückert), il a écrit que la chanson n'était qu'un essai à la tâche impossible de trouver de la musique pour les frémissements secrets de la Nature. On apprend que le jasmin était vert quand il alla dormir (des doubles croches au piano suggèrent le froissement des fleurs de jasmin par la brise) mais qu'il avait tourné au blanc à l'aurore. Chaque mesure de *Die Blume der Ergebung*, une chanson de la fin des années 1850, respire la confiance. Le poème de Rückert décrit une fleur dans le jardin attendant l'apparition de son amant et la ravissante mélodie sereine du prélude au piano ainsi que le développement subséquent captent à la perfection la tranquille confiance de la jeune fille. Quoique la composition du *Liederalbum für die Jugend* de Schumann fût commencée au milieu de la révolution de 1848, *Schneeglöckchen* (Rückert) est toute délicatesse et Schumann exprime la « cloche de neige résonnant dans le silence des bois » en utilisant le registre aigu pour l'accompagnement au piano.

Francis Poulenc écrit les commentaires suivants sur *Fleurs*, la chanson finale de *Fiançailles pour rire*, dans son *Journal de mes mélodies* : « Je crois qu'il y a une telle mélancolie ici qu'après les premières mesures, l'auditeur affectera à la chanson son rôle de coda. Elle devrait être chantée

avec humilité, le lyrisme venant de l'intérieur. » *Le papillon et la fleur* de Fauré, composé quand il était encore adolescent, est le premier de ses nombreux arrangements de textes d'Hugo. Cette charmante mélodie à l'accompagnement scintillant, quoique marquée *allegretto* ou *allegro non troppo*, est souvent chantée trop vite, ignorant ainsi la vulnérabilité de l'amour jeune et naissant du poète. Il n'y a rien chez Fauré comme *Fleur jetée*. Composée sur un poème d'Armand Silvestre, elle montre que derrière la douce apparence de Fauré se cachait une âme vulnérable, capable d'une souffrance intense. *Offrande* de Reynardo Hahn (le titre original de Verlaine était « Green ») met en musique un poème tiré de *Romances sans paroles*. Là où Fauré et Debussy arrangent le poème en chansons d'amour haletantes, le simple arrangement de Hahn de blanches *pp* apathiques est sans doute plus vrai pour le texte de Verlaine qui n'est pas tant une célébration de la passion qu'un essai condamné de réconciliation avec sa jeune femme qu'il avait abandonnée pour Rimbaud. *De fleurs* de Debussy traite du thème baudelairien de l'ennui, associé ici à l'atmosphère étouffante d'une serre : l'âme du poète se dissout, suffoquée par les vilaines fleurs – le soleil qui engendre ces parfums lourds domine ses rêves et étouffe sa créativité. Les harmonies tonales des accords majeurs et mineurs et le tempo lent du début expriment le climat dominant de torpeur du poème. Au fur et à mesure que la frustration du poète augmente, la chanson devient dramatique mais elle s'éteint quand les accords parfaits majeurs et mineurs réapparaissent pour suggérer l'âme qui accepte l'ennui – mais avec réticence.

Les lilas qui avaient fleuri est la neuvième chanson de *Clairières dans le ciel* de Lili Boulanger, un long cycle aux accents wagnériens sur des poèmes de Francis Jammes qui rappellent son affection pour une jeune fille qui disparut soudainement de sa vie. Lili a dû avoir de l'empathie pour l'héroïne, comme on le voit dans cette chanson qui évoque les lilas en fleurs de l'année précédente et décrit la jeune fille comme « frêle » : Lili souffrait elle-même de la maladie de Crohn et est morte à 24 ans et demi. Ce disque floral se termine avec *Toutes les fleurs* d'Emmanuel Chabrier sur un texte d'Edmond Rostand, le mari de Rosemonde Gérard qui écrivit ces ravissants poèmes d'animaux que Chabrier devait rendre célèbres. Marquée *appassionato, con fuoco, Toutes les fleurs* réussit à se moquer de la sensiblerie de la ballade de salon tout en exprimant une tendresse véritable.

© Richard Stokes 2014

Aussi à l'aise à la salle de concert qu'à l'opéra, **Carolyn Sampson** a remporté un succès remarquable partout au monde dans un répertoire passant du jeune baroque à la musique d'aujourd'hui. Elle s'est produite entre autre sur les scènes d'opéra de l'English National Opera, Festival de Glyndebourne, Opéra Écossais, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier et Opéra National du Rhin.

