

CHANDOS

My True Love Hath My Heart

ENGLISH SONGS

Sarah Connolly

mezzo-soprano

Malcolm
Martineau
piano





Herbert Howells, 1918

Lewis Foreman Collection

Benjamin Britten (1913–1976)

- | | |
|---|------|
| <p>[1] O Waly, Waly (1945–46)</p> <p>No. 6 from Folk Song Arrangements, Volume 3 (1948)
from Somerset (Cecil Sharp)</p> <p>Allegretto</p> | 3:44 |
| <p>[2] How sweet the answer (1957)</p> <p>(The Wren)</p> <p>No. 3 from Folk Song Arrangements, Volume 4 (1960)</p> <p>Flowing</p> | 1:51 |
| <p>[3] Corpus Christi Carol (1961)</p> <p>Arranged by the composer from <i>A Boy Was Born</i>, Op. 3 (1933)</p> <p>Gently flowing</p> | 2:42 |
| <p>[4] Early one morning (1951–59)</p> <p>No. 4 from Folk Song Arrangements, Volume 5 (1961)</p> <p>Gently flowing – With movement – Very quietly</p> | 2:29 |

Herbert Howells (1892–1983)

- | | |
|---|-------------------------|
| <p>[5] King David (1919, published 1923)
To John Coates
Quasi lento – Pochettino più mosso – Placido</p> <p>[6] Come sing and dance (1927)
The Words from an Old Carol
For Dorothy Silk
With gentle dance movement – Sempre un poco accelerando –
Poco meno mosso, assai espressivo</p> | <p>5:15</p> <p>3:58</p> |
|---|-------------------------|

John Ireland (1879–1962)

- | | |
|---|-------------------------------------|
| <p>[7] Her Song (1925)
No. 2 from Three Songs (1925)
Rather slowly</p> <p>[8] My true love hath my heart (1920)
No. 1 from Two Songs (1921)
Con anima ma non troppo mosso</p> <p>[9] Tryst (1928)
(In Fountain Court)
No. 1 from Two Songs (1929)
Very slow and sustained – Slower</p> | <p>2:45</p> <p>1:57</p> <p>3:24</p> |
|---|-------------------------------------|

Ivor Gurney (1890–1937)

- | | | |
|------|---|------|
| [10] | Sleep (1914)
No. 4 from Five Elizabethan Songs (1920)
To Emmy Hunt
Adagio | 3:04 |
| [11] | By a Bierside (1916, published 1979)
Adagio quasi andante | 4:21 |

Herbert Howells

- | | | |
|------|---|------|
| [12] | Gavotte (1919, published 1927)
To my daughter Ursula
Tempo di Gavotte | 3:37 |
| [13] | Lost Love (1934)
To Dorothea Webb
Semplice patetico – Assai tranquillo | 4:00 |

Michael (Dewar) Head (1900–1976)

- | | | |
|------|--|------|
| [14] | Foxgloves (1932)
No. 1 from <i>More Songs of the Countryside</i> (1933)
To Winifred Small
Moderato | 3:39 |
|------|--|------|

Peter Warlock (1894 – 1930)

- [15] **The First Mercy** (1927) 2:51
Allegretto con moto

Michael (Dewar) Head

- [16] **Cotswold Love** (1938) 2:39
No. 1 from *Three Cotswold Songs* (1938)
Allegretto, poco rubato

Sir Richard Rodney Bennett (b. 1936)

- A History of the Thé Dansant** (1994, published 1995) 10:33
- | | | |
|------|--|------|
| [17] | 1 Foxtrot. Vivo – | 2:26 |
| [18] | 2 Slow Foxtrot. Allegretto con eleganza – | 3:47 |
| [19] | 3 Tango. Tempo giusto e ritmico – Con anima – Non troppo allegro –
A tempo tranquillo – A tempo sostenuto | 4:18 |
- TT 63:00

Sarah Connolly mezzo-soprano
Malcolm Martineau piano

English Songs

Introduction

The songs included on this CD can be divided into three groups. First there are four arrangements by Benjamin Britten, three of folksongs and one from an early choral work of his own. There are ten songs mostly from the 1920s, a golden decade for the publication of English art songs, together with two songs by Michael Head, which, though not published till the 1930s, follow the same tradition. Finally, there is the group of songs by Sir Richard Rodney Bennett, which were published in 1995.

Benjamin Britten

Britten's folksong arrangements must be considered art songs in all but name. Rather than providing an unobtrusive background to the melody, as was the method of men such as Cecil Sharp, Herbert Hughes, and Vaughan Williams, Britten tends to find a controlling accompanying figure which pervades the whole song. In two of the songs included here the first bars set up a rhythm and texture which continue to the end. Only in *Early one morning* is there a contrast between verses, stanzas one and four having one pattern, and two and three a totally different one.

O Waly, Waly was collected in Somerset by Cecil Sharp. It is a song which displays Britten's genius for reaching the emotional heart of a poem by very simple means, giving intensity to the final lines by adding dissonances; but the pattern is not changed.

How sweet the answer is subtitled 'The Wren'. As there is no mention of a wren in Moore's poem this is presumably the name of the original tune to which Moore added the words.

The **Corpus Christi Carol** is an arrangement by Britten of part of his early choral work *A Boy Was Born*, Op. 3, composed in 1933, unaccompanied, but with organ *ad lib.* The arrangement was made in 1961, and published in three different keys, which testifies to its popularity at the time.

Herbert Howells

Herbert Howells takes pride of place in this recording. **King David** (1919) has long been considered a masterpiece. Howells himself said, 'I am prouder to have written "King David" than almost anything else of mine', and added that 'de la Mare once said he did not want anyone else to set it'. This success later became a drawback:

Howells set twelve other poems by de la Mare, but was unwilling to publish them as a set without 'King David', and the publishers of 'King David' were equally unwilling to publish all the others. A *Garland for de la Mare* eventually appeared, posthumously in 1995. In *Come sing and dance* (1927) Howells makes his music do just that, with soaring melismas which convey the ecstasy of the text.

Gavotte (1927) shows the influence of W. Denis Browne's great song 'To Gratiana Dancing and Singing'. Browne used an actual seventeenth-century Almayne tune as the basis of his accompaniment. Howells writes his own gavotte melody, but uses it in a similar way, to underpin the song. All three songs have elaborate accompaniments, unlike *Lost Love*, the last song to be published during the composer's lifetime. The music here is almost entirely pentatonic, much of it in bare octaves, perhaps influenced by the fact that the poem by Clifford Bax comes from his *Poems from the Chinese*.

John Ireland

Ireland's *Her Song* comes from a group of three settings of poems by Thomas Hardy, composed in 1925. J.O. Bailey, in his *Handbook and Commentary* of 1970 wrote, "'Her Song' seems a soliloquy by the ghost of Hardy's

first wife'. He points out that Hardy first met Emma Gifford on a Monday, in March 1870, and visited again in August of that year. In 'after-years', near the end of her life, Emma 'tried to regain Hardy's affection by playing old songs on the piano'. In the last verse Emma's ghost wonders whether Hardy, yet alive in 'some dim land afar', still sings the song, perhaps in her memory. The poem was published in *Late Lyrics and Earlier*, ten years after Emma's death.

In My true love hath my heart (1920) Ireland has composed an exciting and dramatic setting of Sir Philip Sidney's poem. Though the text can well be read in this mood of exultation it hardly fits the original context, in which the shepherdess Charita is singing to her beloved Demetus, who is lying with his head in her lap.

Tryst (April 1928) is subtitled 'In Fountain Court', a reference to the place where the poet lived, at The Temple, London. The music is peaceful, the singer waiting for the beloved to arrive, but probably dozing off in the sun in the meantime. It makes a good contrast to the previous song. Ireland's own companion piece to the latter was 'The Trellis', a setting of a poem by Aldous Huxley in a similar mood of languid summer days, though in this case the beloved is present. A climax in the piano in 'The Trellis' is heard also in the opening bars of 'My true love hath my heart'.

Ivor Gurney

Early in 1914, while a student at the Royal College of Music, Ivor Gurney wrote to his friend F.W. Harvey:

I have done five of the most delightful and beautiful songs you ever cast your beaming eyes upon. They are all Elizabethan – the words – and blister my kidneys, bisurate my magnesia if the music is not as English, as joyful, as tender as any lyric of all that noble host. Technique all right, and as to word setting – models... How did such an undigested clod as I make them? That, Willy, I cannot say. But there they are – Five Songs for Mezzo-Soprano – 2 flutes, 2 clarinets, a harp and 2 bassoons.

