


CHANDOS

The Sofa Elizabeth Maconchy
The Departure

CHAN 10508





Elizabeth Maconchy

The Sofa

The Departure

Elizabeth Maconchy



Elizabeth Maconchy (1907–1994)

The Sofa

Libretto by Ursula Vaughan Williams
Freely adapted from *Le Sofa* by Crébillon fils

- Prince Dominic.....**Nicholas Sharratt** tenor
Monique.....**Sarah Tynan** soprano
Dominic's Grandmother**Josephine Thorpe** mezzo-soprano
Lucille**Alinka Kozári** soprano
Laura**Anna Leese** soprano
Yolande**Patricia Orr** mezzo-soprano
A Suitor**Patrick Ashcroft** tenor
Edward.....**George von Bergen** baritone
Ensemble.....**Samuel Boden** tenor
Michelle Daly mezzo-soprano
(Guest Solo) **Jassy Husk** soprano
(Guest Solo) **Simon Lobelson** baritone
(Guest Solo) **Tom Oldham** bass-baritone
Kate Symonds-Joy mezzo-soprano
(Guest Solo) **David Webb** tenor

premiere recording

The Departure

Libretto by Anne Ridler

Julia **Louise Poole** mezzo-soprano
Mark **Håkan Vramsmo** baritone
Off-Stage Ensemble **Patrick Ashcroft** tenor
Samuel Boden tenor
Michelle Daly mezzo-soprano
Jassy Husk soprano
Anna Leese soprano
Simon Lobelson baritone
Tom Oldham bass-baritone
Kate Symonds-Joy mezzo-soprano

INDEPENDENT OPERA at Sadler's Wells
Sarah Trickey leader
Dominic Wheeler



The Departure Louise Poole and Håkan Vramsmo

Belinda Lawley



Independent Opera Orchestra

Independent Opera Orchestra

<i>violin</i> Sara Trickey (leader) Katy Gorsuch Johns	<i>bassoon</i> Matthew Orange
<i>viola</i> Emmanuella Reiter	<i>trumpet</i> Alex Caldou
<i>cello</i> Rebecca Knight	<i>horn</i> Helen Shillito Alice Kingham
<i>double-bass</i> Lucy Shaw	<i>percussion</i> Alasdair Kelly
<i>flute/piccolo</i> Maxine Willis	<i>harp</i> Angharad Wyn Jones
<i>clarinet</i> Andrew Mason	<i>piano</i> Anna Tilbrook
<i>oboe/cor anglais</i> Gwenllian Davies	

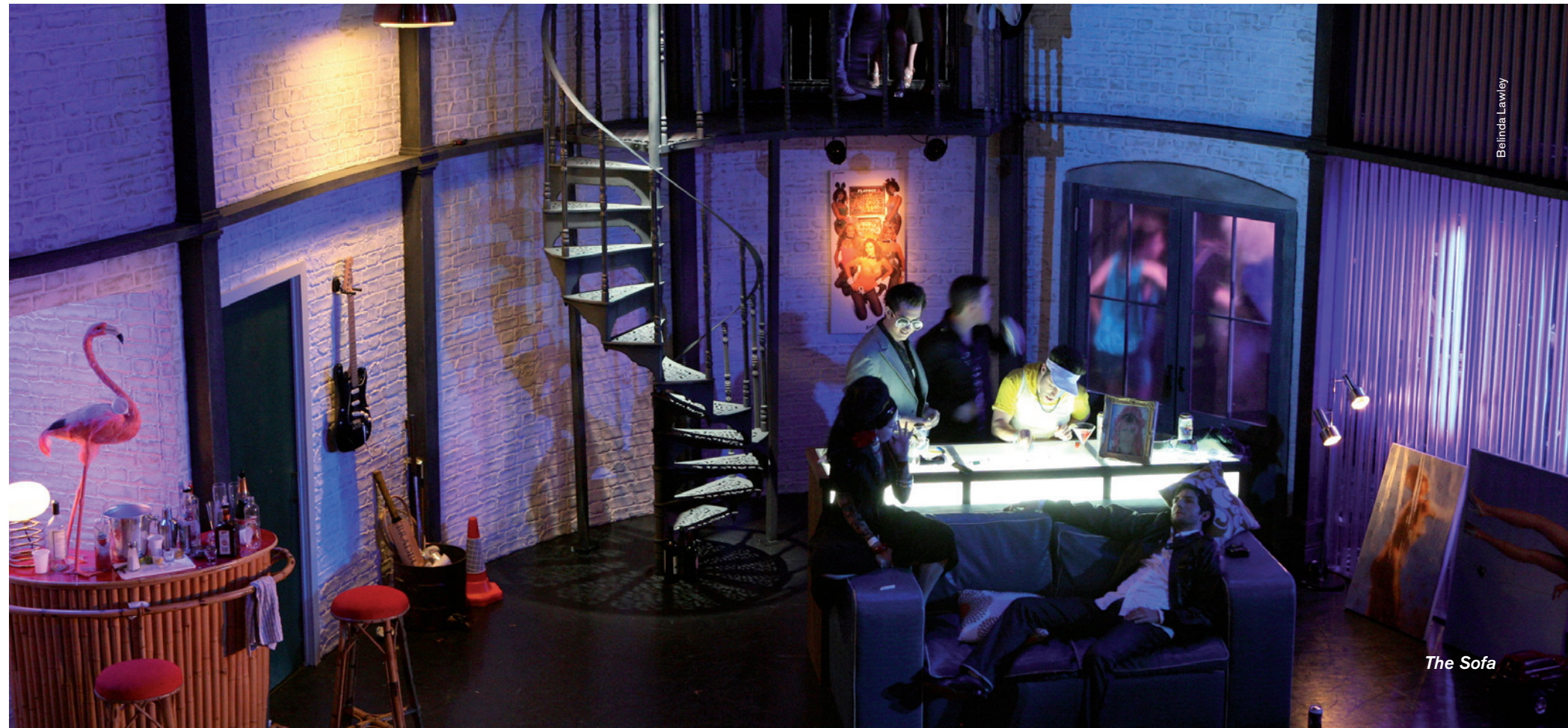
The Sofa

	Time	Page
	39:01	
1 'Ah, my sweet consolation!' <i>Dominic, Monique</i>	2:14	p. 73
2 'How light the grace, the delicate twist' <i>Dominic, Monique</i>	3:07	p. 73
3 'Dominic, Casimir, Marie-Joseph, St Just, Balthasar' <i>Grandmother</i>	2:29	p. 75
4 'This time my patience cannot still endure' <i>Grandmother, Dominic</i>	4:36	p. 75
5 'My mother says all girls grow sad and languish for love' <i>Lucille, Yolande, Laura, Two Young Men</i>	4:14	p. 76
6 'Lucille. Ah, Lucille?' <i>Suitor, Lucile, Sofa (Dominic)</i>	3:24	p. 77
7 'Ha, ha, ha! Where's Dominic?...' <i>Ensemble, Guests, Sofa (Dominic)</i>	4:38	p. 78
8 'Come and dance!' <i>Ensemble, Edward, Monique, Dominic</i>	6:01	p. 80
9 'What's happened? What's happened? Has anything happened?' <i>Ensemble, Dominic, Edward</i>	1:55	p. 82
10 'Oh, what an intriguing, fascinating situation!' <i>Ensemble, Edward, Lucille, Laura, Yolande, Dominic, Monique</i>	3:05	p. 83
11 'Have they all gone?' <i>Dominic, Monique</i>	3:15	p. 86

The Departure

	Time	Page
	31:00	
12 'I shall never be ready in time' <i>Julia, Ensemble</i>	3:20	p. 89
13 'Weightless beyond the burning margin of our air' <i>Julia, Ensemble</i>	5:03	p. 89
14 'But what has happened?' <i>Julia</i>	3:41	p. 90
15 'Julia, are you trying to speak to me?' <i>Mark, Julia, Ensemble</i>	2:53	p. 91
16 'Where is that Death they paint...' <i>Julia, Ensemble</i>	0:47	p. 92
17 Oh, why did we leave the house that day?' <i>Mark, Julia</i>	1:33	p. 92
18 'Don't leave me!' <i>Mark, Julia</i>	1:39	p. 92
19 'But our child lives still' <i>Mark, Julia</i>	2:09	p. 93
20 'Then do not leave me' <i>Mark, Julia, Ensemble</i>	6:14	p. 93
21 'But I hear nothing! Not a voice, not a word' <i>Mark, Julia, Ensemble</i>	3:36	p. 94

TT 70:12



Born in the town of Broxbourne, Hertfordshire to Irish parents of no particular musical ability, Elizabeth Maconchy (1907–1994) was always going to be a composer. She began writing music at the age of six, and when ten years later she entered the Royal College of Music she made a huge impact upon her teachers, Charles Wood and Ralph Vaughan Williams. Indeed, Maconchy would have walked off with the RCM's most prestigious composition prize, the Mendelssohn Scholarship, had not the Director of the day taken the then all too common sexist view that her destiny was to get married (which she did) and to stop composing (which she most certainly did not). Instead, she applied for and secured an Octavia Travelling Scholarship and took herself off to Prague, where she met Josef Suk and studied with Karel Jirák. She also heard the first performance of her own Piano Concertino, played by Erwin Schulhoff, one of that group of fine Jewish composers who would perish in Nazi concentration camps during the Second World War. Although the score attests to the influence of composers such as Bartók and Janáček as well as that of English composers, it is also marked by her own stamp of individuality. Buoyed by the success of the

Piano Concertino, on her return to London Maconchy sent the score of her suite *The Land* to Sir Henry Wood, who responded by programming the work in the 1930 series of his Promenade Concerts. An illustrious career was launched, and Maconchy soon found herself being commissioned, performed and broadcast as frequently as any other composer of her generation, female or not. Her work was also heard abroad: in the United States, in Australia, in Paris and Germany, and in Eastern Europe.

