



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# BLISS

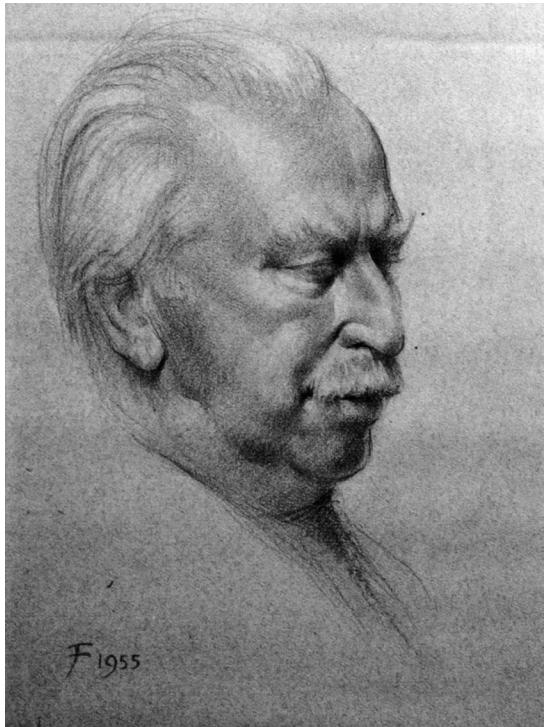
MARY OF MAGDALA • THE ENCHANTRESS  
MEDITATIONS ON A THEME BY JOHN BLOW



**DAME SARAH CONNOLLY**  
MEZZO-SOPRANO

**JAMES PLATT** BASS

**SO** BBC  
Symphony  
Orchestra & Chorus  
**SIR ANDREW DAVIS**



Sir Arthur Bliss, 1955

Drawing by Joy Finzi (1907 - 1991) / Royal College of Music / ArenapAL

## Sir Arthur Bliss (1891–1975)

### The Enchantress (1951)\*

17:11

Scena for Contralto and Orchestra

Words adapted from the Second Idyll of Theocritus  
by Henry Reed (1914–1986)

To Kathleen Ferrier

Who gave the first performance Manchester Oct 2nd 1951

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | Moderato – Molto vivo – Sostenuto – Molto vivace –<br>Recitativo (moderato). Simætha: 'Bring me the laurel leaves' –<br>Largamente – Più agitato – Molto vivo – Andante – Più animato –<br>A tempo andante – Molto vivo –  | 3:21 |
| [2] | Simætha: 'Oh moon, shine fair'. Andante con moto – Animato –<br>Larghetto – Molto vivo – Pochissimo meno mosso –<br>L'istesso tempo – Larghetto – Più mosso (moderato) –<br>L'istesso tempo – Meno mosso –   | 5:09 |
| [3] | Simætha: 'Silent the sea, beneath the silent winds'.<br>A tempo ma tranquillo – Largamente – Allegro agitato –   | 1:46 |
| [4] | Recitativo (meditatively). Simætha: 'How I saw him in the street' –<br>Larghetto – Recitativo – Allegro agitato – Recitativo – Larghetto –<br>Recitativo – Moderato con passione – Allegro agitato ma non troppo –<br>Largamente – Andante quasi recitativo – Largamente –<br>Più agitato – Largamente – | 3:57 |

- [5] Símætha: 'And now in the fire I fling you'. Molto vivo –  
 Più largamente – Larghetto – A tempo larghetto –  
 Pochissimo più mosso – Molto vivo –  
 Recitativo (with rising excitement) – Largamente –  
 Molto vivo 2:56

**Meditations on a Theme by John Blow (1955)** 32:11

(Psalm XXIII – The Lord is my Shepherd)  
 To The City of Birmingham Symphony Orchestra and its Conductor,  
 Rudolf Schwarz

- [6] Introduction: 'The Lord is my Shepherd' / 'I will fear no evil'.  
 Largamente – Largamente – Molto tranquillo –  
 Agitato – Andante sostenuto – Agitato – Andante sostenuto –  
 Tranquillo – Tranquillo – 6:39
- [7] I 'He leadeth me beside the still waters': Allegro moderato,  
 ma tranquillo 2:52
- [8] II 'Thy rod and staff They comfort me'. Allegro deciso 2:47
- [9] III Lambs. Scherzando 2:38
- [10] IV 'He restoreth my soul'. Allegro 2:34
- [11] V 'In green pastures'. Larghetto – Andante tranquillo –  
 Tranquillo – A tempo larghetto – L'istesso tempo – Poco agitato –  
 Largamente – Poco agitato 4:33

- [12] Interlude. 'Through the valley of the shadow of death'.  
Molto agitato – Larghetto tranquillo – 4:06
- [13] Finale. 'In the House of the Lord'. Moderato e deciso –  
A tempo un poco maestoso – (Tranquillo) – Larghetto –  
L'istesso tempo (tranquillo) – Molto tranquillo –  
L'istesso tempo (tranquillo) 6:00

*premiere recording*

**Mary of Magdala** (1962–63)\*† 27:17

Cantata for Contralto and Bass Soli, Chorus, and Orchestra  
Text written and adapted by Christopher Hassall (1912–1963)  
To the memory of Christopher Hassall, died 25 April 1963

- [14] Chorus: 'Ashen the sky'. Poco sostenuto – 4:23
- [15] Mary: 'At last, at last'. Moderato – Meno mosso – Più mosso –  
Meno mosso – Recitativo – 3:35
- [16] Chorus: 'Look there, look there'. Allegro – 1:09
- [17] Christ: 'Why trouble ye her?' Poco lento –  
Chorus: 'How does she dare to touch him!' Allegro –  
Christ: 'Why trouble ye her?' Poco lento – 1:12
- [18] Chorus: 'The proud Aegyptian Queen'. Gently flowing – 1:58
- [19] Mary: 'Surely this was the place'. Moderato, poco agitato –  
Meno mosso – Vivo – 1:57

- [20] Mary: 'But what are those two strangers'. Grave – Più agitato –  
 Grave –  
 Two Angels: 'Woman, woman, why weepest thou?' Allegretto –  
 Recitativo. Mary: 'Because they have taken away my Lord' – 2:40
- [21] Recitativo. Mary: 'But who is that yonder' – Agitato – Calmato –  
 A little freely – Recitativo – Grave –  
 Christ: 'Mary, Mary'. Maestoso –  
 Mary: 'Rabboni! Master!' –  
 Christ: 'Touch me not'. Andante – Largamente –  
 Mary: 'O Loveliest rose' – Maestoso – Andante sereno – 4:07
- [22] Chorus: 'Mary, Mother was the pleasant bower' –  
 Mary: 'He is the Gardener still' – Moving a little –  
 Chorus: 'He trims, ties back' – Moving a little –  
 Mary: 'She that was once besmirched' / Chorus: 'O Holy Mary Magdalen'.  
 Tempo I – Maestoso 6:11  
**TT 76:58**

**Dame Sarah Connolly** mezzo-soprano\*

**James Platt** bass†

**BBC Symphony Chorus**†

**Neil Ferris** chorus director

**BBC Symphony Orchestra**

**Stephen Bryant** leader

**Sir Andrew Davis**



Dame Sarah Connolly

## Bliss:

### The Enchantress / Meditations on a Theme by John Blow / Mary of Magdala

#### Introduction

The three distinctive works by Sir Arthur Bliss (1891 – 1975) on this recording span his sixties and early seventies, from 1951 onwards, the year of his sixtieth birthday, during which he composed *The Enchantress* for Kathleen Ferrier.

#### The Enchantress

Bliss was enthralled by the artistry and rich, expressive contralto voice of Ferrier. In the posthumous biography written by her sister, Bliss was quoted as explaining that

in admiration for her singing, I wrote a special 'scena' that she could sing with an orchestra at concerts.

For a text he consulted the playwright Henry Reed, who proposed making a free adaptation of the Second Idyll of Theocritus: given Bliss's love of classical Greek authors the choice was apposite. Bliss scored the work for an orchestra without clarinets, bassoons, or tuba, 'relying on the nasal tone of oboe and cor anglais, and the sardonic sound of muted brass'.

*The Enchantress* was premiered in a BBC studio broadcast from Manchester on

2 October 1951, with Ferrier and the BBC Northern Symphony Orchestra conducted by Charles Groves. Ferrier also gave the first public performance, at the Royal Festival Hall, London, on 6 April 1952, Hugo Rignold conducting the London Symphony Orchestra.

The score is prefaced with a synopsis of the action:

Simætha, a proud Cyrcusan lady, has been deserted by her lover Delphis. In despair she resorts to Sorcery to charm him back. She orders her slave girl to bring her the materials for her rites, laurel leaves, a bowl of flame, a potion. She prays to the Moon, bright Goddess of heaven, and to Hecate, dark goddess of Hell. She prays for the power of Circe and Medea. She casts on the flames barley grains to burn as the bones of her lover, and laurel leaves to burn as his flesh. She melts in the fire a waxen image of him. Her prayers are answered. Dogs baying betray the presence of Hecate and Simætha's lover is drawn irresistibly back to her arms.