The score may never have been completed, only the piano versions being published. In 1916 Gurney wrote to Herbert Howells:

They need a String Quartett or Quintett very badly, and should it be 1 flute, 1 clar., 1 bassoon and a harp? – the piano accompaniment is perfectly adequate.

He was entirely justified in his pride, *Sleep* in particular showing a deeper understanding of the text than the equally beautiful and totally different setting by Peter Warlock. Fletcher's pleading for sleep is certainly not granted, and Gurney clearly understood this, while Warlock surely sees his prayer answered in his final bars.

By a Bierside was composed in the summer of 1916 'in a disused trench mortar emplacement'. The poem had appeared in John Masefield's *Poems of Today* of 1915, and though setting it from memory, Gurney only made four minor slips in the text. Masefield's *Complete Poems* was published in 1924, and included a number of alterations to this poem. The editor of the printed edition of Gurney's song has used the 1924 version of the poem to show Gurney's many variants, hardly the fault of Gurney as this was not the version of the poem he used! The music was conceived for orchestral accompaniment, and it was in fact scored by Gurney's friend Herbert Howells for performance at the Royal College of Music in March 1917. At the first appearance of the words 'It is most grand' Gurney had all four words on the top note, not just the last as here in the version with piano. He wrote to Howells:

...the four Es must stand, even if the lady should need four trumpets to back her up.
She is supposed to make a row like a brass band there.

He was finally convinced that this demand was unreasonable, and his fair copy has the lower notes now used.

Peter Warlock

The First Mercy was the first of Warlock's

collaborations with Bruce Blunt. Blunt and Warlock met early in 1927. (A newspaper cutting of February 1927 reports them as having been arrested for being drunk and disorderly in Cadogan Street.) They rapidly became firm friends. Having composed this utterly charming carol, Warlock wrote to Blunt to say that he had set the poem to music, and 'if you like it, we might have a monumental carouse on the proceeds'. It was so successful that an arrangement for a trio of ladies' voices was published the following year.

Michael Head

Michael Head published some eighty-five songs, most of which are still in print. He gave many recitals, singing them to his own accompaniment. *Foxgloves* (1932) is fairly well known today, but for some reason *Cotswold Love* (1938) never gained the same popularity, though another song from his *Three Cotswold Songs*, 'Mamble', has happily remained in the repertoire.

© 2011 Michael Pilkington

A History of the Thé Dansant

The poems of *A History of the Thé Dansant* grew out of a little sepia photo I found, which showed my parents, as a young couple, sitting under a Mediterranean palm tree with

Roger Quilter who is looking rather saturnine in a sultry Artist's Hat. He was a sort of patron, I think – my father, Rodney Bennett, wrote the lyrics for some of his songs. In due course I numbered among his string of godchildren, of whom Roger was probably frightened.

The Twenties have always fascinated me, not least the clothes, and in the first poem I imagine two young people, who could have been my parents, buzzing fashionably off to the south of France on their honeymoon: she is scribbling a postcard as they await the departure of the Blue Train.

Then there is the presence of a middle-aged couple – no relations – in the second poem. I saw this rather ghastly pair once in a posh hotel in Rye; it was undoubtedly a Wicked Weekend and they were playing mutual seduction for all they were worth. I transported them mentally to the south of France and to the Twenties or Thirties, in both of which they would have felt at home. I envisioned that middle-aged couple as follows: he has the lacquered, glued-back hair fashionable at the time, artificially black, I imagine; and she is all Marcel waved – those kinds of flat loops, early film stars wore them – dyed almost navy blue. It is the two of them, then, slinking about. (Another memory: when I was very small, in the Thirties, I was taken to a hotel or tearoom in Cliftonville by some

aunt, and I remember sitting on a balcony peering down at a *Thé Dansant* in the Palm Court below; I guess that is why I see these heads. Details rush strangely together to make poems.)

In the seascape, the ocean liner glides as I watched one from the coast of the Gironde one evening. The third poem reflects the habit my mother had in old age, long after my father's death, of fantasising about the days of her youth. That is a characteristic that has fascinated both me and the composer, who is my brother: we know little about our parents' lives, especially since our father actually died when we were both young. What is fact and what is invention? I am happy that my own fantasy stimulated Richard to set the poems to music.

The poems themselves were short-listed for the Forward Prize and were first published in a collection entitled *Selves* (Peterloo Poets, 1995).

© 2011 Meg Peacocke

Performer's note

When choosing the repertoire for this disc, I wanted to find some songs from a living composer who was somehow connected to the other music recorded here. I have long admired the playing and singing of Richard

Rodney Bennett but I was thrilled to discover his group of three songs, *A History of the Thé Dansant*, and also to learn that his sister, Meg Peacocke, wrote the seductive poems, evoking hotel tearooms of the 1920s and holidays in the south of France.

Over lunch in New York, before my recital at the Alice Tully Hall, where I was to perform these songs, Richard told me a sad story, the memory of which he still found really shocking. Richard and Meg's parents reviewed English songs for musical periodicals, and over time they had collected a large trunk full of diverse and fascinating repertoire which formed the roux of Richard's musical development. When Richard was twenty-five, his parents moved house, and his mother, unthinkingly, gave away this priceless trunk...

© 2011 Sarah Connolly

Born in County Durham, the mezzo-soprano **Sarah Connolly CBE** 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 Brangäne (*Tristan und Isolde*) at Glyndebourne Festival Opera; Sesto (*La clemenza di Tito*) at the Festival d'Aix-en-Provence; Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) at Opéra national de Paris; and Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) at Maggio Musicale Fiorentino and Gran Teatre del Liceu, Barcelona. She has also made frequent appearances at Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, and English National Opera. In recital she has appeared at the Wigmore Hall, London, Cheltenham Music Festival, and Alice Tully Hall, New York with Malcolm Martineau; Wigmore Hall, Oxford Lieder Festival, Cheltenham Music Festival, and Weill Hall in Carnegie Hall with Eugene Asti; and Edinburgh International Festival with John Horler. 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 Commander of the Order of the British Empire in the 2010 New Year Honours List.

Born in Edinburgh, **Malcolm Martineau** regularly appears with Sir Thomas Allen, Susan Graham, Simon Keenlyside, Magdalena Kožená, Dame Felicity Lott, Thomas Quasthoff, Michael Schade, and Bryn Terfel. He has presented his own series of the complete songs of Debussy and Poulenc at St John's, Smith Square, a Britten series and a series of French songs at the Wigmore Hall, and a series of the complete lieder of Hugo Wolf at the Edinburgh International Festival. At the Britten-Pears School, Aldeburgh he has accompanied in master-classes for Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco, and Ileana Cotrubăş. His large discography includes Schubert, Schumann, and English song recitals with Bryn Terfel, Schubert and Strauss recitals with Simon Keenlyside, and miscellaneous recitals with Angela Gheorghiu, Barbara Bonney, Susan Graham, and Magdalena Kožená, as well as the complete folksongs of Beethoven and of Britten. Malcolm Martineau received an honorary doctorate at the Royal Scottish Academy of Music and Drama in 2004 and was appointed International Fellow in Accompaniment there in 2009.

Englische Lieder

Einleitung

Die Lieder in der vorliegenden CD sind in drei Gruppen gegliedert. Zunächst vier, die Benjamin Britten bearbeitete – drei Volkslieder und ein eigenes chorisches Frühwerk. Es folgen zehn Lieder zum größten Teil aus den 1920ern, dem goldenen Jahrzehnt, in dem so viele englische Kunstlieder veröffentlicht wurden, sowie zwei Lieder von Michael Head, die erst in der folgenden Dekade erschienenen, obwohl sie derselben Tradition angehören. Den Schluss bildet eine Gruppe des Komponisten Sir Richard Rodney Bennett, die 1995 veröffentlicht wurden.

Benjamin Britten

Brittens Volksliederbearbeitungen sind im Grunde genommen Kunstlieder. Im Gegensatz zu Musikern wie Cecil Sharp, Herbert Hughes und Vaughan Williams, untermalte er die Melodie nicht mit einem unaufdringlichen Teppich, sondern benutzte eine Begleitfigur, die das ganze Lied durchzieht. In zwei der hier eingespielten Stücke entfalten die ersten Takte ein rhythmisches, satztechnisches Gerüst, das bis ans Ende beibehalten wird. Allein **Early one morning** enthält einen

Kontrast: Die erste und vierte Strophe sind nach dem gleichen Modell gebildet, die zweite und dritte sind ganz anders gestaltet.