Les nombreux engagements de concert de Carolyn Sampson ont compté des apparitions régulières aux Proms de la BBC et avec entre autres Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, Bach Collegium Japan, The Sixteen,

l'Orchestre Hallé, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Baroque de Fribourg, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et l'Orchestre Symphonique de Vienne.

Aux Etats-Unis, Carolyn Sampson s'est produite comme soliste avec les orchestres symphoniques de San Francisco, Boston, Détroit, et l'Orchestre de chambre de Saint-Paul en plus d'avoir participé au festival Mostly Mozart. En octobre 2013, elle donna son récital de débuts au Carnegie Hall à guichets fermés au Weill Recital hall. Carolyn Sampson travaille régulièrement avec les chefs Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock et Markus Stenz.

Récitaliste accomplie, Carolyn Sampson chante souvent au Wigmore Hall – dans la saison 2014–15 comme « featured artist » exécutant une nouvelle pièce de John Musto. Elle a donné de nombreux récitals aux festivals de Saintes et d'Aldeburgh ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2010, elle a donné la création mondiale de *Five Larkin Songs* écrites pour elle par Huw Watkins. *Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.carolynsampson.com*

Décrit par le *BBC Music Magazine* comme « l'une des étoiles les plus brillantes du monde de la chanson et des Lieder », le pianiste **Joseph Middleton** se spécialise en musique de chambre et accompagnement de chansons. Il joue et enregistre avec

plusieurs des meilleurs chanteurs du monde dans de grands centres musicaux en Europe et en Amérique du Nord.

Joseph Middleton a collaboré avec Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg et Katarina Karnéus dans des salles prestigieuses dont Alice Tully Hall de New York, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Cologne, Philharmonie du Luxembourg et Wigmore Hall de Londres, Royal Opera House et Royal Festival Hall. Il est invité régulièrement aux festi-

vals d'Aix-en-Provence, Aldeburgh, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, Munich, Ravinia, Toronto et Vancouver ; on l'entend souvent comme soliste, chambriste et réalisateur de ses propres séries de chansons sur Radio 3 de la BBC.

Né au Gloucestershire, Joseph Middleton obtint une maîtrise en philosophie à l'université de Birmingham avant d'étudier le piano grâce à une bourse d'EMI à la Royal Academy of Music et de prendre une résidence au Pembroke College à Cambridge.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.josephmiddleton.com

Henry Purcell

1 Sweeter than Roses

Sweeter than roses, or cool evening breeze
On a warm flowery shore, was the dear kiss,
First trembling made me freeze,
Then shot like fire all o'er.
What magic has victorious love!
For all I touch or see since that dear kiss,
I hourly prove, all is love to me.

Text: anon (?)

Robert Schumann

2 Meine Rose

Dem holden Lenzgeschmeide,
Der Rose, meiner Freude,
Die schon gebeugt und blasser
Vom heißen Strahl der Sonnen,
Reich' ich den Becher Wasser
Aus dunklem, tiefem Bronnen.

Du Rose meines Herzens!
Vom stillen Strahl des Schmerzens
Bist du gebeugt und blasser;
Ich möchte dir zu Füßen,
Wie dieser Blume Wasser,
Still meine Seele gießen!
Könnst' ich dann auch nicht sehen
Dich freudig auferstehen.

Text: Nikolaus Lenau

My Rose

To spring's fair jewel,
To the rose, my delight,
Already drooping and pale
From the heat of the sun,
I bring a beaker of water
From the deep, dark well.

For you, rose of my heart,
Drooping and made pale
By the silent shaft of pain,
I would silently pour out
My soul at your feet,
As I pour water for this flower!
Even though I might not then
See you happily revive.

Robert Schumann

3 Röselein, Röselein!

Röselein, Röselein,
Müssen denn Dornen sein?
Schief am schatt'gen Bächelein
Einst zu süßem Träumen ein,
Sah in goldner Sonne-Schein
Dornenlos ein Röselein,
Pflückt' es auch und küsst' es fein,
„Dornloses Röselein!“

Ich erwacht' und schaute drein:
„Hatt' ich's doch! wo mag es sein?“
Rings im weiten Sonnenschein
Standen nur Dornröselein!
Und das Bächlein lachte mein:
„Lass du nur dein Träumen sein!
Merk' dir's fein, merk' dir's fein,
Dornröslein müssen sein!“

Text: Friedrich Wilhelm Traugott Schöpf

Roger Quilter

4 Damask Roses

Lady, when I behold the roses sprouting,
Which clad in damask mantles deck the arbours,
And then behold your lips where sweet love harbours,
My eyes present me with a double doubting;
For, viewing both alike, hardly my mind supposes
Whether the roses be your lips or your lips the roses.