In his setting, Bliss combines supple recitative and arioso, as he pounces on images within the text for vivid word

painting, both in the protagonist's vocal line and orchestrally. The agitated opening encapsulates the conflicting emotions of Sīmætha, her anger and jealousy, yet also her fervid desire for the feckless Delphis, evoked by a passionate phrase on strings, in effect a love motif. Both this and the tense introductory music recur as the drama unfolds. When Sīmætha sings of Delphis, the 'stony hearted', flute and oboe add poignancy, and her pleading to the Moon and Hecate is underpinned by sinister chromatic churnings on lower strings, as if from the depths of Hell. Momentum gathers as she adds to the potion; there is a magical key change at 'Silent the sea', ushering in a passage of rapt stillness before, to the return of the love motif, she recalls the ardent wooing of Delphis. However, remembering his callous desertion, she flings his waxen effigy into the flames. A baleful syncopated rhythm on muted brass captures the dogs' cowering terror as Hecate approaches. As Sīmætha utters a cry of triumph, the music hurtles to its *dénouement*, Sīmætha confident in the knowledge that Delphis, in thrall, is hers.

In his autobiography, *As I Remember*, Bliss recalled:

It was a delight... rehearsing with Kathleen... everyone who ever met her was struck with her joyous vitality and

goodness. It was indeed her goodness that made it *impossible* for me to imagine her using black magic with evil intent, and in the person of Sīmætha, calling on Hecate for revenge, and burning the wax image of her lover. I told her so, but she only laughed – and went on singing gloriously.

#### **Meditations on a Theme by John Blow**

Composed in 1955, *Meditations on a Theme by John Blow* (Psalm XXIII – The Lord is my Shepherd) is a pinnacle among Bliss's achievements. It was written for the City of Birmingham Symphony Orchestra, the first in a long line of commissions funded by the John Feeney Trust. Bliss dedicated the work to the orchestra and its then chief conductor, Rudolf Schwarz; together they gave the first performance, in Birmingham, on 13 December 1955. Bliss wrote extensively about *Meditations*: in a programme note for the premiere, in his autobiography, and in a script for a Granada Television documentary, left unfinished when he died. The quotations in the description of the work that follows are drawn from all three sources.

Having agreed to write the work, Bliss recalled,

my mind went completely empty – I cannot start work unless I'm given what Henry James would call a 'donné', or 'trouvaille' –

something to push me along the path of composition, and luckily, as has happened before, I got one.... I was sent a second present from Birmingham... from Professor Anthony Lewis... a copy of John Blow's Coronation Anthems... published in the collection *Musica Britannica*, edited by Mr. Harold Watkins Shaw and Professor Lewis himself.... Playing over these Anthems I was greatly struck by the beautiful tune in the Sinfonia for strings which precedes the verse anthem 'The Lord is my Shepherd'. At once I felt compelled to write a set of variations on it. When I read through Psalm xxii I saw that each variation could illustrate one of the verses, and that as the Psalmist does not reach the joy of 'The House of the Lord' until the end of his song, I could keep... the full version of Blow's tune until the finale.... Each of these longish pieces represents a meditation on the mood of the corresponding verse: hence my title.

Bliss explained that two contrasting moods are depicted in the Introduction: 'The Lord is my Shepherd' and 'I will fear no evil', 'one of comfort and assurance, the presence of the Shepherd, and the other of peril and lurking evil'. The opening is pastoral in character, the oboe offering a tranquil melody drawn from Blow's theme, followed by flutes and piccolo, playing freely as in a quasi-cadenza, heard

above 'actual sheep bells tinkling'. By contrast a snarling, accented brass figure 'bursts in the flash of evil - the snake in the grass', further emphasised by the poison of a sinister snatch of jagged trumpet, then violins.

In Meditation I, 'He leadeth me beside the still waters', Bliss maintained, he 'tried to give the feeling of a gentle, flowing stream, with a comforting guide to lead' the pilgrim on his or her way. He also liked to quote a simile, coined by his friend the composer Ruth Gipps, that within this meditation, phrases of Blow's theme were 'glimpsed like smooth rocks, seen through the ripples'.

Meditation II, 'Thy rod and staff They comfort me', is 'fiery and combative', created from 'a strongly rhythmic version of the theme'. Bliss elaborated that the

emphasis is not on the word comfort, but on the strength of the rod and staff, and I had in mind, verses from St Paul's Epistle to the Ephesians, where... he speaks of the armour of God... and the sword of the spirit - the pilgrim is protected by power.

Bliss felt that a complete contrast of mood was now called for, hence Meditation III is a beguiling scherzo, played *pianissimo* throughout, its title, 'Lambs',

linked to the idea of the Good Shepherd - I think the music suggests, in its friskiness and caperings, the sight of lambs in early

spring, skipping around in follow-my-leader style.

Bliss described Meditation IV, 'He restoreth my soul', as 'confident, impetuous, joyful'. It is created from a bustling triplet variant of the theme heard in cellos and basses at the beginning. The music continues, 'flowing on rhythmically and confidently' as the triplets alternate 'with a rising progression of brass chords'.

Meditation V, 'In green pastures', is a peaceful reflection on the verse beginning, 'He maketh me to lie down in green pastures'. It

recalls the still waters as well; it starts and ends with their peaceful rippling, while in the centre of the movement there is a tune of utter peace.

With the sudden appearance of the anguished trumpet figure from the Introduction, 'this peace is shattered by a flash of fear and a sense of evil'.

An ominous repeated rhythm leads inexorably to the Interlude, 'Through the valley of the shadow of death'. Here the pilgrim 'gropes his way' accompanied by music that Bliss intended to

sound really sinister and frightening - I imagined some picture by Brueghel, or Hieronymus Bosch, in which obscene creatures are seen, terrifying visions are glimpsed.

Indeed, Bliss unleashes a petrifying evocation with the percussion's lashing fury, and a tortured, distorted version of Blow's theme. When 'the moment of death comes, and the spirit is freed', it is 'heard on a strange, low trill, on the xylophone'. As the nightmare fades, 'there is a sudden hush' and in the guise of the bass clarinet,

the pilgrim slowly climbs out of this dark valley... finally, he has his first sight of the House of the Lord, and you hear the first phrase of John Blow, on quiet trombones.

With the Finale, 'In the House of the Lord', the pilgrim has reached his goal and 'Blow's fine tune is heard for the first time, majestically in its entirety'. On its second appearance, on brass, it is accompanied by an exultant, dancing violin descant. Gradually the music

sinks quietly into the pastoral atmosphere that the work started with - we hear again, particularly, the sheep bells, as though the need for a shepherd is always present. Only in the last bars of the whole work, does the promise become an affirmed reality.

In *As I Remember*, Bliss wrote of *Meditations*: 'If I were to be asked for a few works that might represent my life's music, this would certainly be one of them.' In the documentary script he went further,

describing the work in terms that echo the assessment which Elgar gave of his *The Dream of Gerontius*: 'This is the best of me.'

#### **Mary of Magdala**

In his programme note about *Mary of Magdala*, Bliss commented:

One of the loveliest stories in the New Testament is that in the 20th chapter of St John's Gospel, telling of how Mary Magdalene, lingering at the sepulchre, was the first to see the risen Christ. 'She, supposing him to be the gardener.'

Described as a sacred cantata, it was his second Feeney Trust commission, and was composed during 1962 and 1963. For a libretto, he turned to Christopher Hassall, his collaborator on three previous works, including *The Beatitudes* (CHSA 5191). Within it, Hassall embedded scripture and interpolated two seventeenth-century poems, by Edward Sherburne and Rowland Watkins, the latter in his own adaptation.

Hassall died shortly after finishing the text; appropriately, Bliss dedicated the work to his memory. The premiere, in Worcester Cathedral during the Three Choirs Festival, took place on 2 September 1963, performed by the contralto Norma Proctor, the baritone John Carol Case, boys of Worcester Cathedral

Choir, the City of Birmingham Choir, and City of Birmingham Symphony Orchestra, all conducted by the composer.

In his autobiography, Bliss summarised Hassall's text, which begins

with the description of early morning on 'the third Day' ... The librettist then describes Mary's thoughts as she hurries to the sepulchre, and her recalling the feast where the guests mocked her and Christ showed his compassion. Arriving at the grave she sees the two angels, and then the man whom she supposes to be the gardener, and finally there is the sudden recognition of His presence.

Bliss responded to the text with relish. The opening has an almost filmic quality (a reminder that another Bliss / Hassall project was the television opera *Tobias and the Angel*, of 1960), Bliss presenting ideas in rapid succession, portraying firstly the hour, 'neither night nor day', with still string chords, coloured by rising and falling semitones on oboes; then a slumbering march accompanying the chorus's description of the sleeping city; and lastly an urgent triplet rhythm in the lower strings, combined with a light, expectant phrase shared between voices, which evokes perfectly 'the feet of Mary running' to the sepulchre.

Thereafter, Mary is in the foreground; she has two extended solos, in which Bliss

reflects every nuance of her emotions. In the first, while bringing her 'vial of tears' and 'spices of love' to anoint the body, she remembers Christ's Crucifixion and burial in fervent music. Memory takes her back to her first meeting with Jesus, the chorus vilifying her as a harlot; the sneering setting of the word 'Look' ratchets up through the voices like disdainfully pointing fingers. Christ's stern rebuke gives way to a lilting setting of words from Sherburne's poem 'The proud Agyptian Queen, her Roman Guest'.