Yet a glance at her impressively long work list reveals that, though there were ballets, songs, chamber works, and more orchestral pieces, it took her nigh on three more decades to get round to composing an opera. Why this should be so is a point of conjecture. Certainly, opera was not a tradition in which British composers were generally thought to be steeped, despite the fact that composers such as Delius, Vaughan Williams and Holst had all written more or less successful operas before the Second World War. Yet the British composer nearest to the Straussian tradition, Elgar, avoided opera altogether, preferring oratorio. Furthermore, Britons had not partaken in the various musical revolutions

that made themselves felt on the continent and there produced more or less radical solutions to the operatic question. True, we had a sort of late Wagner in the person of Rutland Boughton. We did not, though, have our Janáček or Hindemith, our Bartók, Schoenberg or Shostakovich.

But on a single night – 7 June 1945 – the British operatic landscape was completely transformed. That was when Benjamin Britten's *Peter Grimes* was first staged, at Sadler's Wells Theatre in London. Here was a work which was unafraid to probe deeply the human condition. It focussed on the outcast, on the phenomenon of the scapegoat. It asked tough questions about societies, about how they can quickly close in on themselves, about their ability to behave cruelly.

With this achievement Britten set the bar extremely high for his composer colleagues. One can easily understand, in the face of such a work, just how timid they might have felt about dipping a toe into the operatic water. Any reluctance, real or apparent, would seem to have been proved justified when nine years later William Walton's *Troilus and Cressida* fell victim to comparison: 'Too old-fashioned', was the general critical view.

On the other hand, Britten also presented his colleagues with a real incentive: he had been instrumental in providing those colleagues with a new infrastructure, for many music festivals and small opera companies had sprung up in the likeness of his English Opera Group and Aldeburgh Festival.

Maconchy, of course, faced another problem: her sex. That she was well aware of the difficulties that women composers still faced is evident in her long correspondence with her contemporary and one-time fellow RCM student Grace Williams. Critical responses to her music had often taken the form of grudging or patronising praise. The message delivered between the lines was clearly understood to say something like 'that's quite good – for a woman', or even 'such masculine music, considering she's female'. And as far as opera was concerned, women simply did not receive the commissions.

Eventually, however, a commission did come along, from the ambitious New Opera Company. The result was *The Sofa*, composed in 1956–57 and first performed on 13 December 1959 at Sadler's Wells. It was to be the first of a trilogy of one-act

operas. The others were *The Departure*, and *The Three Strangers*, based on a short story by Thomas Hardy, finished in 1967 and first performed at Bishops Stortford College on 5 June 1968. Each opera is a finely crafted, beautifully observed and original miniature masterpiece, the music carefully tailored to the requirement of the story.

As her librettist for *The Sofa*, Maconchy chose Ursula Vaughan Williams (1911–2007), the wife of her old teacher and a highly accomplished poet and author in her own right. The story is not original. It comes from the satirist known as Crébillon fils – Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707–1777). Maconchy's daughter, the composer Nicola LeFanu, believes that the idea of using it for the opera came from Ralph Vaughan Williams himself. Relocating the action to the nineteenth century, Ursula brilliantly reworked and distilled Crébillon's original.

By the time Maconchy came to write *The Sofa* her music had gained a reputation for uncompromising, dissonant intensity – already she had composed seven of the thirteen string quartets which constitute the foundation of her

work. For assiduous followers of her music the opera must have come as something of a shock for Maconchy positively revels in the ludicrousness and louche qualities of the plot. With carefree abandon she parodied everything from Beethoven to Puccini via Johann Strauss II, and, horror of horrors, the opera embraced the notion of what in the following decade was to be called 'free love'. Yet, as always, the work bore the definitive stamp of Maconchy too.

Scored for single woodwinds (with flute doubling piccolo), two horns, trumpet, percussion, piano, harp and single strings, *The Sofa* is a succinct, colourfully mischievous work, executed with wit and warmth, and full of catchy things – memorable tunes and, typically, easy-to-grasp recurrent motifs. There is a lop-sided waltz in 5/8 time, for example, and an extravagant laughing aria. Maconchy expertly evokes the frantic atmosphere of a party of young people determined to indulge themselves, the sleazy and erotic flavour of easy seduction, and, through extravagant coloratura, the dominating magical power of the Grandmother. Something of Offenbach's spirit permeates the opera, both in its brazen

irreverence and in its refreshing refusal to take any moral stance. Dominic is simply a young person who acts as young people do, and that, the fifty-year-old composer seems to tell us, is only to be celebrated.

The Departure was composed in 1961 and first performed on 16 December 1962, again at Sadler's Wells, and again by the New Opera Company. Despite the fact that the bed inopportunely collapsed under Catherine Wilson, the first Julia, the reviews of the first performance of *The Departure* were enthusiastic, the critics recognising immediately Maconchy's masterly daring and originality. This time the librettist was Anne Ridler (1912–2001), the widely admired poet and editor (and co-compiler with T.S. Eliot of Faber's collection *A Little Book of Modern Verse*). Ridler, a close friend of Maconchy's and an inveterate music lover who sang in amateur choirs, was to write the libretti for two further operas by Maconchy, *The Jesse Tree* (1970) and *The Ring of the Golden River* (1975), as well as one for Robert Sherlaw Johnson, *The Lambton Worm* (1978). In her later years she gained a reputation for her

excellent English translations of libretti for operas by Cavalli, Cesti, Monteverdi, Handel, Gluck and Mozart for companies such as English National Opera, Kent Opera and Opera Factory. Her version of *Così fan tutte* (for Opera Factory) is one of the best, and is still frequently performed.

Scored for flute, oboe doubling cor anglais, clarinet, bassoon, two horns, trumpet, percussion, harp and single strings, this two-hander with off-stage chorus is serious and introspective, tender and, perhaps most impressively of all, bravely unhurried. It seems to function through a process of emotional intuitiveness, the melodies often moving in stepwise manner, the cadences and harmonies at times bringing to mind the music of Vaughan Williams, albeit with rapid transformations of manner and mood, for example from voluptuous aria to spoken soliloquy. Yet from the very beginning, when we hear the off-stage chorus at the funeral, there is also a feeling of unease, and we soon realise what Julia's circumstances are. Throughout the work various musical snippets imprint themselves on the mind – for instance, a little staccato figure beginning with repeated notes and then falling – while

time and again one or another instrument is projected to the foreground, usually to recede again swiftly into what is always a clear, carefully balanced, beautifully coloured, brilliantly varied texture. Maconchy moves easily between the expression of love – which includes a parodistic reminiscence of a romantic waltz when Julia remembers her and Mark's early days – and of the opera's chilling subject matter. And even if it is impossible for any of us to identify with Julia, as nobody will ever see or hear the opera having first died, many of us will readily identify with Mark. There is often a stage fairly early in the bereavement process, at which we imagine an encounter with our departed loved one. The phenomenon is at once disturbing, emotionally painful and deeply reassuring. The question that Maconchy asks here is simply this: on such occasions, are we really only experiencing the workings of a distressed imagination?



Belinda Lawley

The Departure Louise Poole

The Sofa

It is the nineteenth century, and we are in France, at a ball being given by Dominic. (The Sadler's Wells production of Independent Opera, directed by Alessandro Talevi, set the action somewhere in the liberal late twentieth century.) He is an unequivocal hedonist, concerned only with having as good a time as he possibly can. Out of sight of the rest of his guests, on the sofa in the anteroom to the ballroom, he is trying to have his wicked way with Monique. She offers token resistance, but it does not take too much to persuade her to succumb to his charms.

As they get down to their erotic business, however, Dominic's Grandmother arrives. The sole source of Dominic's wealth, she also happens to have magical powers, and she is scandalised by Dominic's reckless and immoral behaviour. When Dominic protests that he is sat upon by her, she decides that he really will be sat upon – and turns him into a sofa. Only when a couple makes love on top of him will he be released from this somewhat constricting condition.

Three of Dominic's female guests, Laura, Yolande and Lucille, enter the room and

take their seat on the transformed Dominic, fantasising about the young men at the party. Two of these whisk Laura and Yolande away. When a third, the Suitor, begs Lucille to stay and begins to flirt with her, Dominic thinks that his transformation may be only brief. But just as it seems that the couple's passions have risen to, as it were, boiling point, the Suitor offers Lucille a diamond engagement ring, and they rise from the Sofa/Dominic, who is left frustrated and furious.

The party guests then enter, wondering where Dominic can be. Two of them suspect that his disappearance has something to do with his vengeful Grandmother. There is a toast – the 'Champagne Canon' – to his return. Just as the party again leaves the room, none other than Monique re-enters, accompanied by Edward, an upper-crust English lad, obviously part of the county set, whom Monique used to fancy. She still actually does, and when Edward realises this he sets about seducing her on the Sofa/Dominic. This time there is no interruption, and Dominic is returned to his normal state. Monique having been caught *flagrante delicto*, the two men confront each other. Oh dear...



The Sofa Jassy Husk, Kate Symonds-Joy and Michelle Daly

The Departure

A woman, Julia, is seated at her dressing table. She hears funeral music from a distance and looks out of her window. She sees her husband Mark shaking hands with her friends, and wonders why she is not with him. When Mark returns to the house she soon realises that he cannot see her, and that in fact it was her own funeral she was observing. Her eyes meet his, and she remembers that she was killed in a car crash. Julia sings of their first meeting, and Mark hears – or thinks he hears – her voice. Although he still cannot see her, in a sensual love duet they sing of past times, of their 'new-minted boy'. But this is their last meeting, and even though Mark desperately wants her to stay, Julia, now ready for the hereafter, must depart.

