



LOST IS MY QUIET

DUETS AND SOLO SONGS



CAROLYN SAMPSON
IESTYN DAVIES
JOSEPH MIDDLETON

PURCELL/BRITTEN | MENDELSSOHN | SCHUMANN | QUILTER

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

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | SOUND THE TRUMPET <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 2'20 |
| | Text: Nahum Tate (duet) | |
| 2 | LOST IS MY QUIET <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 3'10 |
| | Text: Anon. (duet) | |
| 3 | IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE (third version) <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 3'38 |
| | Text: Henry Heveningham (solo, Carolyn Sampson) | |
| 4 | MUSIC FOR A WHILE <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 3'59 |
| | Text: John Dryden (solo, Iestyn Davies) | |
| 5 | NO, RESISTANCE IS BUT VAIN <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 5'00 |
| | Text: Anthony Henly (duet) | |
| 6 | CELEMENE <i>(Faber Music)</i> | 3'50 |
| | Text: Thomas D'Urfey (duet) | |

MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 7 | ICH WOLLT', MEINE LIEB' ERGÖSSE SICH , Op. 63 No. 1 | 1'51 |
| | Text: Heinrich Heine (duet) | |
| 8 | GRUß , Op. 63 No. 3 | 2'18 |
| | Text: Joseph von Eichendorff (duet) | |
| 9 | VOLKSLIED , Op. 63 No. 5 | 1'46 |
| | Text: Ferdinand Freiligrath, after Robert Burns (duet) | |
| 10 | MAIGLÖCKCHEN UND DIE BLÜMELEIN , Op. 63 No. 6 | 1'42 |
| | Text: Hoffmann von Fallersleben (duet) | |
| 11 | SCHEIDEND , Op. 9 No. 6 | 3'29 |
| | Text: Johann Heinrich Voss (solo, Iestyn Davies) | |

- | | | |
|------|---|------|
| [12] | NEUE LIEBE , Op. 19 No. 4
Text: Heinrich Heine (solo, Carolyn Sampson) | 1'54 |
| | THREE DUETS , Op. 77 | 5'57 |
| [13] | 1. Sonntagsmorgen
Text: Ludwig Uhland | 2'54 |
| [14] | 2. Das Ährenfeld
Text: Hoffmann von Fallersleben | 1'51 |
| [15] | 3. Lied aus „Ruy Blas“
Text: Karl Ferdinand von Dräxler-Manfred, after Victor Hugo | 1'06 |

SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

- | | | |
|------|--|------|
| | THREE DUETS , Op. 43 | 5'39 |
| [16] | 1. Wenn ich ein Vöglein wär
Text: Trad. | 1'22 |
| [17] | 2. Herbstlied
Text: August Mahlmann | 2'04 |
| [18] | 3. Schön Blümelein
Text: Robert Reinick | 2'10 |
| [19] | NACHTLIED , Op. 96 No. 1
Text: Johann Wolfgang von Goethe (solo, Iestyn Davies) | 2'45 |
| [20] | STILLE LIEBE , Op. 35 No. 8
Text: Justinus Kerner (solo, Carolyn Sampson) | 3'30 |
| [21] | DER EINSIEDLER , Op. 83 No. 3
Text: Joseph von Eichendorff (solo, Iestyn Davies) | 3'56 |

- 22 **AUFTRÄGE**, Op. 77 No. 5 2'25
Text: Carl Julius Gröel, as Christian L'Égru (solo, Carolyn Sampson)
- 23 **SO WAHR DIE SONNE SCHEINET**, Op. 37 No. 12 2'21
Text: Friedrich Rückert (duet)

QUILTER, ROGER (1877–1953)

- 24 **IT WAS A LOVER AND HIS LASS**, Op. 23 No. 3 (Boosey & Hawkes) 2'18
Arrangement of traditional song. Text: William Shakespeare (duet)
- 25 **WEEP YOU NO MORE, SAD FOUNTAINS** (Boosey & Hawkes) 2'17
Text: Anon., 16th century (duet)
- 26 **MUSIC, WHEN SOFT VOICES DIE**, Op. 25 No. 5 (Boosey & Hawkes) 1'33
Text: Percy Bysshe Shelley (solo, Iestyn Davies)
- 27 **DRINK TO ME ONLY WITH THINE EYES** (Boosey & Hawkes) 2'22
Arrangement of 'Air by Colonel Mellish'
Text: Ben Jonson (solo, Carolyn Sampson)
- 28 **LOVE'S PHILOSOPHY**, Op. 3 No. 1 (Boosey & Hawkes) 1'18
Text: Percy Bysshe Shelley (solo, Carolyn Sampson)
- 29 **LOVE CALLS THROUGH THE SUMMER NIGHT** 4'45
(Ascherberg Hopwood and Crew Ltd / Warner/Chappell Music Scandinavia)
Text: Rodney Bennett (duet)

TT: 79'04

CAROLYN SAMPSON *soprano*
IESTYN DAVIES *counter-tenor*
JOSEPH MIDDLETON *piano*

Sound the trumpet comes from **Henry Purcell**'s sixth and final Birthday Ode that he wrote for Queen Mary (she died of smallpox eight months later): *Come ye Sons of Art*. In his duet for countertenors, Purcell used the full strength of the baroque orchestra, including trumpets, drums, recorders, oboes, strings and continuo, and breathed life into the undistinguished text. *Music for a while* (1692) is sung in *Oedipus*, a play by Dryden and Lee, as part of a supernatural ritual to raise the ghost of Laius, the father of Oedipus, so that it might be discovered why a terrible curse hangs over the city of Thebes. The 'Alecto' of the final verse was one of the Furies, whose head was covered with serpents, and who with her whip chastised men for their misdeeds, breathing vengeance, war and pestilence. *Lost is my quiet*, a duet for soprano, bass and basso continuo, sets an anonymous text about unrequited love. Britten's adaptation of Purcell's music (1691) was first performed at Wigmore Hall on 21st November 1945, with Britten accompanying Peter Pears (tenor) and Richard Wood (bass). *If music be the food of love* was published in 1692 in Pierre Antoine Motteux's *The Gentleman's Journal*. The opening line from *Twelfth Night* is Shakespeare's sole contribution to this wonderful song, the rest of whose text is the work of Colonel Henry Heveningham, a Suffolk gentleman. *Celemene* was composed by Purcell in 1695 for inclusion in Thomas Southerne's tragedy *Oroonoko*. The text is by Thomas D'Urfey, and Britten's arrangement, which dates from 1946, was not published until 1994. *No, resistance is but vain* forms part of Purcell's music to *The Maid's Last Prayer*, or *Any rather than fail*, a comedy by Southerne, produced at Drury Lane in 1693 and published the same year.

Felix Mendelssohn's duets are among the finest in the entire repertoire, the pinnacle being the six of Op. 63, published in 1845 and composed between 1836 and 1844. The set opens with *Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich*, and by changing 'Schmerzen' to 'Lieb' in the first line of Heine's poem, Mendelssohn was able to write a euphoric song in E major with a compound time signature and wonderfully skipping rhythms. The decision to write a joyous song (it is marked *Allegro con moto*) necessitated another change of words in verse two, where Heine's 'Das schmerzzerfüllte Wort' becomes 'Das lieberfüllte Wort' to chime with the rapturous mood of the song. *Gruß* sets a poem of courtly love that originally occurred in Eichendorff's most famous Novelle, *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Pfitzner was later to immortalize the poem as the first song of his Op. 9 but Mendelssohn's version, with its falling scalic motif, does not

pale in comparison, although he omitted Eichendorff's final verse, made some dozen changes to the text, and altered the title from 'Der Gärtner' ('The gardener') to 'Gruß' ('Greeting'). *Volkslied*, the fifth of the set, is a touching poem by Robert Burns, 'O, wert thou in the cauld blast', which was translated into German by Ferdinand Freiligrath. The poem, written by Burns as he lay dying, commemorates Jessie Lewars, the sister of John Lewars, a fellow-exciseman, who nursed Burns through his final illness and took care of his four sons for some time after his death. The set ends with the delectable *Maiglöckchen und die Blümelein* in which lilies-of-the-valley urge all the other spring flowers to join in a miniature round dance. Mendelssohn's *Drei Lieder für zwei Singstimmen*, Op. 77, opens with Uhland's 'Schäfers Sonntagslied', renamed *Sonntagmorgen* by the composer whose radiantly serene setting dates from December 1836. *Das Ährenfeld* was composed in the year of his death, and Mendelssohn did not live to see it into print. *Lied aus 'Ruy Blas'* is an *allegro* setting, which alternates between major and minor, and convincingly captures the off-stage singing of the lovelorn washerwomen in Victor Hugo's play. The solo song *Scheidend* bemoans the passing of youth, and Mendelssohn's gently undulating barcarolle conveys this mood of resignation with great beauty. The mood of *Neue Liebe* is that of the piano scherzo from Op. 16, and for all its fairylike gaiety there's something sinister about the song, in keeping with the poem's last line: is the Queen of the Elves' greeting a harbinger of love or death?