In her second solo, the drama is intensified, matching her shock on finding the sepulchre empty. Mary calls frantically to the disciples Peter and John, her helplessness laid bare by the orchestra's dissonant chord. Two angels (represented by a handful of soprano voices), to music of melting solace, encourage her not to weep. The moment of revelation follows, when the figure she assumes is the gardener speaks her name, and in a masterly stroke, Bliss transforms her dejection into the ecstatic joy of recognition.

Christ's instruction 'Noli me tangere' (Touch me not) initiates a short radiant duet; here, Bliss had in his mind Titian's painting of the scene, now in the National Gallery, London. Hassall's adaptation of Watkins's 'The Gardener' is a meditation on a recurring image within the text, that of Christ as a

gardener who tends and nurtures the flowers of humanity. Prefaced by lyrical, pastoral solos for flute, then oboe, Mary sings the refrain, the chorus, the verses. At the very end, the chorus cries 'Rabboni! Master!' in acclamation; in her final utterance, however, Mary retains the intensity of her being the first to witness the risen Lord.

© 2019 Andrew Burn

Born in County Durham, the mezzo-soprano Dame Sarah Connolly studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. Among many other roles she has sung Dido (*Dido and Aeneas*) at Teatro alla Scala, Milan and The Royal Opera, Covent Garden; the Composer (*Ariadne auf Naxos*) and Clairon (*Capriccio*) at The Metropolitan Opera, New York; Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) and the title role in *The Rape of Lucretia* at Bayerische Staatsoper, Munich; the title role in *Giulio Cesare* and Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) at Glyndebourne Festival Opera; Brangäne (*Tristan und Isolde*) at The Royal Opera, Glyndebourne Festival, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, and Festspielhaus Baden-Baden; the title role in *Ariodante* and Sesto (*La clemenza di Tito*) at the Festival d'Aix-en-Provence; Phèdre at Opéra national

de Paris; the title role in *Ariodante* for De Nationale Opera and Wiener Staatsoper; and Fricka (*Das Rheingold* and *Die Walküre*) at The Royal Opera and Bayreuther Festspiele. She has also made frequent appearances at Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, and, particularly, English National Opera. Regularly partnered by Eugene Asti, Julius Drake, Malcolm Martineau, and Joseph Middleton, she has appeared in recital in London, New York, Boston, Paris, Amsterdam, Rotterdam, San Francisco, Atlanta, and Stuttgart; at the BBC Proms, Incontri in Terra di Siena at La Foce, and Schubertiada de Vilabertran; and at the Aldeburgh, Cheltenham, Edinburgh, and Oxford Lieder festivals. In concert she has performed at the Aldeburgh, Edinburgh, Lucerne, Salzburg, and Tanglewood festivals, and she is a frequent guest at the BBC Proms where, in 2009, she was a memorable guest soloist at the Last Night. She appears regularly with many of the world's great orchestras under conductors such as Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Chailly, and Sir Simon Rattle. Sarah Connolly has recorded prolifically and twice been nominated for a Grammy Award. She was made a DBE in the 2017 Birthday Honours, having been made a CBE in the

2010 New Year Honours, and in 2012 received the Singer Award of the Royal Philharmonic Society.

Educated at Chetham's School of Music, the British bass James Platt went on to study at the Royal Academy of Music and Guildhall School of Music and Drama. He was a member of the Jette Parker Young Artists Programme at The Royal Opera, Covent Garden from 2014 to 2016. On the operatic stage he has appeared as, among others, Sarastro (*Die Zauberflöte*) and Gremín (*Eugene Onegin*) at The Royal Opera, Bottom (*A Midsummer Night's Dream*), Crespel (*Les Contes d'Hoffmann*), and Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) at Deutsche Oper Berlin, Sarastro, Sparafucile (*Rigoletto*), and Basilio at Welsh National Opera, Hermann Ortel (*Die Meistersinger von Nürnberg*) at Teatro alla Scala, Milan, First Soldier (*Salomé*) at De Nationale Opera, Commendatore (*Don Giovanni*) at Opera North, Gremín at Scottish Opera, and Notary (*Don Pasquale*) at Glyndebourne Festival Opera. In the concert hall he has performed Bach's *Weihnachts-Oratorium* and Il Re (*Ariadante*) on tour with Les Musiciens du Louvre under Marc Minkowski, Shostakovich's Four Romances on Poems by Pushkin with the Hallé under Sir Mark Elder, Beethoven's Symphony No. 9 with the Royal Northern

Sinfonia under Lars Vogt, Haydn's *Die Schöpfung* with the Royal Northern Sinfonia under Paul McCreesh and the Orchestre national d'Île de France under Enrique Mazzola, Elgar's *The Dream of Gerontius* with the City of Birmingham Symphony Orchestra under Edward Gardner, Handel's *Messiah* with the Hallé under Christian Curnyn, Verdi's *Messa da Requiem* with Orchestre national de Lyon under Leonard Slatkin and at the Three Choirs Festival with the Philharmonia Orchestra under Edward Gardner, Dvořák's Requiem with the BBC Symphony Orchestra under Jiří Bělohlávek, Rossini's *Petite messe solennelle* at the BBC Proms with the BBC Singers under David Hill, and Nino's Ghost (*Semiramide*), also at the BBC Proms, with the Orchestra of the Age of Enlightenment under Sir Mark Elder. The discography of James Platt includes recordings of *Semiramide* under Sir Mark Elder, *Messiah* with the BBC Singers, and Shostakovich's Four Romances on Poems by Pushkin with Sir Mark Elder.

The **BBC Symphony Chorus** was founded in 1928 and its early appearances included the UK premieres of Bartók's *Cantata profana*, Stravinsky's *Perséphone*, and Mahler's Eighth Symphony. Each year it appears regularly with the BBC Symphony Orchestra at the Barbican Centre, as well as performing at the

BBC Proms, frequently at the iconic First and Last Nights. It maintains an undiminished commitment to new music, performing a wide range of challenging repertoire, often with the BBC SO, most of which is broadcast on BBC Radio 3. In recent years it has commissioned and premiered works by Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Sir John Tavener, and Hugh Wood, among others. As well as featuring in dedicated studio recordings for Radio 3, the Chorus has developed a large discography, which includes recordings of Holst's First Choral Symphony, a Grammy nominee, and Elgar's *The Dream of Gerontius*, winner of both *BBC Music Magazine* and *Gramophone* Awards, under Sir Andrew Davis, Szymanowski's *Stabat Mater*, *Harnasie*, and Symphony No. 3 under Edward Gardner, and Brett Dean's *Vexations and Devotions* under David Robertson. Uniquely among symphony choruses, the BBC Symphony Chorus has specialised in performing large-scale *a cappella* choral repertoire, including Rachmaninoff's *Vespers*, Schoenberg's *Friede auf Erden*, and Poulenc's *Figure humaine*. [www.bbc.co.uk/symphonychorus](http://www.bbc.co.uk/symphonychorus)

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of

the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has recently commissioned and premiered works by Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin, and Anna Clyne. It tours throughout the world and has worked regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and the late Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Brett Dean, its Artist in Association. The Orchestra regularly performs with the BBC Symphony Chorus and together they won the 2015 *Gramophone* 'Best Choral Disc' Award for their recording of Elgar's *The Dream of Gerontius*. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online and available for thirty days after broadcast via BBC iPlayer. You can also download BBC programmes onto your mobile or tablet via the BBC iPlayer Radio app. The BBC Symphony Orchestra is committed to innovative education work, ongoing projects including

the BBC's *Ten Pieces*, the BBC SO Journey through Music scheme which introduces families to classical music with pre-concert workshops and discounted tickets, and the BBC SO Family Orchestra and Chorus.  
[www.bbc.co.uk/symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

**Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago since 2000. He began his tenure as Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra in January 2013. In a career spanning over forty years, he has been the artistic leader at several of the world's most distinguished opera and symphonic institutions, including the BBC Symphony Orchestra (Chief Conductor 1991–2004, the longest tenure since that of its founder, Sir Adrian Boult; now Conductor Laureate), Glyndebourne Festival Opera (Music Director 1988–2000), and Toronto Symphony Orchestra (Principal Conductor 1975–88; now Conductor Laureate), where he serves as Interim Artistic Director through 2020. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his

vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. He is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the

world, including The Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, The Royal Opera, Covent Garden, and Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



BBC Symphony Orchestra, with  
its Chief Conductor, Sakari  
Oramo, at the Barbican Centre



'Noli me tangere' (c. 1514), painting by Titian (c. 1488 – 1576)

Now at the National Gallery, London / AKG Images, London / Album

## Bliss:

The Enchantress / Meditations on a Theme by John Blow / Mary of Magdala

### Einleitung

Die drei unverwechselbaren Werke auf dieser CD schrieb Sir Arthur Bliss (1891–1975) in seinen Sechzigern und frühen Siebzigern – beginnend im Jahr 1951, als er sechzig wurde und für Kathleen Ferrier *The Enchantress* komponierte.

### The Enchantress

Bliss war begeistert von Kathleen Ferriers künstlerischer Begabung und ihrer vollen, ausdrucksstarken Altstimme. In der von ihrer Schwester verfassten posthumen Biographie wird er mit den Worten zitiert,

ich habe aus Bewunderung für  
ihren Gesang eine besondere  
"scena" geschrieben, die sie mit  
Orchesterbegleitung in Konzerten singen  
konnte.