© 2009 Stephen Pettitt

In loving memory of
Chan Zhuomin (1983 – 2008), composer



The Sofa Sarah Tynan and Nicholas Sharratt

Biographies



Nicholas Sharratt studied at the Royal Northern College of Music and the National Opera Studio. He made his Glyndebourne debut singing First Prisoner in a production of *Fidelio* at the Théâtre musical

du Châtelet, Paris directed by Deborah Warner and conducted by Sir Simon Rattle. He has also performed with Opera North, IVAI Tel Aviv, Grange Park Opera, Garsington Opera Festival, Pimlico Opera, Birmingham Opera Company, Bampton Classical Opera and Wexford Festival Opera. His operatic repertoire includes Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Rudolph (*Euryanthe*), Benvolio (*Roméo et Juliette*), Judge (*Schwanda, the Bagpiper*), Andrés (*María del Carmen*), Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*), Snout (*A Midsummer Night's Dream*), Tobias (Bliss's *Tobias and the Angel*) and Hotel Porter (*Death in Venice*).



Sarah Tynan was born in London and studied at the Royal Northern College of Music and Royal Academy of Music, where she was awarded the Queen's Commendation for Excellence. She was a member and a

company principal of the English National Opera Young Artist Programme. At English National Opera she has sung, among others, Tytania, Susanna, Woodbird, Iphis (*Jephtha*), Dalinda, Atalanta, Sister Constance (*The Carmélites*), Yum-Yum (*The Mikado*), Gianetta (*The Gondoliers*), Marsinah (*Kismet*), Governess (*The Turn of the Screw*) and Sophie (*Der Rosenkavalier*); her roles at Welsh National Opera have included Iphis, Melanto and Fortune (both in *Il ritorno d'Ulisse in patria*), and Megan (James MacMillan's *The Sacrifice*). In concert she has performed *Messiah* with the Hallé Orchestra, Mozart's C minor Mass with the late Richard Hickox and the City of London Sinfonia, Servilia (*La clemenza di Tito*) with the Orchestra of the Age of Enlightenment, and a programme of rarely performed Mozart arias with the

Academy of Ancient Music under Paul Daniel. For Chandos Sarah Tynan has recorded the Dew Fairy (*Hansel and Gretel*), Barbarina (*The Marriage of Figaro*) and Second Woman (*Dido and Aeneas*).



Josephine Thorpe graduated from the University of Kent with a First Class Honours degree in Drama and English. She went on to take an opera diploma and a postgraduate diploma in voice at Trinity College of

Music and whilst there sang the Princess (*Suor Angelica*), Janetta (*The Miller and His Man* by F.C. Burnand and Sir Arthur Sullivan), Third Lady (*Die Zauberflöte*) and Alcibiades (Satie's *Socrate*). In 2006 she was awarded the Wagner Bayreuth Bursary and chosen to participate in master-classes with Christa Ludwig. She sang her first leading role as Amneris (*Aida*) at Kentish Opera in 2005, and has since sung the title role in European Chamber Opera's *Carmen* and Azucena (*Il trovatore*) and Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) for Pavilion Opera.

Recently she sang Orlofsky (*Die Fledermaus*) for Alternative Opera, Olga (*Eugene Onegin*) for Opera Project at Longborough Festival Opera and Giulietta (*Un giorno di regno*) for Opera della Luna at Iford Festival Opera and Stanley Hall Opera, and gave a recital for the Wagner Society. In concert Josephine Thorpe was the soloist in Vivaldi's *Gloria* at Monterosso Cathedral in Italy.



Born in Hungary, **Alinka Kozári** studied at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest with Magda Nádor, receiving her diploma with distinction in 2005 before joining the Birmingham Conservatoire on the

Weingarten Scholarship. She attended the National Opera Studio and now studies with Lillian Watson. Her operatic repertoire includes Norina (*Don Pasquale*), the title role in *Lucia di Lammermoor*, Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), and First Lady and Queen of the Night (*Die Zauberflöte*). She sang Princess Caraboo in Malcolm Williamson's

English Eccentrics, Donna Anna in British Youth Opera's *Don Giovanni*, Adina (*L'elisir d'amore*) at the Anghiari Festival and Sally Bones (the premiere of Julian Philips's *Varjak Paw*) for The Opera Group. She has won, among others, the 2006 Mario Lanza Opera Prize, the St Clare Barfield Memorial Bowl for Operatic Distinction, an award from the Simon Fletcher Charitable Trust and the Hungarian State Eötvös Scholarship. She has also participated in master-classes with José Cura, Leo Nucci (Georg Solti Accademia di Bel Canto) and Sir Thomas Allen (Samling Foundation), and appeared in concert in Italy, Hungary and the UK.



Born in New Zealand, **Anna Leese** attended the Benjamin Britten International Opera School at the Royal College of Music, where she appeared in performances of Britten's *The Rape of Lucretia* and Mahler's Symphony No. 2 (under Bernard Haitink) and sang the roles of Fiordiligi (*Così fan tutte*) and Rosalinde (*Die Fledermaus*). In 2006 she

made her debut at the BBC Proms in an all-Mozart programme with the Scottish Chamber Orchestra, also participating in a performance of Vaughan Williams's *A Sea Symphony* at the Royal Albert Hall. Recently she made her debut with the Royal Opera, Covent Garden as Musetta (*La bohème*) and returned as Micaëla (*Carmen*) and First Lady (*Die Zauberflöte*). In New Zealand Anna Leese has sung Ilija (*Idomeneo*) and Cleopatra (*Giulio Cesare*).



Patricia Orr read Law and French at the University of Glasgow, graduating with First Class Honours and a distinction in French language. She received a postgraduate diploma in Advanced Opera Studies at the

Benjamin Britten International Opera School at the Royal College of Music, where she studied with Margaret Kingsley. She then joined the National Opera Studio and currently studies with Anne Mason. For English Touring Opera she has sung, among other roles, the Sorceress (*Dido and Aeneas*) and Orimeno

(Cavalli's *Erismena*), while for the Benjamin Britten International Opera School her roles have included *Enfant (L'Enfant et les sortilèges)*, Bianca (*The Rape of Lucretia*), Prince Orlovsky (*Die Fledermaus*), and the title role in Handel's *Tolomeo*, performed in association with the London Handel Society. She was a soloist in the premiere of Michael Stimpson's *Clouds of War* with the English Chamber Orchestra at the Cadogan Hall in London. Patricia Orr sang with the Glyndebourne Opera Chorus in the 2007 Opera Festival and took the role of Laura (Tchaikovsky's *Iolanta*) at Opera Holland Park in 2008.



Patrick Ashcroft completed a PhD in cosmology at the University of Cambridge before studying at the Guildhall School of Music and Drama where he was generously supported by the Arts and Humanities Research Council, the Lynn Foundation and the John Thaw Foundation. His most recent engagements

include singing Don Ramiro (*La Cenerentola*) and the role of Fenton (*Falstaff*) for Grange Park Opera as one of their Rising Stars; under the umbrella of Pimlico Opera he toured the production of *Falstaff* throughout the UK. He has also sung M. Triquet (*Eugene Onegin*) and Josef (*Wiener Blut*), both for English Touring Opera, appeared as a Britten-Pears Young Artist, and performed on the concert platform with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Royal Philharmonic Orchestra. Additionally, Patrick Ashcroft has sung Bertrando (*L'inganno felice*), Borsa (*Rigoletto*), Bob Boles (*Peter Grimes*) and Acis (*Acis and Galatea*).



George von Bergen completed postgraduate opera studies at the Royal Academy of Music under David Maxwell-Anderson and Audrey Hyland and is a graduate of the National Opera Studio. He is the winner of the 2007 Royal Overseas League singing competition among other awards. He has sung, among others,

Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) and the title role of *Gianni Schicchi* at Royal Academy Opera, the title role of *Eugene Onegin* for British Youth Opera, Germont père (*La traviata*) and the title role in *Don Giovanni* at Clonter Opera, and Nick Shadow (*The Rake's Progress*) at Dartington Opera. He has appeared extensively on the recital and concert platform in the UK, Germany and France and participated in performances of Bach's St John Passion, Mendelssohn's *Elijah*, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Puccini's *Messa di Gloria*, Rossini's *Petite Messe solennelle*, Fauré's Requiem, Elgar's *The Dream of Gerontius* and Vaughan Williams's *A Sea Symphony*. George von Bergen recently made his BBC Proms debut in Vaughan Williams's *Serenade to Music* with the BBC Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis.

Louise Poole studied at the Guildhall School of Music and Drama and at the National Opera Studio. She has appeared as Second Witch (*Dido and Aeneas*) for Opera North, in the title role in *Carmen* with London City Opera, as Ruggiero (*Alcina*) for English Touring Opera, Olga (*Eugene Onegin*) at English National Opera, Nancy (*Albert Herring*) and Hippolyta (*A Midsummer Night's Dream*) at Glyndebourne



Stravinsky's *Le Faune et la bergère*, Mozart's Requiem and Elgar's *The Apostles* in Canterbury Cathedral, *Messiah* at the Royal Albert Hall, Royal Festival Hall, Birmingham Symphony Hall and Bridgewater Hall in Manchester, as well as Beethoven's Symphony No. 9 with the Royal Philharmonic Orchestra at the Barbican.