O Waly, Waly fand Cecil Sharp in der Grafschaft Somerset. In diesem Lied ergründete Britten genial den emotionalen Kern der Dichtung mit denkbar einfachen Mitteln, indem er die letzte Zeile mit Dissonanzen versah, ohne ihre Struktur zu ändern. **How sweet the answer** führt den Untertitel "The Wren" (Der Zaunkönig). Da der Vogel im Gedicht gar nicht vorkommt, handelt es sich vermutlich um den Namen einer alten Weise, der Thomas Moore (1779 – 1852) einen Text unterlegte.

Im **Corpus Christi Carol** bearbeitete Britten ein Frühwerk aus dem Jahr 1933, nämlich die Chorvariationen *A Boy Was Born* op. 3 *a cappella* mit fakultativer Orgelbegleitung. 1961 überarbeitete er das Stück und veröffentlichte es in drei verschiedenen Tonarten, was die damalige Beliebtheit zu erkennen gibt.

Herbert Howells

In der vorliegenden CD gebührt Herbert Howells der Vorrang. Sein 1919 komponiertes

Lied **King David** wird seit Jahren als Meisterwerk geschätzt. Der Komponist erklärte selbst, "King David" erfülle ihn mit mehr Stolz als so ziemlich alle anderen Werke aus seiner Feder und fügte hinzu, Walter de la Mare habe einst behauptet, wenn es nach ihm ginge, dürfte kein anderer Komponist je diese Dichtung vertonen. Dieser Erfolg hatte später seine Kehrseite, denn Howells vertonte noch zwölf andere Gedichte von de la Mare, wollte sie aber nicht ohne "King David" veröffentlichen lassen. Indessen wollten die Verleger des "King David" von de la Mares anderen Gedichten nichts wissen, so dass *A Garland for de la Mare* erst 1995, also posthum, veröffentlicht wurde. **Come sing and dance** (1927) macht seinem Namen Ehre; die schwelbenden Melismen drücken den ekstatischen Text greifbar aus.

Gavotte (1927) steht deutlich unter dem Einfluss von W. Denis Browns Lied "To Gratiana Dancing and Singing", dessen Begleitung auf einer Allemande aus dem siebzehnten Jahrhundert basiert; Howells komponierte seine eigene Melodie, bediente sich aber bei der Unterlegung des Textes einer ähnlichen Satztechnik. Die Begleitung dieser drei Lieder ist recht ausgefeilt, im Gegensatz zu **Last Love**, dem letzten Lied, das zu Howells' Lebzeiten veröffentlicht wurde. Die Musik ist beinahe durchgehend

pentatonisch, häufig sogar in leeren Oktaven – vielleicht, weil der Text Clifford Bax' *Poems from the Chinese* entnommen ist.

John Ireland

Das 1925 komponierte **Her Song** gehört einer Gruppe dreier Vertonungen von Gedichten von Thomas Hardy an. 1970 behauptete der Professor der Literatur und Hardy-Experte J.O. Bailey in seinem *Handbook and Commentary*, "Her Song" sei ein Selbstgespräch des Geistes von Hardys erster Gattin: Hardy habe Emma Gifford an einem Montag im März 1870 kennen gelernt und sie im August des Jahres wieder aufgesucht. In späteren Jahren habe Emma getrachtet, seine Zuneigung wieder zu beleben, indem sie alte Lieder auf dem Klavier spielte. In der letzten Strophe frage sich der Geist der Toten, ob Hardy in fernen Landen das Lied noch immer singe und vielleicht dabei an sie denke. Das Gedicht wurde zehn Jahre nach Emmas Tod in *Late Lyrics and Earlier* veröffentlicht.

My true love hath my heart (1920) ist eine lebhafte, dramatische Vertonung eines Gedichts von Sir Philip Sidney. Indessen stimmen die überschwänglichen Klänge kaum mit dem ursprünglichen Kontext überein, denn die Hirtin Charita besingt ihren Geliebten Demetus, der mit seinem Kopf in ihrem Schoß liegt.

Tryst (April 1928) führt den Untertitel "In Fountain Court", eine Anspielung auf den Gebäudekomplex The Temple in London, in dem der Dichter wohnte. Die Klänge sind geruhig: während der Sänger die Geliebte erwartet, nickt er in der Sonne ein. Sie bilden einen guten Kontrast zu dem vorangegangenen Stück. Später komponierte Ireland "The Trellis" (Das Spalier), Dichtung von Aldous Huxley. Auch dieses Lied spielt in der Sommerstille, doch diesmal ist die Geliebte anwesend. Ein Höhepunkt in der Klavierbegleitung enthält ein Zitat der ersten Takte von "My true love hath my heart".

Ivor Gurney

Anfang 1914 schrieb Gurney, der damals am Royal College of Music studierte, an seinen Schulfreund F.W. Harvey:

Ich habe fünf der entzückendsten, schönsten Lieder geschrieben, die deine hellen Augen je erblickt haben. Alle Texte sind elisabethanisch und – schlag mich tot – wenn die Musik nicht so englisch, heiter, zärtlich ist wie alle Gesänge dieser feinen Scharen. Technik in Ordnung und die Vertonung – ideal ... Wie konnte so ein unverdaulicher Lümmerl wie ich sie machen? Willy, das weiß ich nicht. Aber da sind sie – fünf Lieder für Mezzosopran – 2 Flöten, 2 Klarinetten, Harfe und 2 Fagotte.

Vielleicht wurde die Partitur nie ausgeschrieben, denn veröffentlicht wurde lediglich die Version mit Klavierbegleitung. Im Jahr 1916 schrieb Gurney an Herbert Howells:

Sie erfordern unbedingt ein Streichquartett oder -quintett, soll es 1 Flöte, 1 Klar., 1 Fagott und eine Harfe sein? – Die Klavierbegleitung ist völlig zureichend.

Sein Stolz war durchaus angebracht; namentlich **Sleep** fühlt sich viel besser in den Text ein als die nicht minder schöne, aber gänzlich anders gestaltete Fassung von Peter Warlock. Gurney begriff genau, dass der Dichter Fletcher vergebens um Schlaf flehte, während die letzten Takte von Warlocks Version deutlich besagen, dass er erhört wurde.

By a Bierside entstand im Sommer 1916 "im Graben eines Granatwerfers außer Gebrauch". Das Gedicht war im Vorjahr in John Masefields *Poems of Today* erschienen und Gurney vertonte es aus dem Gedächtnis. In der 1924 veröffentlichten Gesamtausgabe hatte Masefield das Gedicht revidiert. Als das Lied erschien, enthielt es natürlich den ursprünglichen Text mit vier geringfügigen Gedächtnisfehlern, die Gurney wirklich nicht zur Last gelegt werden dürfen. Gurney hatte eigentlich eine Orchesterbegleitung im Sinn, die denn auch von seinem Freund Herbert Howells erstellt und im März 1917 am Royal

College of Music aufgeführt wurde. Gurney wiederholte die Worte "most grand"; zum ersten Mal hören wir die Worte "It is most grand" in Spitzentonen, im Unterschied zur hier eingespielten Version mit Klavierbegleitung. An Howells schrieb er:

... die vier zweigestrichenen E müssen bleiben, selbst wenn die Dame vier Trompeten dazu braucht. An dieser Stelle soll sie ja einen Krawall machen wie eine Blaskapelle.

Letztendlich ließ er sich überzeugen, dass seine Ansprüche zu hoch waren; in der Reinschrift stehen die heute üblichen, weniger extremen Noten.

Peter Warlock

The First Mercy war das erste Stück, in dem Warlock einen Text des Dichters Bruce Blunt vertonte. Sie lernten einander Anfang 1927 kennen. (Laut einem Zeitungsbericht vom Februar 1927 wurden die beiden wegen Trunkenheit in Cadogan Street verhaftet.) Als bald wurden sie enge Freunde. Als das entzückende Weihnachtslied fertig war, schrieb Warlock an Blunt, um ihm mitzuteilen, dass er sein Gedicht vertont habe: "Wenn es dir gefällt, könnten wir uns an dem Profit anständig besaufen." Das Lied war so erfolgreich, dass es nach einem Jahr als Terzett für Frauenstimmen bearbeitet wurde.