Für den Text wandte er sich an den Dramatiker Henry Reed, der vorschlug, eine freie Adaptation des Zweiten Idylls von Theokrit anzufertigen – in Anbetracht von Bliss' Vorliebe für die Schriftsteller der griechischen Klassik eine passende Wahl. Bliss schrieb das Werk für ein Orchester ohne Klarinetten, Fagotte oder Tuba; er verließ

sich "auf den nasalen Klang von Oboe und Englischhorn sowie den sardonischen Ton des gedämpften Blech".

Die Premiere von *The Enchantress* (Die Zauberin) fand am 2. Oktober 1951 in einer BBC Studiosendung aus Manchester statt; Ferrier und das BBC Northern Symphony Orchestra wurden von Charles Groves dirigiert. Ferrier gab auch die erste öffentliche Aufführung am 6. April 1952 in der Londoner Royal Festival Hall mit dem London Symphony Orchestra unter Hugo Rignold.

Der Musik ist eine Synopse der Handlung vorangestellt:

Simætha, eine stolze Dame aus Syrakus,  
ist von ihrem Geliebten Delphis verlassen  
worden. In ihrer Verzweiflung gebraucht sie  
Zauberkünste, um ihn zurückzugewinnen.  
Sie weist ihr Sklavenmädchen an, ihr die  
Utensilien für ihre Zeremonie zu bringen,  
Lorbeerblätter, eine Feuerschale, einen  
Zaubertrank. Sie betet zum Mond, der  
hellen Himmelsgöttin, und zu Hekate, der  
dunklen Göttin der Hölle. Sie bittet um  
die Macht von Circe und Medea. Sie wirft  
Gerstenkörner in die Flammen, damit sie  
brennen wie die Knochen ihres Geliebten,

und Lorbeerblätter, die wie sein Fleisch brennen sollen. In dem Feuer bringt sie eine wächserne Nachbildung seiner Gestalt zum Schmelzen. Ihre Gebete werden erhört. Bellende Hunde verraten die Anwesenheit von Hekate, und Simætha's Geliebter wird willenlos zurück in ihre Arme gezogen.

In seiner Vertonung verknüpft Bliss geschmeidiges Rezitativ und Arioso, und er nutzt die im Text enthaltenen Metaphorik gezielt für seine sehr lebhafte Wortmalerei sowohl in den Vokallinien der Protagonistin als auch im Orchester. Der aufgewühlte Beginn porträtiert die widersprüchlichen Emotionen der Simætha, ihre Wut und ihre Eifersucht, aber auch ihr glühendes Verlangen nach dem nichtsnutzigen Delphis, das in einer leidenschaftlichen Phrase in den Streichern zum Ausdruck kommt, bei der es sich eigentlich um ein Liebesmotiv handelt. Sowohl dieses Motiv als auch die gedrängte Musik des Anfangs kehren wieder, indem das Drama sich entfaltet. Wenn Simætha von Delphis mit "dem steinernen Herzen" singt, verstärken Flöte und Oboe die Eindringlichkeit dieses Augenblicks, und wenn sie den Mond und Hekate um Unterstützung anfleht, wird sie begleitet von düster-chromatischem Kreisen in den tiefen Streichern, als kämen sie aus dem Höllengrund. Die Dynamik steigert sich, als sie das Elixier anröhrt;

bei "Silent the sea" (Ruhig das Meer) gibt es einen magischen Tonartenwechsel, dann folgt eine Passage gespannter Stille, bevor die Protagonistin – begleitet von dem wiederkehrenden Liebesmotiv – sich des stürmischen Liebeswerbens von Delphis erinnert. Dann aber fällt ihr ein, wie er sie kaltherzig verlassen hat, und sie schleudert sein wächsernes Abbild in die Flammen. Ein unheilvoller synkopierter Rhythmus im gedämpften Blech fängt den Schrecken der sich duckenden Hunde ein, als Hekate naht. Indem Simætha einen Schrei des Triumphes aussstößt, braust die Musik ihrem *dénouement* entgegen, während Simætha sich gewiss ist, dass der geknechtete Delphis nun ihr gehört.

In seiner Autobiographie, *As I Remember*, erinnert sich Bliss:

Es war ein Vergnügen ... mit Kathleen zu proben ... jeder, der ihr begegnete, war von ihrer fröhlichen Lebhaftigkeit und Güte beeindruckt. Und genau wegen dieser Güte war es mir *unmöglich*, mir vorzustellen, wie sie sich zu bösen Zwecken schwarzer Magie bedient und in Gestalt der Simætha Hekate um Rache anruft und das wächserne Ebenbild ihres Geliebten verbrennt. Als ich ihr dies sagte, lachte sie nur – und fuhr fort mit ihrem glorreichen Gesang.

### **Meditations on a Theme by John Blow**

Die 1955 komponierten *Meditations on a Theme by John Blow* (Meditationen über ein Thema von John Blow) (Psalm XXIII – Der Herr ist mein Hirte) gehört zu den Höhepunkten von Bliss' Schaffen. Er schrieb das Werk für das City of Birmingham Symphony Orchestra; es war das erste in einer langen Reihe von Auftragswerken, die der John Feeney Trust förderte. Bliss widmete die Komposition dem Orchester und dessen damaligem Chefdirigenten Rudolf Schwarz, die die Uraufführung am 13. Dezember 1955 in Birmingham gaben. Der Komponist schrieb ausführlich über seine *Meditations*: in einem Programmtext für die Premiere, in seiner Autobiographie und in einem Skript für eine Dokumentation von Granada Television, das bei seinem Tod unvollendet blieb. Die Zitate in der folgenden Beschreibung des Werks sind diesen drei Quellen entnommen.

Nachdem er zugestimmt hatte, das Werk zu schreiben, erinnerte Bliss sich,

war mein Verstand völlig leer – ich kann mich nur an die Arbeit machen, wenn ich etwas habe, das Henry James als ein "donné" oder eine "trouvaille" bezeichnet, etwa, dass mich auf dem Pfad des Komponierens entlang schiebt; und zum Glück, wie schon früher, fand ich etwas. ... Ich erhielt ein zweites Geschenk aus

Birmingham ... von Professor Anthony Lewis ... eine Kopie von John Blows

Coronation Anthems ... veröffentlicht in der Sammlung Musica Britannica und herausgegeben von Mr. Harold Watkins Shaw und Professor Lewis selbst. ... Als ich diese Anthems durchspielte, war ich beeindruckt von der schönen Melodie in der Sinfonia für Streicher, die dem Vers-Anthem "The Lord is my Shepherd" (Der Herr ist mein Hirte) vorausgeht. Sofort verspürte ich den Drang, eine Reihe von Variationen über dieses Stück zu schreiben. Als ich Psalm XXIII durchlas, fiel mir auf, dass jede Variation zur Illustration eines der Verse dienen könnte und dass, da der Psalmist die Freude von "The House of the Lord" (Das Haus des Herrn) erst am Schluss seines Liedes zum Ausdruck bringt, ich ... die vollständige Fassung von Blows Melodie bis zum Finale zurückhalten könnte. ... Jedes dieser etwas langen Stücke repräsentiert eine Meditation über die Stimmung des entsprechenden Verses, daher der Titel.

Bliss erklärte, dass in der Einleitung zwei kontrastierende Stimmungen dargestellt werden: "Der Herr ist mein Hirte" und "Ich fürchte kein Unheil"; "die eine steht für Trost und Vertrauen – die Nähe des Schäfers –, die andere für Verderben und das lauernde Böse".

Die Eröffnung ist von pastoralem Charakter; die Oboe spielt eine aus Blows Thema abgeleitete ruhige Melodie, gefolgt von Flöten und Piccolo, die sich wie in einer quasi-Kadenz frei entwickeln, wobei zugleich "tatsächlich das Klingeln von Schafsglöckchen" zu hören ist. Als Kontrast hierzu erklingt nur eine schnarrende, akzentuierte Figur im Blech, in der "blitzartig das Böse herausbricht – die Schlange im Gras", und die noch weiter betont wird durch das Gift eines düsteren Schnappens in der schroffen Trompete und sodann in den Violinen.

Zu Meditation I, "He leadeth me beside the still waters" (Er führt mich zu stillen Wassern), erklärt Bliss, er habe "versucht, das Gefühl eines sant fließenden Bachs zu vermitteln, mit einem zuversichtlichen Führer", der den Pilger auf seinem Weg geleitet. Er führte an dieser Stelle auch gerne einen Vergleich an, den die mit ihm befreundete Komponistin Ruth Gipp angestellt hatte, nämlich dass in dieser Meditation Phrasen von Blows Thema "wie glatte Felsen auftauchten, die durch das plätschernde Wasser zu sehen waren".

Meditation II, "Thy rod and staff They comfort me" (Dein Stock und dein Stab, sie trösten mich), ist "feurig und kampflustig" und basiert auf "einer sehr rhythmischen Version des Themas". Bliss führte aus, dass die

Betonung hier nicht auf dem Wort Trost liegt, sondern auf der durch den Stock

und den Stab vermittelten Stärke; ich hatte hier Verse aus dem Brief des Paulus an die Epheser im Sinn, in denen ... er von der Rüstung Gottes ... und dem Schwert des Geistes spricht – der Pilger wird durch Stärke geschützt.