Robert Schumann cultivated the vocal duet with greater seriousness than many of the great Lieder composers. He incorporated half of *Wenn ich ein Vöglein wär* into his opera *Genoveva*. – a low-lying duet that expresses the wish to break free from the shackles of love. *Herbstlied* begins by lamenting the approach of autumn but ends more optimistically as the poet expresses the hope that love will return in the new year. *Schön Blümelein* sets a poem by Robert Reinick: the poet, about to pluck a beautiful flower, realizes that it is surrounded by butterflies, bees and beetles – he therefore desists and earns the small creatures' thanks. *So wahr die Sonne scheint*, the final duet of *Zwölf Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling*, Op. 37, exudes joy and love – a ravishing duet in chorale-like form with traditional close harmonies. Needless to say, Schumann's duets are far outnumbered by his solo songs, four of which are included here. *Aufträge*, composed in 1850, has the freshness of many of the 1840s Lieder, and it has become a favourite with high sopranos and the bane of accompanists, who would love to cry out 'Nicht so schnelle,

nicht so schnelle!’ in order to play with greater accuracy and cleanness the music that Schumann marks *leicht* and *zart*. *Stille Liebe*, from the *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner*, Op. 35, depicts the inability of the poet to capture the essence of his beloved, and though prelude and postlude recall Schubert’s *Dass sie hier gewesen*, Schumann creates a delicate song that is all his own and whose impact flatly contradicts the poet’s final line. *Der Einsiedler* is one of the finest of all late Schumann songs – an expression of religious awe, conveyed by the tremolo in the final bar. At the end of *Nachtlied*, the voice soars a seventh and finds the peace of which Goethe’s celebrated poem speaks.

Roger Quilter’s style matured early and two of the three songs from his Op. 3 (published in 1904–05) remain as popular as any that were to come: *Now sleeps the crimson petal* and *Love’s philosophy*. His music to the latter builds memorably to a broad climax with a rich harmonic accumulation of appoggiaturas on the repeated words ‘if thou’ of the text. Quilter went on to compose a number of Shelley settings, including *Music, when soft voices die*. The theme of the poem is not so much music as memory and, by extension, love. ‘Music’, ‘violets’ and ‘rose-leaves’ symbolize sound, smell and sight – all metaphors for love. ‘Live within the sense they quicken’ runs the last line of verse one, and Quilter contributes to this ‘quickening’ effect by setting each line to a higher pitch. Another solo song is *Drink to me only with thine eyes* from *The Arnold Book of Old Songs*, a collection of folk song arrangements dedicated to Quilter’s nephew, Arnold Vivian, who fought and fell in the Second World War. Not convinced that Arnold had indeed died, Quilter set about assembling a collection of songs with which to welcome him on his return. In the duet *It was a lover and his lass* the singers are two of the banished Duke’s pages from Shakespeare’s *As You Like It*. Quilter’s use of parallel thirds and sixths in the part-writing cleverly suggests that the pages do indeed sing ‘in a tune’ – something that is not evident in a later solo version which simply omits the lower part. Conversely, *Weep you no more* was originally conceived as a solo song included in the collection *Seven Elizabethan Lyrics*, published in 1908. Thirty years later Quilter reworked it into a duet, with the anonymous poem set to a lute-like accompaniment. *Love calls through the summer night* is a waltz song from Quilter’s *Rosmé*, an operetta known at different times as *Julia* and *Love at the Inn*. The words are by Rodney Bennet, the father of the composer Richard Rodney Bennett.

© Richard Stokes 2017

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes in the UK as well as throughout Europe and the USA. On the opera stage she has appeared with English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin. Carolyn Sampson performs regularly at the BBC Proms and with orchestras including the Bach Collegium Japan, Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Leipzig Gewandhaus Orchestra and Vienna Symphony Orchestra, and with numerous orchestras in the USA. A consummate recitalist, Carolyn Sampson appears regularly at the Wigmore Hall (where she was a featured artist in 2014–15), Amsterdam Concertgebouw and at the Saintes and Aldeburgh Festivals, and in 2013 made her Carnegie Hall recital début. An extensive discography includes acclaimed BIS releases such as the Purcell collection *Victorious Love*, the flower-themed recital *Fleurs* and *A Verlaine Songbook*.

www.carolynsampson.com

A former Cambridge choral scholar, **Iestyn Davies** went on to study singing at the Royal Academy of Music. On the opera stage, he has appeared at the Metropolitan Opera, the Chicago Lyric Opera, La Scala, the Royal Opera House Covent Garden, English National Opera, Glyndebourne Festival Opera and Welsh National Opera, and in Munich, Vienna and Zurich. His intelligent and considered interpretations have led to fruitful collaborations with Thomas Adès, George Benjamin and Nico Muhly. Concert highlights include performances at La Scala, the Amsterdam Concertgebouw, Zurich Tonhalle, Théâtre des Champs-Élysées, Lincoln Centre and the BBC Proms. An engaging recitalist, with repertoire ranging from Dowland to Clapton, Iestyn Davies has twice been awarded the *Gramophone* Recital Award for his recital recordings. In 2015 he delighted audiences in London's West End singing the role of Farinelli in the play *Farinelli and the King* with Mark Rylance. In 2017 Iestyn Davies was awarded an MBE by the Queen for his services to Music.

www.iestyndavies.com

The highly acclaimed pianist **Joseph Middleton** specialises in the repertoire of chamber music and song. He has enjoyed partnerships with Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Simon Keenlyside, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, 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. He is a regular guest at festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, Munich, Ravinia, Japan, Toronto and Vancouver as well as the BBC Proms, and is heard frequently in his own series on BBC Radio 3. Joseph Middleton is director of Leeds Lieder, musician in residence at Pembroke College Cambridge and a professor at his alma mater, the Royal Academy of Music. He has a fast-growing and award-winning discography and was the recipient of the Royal Philharmonic Society's Young Artist of the Year Award in 2017.

www.josephmiddleton.com

Sound the trumpet (*Lasst die Trompete erschallen*) ist **Henry Purcells** sechster und letzter Geburtstagode für Queen Mary entnommen (sie starb acht Monate später an Pocken): *Come ye Sons of Art (Kommt, ihr Söhne der Kunst)*. In seinem Duett für Countertenöre verwendete Purcell die volle Stärke des barocken Orchesters – Trompeten, Trommeln, Blockflöten, Oboen, Streicher und Continuo –, um dem etwas unspektakulären Text Leben einzuhauchen. *Music for a while (Musik soll eine Weile lang*, 1692) erklingt in *Ödipus*, einem Schauspiel von Dryden und Lee, und gehört dort zu einem übernatürlichen Ritual, mittels dessen der Geist von Ödipus' Vater Laios herbeigerufen werden soll; von ihm erhofft man sich Aufschluss darüber, warum die Stadt Theben von einem schrecklichen Fluch heimgesucht wird. Die in der Schlusszeile genannte „Alecto“ gehört zu den Furiën; ihr Kopf war von Schlangen bedeckt, mit ihrer Peitsche züchtigte sie Menschen für ihre Untaten, mit ihrem Atem brachte sie Rache, Krieg und Seuchen. *Lost is my quiet (Dahin ist meine Ruh)*, ein Duett für Sopran, Bass und Basso continuo, vertont einen anonymen Text über unerwiderte Liebe. Brittens Adaption von Purcells Musik (1691) wurde erstmals am 21. November 1945 in der Wigmore Hall aufgeführt; der berühmte Bearbeiter begleitete Peter Pears (Tenor) und Richard Wood (Bass). *If music be the food of love (Wenn Musik der Liebe Nahrung ist)* wurde 1692 in Pierre Antoine Motteux's *The Gentleman's Journal* veröffentlicht. Die Eingangszeile aus *Twelfth Night (Was ihr wollt)* ist Shakespeares einziger Beitrag zu diesem wundervollen Lied, dessen restlicher Text auf Colonel Henry Heveningham, einen Gentleman aus Suffolk, zurückgeht. *Celemene* komponierte Purcell im Jahr 1695 auf einen Text von Thomas D'Urfey für Thomas Southernes Tragödie *Oroonoko*. Brittens Arrangement, das aus dem Jahre 1946 stammt, wurde erst 1994 veröffentlicht. *No, resistance is but vain (Nein, Widerstand ist vergebens)* gehört zu Purcells Musik für *The Maid's Last Prayer, or Any rather than fail*, eine Komödie von Southerne, die 1693 im Drury Lane Theatre aufgeführt und im selben Jahr veröffentlicht wurde.