Michael Head

Beinahe alle der fünfundachtzig Lieder, die Michael Head veröffentlichte, sind noch im Druck. Er gab oft Liederabende, bei denen er sich selbst begleitete. **Foxgloves** (Fingerhut - 1932) ist auch heute recht bekannt; warum **Cotswold Love** (1938) nie so populär wurde, ist nicht bekannt, aber glücklicherweise hat "Mamble" (ein Dorf in der Grafschaft Worcestershire), das ebenfalls der Reihe *Three Cotswold Songs* angehört, noch immer einen festen Platz im Repertoire.

© 2011 Michael Pilkington

Übersetzung: Gery Bramall

A History of the Thé Dansant

Die Gedichte in *A History of the Thé Dansant* (Geschichten aus dem Thé dansant) verdanken ihre Existenz einem kleinen Sepiadruck, den ich fand: Meine Eltern sitzen unter einer Palme am Mittelmeer, daneben Roger Quilter mit Schlapphut, etwas trübsinnig. Ich glaube, er war eine Art Schirmherr - mein Vater, Rodney Bennett, schrieb die Texte für einige seiner Lieder. Zur rechten Zeit wurde auch ich eines von Rogers vielen Patenkinder, die ihm wahrscheinlich Angst und Bange machten.

Die Zwanziger Jahre faszinieren mich seit eh und je, nicht zuletzt die Kleidung. Im

ersten Gedicht flitzt ein Pärchen – vielleicht meine Eltern? – mondän im "Train bleu" auf Flitterwochen in die französische Riviera; vor der Abfahrt schreibt sie rasch eine Ansichtskarte.

Das zweite Gedicht handelt von einem Paar mittleren Alters – diesmal nicht Familienmitglieder. In der malerischen Kleinstadt Rye beobachtete ich dieses widerliche, ganz gewiss nicht verheiratete Gespann, das sicherlich in dem supereleganten Hotel das Wochenende verbrachte und mit Leib und Seele auf Verführung machte. Meine Phantasie versetzte sie nach Südfrankreich während der Zwanziger oder Dreißiger, wo sie sich gewiss wie zu Hause gefühlt hätten. Ihr Äußeres stellte ich mir folgendermaßen vor: Sein Haar war nach der damaligen Mode schwarz gefärbt, glatt zurück gestrichen und pomadisiert; ihres in Wellen onduliert wie die ersten Starke des Stummfilms, und geradezu dunkelblau. Die beiden umgirren einander. (Dabei fällt mir ein: Während der Dreißiger Jahre, als ich noch ganz klein war, führte mich eine Tante in ein Hotel oder Restaurant in Cliftonville aus; wir saßen auf der Terrasse und guckten hinunter auf die Tanzfläche und den "Thé dansant", deshalb konnte ich wohl nur die Köpfe sehen. Wenn mich diese Erinnerungen überfallen, entstehen Gedichte.)

Im Seebild gleitet der Ozeanriese durch das Meer, wie der Dampfer, den ich eines Abends vom Strand der Gironde bewunderte. Das dritte Gedicht ist ein Rückblick auf eine Gewohnheit meiner alten Mutter: Als mein Vater schon jahrelang tot war, phantasierte sie von ihrer Jugend, was nicht nur mich faszinierte, sondern auch meinen Bruder, den Komponisten. Wir wissen nur wenig über das Leben unserer Eltern, namentlich, weil wir noch klein waren, als der Vater starb. Was ist also richtig und was ist erfunden? Ich bin sehr froh, dass meine eigene Phantasie meinen Bruder Richard anregte, diese Gedichte zu vertonen.

Die Gedichte kamen in die engere Auswahl für den "Forward Prize" und wurden 1995 von Peterloo Poets in einer Sammlung namens *Selves* veröffentlicht.

© 2011 Meg Peacocke
Übersetzung: Gery Bramall

Randbemerkung der Interpretin

Bei der Zusammenstellung des Repertoires für diese CD lag mir viel daran, auch Lieder eines lebenden, irgendwie mit den anderen hier eingespielten Stücken verbundenen Komponisten aufzunehmen. Ich bewundere Richard Rodney Bennett seit Jahren; daher war ich begeistert, als mir die Triade der

History of the Thé Dansant in die Hände fiel und ich erfuhr, dass die reizvollen Texte, in denen die Teestuben der Hotels in den 1920ern und Ferien im Süden Frankreichs wieder aufleben, von seiner Schwester Meg Peacocke stammen.

Als ich vor meinem Liederabend im Alice-Tully-Saal in New York, bei dem diese Lieder auf dem Programm standen, mit Richard lachte, erzählte er mir eine Geschichte, die ihn noch immer erregte. Seine Eltern, die englische Lieder für musikalische Zeitschriften rezensierten, hatten eine Unmenge aller möglichen Stücke gesammelt und in einem riesigen Koffer aufbewahrt; dieses faszinierende Repertoire stellte den Grundstock von Richards musikalischem Werdegang dar. Als er fünfundzwanzig Jahre alt war, übersiedelten die Eltern und seine Mutter entledigte sich bedenkenlos dieses unersetzblichen Koffers ...

© 2011 Sarah Connolly
Übersetzung: Gery Bramall

Die Mezzosopranistin **Sarah Connolly CBE** wurde im nordenglischen County Durham geboren und studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music, dem sie inzwischen als Fellow angehört. Zu ihren zahlreichen anderen Opernrollen zählen Purcells Dido

(*Dido and Aeneas*) an der Mailänder Scala und der Royal Opera Covent Garden, der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Claron (*Capriccio*) an der Metropolitan Opera New York, Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) und die Titelrolle in *The Rape of Lucretia* an der Bayerischen Staatsoper München, die Titelrolle in *Giulio Cesare* und Brangäne (*Tristan und Isolde*) in Glyndebourne, Sesto (*La clemenza di Tito*) beim Festival d'Aix-en-Provence, Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) an der Opéra national de Paris sowie Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) beim Maggio Musicale Fiorentino und am Gran Teatre del Liceu Barcelona. Häufige Auftritte verbinden sie auch mit der Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North und English National Opera. Recitals hat sie mit Malcolm Martineau in der Wigmore Hall London, beim Cheltenham Music Festival und in der Alice Tully Hall New York gegeben, mit Eugene Asti in der Wigmore Hall, beim Oxford Lieder Festival, Cheltenham Music Festival und in der Weill Hall der Carnegie Hall New York sowie mit John Horler beim Edinburgh International Festival. Sie ist konzertant bei den Festspielen von Aldeburgh, Edinburgh, Luzern, Salzburg und Tanglewood aufgetreten und gastiert regelmäßig bei den BBC Proms, wo sie 2009 im Abschlusskonzert brillierte. Sie konzertiert regelmäßig mit

vielen der berühmtesten Orchester der Welt, unter der Leitung von Dirigenten wie Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Chailly und Sir Simon Rattle. Sarah Connolly hat zahlreiche Schallplattenaufnahmen vorgelegt und ist mit zwei Titeln für einen Grammy nominiert worden. Im Jahr 2010 wurde sie mit dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) gewürdigt.

Der in Edinburgh geborene Pianist **Malcolm Martineau** tritt regelmäßig mit Sir Thomas Allen, Susan Graham, Simon Keenlyside, Magdalena Kožená, Dame Felicity Lott, Thomas Quasthoff, Michael Schade und Bryn Terfel auf. Solistisch hat er die gesammelten Lieder von Debussy und Poulenc in St. John's Smith Square London, eine Reihe von Britten-

Konzerten und eine Reihe französischer Lieder in der Wigmore Hall London sowie die gesammelten Lieder von Hugo Wolf beim Edinburgh International Festival aufgeführt. An der Britten-Pears School in Aldeburgh hat er Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco und Ileana Cotrubăş in Meisterklassen begleitet. Seine umfangreiche Diskographie beinhaltet Schubert, Schumann und englische Lieder mit Bryn Terfel, Schubert- und Strauss-Recitals mit Simon Keenlyside, diverse Recitals mit Angela Gheorghiu, Barbara Bonney, Susan Graham und Magdalena Kožená sowie die gesammelten Volkslieder von Beethoven und Britten. Malcolm Martineau wurde 2004 von der Royal Scottish Academy of Music and Drama mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet und dort 2009 zum International Fellow in Accompaniment ernannt.