Bliss spürte, dass nun ein absoluter Stimmungskontrast folgen musste, daher ist Meditation III ein betörendes Scherzo; es trägt den Titel "Lambs" (Lämmer) und wird durchweg *pianissimo* gespielt,

verbunden mit der Idee des Guten Hirten – ich glaube, die Musik suggeriert in ihrer Ausgelassenheit und ihrem Herumtollen den Anblick von Lämmern im zeitigen Frühjahr, die einander nachahmend herum hüpfen.

Bliss beschrieb Meditation IV, "He restoreth my soul" (Er erquicket meine Seele), als "selbstbewusst, ungestüm, voller Freude". Hierzu schuf er eine geschäftige Triolenvariante des zu Beginn in den Celli und Bassen gehörten Themas. Die Musik fährt fort, "rhythmisich und vertrauensvoll dahinfließend", während die Triolen "mit einer aufsteigenden Abfolge von Akkorden im Blech" alternieren.

Meditation V, "In green pastures" (Auf grünen Auen), ist eine friedliche Reflektion über den Vers, der mit den Worten beginnt "He maketh me to lie down in green pastures" (Er lässt mich lagern auf einer grünen Aue). Dies

erinnert auch an das stille Wasser; es beginnt und endet mit dessen friedlichem Plätschern, während in die Mitte des Satzes eine Melodie von absoluter Friedlichkeit eingebettet ist.

Mit dem plötzlichen Erklingen der qualvollen Trompetenfigur aus der Einleitung "wird dieser Frieden durch ein Aufblitzen von Angst und das Empfinden von Bosheit" zerstört.

Ein bedrohlicher wiederholter Rhythmus führt unausweichlich zu dem Zwischenspiel "Through the valley of the shadow of death" (Durch das Tal der Todesschatten). Hier "ertastet [der Pilger] seinen Weg", begleitet von Musik, von der Bliss wollte, dass sie

wirklich düster und beängstigend klingt - ich stellte mir dabei ein Bild von Brueghel oder Hieronymus Bosch vor, in dem obszöne Kreaturen zu sehen sind und schreckliche Erscheinungen.

In der Tat beschwört Bliss mit der entfesselten, peitschenden Wut im Schlagzeug und einer gequälten, verzerrten Version von Blows Thema horrende Visionen. Wenn "der Augenblick des Todes kommt und der Geist befreit wird", ist dies "in einem seltsamen tiefen Triller auf dem Xylophon zu hören". Indem der Alpträum sich verzieht, "entsteht eine plötzliche Stille"; repräsentiert von der Bass-Klarinette,

steigt der Pilger langsam aus diesem tiefen Tal empor ... und endlich erblickt er zum ersten Mal das Haus des Herrn und man hört

die erste Phrase von John Blow, auf leisen Posaunen.

Mit dem Finale, "In the House of the Lord" (Im Hause des Herrn), hat der Pilger sein Ziel erreicht und "Blows wunderbare Melodie erklingt zum ersten Mal vollständig in ihrer ganzen Majestät". Bei ihrem zweiten Erscheinen, im Blech, wird sie von einer jubilierend tanzenden Oberstimme in der Violine begleitet. Die Musik sinkt nun

ruhig in die pastorale Atmosphäre hinab, in der das Werk begann - vor allem hören wir auch wieder die Glöckchen der Schafe, als bedürfe man immer auch eines Hirten. Erst in den letzten Takten des ganzen Werks wird aus dem Versprechen bestätigte Realität.

In *As I Remember* schrieb Bliss über *Meditations*: "Wenn ich einige wenige Werke nennen sollte, die die Musik meines Lebens repräsentieren, wäre dies sicherlich eines davon." In dem Skript für die Dokumentation ging er noch weiter und beschrieb die Komposition mit Worten, in denen die Einschätzung nachhalt, die Elgar zu seinem *The Dream of Gerontius* abgab: "Das ist das Beste von mir."

#### **Mary of Magdala**

In seinem Programmtext zu *Mary of Magdala* (Maria Magdalena) kommentierte Bliss:

Eine der wunderbarsten Geschichten im Neuen Testament ist die im zwanzigsten Kapitel des Johannes-Evangeliums, in dem erzählt wird, wie Maria Magdalena, die an der Grabstätte geblieben war, als erste den auferstandenen Christus wahrnahm. "She, supposing him to be the gardener" (Sie glaubte, er sei der Gärtner).

Das als geistliche Kantate beschriebene Werk entstand in den Jahren 1962 und 1963 und war Bliss' zweites Auftragswerk für den Feeney Trust. Für das Libretto wandte Bliss sich an Christopher Hassall, mit dem er bereits an drei früheren Werken zusammengearbeitet hatte, darunter auch *The Beatitudes* (CHSA 5191). In seinen Text integrierte Hassall Passagen aus der Heiligen Schrift sowie zwei Gedichte aus dem siebzehnten Jahrhundert von Edward Sherburne und Rowland Watkins, das letztgenannte in seiner eigenen Bearbeitung.

Hassall starb kurze Zeit, nachdem er den Text vollendet hatte, und Bliss widmete das Werk seinem Andenken. Die Premiere fand am 2. September 1963 während des Three Choirs Festivals in der Worcester Cathedral statt; Ausführende waren die Altistin Norma Proctor, der Bariton John Carol Case, Knaben des Worcester Cathedral Choir, der City of Birmingham Choir und das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Dirigat übernahm der Komponist.

In seiner Autobiographie fasst Bliss Hassalls Text zusammen; dieser begann

mit der Schilderung des frühen Morgen am "dritten Tag" ... Sodann beschreibt der Librettist Marias Gedanken, als sie zu der Grabstätte eilt und ihre Erinnerung an das Fest, auf dem die Gäste sich über sie lustig machten und Christus sein Mitgefühl zeigte. Als sie am Grab eintrifft, sieht sie die beiden Engel und dann den Mann, den sie für den Gärtner hält, und dann folgt der Augenblick des plötzlichen Erkennens Seiner Präsenz.

Bliss griff den Text mit Vergnügen auf. Die Eröffnung ist von geradezu filmischer Qualität (tatsächlich war ein anderes Gemeinschaftsprojekt von Bliss und Hassall die TV-Oper *Tobias and the Angel* aus dem Jahr 1960): Bliss präsentiert seine Ideen in rascher Abfolge und schildert zunächst die Stunde "zwischen Nacht und Tag" mit ruhigen Akkorden in den Streichern, untermauert von steigenden und fallenden Halbtönen in den Oboen; anschließend erklingt ein schlaflicher Marsch, der die Beschreibung der schlummernden Stadt durch den Chor begleitet; und hierauf folgt ein drängender Triolenrhythmus in den tieferen Streichern, kombiniert mit einer leichten, erwartungsvollen Phrase in den Singstimmen, die perfekt den Klang von

"Marias eilenden Füßen" auf dem Weg zu der Grabstätte evoziert.

Nun tritt Maria in den Vordergrund; sie hat zwei ausgedehnte Soli, in denen Bliss jede Nuance ihrer Emotionen auslotet. In dem ersten Solo bringt sie ihr "Gefäß voller Tränen" und "Kräuter der Liebe", um den Leichnam zu salben, und erinnert sich mit inniger Musik an die Kreuzigung und Grablegung Christi. Ihre Erinnerung führt sie zurück zu ihrer ersten Begegnung mit Jesus, während der Chor sie als Dirne schmäht; die höhnische Vertonung des Wortes "Look" (Schaut) verstärkt sich in den verschiedenen Stimmen wie verächtlich auf sie zeigende Finger. Die von Christus geäußerte strenge Zurechtweisung weicht einer melodiösen Vertonung der Worte aus Sherburnes Gedicht "The proud Aegyptian Queen, her Roman Guest" (Die stolze Königin Ägyptens, ihr römischer Gast).

In ihrem zweiten Solo steigt die Dramatik noch und passt sich damit Marias schockierter Reaktion an, als sie das Grab leer vorfindet. Sie ruft verzweifelt nach den Jüngern Petrus und Johannes, wobei ihre Hilflosigkeit in den dissonanten Akkorden zum Ausdruck kommt. Zwei Engel (repräsentiert durch eine Gruppe von Sopranstimmen) reden ihr – begleitet von

schmelzend tröstlicher Musik – zu, nicht zu weinen. Nun folgt der Augenblick der Offenbarung, als die Gestalt, die sie für den Gärtner hält, ihren Namen spricht; und hier verwandelt Bliss mit meisterhaftem Geschick ihre Niedergeschlagenheit in die ekstatische Freude des Erkennens.

Die von Christus geäußerte Anweisung "Noli me tangere" (Rühre mich nicht an) leitet ein kurzes strahlendes Duett ein; hier hatte Bliss Titians Darstellung der Szene im Sinn, die sich heute in der National Gallery in London befindet. Hassalls Bearbeitung von Watkins' "The Gardener" (Der Gärtner) ist eine Meditation über ein im Text wiederkehrendes Bild – das von Christus als Gärtner, der die menschlichen Blumen pflegt und nährt. Nach einem von lyrisch-pastoralen Soli für Flöte und sodann Oboe ausgeführten Vorspiel singt Maria den Refrain und der Chor die Verse. Ganz am Schluss ruft der Chor bestätigend "Rabboni! Meister!"; durch die Intensität ihrer letzten Äußerung insistiert Maria allerdings, dass sie es war, die den auferstandenen Herrn als Erste gesehen hat.