Die zweistimmigen Lieder von **Felix Mendelssohn** gehören zu den Höhepunkten des Repertoires, und sie werden gekrönt von den sechs Duetten op. 63, die in den Jahren 1836 bis 1844 komponiert und 1845 veröffentlicht wurden. Die Sammlung beginnt mit *Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich*; dass er in der ersten Zeile von Heines Gedicht „Schmerzen“ durch „Lieb“ ersetzte, ermöglichte es Mendelssohn, ein euphorisches E-Dur-Lied mit zusammengesetzter Taktart (9/8) und wunderbar federnder Rhythmik zu komponieren. Entscheidung für ein

fröhliches Lied (Tempoangabe: *Allegro con moto*), brachte eine weitere Textänderung in der zweiten Strophe mit sich: Aus Heines „Das schmerz erfüllte Wort“ wurde „Das lieber erfüllte Wort“. *Gruß* ist die Vertonung eines höfischen Liebesgedichts, das Eichendorffs berühmtester Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* entnommen ist. Pfützner sollte das Gedicht später im ersten Lied seines Opus 9 unsterblich machen, aber Mendelssohns Fassung mit ihrem absteigenden Skalenmotiv hält dem Vergleich durchaus stand, obwohl er Eichendorffs Schlussstrophe wegließ, etliche Änderungen am Text vornahm und den Titel von „Der Gärtner“ in „Gruß“ abänderte. *Volkslied*, das fünfte Lied des Heftes, ist ein berührendes Gedicht von Robert Burns („O, wert thou in the cauld blast“), das von Ferdinand Freiligrath ins Deutsche übertragen wurde („O sah ich auf der Heide dort“). Burns schrieb das Gedicht, als er im Sterben lag; es erinnert an Jessie Lewars, die Schwester von John Lewars (wie Burns ein Steueraufseher), der Burns in seinen letzten Tagen pflegte und sich nach dessen Tod um seine vier Söhne kümmerte. Das Heft schließt mit dem köstlichen *Maiglöckchen und die Blümelein*, in dem das Maiglöckchen alle anderen Frühlingsblumen herbeiruft, gemeinsam einen Reigen zu tanzen. Mendelssohns Drei Lieder für zwei Singstimmen op. 77 beginnen mit Uhlands „Schäfers Sonntagslied“, einer strahlend heiteren Vertonung aus dem Dezember 1836 mit wiederum neuem Titel: *Sonntagmorgen*. *Das Ährenfeld* vertonte Mendelssohn im Jahr seines Todes; seine Veröffentlichung sollte er nicht mehr erleben. *Lied aus „Ruy Blas“* ist ein *Allegro*, das zwischen Dur und Moll wechselt und überzeugend den von fern (hinter den Kulissen) erklingenden Gesang der verliebten Wäscherinnen aus Victor Hugos Schauspiel einfängt. Das Sololied *Scheidend* beklagt den Verlust der Jugend, und Mendelssohns sanft wogende Barkarole drückt diese Resignation mit großer Schönheit aus. Die Stimmung von *Neue Liebe* ähnelt der des Klavier-Scherzos aus Opus 16, und bei aller elfenhaften Munterkeit hat dieses Lied etwas Unheimliches, ganz im Sinne der letzten Gedichtzeile: Ist die Königin der Elfen eine Vorbotin der Liebe oder des Todes?

Robert Schumann pflegte das Vokalduekt nachhaltiger als viele der großen Liederkomponisten. Die Hälfte von *Wenn ich ein Vöglein wär* – ein Duett in tiefer Lage, das dem Wunsch Ausdruck verleiht, sich von den Fesseln der Liebe zu befreien – hat er in seine Oper *Genoveva* aufgenommen. *Herbstlied* beginnt mit der Klage über den Anbruch des Herbstes, endet aber mit der optimistischen Hoffnung des Dichters, die Liebe werde im neuen Jahr zurückkehren. *Schön Blümelein* ist die Vertonung eines Gedichts von Robert Reinick: Der Dichter, im Begriff, eine

schöne Blume zu pflücken, erkennt, dass sich Schmetterlinge, Bienen und Käfer um sie herum tummeln; er sieht von seinem Vorhaben ab, und die kleinen Geschöpfe danken es ihm. *So wahr die Sonne scheint*, das Schlussduett aus den Zwölf Gedichten aus Rückerts *Liebesfrühling* op. 37, strahlt Freude und Liebe aus – ein hinreißendes Duett in Choralform und traditionell enger Harmonik. Schumanns Duettschaffen wird von seinem Sololiedschaffen, für das hier vier Beispiele stehen, quantitativ weit übertroffen. *Aufträge*, komponiert im Jahre 1850, hat die Frische vieler Lieder aus dem („Lieder“-)Jahr 1840. Es ist ein Lieblingsstück hoher Soprane und der Fluch ihrer Begleiter geworden, die gerne „Nicht so schnelle, nicht so schnelle“ rufen würden, um die von Schumann mit *leicht und zart* markierte Musik mit größerer Präzision und Sauberkeit spielen zu können. *Stille Liebe* aus den Zwölf Gedichten von Justinus Kerner op. 35 beschreibt die Unfähigkeit des Dichters, das Wesen seiner Geliebten in Worte zu fassen, und obgleich Vor- und Nachspiel an Schuberts *Daß sie hier gewesen* erinnern, erschafft Schumann ein ganz eigenständiges, filigranes Lied, dessen Wirkung die Schlusszeile des Dichters rundweg Lügen straft. *Der Einsiedler* ist eines der vortrefflichsten unter Schumanns späten Liedern – Ausdruck religiöser Ehrfurcht, wie das Tremolo im Schlusstakt andeutet. Am Ende von *Nachtlied* steigt die Stimme eine Septime in die Höhe und findet die Ruhe, von der in Goethes berühmtem Gedicht die Rede war.

Roger Quilter fand früh zu seinem Reifestil; zwei der drei Lieder seines 1904/05 veröffentlichten Opus 3 zählen zu seinen beliebtesten Liedern überhaupt: *Now sleeps the crimson petal* und *Love's philosophy* (*Liebesphilosophie*). Letzteres steigert sich zu den wiederholten Worten „if thou“ („wenn du“) zu einem eindrucksvollen Höhepunkt mit harmonisch reicher Anhäufung von Vorschlagsfiguren. Quilter komponierte später u.a. eine Reihe von Shelley-Vertonungen, darunter *Music, when soft voices die* (*Musik, wenn sanfte Stimmen verlöschen*). Das Thema des Gedichts ist nicht so sehr Musik, sondern vielmehr Erinnerung und, in deren Erweiterung, Liebe. „Musik“, „Veilchen“ und „Rosenblätter“ symbolisieren Klang, Duft und Anblick – alles Metaphern für die Liebe. „Live within the sense they quicken“ („... leben in dem Sinn, den sie erregen“) lautet die letzte Zeile der ersten Strophe, und Quilter trägt zu diesem „erregenden“ Effekt bei, indem er jede Zeile auf einer höheren Tonhöhe beginnt. Das Sololied *Drink to me only with thine eyes* (*Trink' mit deinen Augen mir nur zu*) stammt aus *The Arnold Book of Old Songs*, einer Sammlung von Volksliedbearbeitungen, die Quilters im Zweiten Weltkrieg gefal-

lenen Neffen Arnold Vivian gewidmet ist. Quilter war nicht davon überzeugt, dass Arnold tatsächlich umgekommen war, und begann, eine Reihe von Liedern zusammenzustellen, die ihn bei seiner Rückkehr begrüßen sollte. Im Duett *It was a lover and his lass* (*Ein Liebster und sein Mädels schön*) sind die Sänger zwei der Pagen des verbannten Herzogs aus Shakespeares *As you like it* (*Wie es euch gefällt*). Durch die Verwendung von Terz- und Sextparallelen deutet Quilter geschickt an, dass die Pagen tatsächlich „in a tune“ (gemeinsam bzw. richtig) singen – was in einer späteren Solofassung, die schlechterdings die untere Stimme weglässt, nicht ganz so offensichtlich ist. *Weep you no more* (*Weint nicht länger*) hingegen, das dem 1908 publizierten Heft *Seven Elizabethan Lyrics* entnommen ist, wurde zunächst als Sololied konzipiert. 30 Jahre später arbeitete Quilter es zu einem Duett um, in dem das anonyme Gedicht zu einer Art Lautenbegleitung erklingt. *Love calls through the summer night* (*Die Liebe ruft durch die Sommernacht*) ist ein Walzerlied aus Quilters Operette *Rosmé*, die auch unter dem Titel *Julia* und *Love at the Inn* bekannt ist. Der Text stammt von Rodney Bennet, dem Vater des Komponisten Richard Rodney Bennett.