Born in Sweden, **Håkan Vramsmo** won a scholarship to the Guildhall School of Music and Drama, having previously studied in Sweden, Amsterdam, France and Germany. He graduated with

Festival Opera, and Third Lady (*The Magic Flute*) and Flora (*The Turn of the Screw*) with Glyndebourne on Tour. In concert Louise Poole has sung Handel's *Dixit Dominus* and Vivaldi's *Gloria* at St John's, Smith Square,

distinction and immediately went on to sing at the opening night of the BBC Proms in Vaughan Williams's *Serenade to Music*. He has performed extensively on the concert platform, appearing throughout Europe at major venues such as the Wigmore Hall, Bridgewater Hall, Amsterdam Concertgebouw and Sibelius Academy, as well as in Santiago de Compostela, Madrid and Barcelona, and at the Aldeburgh, Bath, Cheltenham, Newbury Spring and Wrocław festivals. He has appeared with the symphony orchestras of Gothenburg, Malmö, Birmingham and Jerusalem, and with the Gabrieli Consort, Carducci Quartet and Sharoun Ensemble of the Berlin Philharmonic Orchestra. On the operatic stage Håkan Vramsmo has sung Aeneas, Count Almaviva, Don Giovanni, Papageno, Belcore, Valentin and Tarquinius. He has recorded for BBC Radio 3 as well as for Swedish Radio and Television.

Samuel Boden started his professional life as a pastry chef, but decided to go to Trinity College of Music to study voice under John Wakefield. Here he won the Ricordi Opera Prize in 2005 for his portrayal of the title role in Monteverdi's *Orfeo* and the Wilfred Greenhouse Allt Prize for cantata and oratorio in 2006 following the



College's acclaimed performance of Britten's *War Requiem*, gaining a First Class Honours degree the same year. In 2007 he won the Paul Simm Opera Prize for his performance as Chevalier de la

Force in *Dialogues des Carmélites*. He sang Der Knirps (Henze's *Das Wundertheater*) and Billy (Weill's *Mahagonny-Singspiel*) at Cantiere d'arte di Montepulciano in Italy under Jan Latham-Koenig. He has performed in the Young Songmaker's Almanac with Graham Johnson at St John's, Smith Square and at the Leeds Lieder Plus festival with Roger Vignoles. In concert Samuel Boden has appeared as soloist in Bach's Passions and Christmas Oratorio, Mendelssohn's *St Paul*, Britten's *Cantata Misericordium* and *The Company of Heaven*, and Rossini's *Petite Messe solennelle*.

Born in Dublin, **Michelle Daly** studied with Honor Sheppard at the Royal Northern College of Music, where she sang Seconda Cercatrice (*Suor Angelica*), Dorabella and Cherubino, and



presently studies with Annette Thompson at the Guildhall School of Music and Drama, where she has sung Cornelia (*Giulio Cesare*). She was a finalist in the 2003 Belfast Music Bursaries Competition and has

won first prize at the Feil Ceoil in Dublin. She has appeared in Donizetti's *Roberto Devereux* and Offenbach's *Bluebeard* at the Buxton Festival Opera, Purcell's *The Fairy Queen* under the Britten-Pears Young Artist Programme at Aldeburgh, and *La traviata* at the Longborough Festival. Michelle Daly has appeared as soloist in Haydn's *Nelson Mass*, Vivaldi's *Gloria*, Mozart's Requiem at St Martin in the Fields, and Rossini's *Petite Messe solennelle*.

Originally from Tasmania, **Jassy Husk** graduated from the Royal College of Music in 2005 and has since made regular appearances with Buxton Festival Opera. As a guest soprano she performed opera scenes with Northampton Festival Opera, singing Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Tytania (*A Midsummer Night's*



Dream) and Adele (*Die Fledermaus*). She has also sung the Queen of the Night at the Music in Mayfair concert series at St George's, Hanover Square, where she continues to perform regular recitals. In 2007

she was the only vocal soloist in *The Story of Christmas*, narrated by Emma Thompson, Dame Judi Dench and Ian Hislop among others. Jassy Husk has also featured on a number of successful singles by The Ministry of Sound, and most recently was invited to participate in the Berlin round of the Berlin International Opera Auditions at the Komische Oper.

Born in Sydney and raised in Brussels, **Simon Lobelson** completed postgraduate opera studies with distinction under Roderick Earle at the Royal College of Music in 2006, and currently studies with Sir Donald McIntyre. He has since worked as a soloist in Australia, the UK, France, Italy, Austria, Switzerland, Spain, Greece, and in New York, on the concert platform performing in *Carmina burana*, *Elijah*,



St John Passion, Rameau's *Les Grands Motets*, Haydn's *Missa in tempore belli*, the Requiems of Mozart, Brahms and Fauré, and, for the Lucerne Festival under Pierre Boulez, Gubaidulina's *Jetzt immer Schnee*.

His operatic roles have included Nottingham (*Roberto Devereux*), Marcello, Figaro (*Le nozze di Figaro*), Masetto, Don Alfonso and Guglielmo, Papageno, Junius (*The Rape of Lucretia*), Falke (*Die Fledermaus*), Dancaïre (*Carmen*), Plunkett (*Martha*), L'Horloge/Le Chat (*L'Enfant et les sortilèges*), Ramiro (*L'Heure espagnole*), Gaoler (*Dialogues des Carmélites*), Hildebrand (*Princess Ida*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), Macheath (*The Beggar's Opera*), Mr Easter and Mr Jones (*Street Scene*), Noye (Britten's *Noye's Fludde*), Pirate King (*The Pirates of Penzance*), Joabel (Charpentier's *David et Jonathas*) and Drunken Poet (*The Fairy Queen*).

Tom Oldham studied at the Royal Northern College of Music, and at the Guildhall School of Music and Drama where he recently completed



the Opera Course under David Pollard and has sung the roles of King Tartaglia (Jonathan Dove's *L'augellino belverde*), Simone (Mozart's *La finta semplice*) and Pistol (*Falstaff*). At Dartington Opera

he sang Junius (*The Rape of Lucretia*), and he has spent a recent season as a member of the Glyndebourne Opera Chorus, also understudying the role of Judas in a staged performance of Bach's St Matthew Passion. In Amsterdam and Paris he has appeared in performances of *Lohengrin* under Jaap van Sweden. He sings regularly with the BBC Singers, Philharmonia Voices, Polyphony under Stephen Layton, London Voices, and the contemporary consort Exaudi with whom he sang Ferneyhough's *Missa brevis* for twelve solo singers at the Aldeburgh Festival, a performance broadcast on BBC Radio 3. Most recently Tom Oldham sang the solo bass part in a concert version of Dusapin's opera *Niobe* at the Royal Festival Hall, also broadcast on BBC Radio 3.



Kate Symonds-Joy graduated from Cambridge University with a First Class degree in Music from Gonville and Caius College. She undertook postgraduate studies with Lillian Watson and Audrey Hyland at the

Royal Academy of Music, where she won the Michael Head Prize for English song, the Edna Balesford Prize and the Silver Medal of the Worshipful Company of Musicians. She has a particular interest in contemporary music, having performed Errollyn Wallen's *Are you worried about the rising cost of funerals?* for voice and string quartet, Robin Holloway's *Author of Light*, and *Crossing Brooklyn Ferry*, a work for mezzo-soprano, harp and double string orchestra written for her by Graham Ross. Her operatic roles include Mrs Sedley (*Peter Grimes*), Baba the Turk (*The Rake's Progress*) and Lapak/Woodpecker (*The Cunning Little Vixen*). Recently Kate Symonds-Joy sang Ravel's *Chansons madécasses* at the Purcell Room, a recital at the Wigmore Hall as part of the Royal Academy Song Circle, Vaughan Williams's

Serenade to Music at the Three Choirs Festival, Giles Swayne's *Stabat Mater* at St John's, Smith Square, Handel's *Esther* at the London Handel Festival, and the title role in Gluck's *Orfeo ed Euridice* at Garsington Opera.



David Webb began his musical career as Head Chorister of Exeter Cathedral and was later a Choral Scholar at Truro Cathedral. Now studying with Ryland Davies at the Royal College of Music, he

has also worked alongside musicians such as Roger Vignoles, John Fraser, Brindley Sherratt, Edith Wiens, Robert Tear and Toby Spence. In concert he has performed Mozart's Requiem at St Martin in the Fields, Monteverdi's Vespers at Truro Cathedral, Bach's B minor Mass with the London Mozart Players at Portsmouth Cathedral, Haydn's *Nelson* Mass at St John's, Smith Square, and Handel's *Judas Maccabaeus* at New College Chapel, Oxford. He has also appeared at the Bridgewater Hall, Manchester and at Sadler's Wells and the Wigmore Hall in

London. On the operatic stage David Webb has performed Damon (*Acis and Galatea*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) and Nemorino (*L'elisir d'amore*) for British Youth Opera, and Momus (Rameau's *Platée*) at the English Bach Festival.



Born in Dorset, **Dominic Wheeler** studied at Clare College, Cambridge, the Royal College of Music and the Franz Liszt Academy of Music in Budapest. He has conducted *The Barber of Seville*, *Siegfried*, *The Rhinegold*, *War and Peace*, *The Capture of Troy* and *The Turk in Italy* for English National Opera, *L'elisir d'amore* and *Don Giovanni* for

Opera North, *Don Giovanni* and *Alceste* for Scottish Opera, *Alceste* also at the Opéra de Nice, *Manon* for Opera New Zealand, *Tosca*, *Werther*, *La bohème* and *Madam Butterfly* for Opera Holland Park, *I puritani*, *Giovanna d'Arco*, *Ermione*, *Cendrillon* and *Lucrezia Borgia* for Chelsea Opera Group, *The Pearl Fishers*, *The Marriage of Figaro*, *Fidelio* and *Macbeth* for English Touring Opera, *Faust* for City of Birmingham Touring Opera, Judith Weir's *A Night at the Chinese Opera* and Shostakovich's *Paradise Moscow* for the Royal Academy of Music, and Stephen McNeff's *Gentle Giant* at the Linbury Studio Theatre of the Royal Opera House, Covent Garden. Dominic Wheeler has also conducted concerts with the City of London Sinfonia, London Mozart Players, Boumemouth Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Northern Symphonia and English Chamber Orchestra.