Text: anon (?)

Little Rose, Little Rose!

Little rose, little rose,
Must, then, thorns exist?
I once fell asleep by a shady brook,
And sweetly dreaming,
I saw in the golden sunshine
A thornless little rose,
And I plucked and kissed it gently,
‘Thornless little rose!’

I awoke and looked around:
‘I knew I’d seen one! Where could it be?’
All around, far and near, in the sunshine
Stood little roses with their thorns!
And the brooklet laughed at me:
‘Leave off dreaming!
Mark well, mark well,
All little roses must have thorns!’

Benjamin Britten

5 Solovej i roza

V bezmolvii sadov, vesnoj, vo mgle nochej,
Pojoj nad rozoju vostocnyj solovej.
No roza milaja ne chuvstvujet, ne vnemlet,
I pod vlyublennyj gimn kolebletsja i dremlet.

Ne tak li ty pojosh' dlja khladnoj krasoty?
Opomnis', o poet, k chemu stremish'sja ty?
Ona ne slushajet, ne chuvstvujet poeta;
Gljadish' – ona cvetet; vzyvajesh' – net otveta.

Text: Alexander Pushkin

Charles Gounod

6 Le temps des roses

Chantons, voici le temps des roses !
Voici la saison des amours !
Mai nous ramène les beaux jours
Et mille autres charmantes choses
Qui ne peuvent durer toujours !
Chantons, voici le temps des roses !

Rions ! Voici le temps des roses !
Avec les belles sous les bois,
Allons courir, allons courir comme autrefois.
Aux doux parfums des fleurs mi-closes,
Mêlons nos rires et nos voix !
Rions, voici le temps des roses !

Aimons ! Voici le temps des roses !
La beauté s'éveille au printemps.
Et tous les cœurs sont palpitants.
Pendant ces rapides instants,
Aimons, car c'est le temps des roses !

Text: Claude Loron

The Nightingale and the Rose

In the gardens' silence, in spring, in night's darkness,
The eastern nightingale sings above a rose.
But the sweet rose neither feels nor listens,
And sways and sleeps while the nightingale sings its
hymn of love.

Is this not how you sing for some cold beauty?
Consider, O poet: for what do you strive?
She does not heed the poet, nor does she feel him.
You gaze – she blossoms; you call to her –
there is no reply.

Rose-time

Let us sing, rose-time is come!
The season of love is come!
May brings us fair days
And a thousand other delights
That cannot last forever!
Let us sing, rose-time is come!

Let us laugh! Rose-time is come!
With fair maidens in the woods
Let us rove, as in the past.
With the sweet perfume of half-closed flowers
Let us mingle our voices and laughter!
Let us laugh! Rose-time is come!

Let us love! Rose-time is come!
Beauty awakens with the spring!
And every heart is throbbing.
As these fleeting moments pass,
Let us love, for rose-time is come!

Gabriel Fauré

7 Les roses d'Ispahan

Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse,
Les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger,
Ont un parfum moins frais, ont une odeur moins douce,
O blanche Leïlah ! que ton souffle léger.

Ta lèvre est de corail, et ton rire léger
Sonne mieux que l'eau vive et d'une voix plus douce,
Mieux que le vent joyeux qui berce l'oranger,
Mieux que l'oiseau qui chante au bord d'un nid de mousse.

O Leïlah ! depuis que de leur vol léger
Tous les baisers ont fui de ta lèvre si douce,
Il n'est plus de parfum dans le pâle oranger,
Ni de céleste arôme aux roses dans leur mousse.

Oh ! que ton jeune amour, ce papillon léger,
Revienne vers mon cœur d'une aile prompte et douce,
Et qu'il parfume encor la fleur de l'oranger,
Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse.

Text: Leconte de Lisle

Richard Strauss

8 Das Rosenband

Im Frühlings Schatten fand ich sie,
Da band ich Sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.

Ich sah sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl und wußt' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu
Und rauschte mit den Rosenbändern.
Da wachte sie vom Schlummer auf.

The Roses of Isfahan

The roses of Isfahan in their mossy sheaths,
The jasmines of Mosul, the orange-blossom
Have a fragrance less fresh and a scent less sweet,
O pale Leilah, than your soft breath!

Your lips are of coral and your light laughter
Rings brighter and sweeter than running water,
Than the blithe wind rocking the orange-tree boughs,
Than the singing bird by its mossy nest.

O Leilah, ever since on light wings
All kisses have flown from your sweet lips,
The pale orange-tree fragrance is spent,
And the heavenly scent of moss-clad roses.