Benjamin Britten, with his dachshunds, Clytie and Jove, probably at Crag House, Aldeburgh, c. 1956

Photographer: unidentified
Image provided courtesy of the Britten-Pears Foundation (www.brittenpears.org)

Mélodies anglaises

Introduction

Les mélodies qui figurent dans ce CD se divisent en trois groupes. Tout d'abord quatre arrangements de Benjamin Britten, trois de chansons traditionnelles et un de l'une de ses propres œuvres chorales de jeunesse. Puis dix mélodies pour la plupart des années 1920, décennie en or de la mélodie anglaise, ainsi que deux mélodies de Michael Head, qui, même si elles ne furent publiées que dans les années 1930, suivent la même tradition. Enfin le groupe de mélodies de Sir Richard Rodney Bennett, qui furent publiées en 1995.

Benjamin Britten

Les arrangements de chansons traditionnelles de Britten doivent être considérés comme des mélodies à tout point de vue sauf qu'elles n'en portent pas le nom. Au lieu d'ajouter un second plan discret à la ligne mélodique, comme le faisaient des compositeurs tels Cecil Sharp, Herbert Hughes ou Vaughan Williams, Britten a tendance à trouver une figure d'accompagnement déterminante qui imprègne toute la mélodie. Dans deux des mélodies enregistrées ici, les premières mesures établissent un rythme et

une texture qui se poursuivent jusqu'à la fin. C'est seulement dans *Early one morning* (Tôt un matin) que l'on trouve un contraste entre les couplets, avec deux schémas totalement différents, l'un pour la première et la quatrième strophes, l'autre pour la deuxième et la troisième.

O Waly, Waly fut recueilli dans le Somerset par Cecil Sharp. C'est une mélodie qui montre le génie de Britten pour atteindre le cœur émotionnel d'un poème avec des moyens très simples, en donnant de l'intensité aux dernières lignes par l'ajout de dissonances; mais le schéma reste inchangé. *How sweet the answer* (Que la réponse est douce) est sous-titré "The Wren" (Le Roitelet). Comme le poème de Moore ne mentionne pas le moindre roitelet, il s'agit probablement du nom de l'air original sur lequel Moore ajouta les paroles.

Le *Corpus Christi Carol* (Noël du Corpus Christi) est un arrangement par Britten d'une partie de son œuvre chorale de jeunesse *A Boy Was Born*, op. 3 (Un enfant est né), composée en 1933, sans accompagnement, mais avec orgue *ad lib.* Cet arrangement réalisé en 1961 fut publié dans trois tonalités

différentes, ce qui témoigne de sa popularité à l'époque.

Herbert Howells

Herbert Howells tient la vedette dans cet enregistrement. *King David* ("Le Roi David", 1919) est considéré depuis longtemps comme un chef-d'œuvre. Howells disait lui-même: "Je suis plus fier d'avoir écrit 'King David' que de presque toutes mes autres œuvres"; et d'ajouter que "De la Mare a dit un jour qu'il ne voulait personne d'autre pour le mettre en musique". Ce succès devint par la suite un inconvénient: Howells mit en musique douze autres poèmes de De la Mare, mais refusait de les publier en recueil sans "King David" et les éditeurs de "King David" ne voulaient pas publier tous les autres. *A Garland for de la Mare* (Une guirlande pour De la Mare) parut finalement à titre posthume, en 1995. Dans *Come sing and dance* ("Viens chanter et danser", 1927), la musique de Howells reproduit exactement le titre, avec des mélismes élancés qui traduisent l'extase du texte.

Gavotte (1927) montre l'influence de la grande mélodie de W. Denis Browne "To Gratiana Dancing and Singing" (À la danse et au chant de Gratiana). Browne a utilisé une véritable "Almayne" (allemande) du dix-septième siècle comme base de

son accompagnement. Howells écrit sa propre mélodie de gavotte, mais l'utilise d'une manière analogue, pour étayer la mélodie. Les trois mélodies ont toutes des accompagnements élaborés, contrairement à *Lost Love* (Amour perdu), la dernière mélodie publiée du vivant du compositeur. Cette musique est presque entièrement pentatonique, en grande partie en octaves vides, peut-être influencée par le fait que le poème de Clifford Bax est tiré de ses *Poems from the Chinese* (Poèmes des Chinois).

John Ireland

Her Song (Sa chanson) d'Ireland appartient à un groupe de trois mélodies sur des poèmes de Thomas Hardy, composées en 1925. Dans son *Handbook and Commentary* de 1970, J.O. Bailey écrit: "'Her Song' semble être un soliloque du fantôme de la première femme de Hardy." Il souligne que Hardy rencontra Emma Gifford pour la première fois un lundi de mars 1870 et qu'il lui rendit à nouveau visite au mois d'août de la même année. Bien "plus tard", à la fin de sa vie, Emma "essaya de gagner à nouveau le cœur de Hardy en lui jouant de vieilles chansons au piano". Dans la dernière strophe, le fantôme d'Emma se demande si Hardy, toujours en vie "dans une vague terre lointaine", chante encore sa chanson, peut-être en souvenir d'elle. Le poème fut publié

dans *Late Lyrics and Earlier*, dix ans après la mort d'Emma.

Dans *My true love hath my heart* ("Mon véritable amour a mon cœur", 1920), Ireland a composé une musique palpitable et dramatique sur le poème de Sir Philip Sidney. Même si le texte peut très bien se lire dans cette atmosphère d'exultation, il correspond mal au contexte initial, où la bergère Charita chante pour son bien-aimé Demetus, qui est allongé près d'elle, la tête posée sur ses genoux.

Tryst (avril 1928) est sous-titré "In Fountain Court" (Dans la cour de la fontaine), référence au lieu où vivait le poète, au Temple, à Londres. La musique est paisible; le chanteur attend l'arrivée de la bien-aimée, mais s'assoupit probablement au soleil pendant ce temps. Cette mélodie offre un bon contraste avec la précédente. Le propre pendant d'Ireland à cette dernière était "The Trellis" (Le Treillis), sur un poème d'Aldous Huxley, dans une atmosphère similaire de languissante journée d'été, mais la bien-aimée en est présente. Un point culminant dans la partie de piano de "The Trellis" se retrouve aussi dans les premières mesures de "My true love hath my heart".

Ivor Gurney

Au début de l'année 1914, étudiant au Royal

College of Music, Ivor Gurney écrivit à son ami F.W. Harvey:

J'ai écrit cinq des plus délicieuses et des plus belles mélodies sur lesquelles se sont jamais posés vos yeux émerveillés. Leurs paroles sont très élisabéthaines et je veux bien que ma tête soit séparée de mes épaules ou que mon cœur soit arraché de mon corps si la musique n'est pas aussi anglaise, joyeuse et tendre que n'importe quelle chanson de toute cette noble compagnie. La technique ça va, et quant à la mise en musique des mots, ce sont des modèles. [...] Comment un balourd comme moi peut-il en être l'auteur? Ça, Willy, je ne saurais le dire. Mais les voilà - Cinq Mélodies pour mezzo-soprano - 2 flûtes, 2 clarinettes, une harpe et 2 bassons.

La partition ne fut peut-être jamais achevée, puisque seules les versions pour piano furent publiées. En 1916, Gurney écrivit à Herbert Howells:

Elles ont vraiment besoin d'un quatuor ou d'un quintette à cordes, et pourquoi pas une flûte, une clarinette, un basson et une harpe? - l'accompagnement pianistique est parfaitement adéquat.

Il avait parfaitement raison d'en être fier; *Sleep* (Sommel) en particulier montre une plus profonde compréhension du texte que dans la mélodie tout aussi belle et totalement

différente de Peter Warlock. Les prières de Fletcher pour trouver le sommeil ne sont certainement pas exaucées et Gurney l'avait clairement compris, alors que Warlock voit sa prière exaucée dans ses dernières mesures.