© 2019 Andrew Burn

Übersetzung: Stephanie Wolny



Brian Pidgeon, the producer, Sir Andrew Davis, and Dame Sarah Connolly in the control room during the recording sessions

## Bliss:

L'Enchanteresse / Méditations sur un thème de John Blow / Marie de Magdala

### Introduction

Les trois œuvres de Sir Arthur Bliss (1891–1975) réunies sur ce disque sont celles d'un musicien sexagénaire et jeune septuagénaire. La première date de l'année 1951 où, tout juste âgé de soixante ans, il composa *L'Enchanteresse* pour Kathleen Ferrier.

### L'Enchanteresse

Bliss était fasciné par le sens artistique et la voix aussi riche qu'expressive de la contralto. Dans la biographie posthume qu'elle consacre à la cantatrice, Winifred Ferrier, sa sœur, fait dire au compositeur que

pétri d'admiration pour son chant, je lui écrivis une "scena" originale, qu'elle pourrait interpréter avec orchestre lors de ses concerts.

À la recherche d'un texte, il sollicita le dramaturge Henry Reed. Lequel lui proposa d'adapter la Deuxième Idylle de Théocrite, choix qui tenait judicieusement compte de la passion du musicien pour les classiques grecs. Bliss l'orchestra sans clarinette, basson ni tuba, pour mieux "s'appuyer sur le timbre nasal du hautbois et du cor anglais,

et sur le son sardonique des cuivres en sourdine".

*L'Enchanteresse* fut créée dans les studios de la BBC de Manchester le 2 octobre 1951, par Ferrier et le BBC Northern Symphony Orchestra placé sous la baguette de Charles Groves. Le 6 avril 1952, la contralto en assura aussi la première exécution publique au Royal Albert Hall de Londres, avec le London Symphony Orchestra dirigé par Hugo Rignold.

Le résumé de l'action se trouve en exergue de la partition:

Simætha, une fière Syracuse, a été abandonnée par son amant Delphis. Désespérée, elle use de sorcellerie pour le faire revenir à elle. Elle ordonne à sa jeune esclave de lui apporter les ingrédients nécessaires à ses sortilèges: des feuilles de laurier, une vasque à feu, une potion. Elle invoque la Lune, lumineuse déesse du ciel, et Hécate, sombre divinité de l'enfer. Elle prie pour avoir la force de Circé et de Médée. Elle jette dans les flammes des grains d'orge, symbole des os de son amant, les feuilles de laurier, qui doivent se consumer comme sa chair, ainsi que l'effigie de cire de Delphis. Ses prières sont

exaucées. L'abolement des chiens trahit la présence de Hécate, et le bien-aimé de Símætha est irrésistiblement attiré dans ses bras.

**La mise en musique** de Bliss conjugue récitatifs tout en souplesse et arioso. Elle s'appuie sur les images contenues dans le texte pour créer un figuralisme vivant, tant dans la partie vocale que dans l'accompagnement orchestral. L'agitation du début résume les émotions contradictoires de Símætha: sa colère et sa jalousie, mais aussi le désir intense qu'elle éprouve pour l'infidèle Delphis, évoqué par une phrase passionnée des cordes - en réalité, un motif d'amour. Ce thème et la musique enfiévrée de l'introduction réapparaissent au fil du drame. Flûte et hautbois soulignent l'intensité poignante de "stony hearted" (Et toi amant au cœur de pierre), où Símætha s'adresse à Delphis, tandis que sa supplique à la lune et à Hécate est sous-tendue par de sinistres mouvements chromatiques des cordes graves, qui semblent tout droit issues des profondeurs de l'Enfer. La tension monte au moment d'ajouter la potion, avant qu'une modulation magique sur "Silent the sea" (La mer silencieuse) ouvre à un passage méditatif qui mène au retour du motif d'amour, réminiscence de la cour ardente de Delphis. Elle brûle néanmoins son effigie de

cire lorsque son cruel abandon lui revient à l'esprit. Les syncopes maléfiques des cuivres en sourdine évoquent la terreur des chiens recroquevillés à l'approche de Hécate. Alors que Símætha pousse un cri de triomphe, la musique court vers son dénouement: elle sait Delphis désormais sous sa coupe.

Dans son autobiographie intitulée *As I Remember*, Bliss se rappelle que répéter avec Kathleen... était un enchantement. Tous ceux qui la rencontraient étaient frappés par sa vitalité, sa joie et sa bonté. C'est d'ailleurs cette bonté qui m'empêchait de l'imaginer, dans le personnage de Símætha, utiliser la magie noire avec des intentions malveillantes, en appeler à Hécate pour se venger, et brûler l'effigie de cire de son amant. Je le lui ai dit, mais elle en a ri - et a continué de chanter merveilleusement.

**Méditations sur un thème de John Blow**  
Composées en 1955, les *Méditations sur un thème de John Blow* (Psaume XXIII - L'Éternel est mon berger) figurent au nombre des plus grands accomplissements de Bliss. Première commande d'une série financée par le Trust John Feeney, l'œuvre est dédiée au City of Birmingham Symphony Orchestra et à son directeur musical de l'époque, Rudolf Schwarz. Ils la créèrent ensemble à

Birmingham, le 13 décembre 1955. Bliss a commenté les *Méditations* dans les notes de programme de la première exécution, dans son autobiographie, et dans le script d'un documentaire pour Granada Television – film laissé inachevé à sa mort. Les citations dans la description de l'œuvre qui suit proviennent de ces trois sources.

Bliss se souvient qu'une fois la commande acceptée

mon esprit se vida complètement – je ne peux pas me mettre au travail sans ce qu'Henry James appellerait un "donné" [sic] ou une "trouvailler" [sic] – quelque chose qui me mette sur le chemin de la composition et, par chance, comme cela s'était déjà produit dans le passé, la chose arriva... Je reçus un deuxième cadeau de Birmingham... de la part professeur Anthony Lewis... un exemplaire des Hymnes du couronnement de John Blow... édité par Mr Harold Watkins Shaw et le professeur Lewis lui-même dans la collection *Musicæ Britannica*... En les jouant, je fus particulièrement frappé par la belle mélodie de la Sinfonia pour cordes qui précède l'hymne "L'Éternel est mon berger". Je me suis immédiatement senti obligé d'écrire une série de variations sur ce thème. À la lecture du Psaume XXIII, je réalisai que chaque variation pouvait

illustrer l'une des strophes, et que puisque le poète n'atteignait pas la joie de "La Maison du Seigneur" avant la fin de la chanson, je pouvais donc garder... la version complète de la mélodie de Blow... jusqu'à la finale. Chacune de ces longues pièces est une méditation sur l'atmosphère de la strophe correspondante, d'où mon titre.

Toujours selon Bliss, l'introduction dépeint deux atmosphères contrastées: "L'Éternel est mon berger" et "Je ne crains aucun mal", l'un "tout en réconfort et en confiance (la présence du Pasteur), l'autre évoquant le péril et le mal qui rôde". Tout commence sur une note pastorale. Le hautbois déploie d'abord une tranquille mélodie tirée du thème de Blow. Flûtes et piccolo libres comme dans une cadence lui emboîtent bientôt le pas, au-dessus du "tintement de véritables cloches des moutons". Par opposition, un motif de cuivres accentué et hargneux "éclate dans l'éclair du mal – le serpent dans l'herbe", plus loin mis en avant par le venin des trompettes acérées, puis des violons.

Dans la Méditation I, "Il me guide près des eaux paisibles", Bliss affirme avoir "essayé de donner le sentiment d'un ruissellement doux et fluide, avec un accompagnateur réconfortant pour conduire" le pèlerin sur son chemin. Il aimait également citer une image

trouvée par son amie la compositrice Ruth Gipps, selon laquelle, dans cette méditation, les phrases issues du thème de Blow "se dessinaient comme de lisses rochers vus à travers l'onde".

La Méditation II, "Ta houlette et ton bâton me rassurent", est "fougueuse et combative", créée à partir d'une "version puissamment rythmée du thème". Le compositeur explique que

l'accent n'est pas mis sur le mot "comfort" (réconfort), mais sur la solidité du bâton du berger. J'avais en tête les versets de l'Épître de Saint Paul aux Ephésiens dans lesquels... il parle de l'armure de Dieu... et de l'épée de l'Esprit saint, dont la puissance protège le pèlerin.

Bliss voulait ici un fort contraste. La Méditation III se présente donc comme un scherzo enchanteur, joué *pianissimo* tout du long. Son titre, "Agneaux",

est lié à l'idée du Bon Pasteur – je crois que la musique suggère, dans sa vivacité enjouée et dans ses soubresauts, l'image des agneaux qui, au début du printemps, sautent partout en suivant leur meneur.

Pour Bliss, la Méditation IV, "Il restaure mon âme", est "pleine de confiance, d'impétuosité et de joie". Elle découle d'une bouillonante variante en triolets d'un thème joué au début de la pièce par les violoncelles et

les contrebasses. La musique "s'écoule de manière rythmée et avec assurance", en faisant alterner ces triolets "avec une progression ascendante d'accords de cuivres".