Oh! may your young love, that flighty butterfly,
Wing swiftly and gently to my heart once more,
To scent again the orange-blossom,
The roses of Isfahan in their mossy sheaths!

The Rose Garland

I found her in the spring shade,
And bound her fast with a rose garland:
Oblivious, she slumbered on.

I gazed on her; with that gaze
My life became entwined with hers:
This I sensed, yet did not know.

I murmured wordlessly to her
And rustled the garland of roses:
Then she woke from slumber.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.

Text: Friedrich Gottlieb Klopstock

Richard Strauss

Mädchenblumen

9 1. Kornblumen

Kornblumen nenn ich die Gestalten,
die milden mit den blauen Augen,
die, anspruchslos in stillem Walten,
den Tau des Friedens, den sie saugen
aus ihren eigenen klaren Seelen,
mitteilen allem, dem sie nahen,
bewusstlos der Gefühlsjuwelen,
die sie von Himmelshand empfahn.
Dir wird so wohl in ihrer Nähe,
als gingst du durch ein Saatgefilde,
durch das der Hauch des Abends wehe,
voll frommen Friedens und voll Milde.

10 2. Mohnblumen

Mohnblumen sind die runden,
rotblutigen gesunden,
die sommersproßgebräunten,
die immer froh gelaunten,
kreuzbraven, kreuzfidelten,
tanznimmermüden Seelen;
die unter'm Lachen weinen
und nur geboren scheinen,
die Kornblumen zu necken,
und dennoch oft verstecken
die weichsten, besten Herzen,
im Schlinggewächs von Scherzen;

She gazed on me; with that gaze
Her life became entwined with mine,
And Paradise bloomed about us.

Maiden Blossoms

1. Cornflowers

Cornflowers are what I call those girls,
Those gentle girls with blue eyes,
Who simply and serenely impart
The dew of peace, which they draw
From their own pure souls,
To all those they approach,
Unaware of the jewels of feeling
They receive from the hand of Heaven:
You feel so at ease in their company,
As though you were walking through a cornfield,
Rippled by the breath of evening,
Full of devout peace and gentleness.

2. Poppies

Poppies are the round,
Red-blooded, healthy girls,
The brown and freckled ones,
The always good-humoured ones,
Honest and merry as the day is long,
Who never tire of dancing,
Who laugh and cry simultaneously
And only seem to be born
To tease the cornflowers,
And yet often conceal
The gentlest and kindest hearts
As they entwine and play their pranks,

die man, weiss Gott, mit Küssen
ersticken würde müssen,
wär' man nicht immer bange,
umarmest du die Range,
sie springt ein voller Brander
aufflammend auseinander.

11 3. Epheu

Aber Epheu nenn' ich jene Mädchen
mit den sanften Worten,
mit dem Haar, dem schlichten, hellen
um den leis' gewölbten Brau'n,
mit den braunen seelenvollen Reheaugen,
die in Tränen steh'n so oft,
in ihren Tränen gerade
sind unwiderstehlich;
ohne Kraft und Selbstgefühl,
schmucklos mit verborg'ner Blüte,
doch mit unerschöpflich tiefer
treuer inniger Empfindung
können sie mit eigner Triebkraft
nie sich heben aus den Wurzeln,
sind geboren, sich zu ranken
liebend um ein ander Leben:
an der ersten Lieb'umrankung
hängt ihr ganzes Lebensschicksal,
denn sie zählen zu den seltenen Blumen,
die nur einmal blühen.

12 4. Wasserrose

Kennst du die Blume, die märchenhafte,
sagengefeierte Wasserrose?
Sie wiegt auf ätherischem, schlankem Schafte
das durchsicht'ge Haupt, das farbenlose,
sie blüht auf schilfigem Teich im Haine,
gehütet vom Schwan, der umkreiset sie einsam,
sie erschließt sich nur dem Mondenscheine,
mit dem ihr der silberne Schimmer gemeinsam:

Those whom, God knows,
You would have to stifle with kisses,
Were you not so timid,
For if you embrace the minx,
She will burst, like smouldering timber,
Into flames!

3. Ivy

But ivy is my name for those
Girls with gentle words,
With sleek fair hair
And slightly arched brows,
With brown soulful
Fawn-like eyes that well up
So often with tears – which are
Simply irresistible;
Without strength and self-confidence,
Unadorned with hidden flowers,
But with inexhaustibly deep,
True and ardent feeling,
They cannot, through their own strength,
Rise from their roots,
But are born to twine themselves
Lovingly round another's life: –
Their whole life's destiny
Depends on their first love-entwining,
For they belong to that rare breed of flower
That blossoms only once.