Independent Opera at Sadler's Wells was founded to serve as a London platform for outstanding new directors, designers, singers and others involved in the staging and production of opera. A wide-ranging repertoire was selected in order to showcase new talent in all areas of opera production, in addition to which concert performances and recordings were undertaken.

The opera company took its first steps with a production of Rossini's *La scala di seta* at the Arts Theatre of the London Oratory School in 2005. Recognising the need for more formalised support for opera practitioners, the company soon established a relationship with Sadler's Wells, presenting its first production, of Handel's *Orlando*, at the Lilian Baylis Theatre in November 2006, reviving the production in concert at the Wigmore Hall in June 2008. In 2007 the company marked the 100th birthday of Elizabeth Maconchy with the production of

two of her one-act operas, *The Sofa* and *The Departure*, given their first performances at Sadler's Wells in the 1950s and 1960s. In November 2008, it completed a four-year cycle of full-scale opera productions in London with a production of Claude Debussy's *Pelléas et Mélisande* in a new orchestration by the composer Stephen McNeff for thirty-five instrumentalists.

Independent Opera Artist Support, created in 2007, is a comprehensive programme of scholarships, fellowships, partnerships and patronage designed to complement and continue the work of Independent Opera by providing ongoing financial assistance to young professionals involved at all levels in the production of opera. The programme of scholarships and fellowships, available to singers, directors and designers, is an integral component of the company's objective: to give those involved in the staging and production of opera the support they need at the outset of their careers.

Elizabeth Maconchy (1907–1994) wurde in Broxbourne in der Grafschaft Hertfordshire geboren; obwohl die Tochter irischer Eltern keinen besonders musikalischen familiären Hintergrund aufwies, wusste sie schon immer, dass sie Komponistin werden wollte. Sie begann bereits im Alter von sechs Jahren zu komponieren, und als sie zehn Jahre später ihr Studium am Royal College of Music aufnahm, waren ihre Lehrer Charles Wood und Ralph Vaughan Williams von ihren Fähigkeiten zutiefst beeindruckt. Gewiss hätte sie auch die vom Royal College verliehene höchste Auszeichnung für Komponisten – das Mendelssohn-Stipendium – errungen, wäre nicht der damalige Direktor der seinerzeit allzu verbreiteten Meinung gewesen, dass sie ohnehin heiraten und das Komponieren aufgeben würde (ersteres traf zu, letzteres ganz sicherlich nicht). Stattdessen bewarb sie sich erfolgreich um ein Octavia-Reisestipendium und ging nach Prag, wo sie Josef Suk begegnete und bei Karel Jirák studierte. Auch gelangte dort ihr erstes Concertino für Klavier zur Aufführung; Solist war Erwin Schulhoff, ein Mitglied jener Gruppe von ausgezeichneten jüdischen Komponisten, die während des Zweiten Weltkriegs in den Konzentrationslagern

der Nazis umkamen. Das Werk zeigt deutlich den Einfluss von Komponisten wie Bartók und Janáček sowie auch englischer Komponisten, trägt zugleich aber auch ihre eigene individuelle Handschrift. Vom Erfolg des Klavier-Concertinos ermutigt sandte Maconchy nach ihrer Rückkehr nach London die Partitur ihrer Suite *The Land* an Sir Henry Wood, der das Werk 1930 in die Reihe seiner Promenade Concerts aufnahm. So begann eine glänzende Laufbahn, und schon bald erhielt Maconchy ebenso regelmäßig wie andere Komponisten ihrer Generation – seien sie weiblich oder auch nicht – Aufträge für Kompositionen, ihre Werke wurden aufgeführt und im Rundfunk gesendet. Auch im Ausland hörte man ihre Musik – in den Vereinigten Staaten, in Australien, in Paris und Deutschland sowie in Osteuropa.

Ein Blick auf ihre eindrucksvolle Werkliste zeigt allerdings, dass, obwohl diese Ballette, Lieder, Kammermusik und weitere Orchesterwerke enthielt, nahezu weitere drei Jahrzehnte verstrichen, bevor Maconchy sich an die Komposition einer Oper machte. Warum dies so lange dauerte, lässt sich nur vermuten. Natürlich hatten die britischen Komponisten nie eine wirklich große Operntradition gepflegt, doch immerhin hatten Musiker wie

Delius, Vaughan Williams und Holst alle vor dem Zweiten Weltkrieg mehr oder weniger erfolgreiche Opern geschrieben. Doch ausgerechnet der der Tradition eines Richard Strauss am nächsten stehende britische Komponist, Elgar, mied die Gattung der Oper gänzlich und zog ihr das Oratorium vor. Hinzu kommt, dass die Briten nicht an den diversen musikalischen Revolutionen teilhatten, die auf dem Kontinent zu spüren waren und dort dem Problem der Oper mit mehr oder weniger radikalen Lösungen begegneten. Zugegeben, es gab eine Art späten Wagner in der Person des Rutland Boughton. Wir hatten allerdings nicht unseren Janáček oder Hindemith, unseren Bartók, Schönberg oder Schostakowitsch.

An einem einzigen Abend jedoch – am 7. Juni 1945 – wandelte sich die britische Opernszene grundsätzlich. Der Auslöser war die Uraufführung von Benjamin Britten's *Peter Grimes* am Sadler's Wells Theatre in London. Hier nun war ein Werk, das sich nicht scheute, die Tiefen des menschlichen Daseins auszuloten. Es handelte von den Verstoßenen, beleuchtete das Phänomen des Sündenbocks. Es stellte unbequeme Fragen über soziale Strukturen, darüber, wie eine Gemeinschaft sich ganz schnell gegen

ihre eigenen Mitglieder richten kann, über ihre Fähigkeit zur Grausamkeit.

Mit dieser Leistung schraubte Britten die Ansprüche an seine komponierenden Kollegen sehr hoch. Man kann angesichts eines solchen Werks leicht verstehen, wie sie gezögert haben müssen, sich selbst in diesem Metier zu versuchen. Und die entsprechende Zurückhaltung sollte sich neun Jahre später auch als gerechtfertigt erweisen, als William Walton's *Troilus and Cressida* dem gefürchteten Vergleich zum Opfer fiel: "Zu altmodisch" war die einhellige Meinung der Kritiker. Andererseits präsentierte Britten seinen Kollegen auch einen echten Anreiz: Er war wesentlich daran beteiligt gewesen, für eben diese Kollegen eine neue Infrastruktur aufzubauen, denn inzwischen waren in Nachahmung seiner English Opera Group und des Aldeburgh Festivals zahlreiche kleinere Opereensembles entstanden.

Maconchy sah sich natürlich noch mit einem weiteren Problem konfrontiert – der Tatsache, dass sie eine Frau war. Dass sie sich der Probleme bewusst war, denen weibliche Komponisten immer noch begegneten, lässt sich aus ihrer ausgedehnten Korrespondenz mit der gleichaltrigen Grace Williams ersehen, mit der sie seinerzeit am RCM studiert hatte. Kritische



The Sofa Alinka Kozári, Anna Leese and Patricia Orr

Reaktionen auf ihre Musik waren oft in Form von missgünstigem oder bevormundendem Lob geäußert worden. Die zwischen den Zeilen zu lesende Botschaft ließ sich aber leicht interpretieren als "recht gut – für eine Frau", oder gar "welch maskuline Musik, wenn man bedenkt, dass sie von einer Frau stammt". Und was die Gattung der Oper betraf, so erhielten Frauen einfach keine Aufträge.

Schließlich ergab sich aber doch ein Kommissionsauftrag, und der kam von der ambitionierten New Opera Company. Das Ergebnis war *The Sofa*; das Werk entstand in den Jahren 1956/57 und wurde am 13. Dezember 1959 am Sadler's Wells Theatre uraufgeführt. Es sollte das erste einer Trilogie von Einaktern sein. Bei den anderen beiden handelt es sich um *The Departure* und *The Three Strangers*; das letztgenannte Werk basiert auf einer Kurzgeschichte von Thomas Hardy und wurde 1967 vollendet und am 5. Juni 1968 am Bishops Stortford College uraufgeführt. Jede dieser Opern ist ein fein gearbeitetes, exakt beobachtetes und originelles Miniatur-Meisterwerk, wobei die Musik den Bedürfnissen der zugrundeliegenden Geschichte sorgfältig angepasst ist.

Für *The Sofa* wählte Maconchy als Librettistin Ursula Vaughan Williams (1911 – 2007), die Frau ihres vormaligen Lehrers und eine überaus begabte Dichterin und Autorin. Die Geschichte selbst ist nicht neu erfunden, sie stammt von dem unter dem Namen Crébillon fils bekannten Satiriker Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707–1777). Maconchys Tochter, die Komponistin Nicola LeFanu, glaubt, die Idee, dieses Sujet für die Oper zu verwenden, stamme von Ralph Vaughan Williams selbst. Seine Frau Ursula verlegte die Handlung ins neunzehnte Jahrhundert, wobei sie Crébillons Original brillant überarbeitete und adaptierte.

Als Maconchy sich an die Komposition von *The Sofa* machte, war ihre Musik bereits bekannt für ihre kompromisslos dissonante Intensität – sie hatte zu dieser Zeit schon sieben ihrer dreizehn Streichquartette geschrieben, die das Fundament ihrer Arbeit darstellen. Wer ihre Musik bis dahin genau verfolgte, muss die Oper als Schock erlebt haben, denn Maconchy kostet die absurden und zweideutigen Aspekte der Handlung geradezu genüsslich aus. Mit sorgloser Selbstvergessenheit parodiert sie alles von Beethoven über Johann Strauss

Sohn bis Puccini, und überdies befürwortet die Oper skandalöserweise, was man im nachfolgenden Jahrzehnt als "freie Liebe" bezeichnen sollte. Zugleich aber war das Werk auch wieder durchaus typisch für Maconchy.