By a Bierside (À côté d'un cercueil) fut composé au cours de l'été 1916 "à l'emplacement d'un mortier de tranchée désaffecté". Le poème était paru dans *Poems of Today* (1915) de John Masefield et, bien qu'il l'ait mis en musique de mémoire, Gurney ne commit que quelques erreurs mineures par rapport au texte. Les *Complete Poems* de Masefield furent publiés en 1924 avec un certain nombre de modifications à ce poème. L'éditeur de la mélodie de Gurney utilisa la version du poème de 1924 afin de montrer les nombreuses variantes de Gurney, difficilement imputables à Gurney puisque ce n'était pas la version du poème qu'il avait utilisée! La musique fut conçue pour un accompagnement orchestral et elle fut en fait orchestrée par Herbert Howells, qui était un ami de Gurney, pour être exécutée au Royal College of Music en mars 1917. À la première apparition des mots "It is most grand" (C'est très grandiose) Gurney avait placé chacun des quatre mots sur la note la plus élevée, et pas seulement le dernier comme ici dans la version avec piano. Il écrivit à Howells:

[...] les quatre mi doivent se dresser, même si la dame a besoin de quatre trompettes pour la soutenir. Là, elle est supposée faire du tapage comme une fanfare de cuivres.

En fin de compte, il se rendit compte que cette exigence n'était pas raisonnable et dans sa copie définitive, il emploie les notes plus graves.

Peter Warlock

The First Mercy (La Première Miséricorde) fut la première collaboration de Warlock avec Bruce Blunt. Blunt et Warlock se rencontrèrent au début de l'année 1927 (une coupure de presse de février 1927 signale qu'ils avaient été arrêtés pour ivresse et tapage à Cadogan Street). Ils devinrent très vite bons amis. Après avoir composé ce noël tout à fait charmant, Warlock écrivit à Blunt pour lui dire qu'il avait mis le poème en musique et "si tu l'aimes, nous pourrions faire une bringue monumentale avec le produit de la vente". Il connut un tel succès qu'un arrangement pour "un trio de dames" fut publié l'année suivante.

Michael Head

Michael Head publia environ quatre-vingt-cinq mélodies, dont la plupart des partitions sont encore disponibles. Il donna de nombreux récitals, où il les chanta en s'accompagnant lui-même. **Foxgloves** ("Digitale", 1932) est

assez célèbre de nos jours, mais pour une raison ou une autre **Cotswold Love** ("L'Amour de Cotswold", 1938) ne connaît jamais le même succès, bien qu'une autre mélodie de ses *Three Cotswold Songs*, "Mamble", soit heureusement restée au répertoire.

© 2011 Michael Pilkington
Traduction: Marie-Stella Pâris

A History of the Thé Dansant

Les poèmes de *A History of the Thé Dansant* (Une histoire du thé dansant) sont nés d'une petite photo sépia que j'ai trouvée et qui montre mes parents, lorsqu'ils étaient jeunes, assis sous un palmier méditerranéen avec Roger Quilter qui semble assez sombre sous un lourd chapeau d'artiste. C'était, je crois, une sorte de mécène - mon père, Rodney Bennett, a écrit les paroles de certaines de ses mélodies. Le moment venu, j'ai compté parmi sa kyrielle de fils et filles, dont Roger avait probablement peur.

Les années vingt m'ont toujours fascinée, surtout les vêtements, et dans le premier poème j'imagine deux jeunes gens, qui auraient pu être mes parents, partant en voyage de noces comme c'était à la mode dans le sud de la France: elle griffonne une carte postale en attendant le départ du Train bleu.

Puis il y a la présence d'un couple d'âge mûr - sans lien de parenté - dans le deuxième poème. Un jour, j'ai vu ces deux personnes assez horribles dans un hôtel chic à Rye; c'était indubitablement un sale week-end et ils faisaient tout leur possible pour se séduire. Je les ai transportés mentalement dans le sud de la France et dans les années vingt ou trente, où ils se seraient sentis à l'aise. J'ai imaginé ainsi le couple d'âge mûr: il a les cheveux noirs collés à la laque à la mode à cette époque, artificiellement noirs, j'imagine; et elle est entièrement ondulée - ce genre de boucles plates que portaient les vedettes des premiers films - teints presque en bleu marine. Ce sont eux deux, alors, qui se déplacent d'une allure furtive (un autre souvenir: lorsque j'étais toute petite, dans les années trente, une tante m'a emmenée dans un hôtel ou un salon de thé à Cliftonville et je me souviens m'être assise au balcon en regardant fixement un *Thé dansant* qui se déroulait en bas; je pense que c'est la raison pour laquelle je vois ces têtes. Les détails affluent de façon étrange pour faire des poèmes).

Dans le paysage marin, le paquebot de grande ligne glisse comme je l'ai vu un soir des côtes de la Gironde. Le troisième poème reflète l'habitude qu'avait ma mère

lorsqu'elle était âgée, longtemps après la mort de mon père, de fantasmer sur les jours de sa jeunesse. C'est une caractéristique qui nous a fascinés le compositeur et moi. Le compositeur, c'est mon frère: nous ne savons pas grand chose de la vie de nos parents, d'autant que nous avons perdu notre père lorsque nous étions jeunes. Quelle est la part de réalité, quelle est celle de l'invention? Je suis heureuse que ma propre imagination ait stimulé Richard pour mettre ces poèmes en musique.

Les poèmes eux-mêmes ont été sélectionnés pour le Forward Prize et publiés pour la première fois dans un recueil intitulé *Selves* (Peterloo Poets, 1995).

© 2011 Meg Peacocke

Traduction: Marie-Stella Pâris

Note de l'interprète

Lorsque j'ai choisi le répertoire de ce disque, j'ai voulu trouver des mélodies d'un compositeur vivant, mais qui avait néanmoins une relation avec les autres œuvres enregistrées ici. J'admire depuis longtemps la façon de jouer et de chanter de Richard Rodney Bennett, mais j'ai été transportée en découvrant son recueil de trois mélodies, *A History of the Thé Dansant*, et aussi en apprenant que sa sœur, Meg Peacocke, avait

écrit les poèmes séduisants qui évoquent les salons de thé d'hôtels des années vingt et des vacances dans le midi de la France.

Au cours d'un déjeuner à New York, avant mon récital à l'Alice Tully Hall, où je devais chanter ces mélodies, Richard m'a raconté une triste histoire, dont le souvenir le choquait encore réellement. Les parents de Richard et de Meg faisaient la critique de mélodies anglaises pour des revues musicales et au fil des ans, ils avaient rempli une grande malle d'un répertoire varié et fascinant qui a constitué la base du développement musical de Richard. Lorsque Richard a eu vingt-cinq ans, ses parents ont déménagé et sa mère, sans réfléchir, a donné cette malle d'une valeur inestimable...

© 2011 Sarah Connolly

Traduction: Marie-Stella Pâris

Née en Angleterre dans le comté de Durham, la mezzo-soprano **Sarah Connolly** CBE a étudié le piano et le chant au Royal College of Music de Londres dont elle est aujourd'hui "Fellow". Parmi les nombreux rôles qu'elle a chantés, on citera Dido (*Dido and Aeneas*) au Teatro alla Scala de Milan et au Royal Opera de Covent Garden à Londres; le Compositeur (*Ariadne auf Naxos*) et Claron (*Capriccio*) au Metropolitan Opera de New York; Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) et le rôle

titre dans *The Rape of Lucretia* au Bayerische Staatsoper de Munich; le rôle titre dans *Julio Cesare* et Brangâne (*Tristan und Isolde*) au Festival de Glyndebourne; Sesto (*La clemenza di Tito*) au Festival d'Aix-en-Provence; Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra national de Paris; Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) au Maggio Musicale Fiorentino et au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Elle chante souvent au Scottish Opera, au Welsh National Opera, à l'Opera North et à English National Opera. Elle a donné des récitals avec Malcolm Martineau au Wigmore Hall de Londres, au Cheltenham Music Festival et à New York (Alice Tully Hall); avec Eugene Asti au Wigmore Hall, à l'Oxford Lieder Festival, au Cheltenham Music Festival et au Weill Hall à Carnegie Hall; avec John Horler au Festival international d'Édimbourg. En concert, elle s'est produite dans les festivals d'Aldeburgh, Édimbourg, Lucerne, Salzbourg, Tanglewood, et elle est fréquemment invitée aux BBC Proms de Londres où elle a été une soliste mémorable lors du concert de clôture en 2009. Elle chante régulièrement avec les plus grands orchestres du monde sous la direction de chefs tels que Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Chailly et Sir Simon Rattle. La discographie de Sarah Connolly est très étendue, et elle a été deux

fois sélectionnée pour un *Grammy Award*.
Elle a été nommée commandeur de l'ordre de l'empire britannique en 2010.