© Richard Stokes 2017

Carolyn Sampson ist auf Konzert- wie auf Opernbühnen gleichermaßen zu Hause und genießt große Erfolge in Großbritannien, Europa und den USA. Als Opernsängerin war sie u.a. an der English National Opera, der Glyndebourne Festival Opera, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin zu Gast. Carolyn Sampson tritt regelmäßig bei den BBC Proms und mit Orchestern wie dem Bach Collegium Japan, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern sowie mit zahlreichen Orchestern der USA auf. Als vollendete Liedinterpretin singt sie regelmäßig in der Wigmore Hall (deren „Featured Artist“ sie in der Saison 2014/2015 war), im Concertgebouw Amsterdam und bei den Festivals von Aldeburgh und Saintes; 2013 gab sie ihr Recital-Debüt in der Carnegie Hall. Zu ihrer umfangreichen Diskographie zählen Veröffentlichungen wie das Purcell-Album *Victorious Love*, das florale Konzeptalbum *Fleurs* und *A Verlaine Songbook*.

www.carolynsampson.com

Iestyn Davies, ein ehemaliger „Choral Scholar“ der Cambridge University, studierte Gesang an der Royal Academy of Music. Als Opernsänger ist er an der Metropolitan Opera, der Chicago Lyric Opera, La Scala, dem Royal Opera House Covent Garden, der English National Opera, der Glyndebourne Festival Opera und der Welsh National Opera sowie in München, Wien und Zürich aufgetreten. Seine intelligenten, durchdachten Interpretationen haben zu fruchtbaren Kooperationen mit Thomas Adès, George Benjamin und Nico Muhly geführt. Zu seinen Konzerthighlights zählen Auftritte in La Scala, dem Amsterdamer Concertgebouw, der Zürcher Tonhalle, dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Lincoln Centre und den BBC Proms. Iestyn Davies ist ein begeisterter Liedersänger, dessen Repertoire von Dowland bis Clapton reicht; für seine Lieder-alben wurde er zweimal mit dem *Gramophone* Recital Award ausgezeichnet. In dem Schauspiel *Farinelli and the King* mit Mark Rylance begeisterte er im Jahr 2015 in der Rolle des Farinelli das Publikum im Londoner West End; 2017 wurde Iestyn Davies für seine Verdienste um die Musik von der Königin zum Member of the Order of the British Empire ernannt.

www.iestyndavies.com

Der gefeierte Pianist **Joseph Middleton** hat sich auf das Kammermusik- und Liedrepertoire spezialisiert. Er hat mit Künstlern wie Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Simon Keenlyside, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg und Katarina Karnéus zusammengearbeitet und ist dabei u.a. in der New Yorker Alice Tully Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Kölner Philharmonie, der Luxemburger Philharmonie und der Londoner Wigmore Hall aufgetreten. Er ist regelmäßig bei den Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, München, Ravinia, Japan, Toronto und Vancouver sowie bei den BBC Proms zu Gast; darüber hinaus kann man ihn mit einem eigenen Programm auf BBC Radio 3 hören. Er ist Leiter des Festivals Leeds Lieder, „Musician in Residence“ am Pembroke College Cambridge und Professor an seiner Alma Mater, der Royal Academy of Music. Joseph Middleton kann auf eine rasch wachsende und preisgekrönte Diskografie blicken und wurde 2017 mit dem „Young Artist of the Year Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet.

www.josephmiddleton.com

Sound the trumpet provient de la sixième et dernière *Birthday Ode* que **Henry Purcell** écrivit pour la reine Marie (elle succomba à la petite vérole huit mois plus tard): *Come ye Sons of Art*. Dans ce duo pour contre-ténors, Purcell utilisa la pleine force de l'orchestre baroque y compris trompettes, timbales, flûtes à bec, hautbois, cordes et continuo et il donna de la vie à un texte terne. *Music for a while* (1692) est chanté dans *Œdipe*, une pièce de Dryden et Lee, comme partie d'un rituel surnaturel pour évoquer le fantôme de Laius, le père d'Œdipe, afin de pouvoir découvrir pourquoi un terrible sort pèse sur la ville de Thèbes. L'«Alecto» de la strophe finale était l'une des Furies dont la tête était couverte de serpents et qui châtiait avec son fouet les hommes pour leurs méfaits, respirant la vengeance, la guerre et la peste. *Lost is my quiet*, un duo pour soprano, basse et basse continue, met en musique un texte anonyme sur l'amour non partagé. L'adaptation de Britten de la musique de Purcell (1691) a été créée au Wigmore Hall le 21 novembre 1945 avec Britten accompagnant Peter Pears (ténor) et Richard Wood (basse). *If music be the food of love* sortit en 1692 dans *The Gentleman's Journal* de Pierre Antoine Motteux. La première ligne de *La Nuit des rois* est le seul apport de Shakespeare à cette ravissante chanson, dont le reste du texte est l'œuvre du colonel Henry Heveningham, un gentilhomme du Suffolk. *Celemene* de Purcell date de 1695 pour inclusion dans la tragédie *Oroonoko* de Thomas Southerne. Le texte est de Thomas D'Urfey et l'arrangement de Britten, de 1946, est resté inédit jusqu'en 1994. *No, resistance is but vain* forme une partie de la musique de Purcell pour *The Maid's Last Prayer, or Any rather than fail*, une comédie de Southerne produite à Drury Lane en 1693 et publiée la même année.

Les duos de **Felix Mendelssohn** comptent parmi les meilleurs de tout le répertoire, le sommet étant les six de l'opus 63 publiés en 1845 et composés entre 1836 et 1844. La série s'ouvre sur *Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich* et, en changeant «Schmerzen» pour «Lieb» dans la première ligne du poème de Heine, Mendelssohn a réussi à écrire une chanson euphorique en mi majeur avec une indication de mesure composée et des rythmes magnifiquement sautillants. La décision d'écrire une chanson joyeuse (indiquée *Allegro con moto*) a nécessité un autre changement de paroles dans le second verset; «Das schmerzzerfüllte Wort» de Heine est devenu «Das lieberfüllte Wort» pour s'appareiller à l'atmosphère ravie de la chanson. *Gruß* est une mise en musique d'un poème d'amour courtois apparu d'abord dans le très célèbre *Novelle* d'Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Pfizner devait ensuite immortaliser le poème

en l'employant comme première chanson de son op. 9 mais la version de Mendelssohn, avec son motif à gamme descendante, ne pâlit pas dans la comparaison même si Mendelssohn a omis le verset final d'Eichendorff, a fait une douzaine de modifications dans le texte et changé le titre de «Der Gärtner» («Le Jardinier») pour «Gruß» («Salutation»). La cinquième de la série, *Volkslied* est un poème touchant de Robert Burns, «O, wert thou in the cauld blast» traduit en allemand par Ferdinand Freiligrath. Écrit par Burns juste avant sa mort, le poème rappelle le souvenir de Jessie Lewars, la sœur de John Lewars, un compagnon d'exercice, qui prit soin de Burns pendant sa maladie finale et s'occupa de ses quatre fils un certain temps après son décès. La série se termine avec la ravissante *Maiglöckchen und die Blümelein* où du muguet presse toutes les autres fleurs printanières de se joindre à une ronde en miniature. Les *Drei Lieder für zwei Singstimmen* op. 77 de Mendelssohn s'ouvrent sur «Schäfers Sonntagslied» de Uhland, renommé *Sonntagsmorgen* par le compositeur dont l'arrangement radieusement serein date de décembre 1836. *Das Ährenfeld* est une composition de l'année de la mort de Mendelssohn mais il ne vécut pas assez longtemps pour en voir l'impression. *Lied aus «Ruy Blas»* est un *allegro* qui alterne entre le majeur et le mineur et capte de façon convaincante le chant en coulisses des lavandières languissant d'amour de la pièce de Victor Hugo. La chanson solo *Scheidend* explore la fuite de la jeunesse et la barcarolle doucement berçante de Mendelssohn transmet cette humeur de résignation avec grande beauté. L'atmosphère de *Neue Liebe* est celle du scherzo pour piano de l'op. 16 et, malgré sa gaieté féérique, il transpire quelque chose de sinistre dans la chanson, en accord avec la dernière ligne du poème : la Reine des elfes salue-t-elle un avant-coureur d'amour ou de mort?