Mit seiner Instrumentierung von einfachen Holzbläsern (wobei Flöte und Piccolo von demselben Spieler ausgeführt werden), zwei Hörnern, Trompete, Schlagzeug, Klavier, Harfe und einfach besetzten Streichern ist *The Sofa* ein mit Esprit und Wärme geschaffenes bündiges, schelmisches Werk voller ansprechender Details wie etwa eingängigen Melodien und – typisch für die Komponistin – leicht verständlichen, häufig wiederkehrenden Motiven. Es gibt zum Beispiel einen hinkenden Walzer im 5/8-Takt und eine extravagante Lach-Arie. Maconchy evoziert mit großem Geschick die überhitzte Atmosphäre einer Party junger Leute, die entschlossen sind, sich zu amüsieren, sodann den schäbig-erotischen Geschmack leichter Verführbarkeit und schließlich – mittels extravaganter Koloraturpassagen – die dominante magische Kraft der Großmutter. Etwas vom Geiste Offenbachs durchweht diese Oper, sowohl

in ihrer frechen Respektlosigkeit als auch in ihrer erfrischenden Weigerung, einen moralischen Standpunkt zu beziehen. Dominic ist ganz einfach ein junger Mensch, der sich so verhält, wie junge Leute sich eben zu verhalten pflegen, und das – so scheint die fünfzigjährige Komponistin, uns mitzuteilen – ist nur zu begrüßen.

The Departure entstand 1961 und wurde am 16. Dezember 1962 ebenfalls von der New Opera Company wiederum am Sadler's Wells Theatre uraufgeführt. Trotz des Missgeschicks, dass unglücklicherweise unter Catherine Wilson (der ersten Julia) das Bett zusammenbrach, waren die Besprechungen der ersten Aufführung von *The Departure* enthusiastisch und die Kritiker erkannten sofort Maconchys meisterhafte Kühnheit und Originalität. Dieses Mal stammte das Libretto von Anne Ridler (1912 – 2001), der weithin bewunderten Dichterin und Redakteurin, die unter anderem gemeinsam mit T.S. Eliot bei Faber die Anthologie *A Little Book of Modern Verse* herausgegeben hat. Ridler war eine enge Freundin von Maconchy, eine große Liebhaberin der Musik und Chorsängerin,

und sie sollte auch die Libretti zu zwei weiteren Opern der Komponistin schreiben – *The Jesse Tree* (1970) und *The Ring of the Golden River* (1975) – sowie ferner zu Robert Sherlaw Johnsons *The Lambton Worm* (1978). In späteren Jahren wurde sie für ihre ausgezeichneten englischen Übersetzungen der Libretti von Opern von Cavalli, Cesti, Monteverdi, Händel, Gluck und Mozart für die English National Opera, Kent Opera und Opera Factory berühmt. Ihre Übersetzung von *Così fan tutte* (für Opera Factory) zählt zu den besten und wird auch heute noch vielfach für Aufführungen verwendet.

Mit seiner Instrumentierung von Flöte, Oboe und Englischhorn (beide von einem Spieler ausgeführt), Klarinette, Fagott, zwei Hörnern, Trompete, Schlagzeug, Harfe und einfach besetzten Streichern ist dieser Einakter für zwei Sänger mit hinter der Bühne platziertem Chor ernsthaft und tiefsinnig, zärtlich und – was vielleicht am meisten beeindruckt – auf mutige Weise langsam. Das Stück scheint mittels eines Prozesses emotionaler Intuition zu funktionieren, wobei die Melodien sich oft schrittweise fortbewegen und die Kadenzen und Harmonik gelegentlich an die Musik eines Vaughan

Williams erinnern, allerdings mit schnellen Wechseln von Gestik und Stimmung, zum Beispiel von sinnlicher Arie zu gesprochenem Monolog. Doch gleich zu Beginn, als während der Beerdigung hinter der Bühne der Chor erklingt, stellt sich auch ein Gefühl des Unbehagens ein und wir begreifen schnell, was mit Julia los ist. Während des gesamten Stücks setzen sich verschiedene Musikfetzen im Kopf des Zuhörers fest – zum Beispiel eine kleine Staccato-Figur, die mit einigen wiederholten Noten beginnt und sich sodann abwärtsbewegt –, während immer wieder das eine oder andere Instrument in den Vordergrund tritt, meist um sich schnell wieder in das immer klare, sorgfältig ausgewogene, schönfarbene und brillant vielseitige Grundgewebe einzuordnen. Maconchy wechselt leichtfüßig zwischen

der Darstellung der Liebe – hierzu gehört die parodistische Reminiszenz eines romantischen Walzers, als Julia sich an die gemeinsame Anfangszeit mit Mark erinnert – und dem eigentlichen beklemmenden Thema der Oper. Und auch wenn es keinem von uns möglich ist, sich mit Julia zu identifizieren, da niemand die Oper erst nach seinem Tod sehen oder hören wird, können sich viele leicht in Marks Rolle versetzen. Es gibt zu Beginn des Trauerprozesses oft ein Stadium, in dem wir uns eine Begegnung mit dem geliebten Verstorbenen vorstellen. Dieses Phänomen ist zugleich verstörend, von schmerzlichen Gefühlen begleitet und zutiefst beruhigend. Die einfache Frage, die Maconchy hier stellt, ist diese: Erleben wir in solchen Situationen wirklich nur das Arbeiten unserer von Trauer gezeichneten Einbildungskraft?

Synopsen

The Sofa

Die Oper spielt im neunzehnten Jahrhundert in Frankreich während eines von Dominic ausgerichteten Balls. (Die Inszenierung der Independent Opera am Sadler's Wells Theatre unter der Leitung von Alessandro Talevi siedelte die Handlung irgendwo im liberalen späten zwanzigsten Jahrhundert an.) Er ist ein überzeugter Hedonist, nur darum bemüht, sich bestmöglich zu amüsieren. Unbeobachtet von seinen anderen Gästen versucht er gerade, auf dem Sofa des Vorraums zum Ballsaal Monique zu verführen. Sie leistet angemessen Widerstand, doch es bedarf kaum großer Überzeugungskünste, bis sie seinem Charme erliegt.

Doch während die beiden sich ihrem erotischen Geplänkel zuwenden, erscheint Dominics Großmutter. Sie ist nicht nur die eigentliche Quelle von Dominics Reichtum, sondern verfügt überdies auch über magische Kräfte und ist empört über sein rücksichtsloses und unmoralisches Benehmen. Als Dominic protestiert, dass sie ihn erdrücke, beschließt sie, dass er wirklich niedergedrückt werden soll – und verwandelt ihn in ein Sofa. Er soll erst dann aus dieser bedrückenden Situation erlöst

werden, wenn sich auf ihm ein Liebespaar vergnügt.

Nun betreten drei von Dominics weiblichen Gästen den Raum – Laura, Yolande und Lucille. Sie lassen sich auf dem verwandelten Dominic nieder und sprechen verträumt von den jungen Männern auf der Party. Zwei von diesen erscheinen und führen Laura und Yolande hinaus. Als ein dritter, der "Freier", Lucille zu bleiben bittet und mit ihr zu flirten beginnt, glaubt Dominic, dass seine Verwandlung nur von kurzer Dauer sei. Doch gerade als sich die Leidenschaft des Paares scheinbar dem Siedepunkt zu nähern scheint, offeriert der Freier Lucille einen diamantenen Verlobungsring und sie erheben sich von dem Sofa/Dominic, der frustriert und wütend zurückbleibt.

Nun kommen die Partygäste herein; sie fragen sich, wo Dominic stecken könnte. Zwei von ihnen befürchten, dass sein Verschwinden etwas mit seiner rachsüchtigen Großmutter zu tun hat. Man bringt einen Toast auf seine Rückkehr aus – den "Champagne Canon". Als die Gruppe den Raum verlässt, taucht erneut Monique auf, begleitet von Edward, einem jungen Engländer aus der Oberklasse, der offensichtlich zu der

angesagten Clique der Gegend gehört und in den Monique einmal verliebt war. Eigentlich ist sie es immer noch, und als Edward dies begreift, macht er sich daran, sie auf dem Sofa/Dominic zu verführen. Dieses Mal gibt es keine Unterbrechung und Dominic verwandelt sich zurück in seine normale Gestalt. Nachdem Monique nun also *flagrante delicto* überrascht worden ist, wenden die beiden Männer sich einander zu. Oh je ...

The Departure

Eine Frau, Julia, sitzt an ihrem Toilettentisch. Sie hört aus der Ferne Begräbnismusik und blickt aus dem Fenster. Sie sieht, wie ihr Ehemann Mark ihren Freunden die Hände schüttelt und wundert sich, warum sie nicht bei ihm ist. Als Mark ins Haus zurückkehrt, begreift sie bald, dass er sie nicht sehen kann

und dass es ihre eigene Beerdigung war, die sie soeben beobachtet hat. Die Blicke der beiden begegnen sich und sie erinnert sich, dass sie bei einem Autounfall verunglückt ist. Julia singt von ihrer ersten Begegnung und Mark hört ihre Stimme – oder er glaubt vielmehr, ihre Stimme zu hören. Obwohl er sie noch immer nicht sehen kann, singen sie nun in einem sinnlichen Liebesduett von vergangenen Zeiten, von ihrem "frischgebackenen Jungen". Doch dies ist ihr letztes Zusammentreffen und obwohl Mark verzweifelt wünscht, dass sie bleiben möge, muss Julia, die nun für das Jenseits bereit ist, sich von ihm lösen.