La Méditation V, "Dans les verts pâturages", se présente comme une paisible réflexion sur la strophe commençant par les mots "Il me fait reposer dans de verts pâturages". Elle

rappelle également les eaux calmes. Elle commence et se termine en évoquant leurs calmes ondulations avec, au centre du mouvement, une mélodie d'une tranquillité absolue.

L'apparition soudaine du motif angoissé de trompettes tiré de l'introduction "brise cette paix d'un éclair plein de crainte, qui laisse entrevoir le mal".

La répétition d'un rythme inquiétant mène inexorablement à l'Interlude, "Dans la vallée de l'ombre de la mort". Ici, le pèlerin "cherche son chemin à tâtons", accompagné par une musique que le compositeur voulait

vraiment sinistre et effrayante – j'avais en tête des tableaux de Brueghel ou de Hieronymus Bosch, avec leurs créatures obscènes et leurs visions terrifiantes.

Grâce la fureur cinglante des percussions et à une présentation torturée et distordue du thème de Blow, Bliss déchaîne en effet une

évocation pétrifiante. Lorsque "le moment de la mort arrive et que l'esprit est libéré", on entend "un étrange trille du xylophone". "Soudain, le silence se fait": lorsque le cauchemar se dissipe, le pèlerin sous l'apparence de clarinette basse

remonte doucement de cette sombre vallée... Il aperçoit enfin la Maison du Seigneur, et l'auditeur entend la phrase liminaire de John Blow, aux trombones apaisés.

Avec le finale, "Dans la maison du Seigneur", le pèlerin atteint son but. "La belle mélodie de Blow résonne pour la première fois dans toute sa majesté et son intégralité." Un joyeux et dansant contrechant des violons accompagne sa deuxième apparition, aux cuivres. Petit à petit, la musique

se replonge doucement dans l'atmosphère pastorale qui ouvrait la pièce – on réentend surtout les cloches des moutons, comme si la nécessité d'un berger était toujours présente. La promesse ne s'affirme comme réalité que dans les dernières mesures de l'ouvrage.

Dans *As I Remember*, Bliss écrit à propos des *Méditations*: "Si l'on me demandait quelles œuvres représentent le mieux la musique de ma vie, celle-ci serait sans doute l'une d'entre elles." Il va encore plus loin dans le script du documentaire en les décrivant

dans des termes qui font écho à la manière dont Elgar parlait de *The Dream of Gerontius*: "C'est le meilleur de moi-même."

#### **Marie de Magdala**

Dans les notes de programme de *Marie de Magdala*, Bliss affirme que

l'une des plus belles histoires du Nouveau Testament se trouve dans le vingtième chapitre de l'Évangile selon Saint Jean. On y apprend comment Marie-Madeleine qui s'attardait près du sépulcre fut la première à voir le Christ ressuscité. "Elle le prit pour le jardinier."

Définie comme une cantate sacrée, cette composition de 1962–1963 est la deuxième commande du Trust Feeney. Christopher Hassall, qui avait déjà collaboré à trois reprises avec Bliss – notamment sur *Les Béatitudes* (CHSA 5191) –, signe le texte. Il y mêle en deux poèmes du dix-septième siècle aux saintes écritures – le premier d'Edward Sherburne, le second de Rowland Watkins, dans sa propre adaptation.

Hassall mourut peu de temps après l'achèvement du livret. Bliss lui dédia donc la partition. La création eut lieu le 2 septembre 1963 à la cathédrale de Worcester à l'occasion du Three Choirs Festival, avec la contralto Norma Proctor, le baryton John Carol Case, le chœur de garçons de la cathédrale de

Worcester, le City of Birmingham Choir et le City of Birmingham Symphony Orchestra, placés sous la direction du compositeur.

Dans son autobiographie, Bliss résume le texte de Hassall qui commence avec l'évocation du petit matin "du troisième Jour"... Le librettiste décrit ensuite les pensées de Marie qui se dépêche de se rendre au sépulcre, et se souvient du banquet au cours duquel les invités se moquaient d'elle tandis que le Christ lui témoignait de la compassion. Arrivée près du tombeau, elle aperçoit deux anges, puis l'homme qu'elle prend pour le jardinier, avant d'enfin se rendre compte de Sa présence.

Le compositeur traite le texte avec goût. Le début ressemble presque à de la musique de film, ce qui rappelle que Bliss et Hassall travaillèrent aussi ensemble sur l'opéra télévisé *Tobias and the Angel* (*Tobias et l'Ange*), daté de 1960. Les idées se succèdent rapidement, évoquant d'abord l'heure matinale - "ni la nuit, ni le jour" - par de calmes accords de cordes colorés de demi-tons ascendants et descendants des hautbois. Une marche somnolente accompagne ensuite la description, par le chœur, de la ville endormie. Enfin, un rythme pressant de triolets aux cordes graves combiné avec une phrase légère

partagée entre les voix représente parfaitement "les pieds de Marie courant" vers le sépulcre.

Marie est ensuite mise à l'avant-plan. Bliss lui confie deux longs solos dans lesquels il illustre chaque nuance de ses émotions. Dans le premier, alors qu'elle apporte un "flacon de larmes" et des "épices d'amour" pour oindre la dépouille, elle ressasse, dans un moment de grande ferveur, la crucifixion du Christ et sa mise au tombeau. Elle se remémore sa première rencontre avec Jésus, avant que le chœur ne la dénigre en la ramenant à sa condition de prostituée. Son traitement railleur du mot "Look" ("Regarde") s'amplifie parmi les voix comme si on la pointait du doigt avec dédain. La sévère réprimande du Christ cède alors la place à une mise en musique mélodieuse des vers tirés du poème de Sherburne "The Proud Agyptian Queen, her Roman Guest" (La Fière Reine Égyptienne, son Invité Romain).

Le drame s'intensifie dans le second solo, à la mesure du choc qui saisit Marie lorsqu'elle trouve le sépulcre vide. Elle appelle frénétiquement les disciples Pierre et Jean. Des accords dissonants de l'orchestre dévoilent son désarroi. Dans une musique réconfortante, deux anges (incarnés par une poignée de sopranos) l'invitent à ne pas pleurer. La révélation s'ensuit, lorsque celui

qu'elle prend pour le jardinier l'appelle par son nom. Bliss transforme alors très habilement son abattement en joie extatique.

L'injonction du Christ "Noli me tangere" (Ne me touche pas) mène à un court, mais lumineux duo. Le compositeur pense ici au tableau du Titien aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres. L'adaptation faite par Hassall du poème de Watkins "The Gardener" (Le Jardinier) est une méditation sur une image récurrente du

texte – celle du Christ prenant soin des fleurs de l'humanité. Après de lyriques et bucoliques solos de flûte et de hautbois, Marie chante le refrain, le chœur les couplets. À la toute fin, la foule pousse des cris d'acclamation: "Rabbin! Maître!". Dans son ultime intervention, Marie, pourtant premier témoin de la résurrection, reste en revanche dans la retenue.

© 2019 Andrew Burn  
Traduction: Nicolas Derny

Maximilian Van London



James Platt

### The Enchantress

1 Bring me the laurel leaves,  
Oh bring them, bring them,  
And bring the potion I must use against him!  
Bring me the scarlet threads that I may bind  
them  
Around the bowl of flame,  
Against the man I love,  
You, oh Delphis, oh faithless one.

Twelve days have passed,  
And you, oh stony hearted,  
No longer can know  
Whether I live or die.  
In their light hands  
Have love and Aphrodite  
Borne off your heart  
By another's side to lie?  
Go, then. Let them. I will enchant you back.

2 Oh moon, shine fair, I will murmur softly to you,  
To you, bright Goddess of Heav'n, to you, dark  
Goddess of Hell,  
Hecate: black blood about you, whelps  
coursing around you,  
Haunting death's places.

Dark Goddess, fill me, help me to the end.  
Make now my spell as strong as the spell of  
Circe,  
Give me the heart of Medea, give me the  
power  
Of Perimede with the golden hair.

Oh magic wheel, oh stay his footsteps,  
Draw hither to my house the man I love.

Now to the flames I fling you one by one.  
To the fire, to the fire!  
Burn, barley grains, burn as the bones of  
Delphis!  
Burn, laurel branch, burn, burn, as the flesh  
of his sides!  
As the branch and the grain, may he be so  
consumed.

Oh magic wheel, stay his footsteps,  
Draw hither to my house the man I love.

Dark Goddess, aid me, aid me;  
I melt the soft image of wax.  
So let the heart of Delphis by love be melted.  
Oh Aphrodite! I turn the restless wheel.  
Thus let him turn, restless about my doors.

3 Silent the sea, beneath the silent winds;  
Only unsilent the knocking at my breast.  
Silent the moon. Ponder, oh Moon, in silence,

Think of my love, oh holy Moon, and whence  
it came.

4 How I saw him in the street, among his  
companions,  
How my heart went out to him, how I faltered  
there,  
How I lay there, fevered and lost, for ten long  
days,

How I sent my slave-girl about the city to  
find him;  
'Bid him come, bid Delphis come,  
Bring him here. I am dying.'