4. Water-lily

Do you know this flower, the fairy-like
Water-lily, celebrated in legend?
On her ethereal, slender stem
She sways her colourless transparent head;
It blossoms on a reedy and sylvan pond,
Protected by the solitary swan that swims round it,
Opening only to the moonlight,
Whose silver gleam it shares.

so blüht sie, die zaub'rische Schwester der Sterne,
 umschwärmt von der träumerisch dunklen Phaläne,
 die am Rande des Teichs sich sehnet von ferne,
 und sie nimmer erreicht, wie sehr sie sich sehne.
 Wasserrose, so nenn' ich die schlanke,
 nachlock'ge Maid, alabastern von Wangen,
 in dem Auge der ahnende tiefe Gedanke,
 als sei sie ein Geist sich auf Erden gefangen.
 Wenn sie spricht, ist's wie silbernes Wogenrauschen,
 wenn sie schweigt, ist's die ahnende Stille
 der Mondnacht;
 sie scheint mit den Sternen Blicke zu tauschen,
 deren Sprache die gleiche Natur sie
 gewohnt macht;
 du kannst nie ermüden, in's Aug' ihr zu schau'n,
 das die seidne, lange Wimper umsäumt hat,
 und du glaubst, wie bezaubernd von seligem Grau'n,
 was je die Romantik von Elfen geträumt hat.

Texts: Felix Ludwig Julius Dahn

Franz Schubert

13 Die Blumensprache

Es deuten die Blumen des Herzens Gefühle,
 sie sprechen manch' heimliches Wort,
 sie neigen sich traulich am schwankenden Stiele,
 als zöge die Liebe sie fort.
 Sie bergen verschämt sich im deckenden Laube,
 als hätte verraten der Wunsch sie dem Raube.
 Sie deuten im leise bezaubernden Bilde
 der Frauen, der Mädchen Sinn;
 Sie deuten das Schöne, die Anmut, die Milde,
 sie deuten des Lebens Gewinn:
 Es hat mit der Knospe, so heimlich verschlungen,
 der Jüngling die Perle der Hoffnung gefunden.

Thus it blossoms, the magical sister of the stars,
 As the dreamy dark moth, fluttering round it,
 Yearns for it from afar at the edge of the pond,
 And never reaches it for all its yearning. –
 Water-lily is my name for the slender
 Maiden with night-black locks and alabaster cheeks
 With deep foreboding thoughts in her eyes,
 As though she were a spirit imprisoned on earth.
 Her speech resembles the silver rippling of waves,
 Her silence the foreboding stillness of a
 moonlit night,
 She seems to exchange glances with the stars,
 Whose language – their natures being the same –
 she shares.
 You can never tire of gazing into her eyes,
 Framed by her silken long lashes,
 And you believe, bewitched by their blissful grey,
 All that Romantics have ever dreamt about elves.

The Language of Flowers

Flowers reveal the heart's feelings,
 Many a secret word they speak,
 They incline, confiding, on their swaying stems,
 As though drawn on by love.
 Bashfully they hide among concealing leaves,
 As though desire had betrayed them to the ravisher.
 They reveal, in a soft bewitching image,
 The nature of women and girls;
 They stand for beauty, grace, gentleness,
 They stand for the rewards of life:
 Like the bud, concealed so secretly,
 Young men have found the pearl of hope.

Sie weben der Sehnsucht, des Harmes Gedanken
aus Farben ins duftige Kleid,
nichts frommen der Trennung gehässige Schranken,
die Blumen verkünden das Leid.

Was laut nicht der Mund, der bewachte, darf sagen,
das wagt die Huld sich in Blumen zu klagen.

Text: Anton / Edouard Plattner [?]

Franz Schubert

[14] Im Haine

Sonnestralen
durch die Tannen,
wie sie fallen,
ziehn von dannen
alle Schmerzen,
und im Herzen
wohnet reiner Friede nur.

Stille Sausen
lauer Lüfte,
und in Brausen
zarter Düfte,
die sich neigen
aus den Zweigen,
atmet aus die ganze Flur.

Wenn nur immer
dunkle Bäume,
Sonnenschimmer,
grüne Säume
uns umblühten
und umglühten,
tilgend aller Qualen Spur!

Text: Franz Seraph Ritter von Bruchmann

Their fragrant dress is colourfully interwoven
With thoughts of yearning and sorrow,
Separation's spiteful barriers are of no avail:
Flowers proclaim our suffering.
What guarded lips may not speak aloud,
Kindness will venture to lament with flowers.