© 2009 Stephen Pettitt

In liebender Erinnerung an
Chan Zhuomin (1983–2008), Komponist
Übersetzung: Stephanie Wollny



The Departure Louise Poole and Håkan Vramsmo

Nicholas Sharratt studierte am Royal Northern College of Music und am National Opera Studio. Sein Debüt bei Glyndebourne feierte er als Erster Gefangener in einer Inszenierung des *Fidelio* von Deborah Warner am Théâtre musical du Châtelet in Paris unter der musikalischen Leitung von Sir Simon Rattle. Weitere Auftritte hatte er an der Opera North, IVAI Tel Aviv, an der Grange Park Opera, auf dem Garsington Opera Festival, an der Pimlico Opera, mit der Birmingham Opera Company, der Bampton Classical Opera und der Wexford Festival Opera. Sein Opernrepertoire umfasst *Pedrillo (Die Entführung aus dem Serail)*, *Ferrando (Cosi fan tutte)*, *Tamino (Die Zauberflöte)*, *Graf Almaviva (Il barbiere di Siviglia)*, *Nemorino (L'elisir d'amore)*, *Rudolph (Euryanthe)*, *Benvolio (Roméo et Juliette)*, den Richter (*Schwanda, der Dudelsackpfeifer*), *Andrés (Maria del Carmen)*, *Brighella (Ariadne auf Naxos)*, *Chevalier de la Force (Dialogues des Carmélites)*, *Snout (A Midsummer Night's Dream)*, *Tobias (Bliss' Tobias and the Angel)* und den Hotelportier (*Death in Venice*).

Sarah Tynan wurde in London geboren und studierte am Royal Northern College of Music und der Royal Academy of Music, wo sie mit

der Queen's Commendation for Excellence ausgezeichnet wurde. Sie war Mitglied und Prinzipalin des English National Opera Young Artist Programme. An der English National Opera hat sie unter anderem die *Tytania*, *Susanna*, *Waldvogel*, *Iphis (Jephta)*, *Dalinda*, *Atalanta*, *Constance (Dialogues des Carmélites)*, *Yum-Yum (The Mikado)*, *Gianetta (The Gondoliers)*, *Marsinah (Kismet)*, die *Gouvernante (The Turn of the Screw)* und *Sophie (Der Rosenkavalier)* gesungen; ihre Rollen an der Welsh National Opera umfassen *Iphis*, *Melanto* und *Fortuna* (beide in *Il ritorno d'Ulisse in patria*) sowie *Megan* (in James MacMillans *The Sacrifice*). Auf dem Konzertpodium hat sie den *Messiah* mit dem Hallé Orchestra, Mozarts c-Moll-Messe mit dem verstorbenen Richard Hickox und der City of London Sinfonia, *Servilia (La clemenza di Tito)* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment sowie ein Programm mit selten gehörten Mozart-Arien mit der Academy of Ancient Music unter Paul Daniel gesungen. Für Chandos hat Sarah Tynan die *Tau-Fee (Hänsel und Gretel)*, *Barbarina (Le nozze di Figaro)* und *Zweite Dame (Dido and Aeneas)* eingespielt.

Josephine Thorpe schloss ihr Studium an der University of Kent mit einem First Class

Honours Degree in den Fächern Drama und Englisch ab. Anschließend erwarb sie am Trinity College of Music ein Operndiplom sowie ein Diplom in weiterführenden Gesangsstudien; dort sang sie bereits auch die Rollen der Prinzessin (*Suor Angelica*), *Janetta (The Miller and His Man)* von F.C. Burnand und Sir Arthur Sullivan), die *Dritte Dame (Die Zauberflöte)* und *Alcibiades (in Saties Socrate)*. 2006 wurde sie mit dem Bayreuther Wagner-Stipendium ausgezeichnet und für die Teilnahme an Christa Ludwigs Meisterkursen ausgewählt. Ihre erste Hauptrolle sang sie 2005 als *Amneris (Aida)* an der Kentish Opera; seither hat sie die Titelrolle in *Carmen* in einer Inszenierung der European Chamber Opera und die *Azucena (Il trovatore)* und die *Nicklausse (Les Contes d'Hoffmann)* an der Pavilion Opera gesungen. Jüngst hat sie *Orlofsky (Die Fledermaus)* an der Alternative Opera, die *Olga (Eugen Onegin)* in einem Opernprojekt der Longborough Festival Opera und *Giulietta (Un giorno di regno)* für die Opera della Luna an der Iford Festival Opera und der Stanley Hall Opera gesungen sowie ein Recital für die Wagner Society gegeben. Als Konzertsolistin war Josephine Thorpe in der Kathedrale von Monterosso in Italien in Vivaldis *Glória* zu hören.

Alinka Kozári wurde in Ungarn geboren und studierte bei Magda Nádor an der Ferenc Liszt Musikakademie in Budapest; nachdem sie 2005 ihr Diplom mit Auszeichnung bestand, setzte sie ihre Studien mit einem Weingarten-Stipendium am Birmingham Conservatoire fort. Sie hat am National Opera Studio gewirkt und studiert gegenwärtig bei Lillian Watson. Ihr Opernrepertoire umfasst *Norina (Don Pasquale)*, die *Titelrolle in Lucia di Lammermoor*, *Konstanze (Die Entführung aus dem Serail)* sowie die *Erste Dame und die Königin der Nacht (Die Zauberflöte)*. Zudem hat sie die *Prinzessin Caraboo* in Malcolm Williamsons *English Eccentrics*, *Donna Anna* in einer Inszenierung des *Don Giovanni* an der British Youth Opera, *Adina (L'elisir d'amore)* am Festival von Anghiari und *Sally Bones* (bei der Uraufführung von Julian Philips' *Varjak Paw*) für die Opera Group gesungen. Sie wurde unter anderem 2006 mit dem Mario Lanza Opera Prize, mit der Clare Barfield Memorial Bowl für Operatic Distinction, einem Preis des Simon Fletcher Charitable Trust und dem vom ungarischen Staat verliehenen Eötvös-Stipendium ausgezeichnet. Zudem hat sie Meisterkurse von José Cura, Leo Nucci (Georg Solti Accademia di Bel Canto) und Sir Thomas

Allen (Samling Foundation) besucht und in Konzerten in Italien, Ungarn und Großbritannien gesungen.

Anna Leese wurde in Neuseeland geboren und besuchte die Benjamin Britten International Opera School am Royal College of Music, wo sie in Aufführungen von Brittens *The Rape of Lucretia* und Mahlers Sinfonie Nr. 2 (unter Bernard Haitink) auftrat und die Rollen der Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Rosalinde (*Die Fledermaus*) sang. Im Jahr 2006 feierte sie ihr Debüt auf den BBC Proms in einem ausschließlich der Musik Mozarts gewidmeten Programm mit dem Scottish Chamber Orchestra; außerdem wirkte sie an einer Aufführung von Vaughan Williams' *A Sea Symphony* an der Royal Albert Hall mit. In jüngerer Zeit hat sie als Musetta (*La bohème*) ihr Debüt an der Royal Opera in Covent Garden gefeiert, wo sie inzwischen auch die Micaëla (*Carmen*) und die Erste Dame (*Die Zauberflöte*) gesungen hat. In Neuseeland hat Anna Leese die Ilia (*Idomeneo*) und Cleopatra (*Giulio Cesare*) gegeben.

Patricia Orr studierte Jura und Französisch an der Universität Glasgow, wo sie ihr Examen mit

First Class Honours bestand und besonders für ihre französischen Sprachkenntnisse ausgezeichnet wurde. Zudem erwarb sie ein Diplom in Advanced Opera Studies an der Benjamin Britten International Opera School des Royal College of Music, wo sie bei Margaret Kingsley studierte. Anschließend ging sie ans National Opera Studio, und gegenwärtig studiert sie bei Anne Mason. Für die English Touring Opera hat sie neben anderen Rollen die Hexe (*Dido and Aeneas*) und Orimeno (in Cavallis *Erismena*) gesungen, während ihre Engagements an der Benjamin Britten International Opera School die Rollen des Enfant (*L'Enfant et les sortilèges*), der Bianca (*The Rape of Lucretia*) und des Prinzen Orlovsky (*Die Fledermaus*) sowie die Titelrolle in Händels *Tolomeo* (in einer Gemeinschaftsproduktion mit der London Handel Society) umfassen. Zudem war sie Solistin in der Uraufführung von Michael Stimpsons *Clouds of War* mit dem English Chamber Orchestra in der Londoner Cadogan Hall. Patricia Orr sang während des Opernfestivals von 2007 im Glyndebourne Opera Chorus, und 2008 übernahm sie an der Opera Holland Park die Rolle der Laura (in Tschaikowskis *Iolanta*).

Patrick Ashcroft promovierte an der Cambridge University im Fach Kosmologie, bevor er an der Guildhall School of Music and Drama studierte, wo er vom Arts and Humanities Research Council, der Lynn Foundation und der John Thaw Foundation großzügig unterstützt wurde. Zu seinen jüngsten Verpflichtungen zählen – als einer der "Rising Stars" an der Grange Park Opera – Don Ramiro (*La Cenerentola*) und die Rolle des Fenton (*Falstaff*); mit einer von der Pimlico Opera produzierten Inszenierung des *Falstaff* ist er zudem in ganz Großbritannien aufgetreten. Er hat die Rollen von M. Triquet (*Eugen Onegin*) und Josef (*Wiener Blut*) an der English Touring Opera gesungen, war als Britten-Pears Young Artist zu hören und ist auf dem Konzertpodium mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra aufgetreten. Ferner hat Patrick Ashcroft den Bertrando (*L'inganno felice*), Borsa (*Rigoletto*), Bob Boles (*Peter Grimes*) und Acis (*Acis and Galatea*) gesungen.