Né à Édimbourg, **Malcolm Martineau** se produit souvent avec Sir Thomas Allen, Susan Graham, Simon Keenlyside, Magdalena Kožená, Dame Felicity Lott, Thomas Quasthoff, Michael Schade et Bryn Terfel. Il a présenté en concert ses séries consacrées aux intégrales des mélodies de Debussy et de Poulenc à St John's, Smith Square (Londres), des mélodies de Britten et des mélodies françaises au Wigmore Hall, et l'intégrale des lieder de Hugo Wolf au Festival international d'Édimbourg. À la Britten-Pears School d'Aldeburgh, il a accompagné des classes de haute interprétation dirigées par Dame Joan Sutherland, Elisabeth Schwarzkopf, Suzanne Danco et Ileana Cotrubăş. Sa riche discographie inclut des lieder de Schubert et de Schumann et des chansons anglaises avec Bryn Terfel, des récitals Schubert et Strauss avec Simon Keenlyside, des albums avec Angela Gheorghiu, Barbara Bonney, Susan Graham, Magdalena Kožená, et l'intégrale des chansons folkloriques de Beethoven et de Britten. Malcolm Martineau a reçu en 2004 un doctorat *honoris causa* de la Royal Scottish Academy of Music and Drama où il est "International Fellow in Accompaniment" depuis 2009.

[1] O Waly, Waly

The water is wide I cannot get o'er,
And neither have I wings to fly.
Give me a boat that will carry two,
And both shall row, my love and I.

O, down in the meadows the other day,
A-gath'ring flowers both fine and gay,
A-gath'ring flowers both red and blue,
I little thought what love can do.

I leaned my back up against some oak
Thinking that he was a trusty tree;
But first he bended, and then he broke;
And so did my false love to me.

A ship there is, and she sails the sea,
She's loaded deep as deep can be,
But not so deep as the love I'm in:
I know not if I sink or swim.

O! love is handsome and love is fine,
And love's a jewel while it is new;
But when it is old, it groweth cold,
And fades away like morning dew.

Traditional from Somerset,
collected by Cecil Sharp (1859–1924)

[2] How sweet the answer

How sweet the answer Echo makes
To Music at night,
When, rous'd by lute or horn, she wakes,
And far away, o'er lawns and lakes,
Goes answering light!

Yet Love hath echoes truer far,
And far more sweet,
Than e'er beneath the moonlight's star,
Of horn, or lute, or soft guitar,
The songs repeat.

'Tis when the sigh, in youth sincere,
And only then –
The sigh, that's breath'd for one to hear,
Is by that one, that only dear,
Breath'd back again.

Thomas Moore (1779–1852)

[3] Corpus Christi Carol

(from *A Boy Was Born*)

Ah, ah,
He bare him up, he bare him down,
He bare him into an orchard brown.

Lully, lullay, lully, lullay,
The falcon hath borne my make away.

In that orchard there was an hall,
That was hangèd with purple and pall.

And in that hall there was a bed,
It was hangèd with gold so red.

Lully, lullay, lully, lullay,
The falcon hath borne my make away.

In that bed there lieth a knight,
His woundès bleeding, day and night.

By that bedside kneeleth a may,
And she weepeth both night and day.

Lully, lullay, lully, lullay,
The falcon hath borne my make away.

And by that bedside there standeth a
stone,
'Corpus Christi' written thereon.
Ah, ah.

Traditional
make = mate

[4] Early one morning

Early one morning, just as the sun was
rising,

I heard a maid sing in the valley below.
'Oh, don't deceive me, oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?

'Oh, gay is the garland, fresh are the roses
I've culled from the garden to bind on thy
brow.
Oh, don't deceive me, oh, do not leave me!
How could you use a poor maiden so?

'Remember the vows that you made to
your Mary,
Remember the bow'r where you vow'd to
be true;
Oh, don't deceive me, oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?'

Thus sung the poor maiden, her sorrow
bewailing,
Thus sung the poor maid in the valley
below.
'Oh, don't deceive me! Oh, do not leave
me!
How could you use a poor maiden so?'

Traditional

[5] King David

King David was a sorrowful man;
No cause for his sorrow had he;
And he called for the music of a hundred
 harps,
To ease his melancholy.

They played till they all fell silent:
Played and play sweet did they;
But the sorrow that haunted the heart of
 King David
They could not charm away.

He rose; and in his garden
Walked by the moon alone,
A nightingale hidden in a cypress tree,
Jargonized on and on.

King David lifted his sad eyes
Into the dark-boughed tree:
'Tell me, thou little bird that singest,
Who taught my grief to thee?'

But the bird in no-wise heeded;
And the king in the cool of the moon
Harkened to the nightingale's
 sorrowfulness,
Till all his own was gone.

from *Peacock Pie: A Book of Rhymes* (1913)

Walter de la Mare (1873–1956)

The Literary Trustees of Walter de la Mare
and The Society of Authors as their representative
30

[6] Come sing and dance

From far the Angels draw near.
Eia, eia;
Sweet is the Day Spring that heals our
 fear.
Come sing and dance,
Come pipe and play.
Alleluia, alleluia,
Sing Jesus Christ and Mary dear.

A child this day to us is born.
Eia;
Sing all ye shepherds, proclaim the morn.
Come sing and dance,
Come pipe and play.
Alleluia, alleluia,
Sing Jesus Christ and Mary dear.

Now all mankind doth say and sing
Eia!
This is the day of Christ and King.
Come sing and dance,
Come pipe and play!
Alleluia, alleluia,
Sing Jesus Christ and Mary dear.

Traditional

[7] Her Song

I sang that song on Sunday,
To witch an idle while,
I sang that song on Monday,
As fittest to beguile;
I sang it as the year outwore,
And the new slid in;
I thought not what might shape before
Another would begin.

I sang that song in summer,
All unforeknowingly,
To him as a new-comer
From regions strange to me:
I sang it when in after-years
The shades stretched out,
And paths were faint; and flocking fears
Brought cup-eyed care and doubt.

Sings he that song on Sundays
In some dim land afar,
On Saturdays, or Mondays,
As when the evening star
Glimpsed in upon his bending face,
And my hanging hair,
And time untouched me with a trace
Of soul-smart or despair?

from *Late Lyrics and Earlier with Many Other Verses* (1922)
Thomas Hardy (1840–1928)

[8] My true love hath my heart

My true love hath my heart, and I have his.
By just exchange, one for another giv'n:
I hold his dear, and mine he cannot miss,
There never was a better bargain driv'n:
My true love hath my heart, and I have his.

His heart in me keeps him and me in one,
My heart in him his thoughts and senses
guides:
He loves my heart, for once it was his own,
I cherish his because in me it bides.
My true love hath my heart, and I have his.

from *Arcadia*
Sir Philip Sidney (1554–1586)

[9] Tryst

The fountain murmuring of sleep,
A drowsy tune;
The flickering green of leaves that keep
The light of June;
Peace, through a slumbering afternoon,
The peace of June.

A waiting ghost, in the blue sky,
The white curved moon;
June, hushed and breathless, waits, and I
Wait too, with June;

Come, through the lingering afternoon,
Soon, love, come soon.

'In Fountain Court'
from *Silhouettes* (1892)
Arthur Symons (1865–1945)
Reprinted with permission by
the Literary Estate of Arthur Symons

[10] Sleep

Come, Sleep, and with thy sweet
deceiving
Lock me in delight awhile;
Let some pleasing dream beguile
All my fancies; that from thence
I may feel an influence
All my powers of care bereaving!

Though but a shadow, but a sliding,
Let me know some little joy!
We that suffer long annoy
Are contented with a thought
Through an idle fancy wrought:
O let my joys have some abiding!

from *The Woman Hater* (1607)
John Fletcher (1579–1625)

[11] By a Bierside

This is a sacred city, built of marvellous
earth.
Life was lived nobly there to give such
Beauty birth.
Beauty was in that heart and in that eager
hand.
Death is so blind and dumb, death does
not understand.

Death drifts the brain with dust and soils
the young limbs' glory.
Death makes justice a dream and strength
a traveller's story.
Death makes the lovely soul to wander
under the sky,
Death opens unknown doors. It is most
grand to die.

from *The Tragedy of Pompey the Great* (1910)
John Masefield (1878–1967)
The Society of Authors, as the Literary
Representative of the Estate of John Masefield

[12] Gavotte

Memories long in music sleeping,
No more sleeping,
No more dumb;
Delicate phantoms, softly creeping,
Softly back from the old world come.