Robert Schumann a cultivé le duo vocal plus sérieusement que plusieurs des grands compositeurs de *lieder*. Il inclut la moitié de *Wenn ich ein Vöglein wär* dans son opéra *Genoveva* – un duo à la tessiture grave qui exprime le désir de se libérer des chaînes de l'amour. *Herbstlied* commence par une plainte à l'approche de l'automne mais se termine avec plus d'optimisme quand le poète espère que l'amour reviendra dans la nouvelle année. *Schön Blümelein* est un arrangement d'un poème de Robert Reinick : au moment de cueillir une belle fleur, le poète s'aperçoit qu'elle est entourée de papillons, d'abeilles et de coccinelles – c'est pourquoi il s'arrête et mérite les remerciements des petites bêtes. *So wahr die Sonne scheint*, le duo final de *Zwölf Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling* op. 37 dégage de la joie et de l'amour – un

ravissant duo en forme de choral aux harmonies traditionnelles aux voix rapprochées. Inutile de dire que les duos de Schumann sont bien plus rares que ses chansons solos dont quatre sont présentées ici. Composée en 1850, *Aufträge* garde la fraîcheur de plusieurs des *lieder* des années 1840 et est devenue une favorite des sopranos aiguës et le fléau des accompagnateurs qui aimeraient crier «Nicht so schnelle, nicht so schnelle!» afin de pouvoir jouer avec plus de précision et de netteté la musique que Schumann demande *leicht* et *zart*. Tirée de *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* op.35, *Stille Liebe* décrit l'incapacité du poète de capter l'essence de sa bien-aimée et, quoique le prélude et le postlude rappellent «Dass sie hier gewesen», Schumann crée une chanson délicate bien à lui et dont l'impact contredit la ligne finale du poète. *Der Einsiedler* est l'une des meilleures des chansons tardives de Schumann – l'expression d'un effroi religieux transmis par le trémolo de la mesure finale. À la fin de *Nachtlied*, la voix fait un saut de septième et trouve la paix dont le réputé poème de Goethe a parlé.

Le style de **Roger Quilter** a mûri tôt et deux des trois chansons de son opus 3 (publié en 1904–05) restent aussi populaires que *Now sleeps the crimson petal* et *Love's philosophy*. La musique de Quilter pour cette dernière bâtit une vaste apogée mémorable avec une riche accumulation harmonique d'appoggiatures sur les paroles répétées «if thou» du texte. Quilter continua à composer plusieurs arrangements de textes de Shelley dont *Music, when soft voices die*. Le thème du poème n'est pas tant la musique que la mémoire et, par extension, l'amour. «Musique», «violette» et «feuilles de rose» symbolisent le son, l'odeur et la vie – des métaphores de l'amour. «Live within the sense they quicken» forme la dernière ligne du premier verset et Quilter contribue à ce effet de «hâte» en élevant la hauteur de son à chaque ligne. *Drink to me only with thine eyes* est une autre chanson solo, tirée de *The Arnold Book of Old Songs*, un recueil d'arrangements de chansons populaires dédié au neveu de Quilter, Arnold Vivian, tombé au champ de bataille à la seconde Guerre mondiale. Non convaincu du décès d'Arnold, Quilter se mit à assembler une collection de chansons pour l'accueillir à son retour. Dans le duo *It was a lover and his lass*, les chanteurs sont deux des pages bannis du Duc de la pièce *As You Like It* (*Comme il vous plaira*) de Shakespeare. L'emploi de tierces et sixtes parallèles par Quilter dans les parties suggère que les pages chantent vraiment «dans un air» – ce qui n'est pas évident dans une version ultérieure solo qui omet simplement la partie la plus grave. Inversement, *Weep you no more* a d'abord été une chanson solo incluse dans la collection

Seven Elizabethan Lyrics publiée en 1908. Trente ans plus tard, Quilter la retravailla en un duo où le poème anonyme est mis en musique sur un accompagnement de luth. *Love calls through the summer night* est une valse tirée de *Rosmé* de Quilter, une opérette connue à une autre époque comme *Julia* ou *Love at the Inn*. Les paroles sont de Rodney Bennet, père du compositeur Richard Rodney Bennett.

© **Richard Stokes 2017**

Aussi à l'aise sur la scène de concert que sur celle de l'opéra, **Carolyn Sampson** remporte des succès remarquables au Royaume-Uni ainsi que partout en Europe et aux États-Unis. On l'a vue avec l'English National Opera, Opéra du festival de Glyndebourne, Opéra Écossais, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier et Opéra National du Rhin. Carolyn Sampson chante régulièrement aux Proms de la BBC et avec orchestre dont Bach Collegium Japan, Orchestre Royal du Concertgebouw, Orchestre philharmonique de Rotterdam, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Orchestre symphonique de Vienne ainsi qu'avec de nombreuses formations aux États-Unis. Récitaliste accomplie, Carolyn Sampson chante souvent au Wigmore Hall (où elle a été artiste en vedette en 2014/15), au Concertgebouw d'Amsterdam et aux festivals de Saintes et d'Aldeburgh; elle a fait ses débuts au Carnegie Hall en 2013. Une longue discographie renferme des sorties acclamées sur BIS comme la collection *Victorious Love* de Purcell, le récital *Fleurs* sur ce même thème et *A Verlaine Songbook*.

www.carolynsampson.com

Ancien boursier choral de Cambridge, **Iestyn Davies** a poursuivi ses études de chant à la Royal Academy of Music. Il a chanté à l'Opéra Métropolitain, l'Opéra lyrique de Chicago, La Scala, Royal Opera House Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra du festival de Glyndebourne et l'Opéra national du Pays de Galles, ainsi qu'à Munich, Vienne et Zurich. Ses interprétations intelligentes et réfléchies lui ont attiré des collaborations précieuses avec Thomas Adès, George Benjamin et Nico Muhly. Parmi les faits saillants de sa carrière mentionnons des apparitions à La Scala, au Concertgebouw d'Amsterdam, Tonhalle de Zurich, Théâtre des Champs-Élysées, Lincoln Centre et Proms de la BBC. Récitaliste engageant au répertoire

passant de Dowland à Clapton, Iestyn Davies a gagné le *Gramophone* Recital Award a deux reprises pour ses enregistrements de récital. En 2015, il a ravi le public de West End à Londres dans le rôle de Farinelli dans la pièce *Farinelli and the King* avec Mark Rylance. En 2017, Iestyn Davies fut nommé Membre de l'Empire Britannique par la reine Elizabeth II pour services rendus à la musique.

www.iestyndavies.com

Pianiste de haute réputation, **Joseph Middleton** se spécialise dans le répertoire de musique de chambre et de chanson. Il a collaboré avec Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Simon Keenlyside, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg et Katarina Karnéus à l'Alice Tully Hall de New York, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Cologne, Philharmonie du Luxembourg et Wigmore Hall de Londres. Il est régulièrement invité aux festivals d'Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edimbourg, Munich, Ravinia, Japon, Toronto et Vancouver ainsi qu'aux Proms de la BBC et il est fréquemment entendu dans ses propres séries sur Radio 3 de la BBC. Il est directeur de Leeds Lieder, musicien résident du collège Cambridge de Pembroke et professeur à son alma mater, la Royal Academy of Music. Sa discographie prisée s'accroît rapidement et il a gagné le Young Artist of the Year Award de la Société philharmonique royale en 2017.

www.josephmiddleton.com

Henry Purcell, realized by Benjamin Britten

1 Sound the trumpet

Nahum Tate

Sound the trumpet till around
You make the list'ning shores rebound.
On the sprightly oboy play.
All the instruments of joy
That skilful numbers can employ
To celebrate the glories of this day.

2 Lost is my quiet

Anon.

Lost is my quiet for ever,
Lost is life's happiest part;
Lost all my tender endeavours,
To touch an insensible heart.

But tho' my despair is past curing,
And much undeserv'd is my fate,
I'll show by a patient enduring
My love is unmov'd, is unmov'd as her hate.

3 If music be the food of love

(Third version)

Henry Heveningham

If music be the food of love,
Sing on till I am fill'd with joy;
For then my list'ning soul you move
To pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue declare
That you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
So fierce the transports are, they wound,
And all my senses feasted are,
Tho' yet the treat is only sound,
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.

4 Music for a while

John Dryden

Music for a while
Shall all your cares beguile:
Wond'ring how your pains were eas'd
And disdaining to be pleas'd
Till Alecto free the dead
From their eternal band;
Till the snakes drop from her head,
And the whip from out her hands.
Music for a while...

5 No, resistance is but vain

Anthony Henly

No, no, no, no, resistance is but vain,
And only adds new weight to Cupid's chain:
A thousand ways, a thousand arts,
The tyrant knows to captivate our hearts:
Sometimes he sighs employs, and sometimes tries
The universal language of the eyes:
The fierce, with fierceness he destroys:
The soft with tenderness decoys.
He kills the strong with joy, the weak with pain:
No, no, no, no, resistance is but vain.