In the Wood

Rays of sunlight
Slant through the firs;
As they fall,
All our sorrow
Drifts away,
And pure peace alone
Reigns in our hearts.

The quiet sighing
Of warm breezes,
And the
Delicate scents
That float down
From the murmuring branches,
Rise up from all the fields.

If only
Dark trees,
Shimmering sunlight,
Green clearings
Were to flower
And glow about us forever,
Effacing every trace of torment!

Robert Schumann

15 Jasminenstrauch

Grün ist der Jasminenstrauch
abends eingeschlafen,
als ihn mit des Morgens Hauch
sonnenlichter trafen,
ist er schneeweiß aufgewacht:
„Wie geschah mir in der Nacht?“
Seht, so geht es Bäumen,
die im Frühling träumen.

Text: Friedrich Rückert

Robert Schumann

16 Die Blume der Ergebung

Ich bin die Blum' im Garten,
und muß in Stille warten,
wann und in welcher Weise
du trittst in meine Kreise.

Kommst du, ein Strahl der Sonne,
so werd' ich deiner Wonne
den Busen still entfalten
und deinen Blick behalten.

Kommst du als Tau und Regen,
so werd' ich deinen Segen
in Liebesschalen fassen,
ihn nicht versiegen lassen.

Und fährest du gelinde
gin über mich im Winde,
so werd' ich dir mich neigen,
sprechend: Ich bin dein eigen.

Text: Friedrich Rückert

The Jasmine Bush

The jasmine bush was green
As it fell asleep last night,
When woken by the morning breeze
And sunlight,
It was snowy white:
'What happened to me overnight?'
That, you see, is the fate of trees
Who dream in spring!

The Flower of Resignation

I am the flower in the garden
And must wait in silence,
To see when and in what guise
You come to me.

If you come as a sunbeam,
I shall silently open my heart to you
And retain
The rapture of your gaze.

Should you come as dew and rain,
Then I shall seize your blessing
In my love's chalice
And never let it run dry.

And should you pass gently
Above me in the breeze,
I shall bow before you,
Saying: I am yours alone.

Robert Schumann

17 Schneeglöckchen

Der Schnee, der gestern noch in Flöckchen
vom Himmel fiel,
hängt nun geronnen heut als Glöckchen
am zarten Stiel.

Schneeglöckchen läutet, was bedeutet's
im stillen Hain?
O komm geschwind! Im Haine läutet's
den Frühling ein.

O kommt, ihr Blätter, Blüt' und Blume,
die ihr noch träumt,
all zu des Frühlings Heiligtume!
Kommt ungesäumt!

Text: Friedrich Rückert

Francis Poulenc

18 Fleurs

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,
fleurs sorties des parenthèses d'un pas,
qui t'apportait ces fleurs l'hiver
saupoudrées du sable des mers ?
Sable de tes baisers, fleurs des amours fanées
les beaux yeux sont de cendre et dans la cheminée
un cœur enrubanné de plaintes
brûle avec ses images saintes.

Text: Louise de Vilmorin

Snowdrop

The snow that only yesterday fell in flakes
From the sky,
Hangs now, frozen, as a little bell
From a delicate stem.

A bell of snow rings in the silent wood,
What can it mean?
O come quickly! The wood is ringing
Springtime in.

Come quickly, leaves, blossom and flowers,
You who still dream,
Into spring's sanctuary!
Come without delay!

Flowers

Promised flowers, flowers held in your arms,
Flowers sprung from a step's parentheses,
Who brought you these flowers in winter
Sprinkled with the sea's sand?
Sand of your kisses, flowers of faded loves
Your lovely eyes are cinders and in the hearth
A moan-beribboned heart
Burns with its sacred images.

Gabriel Fauré

19 Le papillon et la fleur

La pauvre fleur disait au papillon céleste :

Ne fuis pas !

Vois comme nos destins sont différents. Je reste,
tu t'en vas !

Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans les hommes,
et loin d'eux !

Et nous nous ressemblons, et l'on dit que nous sommes
fleurs tous deux !

Mais hélas ! l'air t'emporte, et la terre m'enchaîne.
Sort cruel !

Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine
dans le ciel !

Mais non, tu vas trop loin ! Parmi des fleurs sans nombre
vous fuyez !

Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre
à mes pieds !

Tu fuis, puis tu reviens, puis tu t'en vas encore
luire ailleurs !

Aussi me trouves-tu toujours à chaque aurore
tout en pleurs !

Oh ! pour que notre amour coule des jours fidèles,
Ô mon roi,
prends comme moi racine ou donne-moi des ailes,
comme à toi !