Faintest odours around them straying,
Suddenly straying
 In chambers dim,
Whispering silks in order swaying,
 Glimmering gems on shoulders slim,

Courage advancing, strong and tender,
Grace untender
 Fanning desire;
Suppliant conquest, proud surrender,
 Courtesy cold of hearts on fire,

Willowy, billowy, now they're bending,
Low they're bending
 Down-dropt eyes;
Stately measures and stately endings,
Music sobbing and a dream that dies.

from *The Island Race* (1898)
Sir Henry Newbolt (1862–1938)

Who gave me a gift so precious,
But left me to love it in vain?
The Master of Magic who sent it,
Ah! surely could send it again.

If only to darken the darkness,
O Thou in Thy heavens above,
Why dost Thou light for a moment
The lamp of a beautiful thing?

Who is there now that will carry
My little wine-gourd for love,
When I go next year to the meadow
To look on the joy of the Spring?

Clifford Bax (1886–1962)

Reprinted by permission of
Peters Fraser & Dunlop (www.pfd.co.uk)
on behalf of the Estate of Clifford Bax

[13] Lost Love

Now have I bidden farewell
To the Spring, that is ah! how fleet,
And a long farewell to my lover,
Alas! how long is the pain!

Truly the flowers in a year
Will blossom afresh at my feet.
But never the season return
When I and my darling shall meet.

[14] Foxgloves

The foxglove bells, with lolling tongue,
Will not reveal what peals were rung
In Faery, in Faery,
A thousand ages gone.

All the golden clappers hang
As if but now the changes rang;
Only from the mottled throat
Never any echoes float.

Quite forgotten, in the wood,
Pale, crowded steeples rise;
All the time that they have stood
None has heard their melodies.

Deep, deep in wizardry
All the foxglove belfries stand.
Should they startle over the land,
None would know what bells they be.

Never any wind can ring them,
Nor the great black bees that swing them,
Ev'ry crimson bell, down-slanted,
Is so utterly enchanted.

from *Poems and The Spring of Joy* (1928)
Mary Gladys Meredith Webb (1881–1927)

Hands of peace upon that place
Hushed our beings for a space.
Quiet feet and folded wing,
Nor a sound of anything.

With a moving star we crept
Closer when the Baby slept;
Men who guarded where He lay
Moved to frighten us away.

But the Babe, awakened, laid
Love on things that were afraid;
With so sweet a gesture He
Called us to His company.

Bruce Blunt (1899–1957)
© Estate of Bruce Blunt

[15] The First Mercy

Ox and ass at Bethlehem
On a night, ye know of them.
We were only creatures small,
Hid by shadows on the wall.

We were swallow, moth and mouse;
The Child was born in our house,
And the bright eyes of us three
Peeped at His nativity.

[16] Cotswold Love

Blue skies are over Cotswold
And April snows go by,
The lasses turn their ribbons
For April's in the sky,
And April is the season
When Sabbath girls are dressed,
From Rodboro' to Campden,
In all their silken best.

An ankle is a marvel
When first the buds are brown,
And not a lass but knows it
From Stow to Gloucester town.
And not a girl goes walking
Along the Cotswold lanes
But knows men's eyes in April
Are quicker than their brains.

It's little that it matters,
So long as you're alive,
If you're eighteen in April,
Or rising sixty-five,
When April comes to Amberley
With skies of April blue,
And Cotswold girls are bridging
With slyly tilted shoe.

John Drinkwater (1882–1937)

My hem is in handkerchief points my head
is a gleaming oval on the fluid
stem of my spine I shall turn my shoulders
the silhouette narrow and disengaged
Imagine the endless fluted bias
of the waves I shall show my creamy back
Write to the Hôtel Blanc I am learning
a modern geometry of desire

^[18] **2. Slow Foxtrot**
Lacquer bows to bleu marine,
fingerwaved, who must respond
as though she were not gratified.

Begin the formal promenade.
The sea is wrinkled like a skin
and laps the darkly pitted sand.

A liner moving Tunis-bound
sets the powdered stars aside,
jewelling the bay alone,

and creeping on and creeping on,
elegant, à la mode,
fades away from sight of land.

And don't you love the negro band?
Don't you adore the saxophone?
Your nails are painted deep as blood.

A History of the Thé Dansant

^[17] 1. Foxtrot

The briefest card my dear we are leaving
Imagine the long curve of the Blue Train
like the line of a mouth closed and smiling
and Charles in the opposite window seat
head thrown back the smoke from his
cigarette
coiling and coiling There is a fellow
in the carriage with artificial legs
and a scar on his face unspeakable

Softly flexing insteps glide
attentive to the livelong end
beneath the scalpel of the moon.

19 3. Tango

Let us invent marble and five o'clock.
I'll take white, you take black.
How engagingly we rhyme
across the chequered level in the perfume
of tea and petits fours.

I shall sample the tiniest slice
of the Grand Succès on the lemon terrace,
the newly apparent moon
a delicacy cat-ice thin,
fresh as mimosa.

Your legs are dangerously long
under the palm trees at Menton,

my thighs all silk and hesitation
drawing the tango down
the polished length of the floor.

And the cellos have such slim waists
and violins are girls with flattened breasts.
Let us invent the chaise longue,
bamboo, Lapsang Souchong,
linen and panama.

You may cough and thump your stick,
but I have been up in the attic
and I have a bundle of postcards here to
prove
that once we were seen to be in love
on the Riviera in nineteen twenty four.

from *Selves* (1995)
M.R. Peacocke (b. 1930)
Reprinted with permission of the author

Also available



Schumann
Songs of love and loss
CHAN 10492

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

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Model D Grand Piano provided by Steinway & Sons
Piano tuned by Martin Bode

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Ben Connellan

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 1 and 2 February 2011

Front cover Photograph of Sarah Connolly by Peter Warren

Back cover Photograph of Malcolm Martineau © Russell Duncan

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*O Waly, Waly, How sweet the answer, Early one morning, Lost Love, Foxgloves, The First Mercy, Cotswold Love*), Oxford University Press (*Corpus Christi Carol, Come sing and dance, Tryst, By a Bierside, Gavotte*), Winthrop Rogers Ltd (*King David, Sleep*), J.B. Cramer & Co., Ltd (*Her Song*), Stainer & Bell Ltd (*My true love hath my heart*), Novello & Co., Ltd (*A History of the Thé Dansant*)
© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

A black and white studio portrait of Sir Richard Rodney Bennett. He is an elderly man with light-colored hair, wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a dark tie. He is looking directly at the camera with a slight smile. His hands are clasped together in front of him. The background is dark and out of focus, showing some architectural details like a column.

© Sven Arnstein

Sir Richard Rodney Bennett

MY TRUE LOVE HATH MY HEART – Connolly/Martineau

CHAN 10691

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10691

My True Love Hath My Heart

Benjamin Britten (1913 – 1976)

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [1] | O Waly, Waly (1945 – 46) | 3:44 |
| [2] | How sweet the answer (1957) | 1:51 |
| [3] | Corpus Christi Carol (1961) | 2:42 |
| [4] | Early one morning (1951 – 59) | 2:29 |

Herbert Howells (1892 – 1983)

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [5] | King David (1919, published 1923) | 5:15 |
| [6] | Come sing and dance (1927) | 3:58 |

John Ireland (1879 – 1962)

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [7] | Her Song (1925) | 2:45 |
| [8] | My true love hath my heart (1920) | 1:57 |
| [9] | Tryst (1928) | 3:24 |

Ivor Gurney (1890 – 1937)

- | | | |
|------|--------------------------------------|------|
| [10] | Sleep (1914) | 3:04 |
| [11] | By a Bierside (1916, published 1979) | 4:21 |

Herbert Howells

- | | | |
|------|--------------------------------|------|
| [12] | Gavotte (1919, published 1927) | 3:37 |
| [13] | Lost Love (1934) | 4:00 |

© 2011 Chandos Records Ltd
© 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Michael (Dewar) Head (1900 – 1976)

Foxgloves (1932) 3:39

Peter Warlock (1894 – 1930)

The First Mercy (1927) 2:51

Michael (Dewar) Head

Cotswold Love (1938) 2:39

Sir Richard Rodney Bennett

(b. 1936)
A History of the Thé Dansant
(1994, published 1995) 10:33

TT 63:00

Sarah Connolly *mezzo-soprano*

Malcolm Martineau *piano*

MY TRUE LOVE HATH MY HEART – Connolly/Martineau

CHAN 10691