6 **Celemene**

Thomas D'Urfey

He: Celemene, pray tell me,
Pray, pray tell me, Celemene,
When those pretty, pretty, pretty eyes I see,
When my heart beats, beats, beats, beats in my breast,
Why, why it will not, it will not, why, why, it will not
let me rest:

Why this trembling, why this trembling too all o'er?
Pains I never, pains I never, never, never felt before.
And when thus I touch, when thus I touch your hand,
Why I wish, I wish, I wish, I was a man?

She: How should I know more than you?
Yet would be a woman too.
When you wash your self and play,
I methinks could look all day;
Nay, just now, nay, just now am pleased, am pleased
so well,

Should you, should you kiss me, I won't tell,
Should you, should you kiss me, I won't tell.
No, no I won't tell, no, no I won't tell, no, no I won't tell.
Should you kiss me I won't tell.

He: Tho' I could do that all day,
And desire no better play:
Sure, sure in love there's something more,
Which makes Mamma so big, so big before.

She: Once by chance I heard it named,
Don't ask what, don't ask what, for I'm ashamed:
Stay but till you're past fifteen,
Then you'll know, then, then you'll know what 'tis I mean,
Then you'll know what, then you'll know what 'tis I mean.

He: However, lose not present bliss,
But now we're alone, let's kiss:
But now we're alone let's kiss, let's kiss.

She: My breasts do so heave, so heave, so heave,

He: My heart does so pant, pant, pant;

Both: There's something, something, something more
we want,
There's something, something, something more we want.

Felix Mendelssohn Bartholdy

[7] Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich

Op. 63 No. 1

Heinrich Heine

Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich
Sich all in ein einzig Wort,
Das gäb ich den luft'gen Winden,
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das lieberfüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird mein bild dich verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.

[8] Gruß, Op. 63 No. 3

Joseph Karl Benedikt von Eichendorff

Wohin ich geh' und schaue
In Feld und Wald und Tal,
Vom Hügel hinauf die Aue,
Vom Berg aufwärts weit ins Blaue,
Grüß ich dich tausendmal.

In meinem Garten find' ich
Viel Blumen, schön und fein;
Viel Kränze wohl d'raus wind' ich,
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grüße mit darein.

Dir darf ich keinen reichen,
Du bist zu hoch und schön,
Sie müssen zu bald verbleichen,
Die Liebe ohnegleichen
Bleibt ewig im Herzen steh'n.

I Wish that I Could Pour my Love

I wish that I could pour my love
Into a single word,
I'd give it to the merry winds,
Who'd bear it merrily away.

They'd bear it to you, beloved,
This word so full of love,
You'd hear it at every moment,
You'd hear it in every place.

And when for your nightly slumber
You've scarcely closed your eyes,
My image will then pursue you
Into your deepest dream.

Greeting

Wherever I walk and gaze
Through valley, wood and field,
From mountaintop to meadow,
From the mountain far into the blue sky,
I greet you a thousand times.

I seek out in my garden
Many fine and lovely flowers;
From them I weave many garlands,
Binding a thousand thoughts
And greetings with them too.

I cannot give *you* a garland,
You are too noble and lovely,
They would all perish too soon,
Love without compare
Remains forever in my heart.

[9] Volkslied, Op.63 No.5

Robert Burns, translated by Ferdinand Freiligrath

O sah ich auf der Heide dort
Im Sturme dich, im Sturme dich!
Mit meinem Mantel vor dem Sturm
Beschützt ich dich, beschützt ich dich!

Und kommt mit seinem Sturme je
Dir Unglück nah, dir Unglück nah,
Dann wär dies Herz dein Zufluchtsort,
Gern teilt ich's ja, gern teilt ich's ja.

O wär ich in der Wüste, die
So braun und dürr, so braun und dürr,
Zum Paradiese würde sie,
Wärst du bei mir, wärst du bei mir.

Und wär ein König ich, und wär
Die Erde mein, die Erde mein,
Du wärst in meiner Krone doch
Der schönste Stein, der schönste Stein!

[10] Maiglöckchen und die Blümelein

Op. 63 No. 6

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben

Maiglöckchen läutet in dem Tal,
Das klingt so hell und fein;
So kommt zum Reigen allzumal,
Ihr lieben Blümelein!

Die Blümchen, blau und gelb und weiß,
die kommen all herbei,
Vergissmeinnicht und Ehrenpreis
Und Veilchen sind dabei.

Maiglöckchen spielt zum Tanz im Nu
Und alle tanzen dann;
Der Mond sieht ihnen freundlich zu,
Hat seine Freude dran.

Folk Song

[English translation of the German text]

Ah, could I but see you there on the heath,
In the storm, in the storm!
I'd shelter you, shelter you
From the storm with my cloak!

Ah, if misfortune, if misfortune
Should ever storm around you,
This heart shall be your refuge,
Which I'll gladly, gladly share with you.

Ah, were I ever in the desert,
So brown and bare, so brown and bare,
It would become a paradise,
If you, if you were by my side.

And if I were a king, and if
The earth, the earth were mine,
You in my crown would then be
The fairest jewel, the fairest jewel!

Lily-of-the-valley and the Little Flowers

The lily-of-the-valley rings out in the valley,
Resounding bright and clear:
Gather round and dance,
All you darling little flowers!

Blue and yellow and white little flowers,
All gather now around,
Forget-me-nots and speedwells
And violets all are there.

The lily-of-the-valley plays at once,
And all now start to dance,
The moon looks on happily,
And shares in the fun.

Den Junker Reif verdross das sehr,
Er kommt ins Tal hinein;
Maiglöckchen spielt zum Tanz nicht mehr,
Fort sind die Blümelein.

Doch kaum der Reif das Tal verlässt,
Da ruft wieder schnell
Maiglöckchen zu dem Frühlingsfest
Und läutet doppelt hell.

Nun hält's auch mich nicht mehr zu Haus,
Maiglöckchen ruft auch mich:
Die Blümchen geh'n zum Tanz hinaus,
Zum Tanze geh' auch ich.

[11] Scheidend, Op. 9 No. 6

Johann Heinrich Voss

Wie so gelinde die Flut bewegt!
Wie sie so ruhig den Nachen trägt!
Fern liegt das Leben, das Jugendland!
Fern, fern liegt der Schmerz, der dort mich band;
Sanft tragt mich, Fluten, zum fernen Land!

Droben der Sterne stiller Ort,
Unten der Strom fließt fort und fort.
Wohl warst du reich, mein Jugendland!
Wohl, wohl war es süß, was dort mich band;
Sanft tragt mich, Fluten, zum fernen Land!

[12] Neue Liebe, Op. 19 No. 4

Heinrich Heine

In dem Mondenschein im Wald,
Sah ich jüngst die Elfen reiten;
Ihre Hörner hört' ich klingen,
Ihre Glöcklein hört' ich läuten.

Ihre weißen Rößlein trugen
Goldnes Hirschgeweih und flogen
Rasch dahin; wie wilde Schwäne
Kam es durch die Luft gezogen.

Master Hoar-frost sulks and sulks,
He comes into the valley:
The lily-of-the valley stops its dance-music,
Away go the little flowers.

But as soon as the hoar-frost has left the valley,
Lily-of-the-valley swiftly summons
All to the spring festivities
And rings out twice as brightly.

Now I can no longer stay inside,
The lily-of-the-valley calls me too:
The little flowers go out to the dance,
And to the dance go I!

Separation

How gently the tide flows!
How tranquilly it bears the boat!
Far away life and the land of my youth!
Far away the pain, which bound me there.
Bear me gently away, O tide, to the far-off land!

The stars dwell silently above me,
Below me the current flows on and on,
You were indeed rich, land of my youth!
That which bound me there was sweet indeed,
Bear me gently away, O tide, to the far-off land!

New love

In the moonlight of the forest
I saw of late the elves riding,
I heard their horns resounding,
I heard their bells ringing.

Their little white horses
Had golden antlers and flew
Quickly past; like wild swans
They came through the air.

Lächelnd nickte mir die Kön'gin,
Lächelnd, im Vorüberreiten.
Galt das meiner neuen Liebe?
Oder soll es Tod bedeuten?

[13] Sonntagsmorgen, Op. 77 No. 1

Johann Ludwig Uhland

Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur;
Noch eine Morgenglocke nur,
Nun Stille nah und fern.

Anbetend knie ich hier.
O süßes Graun, geheimes Wehn,
Als knieten viele ungesehen
Und beteten mit mir.