Text: Victor Hugo

The Butterfly and the Flower

The humble flower said to the heavenly butterfly:

Do not flee!

See how our destinies differ. Fixed to earth am I,
You fly away!

Yet we love each other, we live without men
And far from them,

And we are so alike, it is said that both of us
Are flowers!

But alas! The breeze bears you away, the earth holds me fast.
Cruel fate!

I would perfume your flight with my fragrant breath
In the sky!

But no, you flit too far! Among countless flowers
You fly away,

While I remain alone, and watch my shadow circle
Round my feet.

You fly away, then return; then take flight again
To shimmer elsewhere.

And so you always find me at each dawn
Bathed in tears!

Ah, that our love might flow through faithful days,
O my king,

Take root like me, or give me wings
Like yours!

Gabriel Fauré

[20] Fleur jetée

Emporte ma folie
Au gré du vent,
Fleur en chantant cueillie
Et jetée en rêvant.
Emporte ma folie
Au gré du vent !

Comme la fleur fauchée
Périt l'amour.
La main qui t'a touchée
Fuit ma main sans retour.
Comme la fleur fauchée
Périt l'amour !

Que le vent qui te sèche
Ô pauvre fleur,
Tout à l'heure si fraîche
Et demain sans couleur !
Que le vent qui te sèche,
Sèche mon cœur !

Text: Armand Silvestre

Reynaldo Hahn

[21] Offrande

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.
J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Discarded Flower

Bear away my folly
At the whim of the wind,
Flower, plucked while singing
And discarded while dreaming.
Bear away my folly
At the whim of the wind!

Like a scythed flower
Love perishes.
The hand that touched you
Shuns my hand for ever.
Like a scythed flower
Love perishes!

May the wind that withers you,
O poor flower,
So fresh but now
And tomorrow faded,
May the wind that withers you,
Wither my heart!

An Offering

Here are flowers, branches, fruit and fronds,
And here too my heart that beats for you alone.
Do not tear it with your two white hands
And may the humble gift please your lovely eyes.
I come all covered still with the dew
Frozen to my brow by the morning breeze.
Let my fatigue, finding rest at your feet,
Dream those dear moments that will give it peace.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Text: Paul Verlaine

Claude Debussy

22 De fleurs

Dans l'ennui si désolément vert
De la serre de douleur,
Les fleurs enlacent mon cœur
De leurs tiges méchantes.
Ah ! quand reviendront autour de ma tête
Les chères mains si tendrement désenlaceuses ?

Les grands Iris violets
Violèrent méchamment tes yeux,
En semblant les refléter, –
Eux, qui furent l'eau du songe
Où plongèrent mes rêves si doucement,
Enclos en leur couleur ;
Et les lys, blancs jets d'eau de pistils embaumés,
Ont perdu leur grâce blanche,
Et ne sont plus que pauvres malades sans soleil ! –

Soleil ! ami des fleurs mauvaises,
Tueur de rêves : Tueur d'illusions,
Ce pain béni des âmes misérables !
Venez ! Venez ! Les mains salvatrices !
Brisez les vitres de mensonge,
Brisez les vitres de maléfice,
Mon âme meurt de trop de soleil !

On your young breast let me roll my head
Still ringing with your recent kisses;
After its sweet tumult grant it peace,
And let me sleep a while, since you rest.

Of Flowers

In the tedium so desolately green
Of sorrow's hothouse,
The flowers entwine my heart
With their wicked stems.
Ah! when shall they return about my head,
Those dear hands, so tenderly disentwining?

The tall violet irises
Wickedly violated your eyes,
While seeming to reflect them,
They, who were the dream-water
Into which my dreams plunged, so softly
Enclosed in their colour;
And the lilies, white pistil-scented fountains,
Have lost their white grace
And are but poor, sickly, sunless things!

Sun! Friend of evil flowers,
Destroyer of dreams, destroyer of illusions,
This blessed wafer of wretched souls!
Come! Come! Redeeming hands!
Shatter the panes of mendacity,
Shatter the panes of maleficence,
My soul is dying of too much sun!

Mirages ! Plus ne reflleurira la joie de mes yeux,
Et mes mains sont lasses de prier,
Mes yeux sont las de pleurer !
Eternellement ce bruit fou
Des pétales noirs de l'ennui,
Tombant goutte à goutte sur ma tête,
Dans le vert de la serre de douleur !