How I heard his first footfall outside my door,  
And the fire turned to ice in my veins,  
And he entered, all golden and smiling, with  
garlands about him;  
And he sat by my side, and he took my hand  
in his hand. Ah.

And he said: 'Símaetha, Símaetha.'  
And he said: 'I could keep from you no longer.'  
And he said: 'I was coming unsummoned,  
Símaetha.'  
And he said: 'I have always loved you.'  
And he said: 'Oh love, you have called me, oh  
love, you have saved me,  
Have caught me from the fire of the longing  
that consumed me,  
Oh love, I am here!'  
'You have saved me from the fire,' he said,  
'from fire, from fire.'

5 And now in the fire I fling you, oh Delphis!  
The barley, the laurel, the grain-husk, the  
snake, the venom,  
The image of wax, and the scarlet fringe of  
your cloak:  
It is you, oh Delphis, and I fling you to the  
flame!  
Artemis, mover of all things, oh aid me...!  
Listen:

Through the deserted streets the dogs are  
baying!  
The Goddess stands at the cross-roads!  
Oh think, Moon, of my love.

See, I am no longer laughed at! no longer  
mocked!  
Companion or lover, he shall leave them.  
He shall be mine again,  
Shall lie in my arms again!  
Our bodies, brighter than these flames, shall  
burn again together!  
Oh magic wheel, enchanted fire!  
I bless your power: and in your power I am  
answered.

Adapted from the *Second Idyll of Theocritus*  
by Henry Reed (1914 – 1986)

#### Mary of Magdala

##### Chorus

14 Ashen the sky, uncertain, grey.  
The hour is neither night nor day.  
Darkness and dawn are midway met,  
And a mist hangs over Olivet.  
  
Hebron stirs the muttering stones;  
The watchman stands with stiffening bones;  
And nothing moves on the trodden way,  
Only the feet of Mary running  
To the sepulchre,  
Mary awake ere the waking day.

Laden with purple Tyrian dye,  
The ships of Tyre at anchor lie;  
A wind goes breathing from hill to hill,  
But the winches on Sidon wharf are still.

Hushed are the shrubs of Gethsemane  
Where the pallor spreads from tree to tree,  
And nothing moves on the trodden way,  
Only the feet of Mary running  
To the sepulchre,  
Mary awake ere the waking day.

Mary (*with ardent expectation*)

At last, at last, the Sabbath is over,  
Sorrow may seek him,  
Duty attend him;  
I may go to him,  
Touch him, befriend him.  
At last, at last, the Sabbath is over  
And love may draw near him.  
(*with compassion*)  
Ah, where he is lying...  
Hard is the rough hewn rock and senseless,  
And his head defenceless,  
So harsh was the way he went,  
So bitter the dying!  
(*tenderly*)  
Loveliest rose of all the Roses of Sharon,  
Trampled and broken,  
Wasted, withered away,  
With a vial of tears I come,  
And the spices of love  
Too deep to be spoken,  
Hast'ning to gather your petals,

Weep for the winter and pray.  
Tree of the forest,  
Lord of the Cedars of Lebanon,  
Ravaged, brought low.  
I am come as a bird to your fallen branch,  
As a bird to sing  
Her lament on her wonted spray.  
Once more I bring  
Sweet unquents for your head  
Which now lies dead.  
(*freely*)  
I remember the feast where first I found him,  
Where he tenderly called me by name.  
There were voices raised in derision.

(*Guests at the remembered feast are heard muttering scornfully.*)

Chorus

Look there, look there,  
That woman, a stranger  
With an alabaster box,  
Who let that woman enter the house?  
Away with her!  
Drive her away, drag her hence!  
Bid her be gone!  
We know her for a shameless harlot!  
Look at that alabaster box!  
That box alone would fetch two talents.  
It should be sold and the cost given to the poor.  
What prodigal waste!  
What shameful squandering!  
How dare she touch him!  
How can He let her touch Him!

**Christ (sternly)**

[17] Why trouble ye her?  
Let her alone.  
Against the day of my burying hath she kept this.  
For the poor always ye have with you  
But me ye have not always.

**Chorus (muttering)**

How does she dare to touch him!

**Christ**

Why trouble ye her?  
Let her alone.

**Chorus**

[18] The proud Aegyptian Queen, her Roman Guest,  
(to express her love in height of State and  
Pleasure)  
With pearl dissolved in gold  
Did feast both food and Treasure.

And now, dear Lord, thy Lover  
On the fair and silver Tables of thy Feet, behold!  
Pearl in her Tears and in her Hair  
Offers thee Gold.

(*Mary has reached the sepulchre.*)

**Mary**

[19] Surely this was the place, and here the  
sepulchre.  
There stands the sentinel tree,  
And there the steps where we carried him  
down.  
(*in horror*)

Ah!

How quick were the robbers to plunder!  
It is only the second, no it is only the third day,  
Yet finding no gold, they have ravish'd his  
body away!

Ah!

He was nothing to them, who was the world's  
treasure to me.

(*calling*)

Peter! John!  
(*in awe*)

[20] But what are those two strangers, white and  
shining,  
Seated at the head and feet where we laid him?  
Ah, terrible spirits of the dead!  
This garden is a haunted garden.

(*Angels rise.*)

**The Two Angels**

Woman, woman, why weepest thou?  
Why these tears of grief and pain?  
There is no cause for sorrow now.  
This is no time for tears of grief.

**Mary**

Because they have taken away my Lord  
And I know not where they have laid him.  
(*She turns and sees a man whom she  
supposes the gardener.*)

[21] But who is that yonder, standing so still?  
A robber? Ah, no,  
He seems to be tending the vine.  
It must be the gardener early at work.  
(*addressing him*)

Sir... Oh, Sir...  
If you have borne him hence,  
Tell me where you have laid him,  
And I will take him away.

**Christ** (*after a pause, quietly*)  
Mary. Mary.

**Mary** (*with a great cry*)  
Rabboni! Master!  
(*as if on knees*)  
Rabboni! Master!

**Christ**  
Touch me not for I am not as yet ascended to  
my Father,  
But go to my brethren, and say unto them,  
I ascend unto my Father and your Father,  
To my God and your God.

**Mary** (*fervently*)  
O Loveliest rose of all the Roses of Sharon,  
Tree of the forest and Lord of the Cedars of  
Lebanon.  
Rabboni, Rabboni! Master, Master!

**Chorus**  
22 Mary, Mother was the pleasant bower  
Where, still unborn, he waited out his hour.  
At birth his quiet garden was the womb.  
At death he chose a garden for his tomb.

**Mary**  
He is the Gardener still, and knoweth how  
To make the Lilies and the Roses to grow.

**Chorus**  
He trims, ties back, the spray that wandereth  
wild,  
Pruning to make the truant nature mild.  
Oh, let my heart Thy shadowy corner be.  
Come, walk, dear Lord, or sit and rest with me.

**Mary**  
He is the Gardener still, and knoweth how  
To make the Lilies and the Roses to grow.  
She that was once besmirched in deed and  
word,  
She was the first to see the risen Lord.  
No contrite tear was ever shed in vain,  
And Magdalen's tears are richer than the rain.

**Chorus**  
O Holy Mary Magdalene, pray for us!  
He is the Gardener still, and knoweth how  
To make the Lilies and the Roses to grow.  
Rabboni! Master, Master!

**Mary**  
Rabboni, Rabboni! Master, Master!

Christopher Hassall (1912–1963)

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

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

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Microphones  
Thuresson: CM 402 (main sound)  
Schoeps: MK22 / MK4 / MK6  
DPA: 4006 & 4011  
Neumann: U89  
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** James Unwin

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Watford Colosseum; 13 and 14 April 2019

**Front cover** Dame Sarah Connolly as Medea in English National Opera's production of Charpentier's tragedy, February 2013; photograph by Clive Barda / ArenaPAL

**Back cover** Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Novello & Co. Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Connolly/Platt/BBC SC/BBC SO/Davis

CHSA 5242

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5242

CHANDOS

BLISS: MARY OF MAGDALE, ETC.

CHSA 5242

# SIR ARTHUR BLISS

(1891–1975)

- 1-5 **THE ENCHANTRESS** (1951)\* 17:11

SCENA FOR CONTRALTO AND ORCHESTRA

WORDS ADAPTED FROM THE SECOND IDYLL OF THEOCRITUS

BY HENRY REED (1914–1986)

- 6 - 13 **MEDITATIONS ON A THEME BY JOHN BLOW** (1955) 32:11

(PSALM XXIII – THE LORD IS MY SHEPHERD)

PREMIERE RECORDING

- 14 - 22 **MARY OF MAGDALA** (1962–63)\*† 27:17

CANTATA FOR CONTRALTO AND BASS SOLI, CHORUS, AND ORCHESTRA

TEXT WRITTEN AND ADAPTED BY CHRISTOPHER HASSALL (1912–1963)

TT 76:58

DAME SARAH CONNOLLY

MEZZO-SOPRANO\*

JAMES PLATT

BASS†

BBC SYMPHONY CHORUS†

NEIL FERRIS CHORUS DIRECTOR

BBC SYMPHONY ORCHESTRA

STEPHEN BRYANT LEADER

SIR ANDREW DAVIS



SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on any  
standard CD player.



SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on any  
standard CD player.