Der Himmel nah und fern
Er ist so still und feierlich,
So ganz, als wollt er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

[14] Das Ährenfeld, Op. 77 No. 2

Hoffmann von Fallersleben

Ein Leben war's im Ährenfeld,
Wie sonst wohl nirgend auf der Welt:
Musik und Kirmes weit und breit,
Und lauter Lust und Fröhlichkeit.
Die Grillen zirpten früh am Tag
Und luden ein zum Hochgelag:
„Hier ist es gut, herein, herein!
Hier schenkt man Tau und Blütenwein!“

Der Käfer kam mit seiner Frau,
Trank hier ein Mäßlein kühlen Tau,
Und wo nur winkt' ein Blümelein,
Da kehrte gleich das Bienechen ein.

With a smile the queen nodded to me,
With a smile she rode quickly by,
Was it to herald a new love?
Or did it signify death?

Sunday Morning

This is the day of the Lord!
I am alone on the wide meadow.
Only a single morning bell rings out,
All is now quiet, far and near.

Here I kneel in prayer.
O sweet trepidation! Secret pain!
As if many were kneeling unseen
And praying with me.

The heavens near and far,
So silent and so solemn,
Exactly as though they were about to open.
This is the day of the Lord!

The Field of Wheat

What activity in the field of wheat,
Like nowhere else in the world!
Music and church fair far and wide
And nothing but joy and merriment.
The crickets chirped from break of day,
Bidding everyone to the great feast:
Life is good here, come on in!
Dew and nectar wine for all!

The beetle came with his wife,
Drank a cup of sweet dew,
And wherever a little flower beckoned,
A little bee came at once to call.

Den Fliegen ward die Zeit nicht lang,
Sie summten manchen frohen Sang,
Die Mücken tanzten ihren Reih'n
Wohl auf und ab im Sonnenschein.

Das war ein Leben ringsumher,
Als ob es ewig Kirmes wär';
Die Gäste zogen aus und ein
Und ließen sich's gar wohl dort sein.
Wie aber geht es in der Welt?
Heut' ist gemäht das Ährenfeld.
Zerstöret ist das schöne Haus,
Und hin ist Kirmes, Tanz und Schmaus.

15 Lied aus Ruy Blas, Op. 77 No. 3

Victor Hugo, translated by Karl Ferdinand von Dräxler-Manfred

Wozu der Vöglein Chöre
belauschen fern und nah?
Das Schönste, was ich höre,
ist deine Stimme ja.

Ob die Gestirne flimmern,
ob Nebel sie verhüllt,
die schönsten Sterne flimmern
in deinen Augen mild,

Ob Frühling überziehet
mit Blumen Feld und Flur,
die schönste Blume blühet
in deinem Herzen nur.

Die Stimme süß und klagend,
des Auges Stern so rein,
Die Blume, Düfte tragend,
das muß die Liebe sein.

The flies were not at all bored,
They hummed many a happy tune,
The midges danced round and round
In the sunshine up and down.

What activity all around,
As though the church fair would last forever,
The guests came and went
And indulged themselves there.
But how do things fare in the world?
Today the field of wheat is reaped,
The beautiful house destroyed,
And gone are church fair, dance and feast.

Song from 'Ruy Blas'

Why hearken to the choirs
Of birds near and far?
To me the most beautiful sound
Is your voice.

Whether the stars glitter,
Whether they are shrouded in mist, –
The most beautiful stars glitter
In your gentle eyes.

Whether Spring covers
Field and meadow with flowers –
The most beautiful flower blossoms
In your heart alone.

A voice, sweet and plaintive,
Eyes, so starry clear,
A flower, full of fragrance –
That must be love.

Robert Schumann

Drei zweistimmige Lieder, Op. 43

16 1. Wenn ich ein Vöglein wär

Trad.

Wenn ich ein Vöglein wär',
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir;
Weil's aber nicht kann sein,
Bleib' ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
Bin ich doch im Schlaf bei dir,
Und red' mit dir;
Wenn ich erwachen tu,
Bin ich allein.

Es vergeht kein Stund in der Nacht,
Da mein Herze nicht erwacht,
Und an dich gedenkt,
Dass du mir viel tausendmal
Dein Herz geschenkt.

17 2. Herbstlied

August Mahlmann

Das Laub fällt von den Bäumen,
Das zarte Sommerlaub.
Das Leben mit seinen Träumen
Zerfällt in Asch und Staub.

Die Vöglein im Walde sangen,
Wie schweigt der Wald jetzt still!
Die Lieb ist fortgegangen,
Kein Vöglein singen will.

Die Liebe kehrt wohl wieder
Im lieben künft'gen Jahr,
Und alles kehrt dann wieder,
Was jetzt verklungen war.

Three Duets

1. If I were a Little Bird

If I were a little bird
And had two wings,
I would fly to you.
But as that cannot be,
I shall stay here.

Though I'm far away from you,
I'm with you in my sleep
And speak to you.
When I am awake,
I am alone.

Every hour of the night
My heart is keeping watch
And thinks of you,
And of the heart that you have given me
Many thousands of times.

2. Autumn Song

The leaves fall from the trees,
The tender summer leaves.
Life with its dreams decays
And turns to ash and dust.

The woodland birds used to sing,
How silent the wood is now!
Love has departed,
No bird wishes to sing.

Love will return again no doubt
In the good year that's to come,
And all things will come again
That now are silent.

Du Winter, sei willkommen,
Dein Kleid ist rein und neu.
Er hat den Schmuck genommen,
Den Schmuck bewahrt er treu.

3. Schön Blümlein

Robert Reinick

Ich bin hinausgegangen
Des Morgens in der Früh,
Die Blümlein täten prangen,
Ich sah so schön sie nie.

Wagt' eins davon zu pflücken,
Weil mir's so wohl gefiel;
Doch als ich mich wollt bücken,
Sah ich ein lieblich Spiel.

Die Schmetterling' und Bienen,
Die Käfer hell und blank,
die mussten all ihm dienen
Bei fröhlichem Morgensang;

Und scherzten viel und küßten
Das Blümlein auf den Mund,
Und trieben's nach Gelüsten
Wohl eine ganze Stund.

Und wie sie so erzeiget
Ihr Spiel die Kreuz und Quer,
Hat's Blümlein sich geneiget
Mit Freuden hin und her.

Da hab ich's nicht gebrochen,
Es wär ja morgen tot,
Und habe nur gesprochen:
Ade, du Blümlein rot!

Und Schmetterling' und Bienen,
Die Käfer hell und blank,
Die sangen mit frohen Mienen
Mir einen schönen Dank.

I bid you welcome, Winter,
Your dress is clean and new.
Winter has taken the wood's beauty,
And will look after it faithfully.

3. Sweet Little Flower

I went out
Early in the morning,
The little flowers were resplendent,
I have never seen them as beautiful.

I ventured to pick one,
Because it so pleased my eye,
But as I went to stoop,
I saw a pretty sight.

The butterflies and bees,
The bright and shining beetles,
Were all attending to my little flower,
Singing a merry morning song;

And amid much merriment they kissed
The little flower on the mouth,
And happily kept it up
For a whole good hour

And as they frolicked round her
From every angle,
The flower bowed down with pleasure,
This way and that.

And so I did not pick it,
It would have died by the morning,
Instead I only said:
Little red flower, farewell!

And butterflies and bees,
The bright and shining beetles –
They happily sang to me
Their grateful thanks.

19 **Nachtlied**, Op. 96 No. 1

Johann Wolfgang von Goethe

Über allen Gipfeln ist Ruh,
in allen Wipfeln spürest du
kaum einen Hauch;
die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch!

20 **Stille Liebe**, Op. 35 No. 8

Justinus (Andreas Christian) Kerner

Könnst' ich dich in Liedern preisen,
Säng' ich dir das längste Lied.
Ja, ich würd' in allen Weisen
Dich zu singen nimmer müd'!

Doch was immer mich betrübte,
Ist, dass ich nur immer stumm
Tragen kann dich, Herzgeliebte,
In des Busens Heiligtum.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,
Dass ich sang dies kleine Lied,
Doch von bitterm Leid durchdrungen,
Dass noch keins auf dich geriet.

21 **Der Einsiedler**, Op. 83 No. 3

Josef Karl Benedikt von Eichendorff

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen,
Ein Schiffer nur noch, wandermüd',
Singt übers Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Night Song

Over every mountain-top lies peace,
In every tree-top you scarcely feel
A breath of wind;
The little birds are hushed in the wood.
Wait, soon you too
Will be at peace.

Silent Love

If I could praise you in songs,
I'd sing you my longest song,
Yes, I'd never tire of singing
Every tune in praise of you!

But to my eternal sadness
I can only carry you silently,
My love,
In the shrine of my heart.

This anguish has compelled me
To sing you this little song,
Most bitterly regretting
That none has done you justice yet.

The Hermit

Come, comfort of the world, quiet night!
How softly you descend from the hills,
The breezes all are sleeping,
One sailor still, travel-wearied,
Sings over the water his evening song
In praise of God in the harbour.