Text: Claude Debussy

Lili Boulanger

23 Les lilas qui avaient fleuri

Les lilas qui avaient fleuri l'année dernière
vont fleurir de nouveau dans les tristes parterres.
Déjà le pêcher grêle a jonché le ciel bleu
de ses roses, comme un enfant la Fête-Dieu.
Mon cœur devrait mourir au milieu de ces choses,
car c'était au milieu des vergers blancs et roses
que j'avais espéré je ne sais quoi de vous.
Mon âme rêve sourdement sur vos genoux.
Ne la repoussez point. Ne la relevez pas
de peur qu'en s'éloignant de vous elle ne voie
combien vous êtes faible et troublée dans ses bras.

Text: Francis Jammes

Emmanuel Chabrier

24 Toutes les fleurs !

Toutes les fleurs, certes, je les adore !
Les pâles lys aux saluts languoureux,
Les lys fluets dont le satin se dore,
Dans leur calice, d'ors poudreux !
Et les bleuets bleus,
Dont l'azur décore
Les blés onduleux,

Mirages! The joy of my eyes will never reflower,
And my hands are weary of praying,
My eyes are weary of weeping!
Eternally this insane sound
Of tedium's black petals
Falling drop by drop on my head
In the green of sorrow's hothouse!

The Lilacs which had Flowered Last Year

The lilacs which had flowered last year
Will soon flower once more in dismal beds.
The slender peach has already strewn the blue sky
With its pinks, like a child at Corpus Christi.
My heart should have died amid these things,
For it was amid the orchard's whites and pinks
That I had hoped from you I know not what.
My soul dreams secretly on your lap.
Do not reject it. Do not raise it up,
For fear that, drawing away from you, it might see
How frail you are and troubled in its embrace.

All the Flowers

All the flowers – of course I adore them!
Pale lilies with languid bows,
Slender lilies with gold-tinged satin
In calyxes of powdered gold!
Blue corn-flowers,
Whose blueness beautifies
The waving corn,

Et les liserons qu'entrouvre l'aurore
De ses doigts frileux...
Mais surtout, surtout, je suis amoureux,
Cependant que de folles gloses
S'emplissent les jardins heureux,
Des lilas lilas
Et des roses roses !

Toutes les fleurs, certes, je les adore !
Les cyclamens aux fragiles bouquets
Les mimosas dont le buisson se dore,
Et les chers jasmins si coquets,
Et les doux genêts
Dont la brise odore,
Et les fins muguets,
Les muguets d'argent,
Si frais quand l'aurore
Mouille les bosquets.
Mais surtout, surtout, je suis amoureux,
Cependant que de folles gloses
S'emplissent les jardins heureux,
Des lilas lilas
Et des roses roses !

Toutes les fleurs, certes, je les adore !
Toutes les fleurs dont fleurit ta beauté,
Les clairs soucis dont la lumière dore
Tes cheveux aux blondeurs de thé,
L'iris velouté
Qui te prête encore
Sa gracilité,
Et l'œillet qui met ta joue et l'aurore
En rivalité !
Mais surtout, surtout, je suis amoureux,
Dans tes chères lèvres déclosoes
Et dans les cernes de tes yeux,
Des lilas lilas
Et des roses roses !

Text: Edmond Rostand

And convulvulus half-opened
By cold-fingered dawn...
But most of all I'm in love,
Though wild gossip fills
The happy gardens,
With the lilac lilac
And rose-coloured rose!

All the flowers – of course I adore them!
Cyclamen in fragile clusters,
Mimosa that gilds the thickets,
And dear coquettish jasmine
And sweet broom
That scents the breeze,
Pretty, silver
Lilies-of-the-valley,
So fresh when dawn
Bedews the groves
But most of all I'm in love,
Though wild gossip fills
The happy gardens,
With the lilac lilac
And rose-coloured rose!

All the flowers – of course I adore them!
All the flowers with which your beauty blooms.
The bright marigold whose golden light
Bathes your hair the colour of tea,
The velvety iris
Which lends you
Her slenderness,
And the pinks that cause your cheeks
To vie with the dawn!
But most of all I'm in love –
In your dear lips in bloom
And the rings of your eyes –
With the lilac lilac
And rose-coloured rose!

Translations by Richard Stokes © from *A French Song Companion* (OUP, 2000) and *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

I would like to thank the following for their help in my preparations for this recording:
Nicole Tibbels, Christian Immler, Ludmilla Andrew, Richard Shaw, Lilian Watson and
Jonathan Papp

Carolyn Sampson

INSTRUMENTARIUM:

Grand piano: Steinway D

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: February 2014 at Potton Hall, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Richard Stokes 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover design: David Kornfeld
Cover photography: © linsengerecht.de
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2102 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2102