Die Jahre wie die Wolken geh'n
Und lassen mich hier einsam steh'n,
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Laß ausruh'n mich von Lust und Not,
Bis dass das ew'ge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.

22 Aufträge. Op. 77 No. 5

Carl Julius Gröel, as Christian L'Égru

Nicht so schnelle, nicht so schnelle!
Wart ein wenig, kleine Welle!
Will dir einen Auftrag geben
An die Liebste mein.
Wirst du ihr vorüberschweben,
Grüße sie mir fein!
Sag, ich wäre mitgekommen,
Auf dir selbst herabgeschwommen:
Für den Gruß einen Kuß
Kühn mir zu erbitten,
Doch der Zeit Dringlichkeit
Hätt' es nicht gelitten.

Nich so eilig! halt! erlaube,
Kleine, leichtbeschwingte Taube!
Habe dir was aufzutragen
An die Liebste mein!
Sollst ihr tausend Grüße sagen,
Hundert obendrein.
Sag, ich wär' mit dir geflogen,
Über Berg und Strom gezogen:

The years, like the clouds, go by
And leave me here in solitude,
Forgotten by the world,
Then wondrously you came to me,
As I sat here lost in thought
Beside the murmuring wood.

O comfort of the world, quiet night!
The day has tired me so,
The wide sea darkens now,
Let me rest from joy and pain,
Until the eternal dawn
Flashes through the silent wood.

Messages

Not so fast, not so fast!
Wait a moment, little wave!
I've a message to give you
For my sweetheart.
If you glide past her,
Greet her fondly!
Say I'd have come too,
Sailing on your back:
And would have boldly
Begged a kiss,
But time's too pressing
To permit it.

Not so fast! Stop! Allow me,
Little light-winged dove,
To give you something
For my sweetheart.
Give her a thousand greetings,
And a hundred more.
Say, I'd have flown with you
Over mountain and river:

Für den Gruß einen Kuß
Kühn mir zu erbitten,
Doch der Zeit Dringlichkeit
Hätt' es nicht gelitten.

Warte nicht, dass ich dich treibe,
O du träge Mondesscheibe!
Weißt's ja, was ich dir befohlen
Für die Liebste mein:
Durch das Fensterchen verstohlen
Grüße sie mir fein!
Sag, ich wär' auf dich gestiegen,
Selber zu ihr hinaufgelitten:
Für den Gruß einen Kuß
Kühn mir zu erbitten,
Du seist schuld, Ungeduld
hätt mich nicht gelitten.

23 So wahr die Sonne scheint, Op. 37 No. 12 Truly as the sun shines

Friedrich Rückert

So wahr die Sonne scheint,
So wahr die Wolke weinet,
So wahr die Flamme sprüht,
So wahr der Frühling blüht;
So wahr hab' ich empfunden,
Wie ich dich halt' umwunden:
Du liebst mich, wie ich dich,
Dich lieb' ich, wie du mich.

Die Sonne mag verschwinden,
Die Wolke nicht mehr weinen,
Die Flamme mag versprühn,
Der Frühling nicht mehr blühen:
Wir wollen uns umwinden
Und immer so empfinden:
Du liebst mich, wie ich dich,
Dich lieb' ich, wie du mich.

And would have boldly
Begged a kiss,
But time's too pressing
To permit it.

Don't wait for me to drive you on,
You lazy old moon!
You know what I asked you to do
For my sweetheart:
Peep through the window-pane
And give her my love!
Say I'd have climbed on you
And flown to her in person:
And would have boldly
Begged a kiss,
And that I couldn't wait
To be with her.

Truly as the sun shines,
Truly as the cloud weeps,
Truly as the flame flashes,
Truly as spring blossoms,
As truly did I feel
Holding you in my embrace:
You love me, as I love you,
I love you, as you love me.

The sun may cease to shine,
The cloud may weep no more,
The flame may flash and fade,
The spring may blossom no more!
But we shall embrace
And always feel:
You love me, as I love you,
I love you, as you love me.

Translations © Richard Stokes

Roger Quilter

[24] It was a lover and his lass, Op. 23 No. 3

William Shakespeare

It was a lover and his lass,

With a hey, and a ho, and a hey nonino
That o'er the green corn-field did pass.

In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye,

With a hey, and a ho, and a hey nonino,
These pretty country folks would lie,

In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

This carol they began that hour,

With a hey, and a ho, and a hey nonino,
How that life was but a flow'r

In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time

With a hey, and a ho, and a hey nonino,
For love is crown'd with the prime

In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

[25] Weep you no more, sad fountains

Anon., 16th century

Weep you no more, sad fountains;

What need you flow so fast?
Look how the snowy mountains
Heav'n's sun doth gently waste!
But my sun's heav'nly eyes

View not your weeping,
That now lies sleeping,
Softly now, softly lies
Sleeping.

Sleep is a reconciling,

A rest that peace begets;
Doth not the sun rise smiling
When fair at even he sets?
Rest you, then, rest, sad eyes!
Melt not in weeping,
While she lies sleeping,
Softly now, softly lies
Sleeping.

[26] Music, when soft voices die, Op. 25 No. 5

Percy Bysshe Shelley

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory;
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heap'd for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

[27] Drink to me only with thine eyes

(‘Air by Colonel Mellish’)

Ben Jonson

Drink to me only with thine eyes,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss within the cup,
And I'll not ask for wine.
The thirst that from the soul doth rise
Doth ask a drink divine;
But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine.

I sent thee late a rosy wreath,
Not so much honouring thee,
As giving it a hope that there
It could not withered be.
But thou thereon didst only breathe
And sent'st it back to me:
Since when it grows, and smells, I swear
Not of itself, but thee.

[28] Love's philosophy, Op. 3 No. 1

Percy Bysshe Shelley

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean;
The winds of Heav'n mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single;
All things, by a law divine
In one another's being mingle,
Why not I with thine? –
See the mountains kiss high Heav'n
And the waves clasp one another;
No sister flower would be forgiv'n
If it disdained its brother;
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea:
What are all these kissings worth
If thou kiss not me?

[29] Love calls through the summer night

Rodney Bennett

Far in the darkness a nightingale is singing,
Singing his love and sorrow to the moon;
Lost in the branches, the night wind, winging,
Wakens the leaves to a low sweet tune.

Oft have I heard them, nights unending,
Heard them and loved them and gone my way;
Now with their passion a new note is blending,
Born of their beauty but more than they.

Love calls through the summer night,
Love sings with a strange delight,
Calls our young hearts to find his way,
Let him lead us where'er he may.

Dear heart, shall he call in vain
When ne'er he may ask again?
Ah! Love, wherever you lead us,
We follow the road of dreams tonight.

Swift to the dawn the enchanted hours are flying,
Bringing the time of waking all too soon,
Songs will be hushed, and the lovelight, dying,
Pass with the stars and the waning noon.

Come as it may with tears or laughter,
Bring as it will either rose or rue,
Why should we care for what may come after?
Still for a while, only dreams are true.

Love calls through the summer night,
Love sings with a strange delight,
Calls our young hearts to find his way,
Let him lead us where'er he may.

Dear heart, shall he call in vain,
When ne'er he may ask again?
Ah! Love, together wherever you lead us,
We take the wonderful road, the roadway of dreams.
Follow, come follow, love of my heart, tonight.

© 1940 Ascherberg Hopwood & Crew Ltd, London W6 8BS
Reproduced by permission of International Music
Publications Ltd. All Rights Reserved.

ALSO AVAILABLE:



A VERLAINE SONGBOOK

Settings of Verlaine poems by Debussy (*Fêtes galantes*, *Ariettes oubliées*),
Fauré (*La Bonne chanson*), Poldowski, Ravel, Szulc, de Séverac,
Chausson, Saint-Saëns, Hahn and Bordes

CAROLYN SAMPSON · JOSEPH MIDDLETON

BIS-2233

Empfohlen *Klassik.com* · Empfehlung *Klassik-Heute.de*

'Sampson's pure, shining tone matches the finesse of this repertoire...' *BBC Music Magazine*

'Sampson and Middleton are very much at home in this repertoire, frequently functioning as an indivisible unit with sound and sense beautifully fused.' *Gramophone*

'Throughout, Sampson produces an elegant ribbon of sound, couched in refined French pronunciation...' *Washington Post*

'Another first-class release from a dedicated artist with one of the loveliest voices of our time. This is something to savour.' *Limelight Magazine*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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: September 2016 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Gerard Collett
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2279 ® & © 2017 BIS Records AB, Åkersberga.



JOSEPH MIDDLETON, IESTYN DAVIES & CAROLYN SAMPSON

BIS-2279