George von Bergen hat im Anschluss an sein Studium am National Opera Studio bei David Maxwell-Anderson und Audrey Hyland an der Royal Academy of Music ein Aufbaustudium

im Fach Oper absolviert. Er wurde unter anderem 2007 im Gesangswettbewerb der Royal Overseas League mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Zu seinen bisherigen Rollen zählen unter anderem Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) und die Titelrolle in *Gianni Schicchi* an der Royal Academy Opera, die Titelrolle in *Eugen Onegin* an der British Youth Opera, Germont père (*La traviata*) und die Titelrolle in *Don Giovanni* an der Clonter Opera sowie Nick Shadow (*The Rake's Progress*) an der Dartington Opera. Zudem hatte er zahlreiche Auftritte auf den Recital- und Konzertbühnen Englands, Deutschlands und Frankreichs, wo er an Aufführungen von Bachs Johannes-Passion, Mendelssohns *Elijah*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Puccinis *Messa di Gloria*, Rossinis *Petite Messe solennelle*, Faurés Requiem, Elgars *The Dream of Gerontius* und Vaughan Williams' *A Sea Symphony* mitwirkte. George von Bergen feierte kürzlich sein Debüt auf den BBC Proms in Vaughan Williams' *Serenade to Music* mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis.

Louise Poole studierte an der Guildhall School of Music and Drama sowie am National Opera Studio. Sie ist als zweite Hexe (*Dido and*

Aeneas) an der Opera North, in der Titelrolle von *Carmen* an der London City Opera, als Ruggiero (*Alcina*) mit der English Touring Opera, als Olga (*Eugen Onegin*) an der English National Opera, als Nancy (*Albert Herring*) und Hippolyta (*A Midsummer Night's Dream*) an der Glyndebourne Festival Opera sowie als Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) und Flora (*The Turn of the Screw*) mit Glyndebourne on Tour aufgetreten. Im Konzert hat Louise Poole Händels *Dixit Dominus* und Vivaldis *Gloria* in St. John's, Smith Square, Strawinskys *Le Faune et la bergère*, Mozarts Requiem und Elgars *The Apostles* in der Kathedrale von Canterbury, den *Messiah* in der Royal Albert Hall, der Royal Festival Hall, der Birmingham Symphony Hall und der Bridgewater Hall in Manchester sowie Beethovens Sinfonie Nr. 9 mit dem Royal Philharmonic Orchestra im Londoner Barbican gesungen.

Håkan Vramsmo wurde in Schweden geboren und studierte zunächst in Schweden, Amsterdam, Frankreich und Deutschland, bevor er ein Stipendium an der Guildhall School of Music and Drama gewann. Er schloss sein Studium mit Auszeichnung ab; unmittelbar anschließend sang er bei der Eröffnung der

BBC Proms in Vaughan Williams' *Serenade to Music*. Besonders auf dem Konzertpodium war er seither häufig zu hören; er hat in den großen Konzerthäusern in ganz Europa gesungen, so zum Beispiel in der Wigmore Hall, der Bridgewater Hall, dem Amsterdamer Concertgebouw und der Sibelius Academy, ferner in Santiago de Compostela, Madrid und Barcelona sowie auf den Festivals von Aldeburgh, Bath, Cheltenham, Newbury Spring und Wroclaw. Er ist mit den Sinfonieorchestern von Göteborg, Malmö, Birmingham und Jerusalem sowie mit dem Gabrieli Consort, dem Carducci-Quartett und dem Sharoun-Ensemble der Berliner Philharmoniker aufgetreten. Auf der Opernbühne hat Håkan Vramsmo den Aeneas, Graf Almaviva, Don Giovanni, Papageno, Belcore, Valentin und Tarquinius gesungen. Zudem hat er mit BBC Radio 3 und dem schwedischen Rundfunk und Fernsehen Aufnahmen gemacht.

Samuel Boden begann sein Berufsleben als Konditor, bevor er sich entschied, am Trinity College of Music bei John Wakefield Musik zu studieren. Hier wurde er 2005 für seine Darstellung der Titelrolle in Monteverdis *Orfeo* mit dem Ricordi Opera Prize und 2006

nach einer gefeierten College-Inszenierung von Britten's *War Requiem* mit dem Wilfred Greenhouse Allt Prize für Kantate und Oratorium ausgezeichnet. Im selben Jahr schloss er sein Studium mit First Class Honours ab. Im Jahr 2007 wurde er für seine Interpretation des Chevalier de la Force in *Dialogues des Carmélites* mit dem Paul Simm Opera Prize ausgezeichnet. Seither hat er beim Cantieri d'arte di Montepulciano in Italien unter Jan Latham-Koenig den Knirps (in Henzes *Wundertheater*) und Billy (in Weills *Mahagonny-Singspiel*) gesungen. Mit Graham Johnson ist er in St. John's, Smith Square, im Young Songmaker's Almanac und mit Roger Vignoles auf dem Leeds Lieder Plus Festival aufgetreten. Auf dem Konzertpodium war Samuel Boden als Solist in Bachs Passionen und Weihnachtsoratorium, in Mendelssohns *Paulus*, Britten's *Cantata Misericordium* und *The Company of Heaven* sowie in Rossinis *Petite Messe solennelle* zu hören.

Michelle Daly wurde in Dublin geboren und studierte bei Honor Sheppard am Royal Northern College of Music, wo sie die Seconda Cercatrice (*Suor Angelica*), Dorabella und Cherubino sang; gegenwärtig studiert sie bei

Annette Thompson an der Guildhall School of Music and Drama, wo sie die Cornelia (*Giulio Cesare*) gab. 2003 war sie Finalistin der Belfast Music Bursaries Competition und hat den ersten Preis des Feil Ceoil in Dublin gewonnen. Sie ist auf der Buxton Festival Opera in Donizettis *Roberto Devereux* und Offenbachs *Blaubart*, in Aldeburgh im Rahmen des Britten-Pears Young Artist Programme in *The Fairy Queen* sowie auf dem Longborough Festival in *La traviata* aufgetreten. Als Solistin war Michelle Daly in Haydns *Nelson-Messe*, Vivaldis *Gloria*, Mozarts Requiem (in St. Martin in the Fields) und Rossinis *Petite Messe solennelle* zu hören.

Die aus Tasmanien gebürtige **Jassy Husk** schloss 2005 ihr Studium am Royal College of Music ab und ist seither regelmäßig an der Buxton Festival Opera aufgetreten. Als Gastsopranistin hat sie zudem an der Northampton Festival Opera ausgewählte Opernszenen präsentiert, darunter die Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) und Adele (*Die Fledermaus*). Zudem hat sie die Königin der Nacht im Rahmen der Konzertreihe "Music in Mayfair" in St. George in Hanover Square gesungen, wo

sie auch regelmäßig Recitals gibt. 2007 war sie die einzige Vokalsolistin in der gemeinsam von Emma Thompson, Dame Judi Dench, Ian Hislop und anderen erzählten *Story of Christmas*. Jassy Husk ist auch auf einer Reihe erfolgreicher Singles des Ministry of Sound zu hören und war jüngst eingeladen, an der Berliner Runde der Berliner International Opera Auditions an der Komischen Oper teilzunehmen.

Simon Lobelson wurde in Sydney geboren und wuchs in Brüssel auf. Im Jahr 2006 schloss er bei Roderick Earle am Royal College of Music sein Aufbaustudium im Fach Oper mit Auszeichnung ab; gegenwärtig studiert er bei Sir Donald McIntyre. Seither ist er als Solist in Australien, Großbritannien, Frankreich, Italien, Österreich, der Schweiz, Spanien, Griechenland und New York aufgetreten und war auf dem Konzertpodium in *Carmina burana*, dem *Elijah*, der Johannes-Passion, Rameaus *Les Grands Motets*, Haydns *Missa in tempore belli*, den Requiems von Mozart, Brahms und Fauré sowie im Rahmen des Luzern-Festivals unter Pierre Boulez in Gubaidulinas *Jetzt immer Schnee* zu hören. Seine bisherigen Opernrollen umfassen Nottingham (*Roberto Devereux*),

Marcello, Figaro (*Le nozze di Figaro*), Masetto, Don Alfonso und Guglielmo, Papageno, Junius (*The Rape of Lucretia*), Falke (*Die Fledermaus*), Dancaire (*Carmen*), Plunkett (*Martha*), L'Horloge/Le Chat (*L'Enfant et les sortilèges*), Ramiro (*L'Heure espagnole*), den Kerkermeister (*Dialogues des Carmélites*), Hildebrand (*Princess Ida*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), Macheath (*The Beggar's Opera*), Mr. Easter und Mr. Jones (*Street Scene*), Noye (in Britten's *Noye's Fludde*), den Piratenkönig (*The Pirates of Penzance*) und Joabel (in Charpentiers *David et Jonathas*) sowie den Betrunkenen Poeten (*The Fairy Queen*).

Tom Oldham studierte am Royal Northern College of Music und an der Guildhall School of Music and Drama, wo er jüngst bei David Pollard ein Opernstudium absolvierte und den King Tartaglia (in Jonathan Doves *L'augellino belverde*), Simone (in Mozarts *La finta semplice*) und Pistol (*Falstaff*) sang. An der Dartington Opera hat er den Junius (*The Rape of Lucretia*) gesungen, außerdem war er während einer der letzten Spielzeiten Mitglied des Glyndebourne Opera Chorus und hat für eine szenische Aufführung von Bachs Matthäus-Passion die Partie des Judas

als Vertretungsrolle einstudiert. In Amsterdam und Paris ist er in Aufführungen des *Lohengrin* unter der Leitung von Jaap van Sweden aufgetreten. Er singt regelmäßig mit den BBC Singers, den Philharmonia Voices, Polyphony unter Stephen Layton, mit den London Voices und mit dem zeitgenössischen Ensemble Exaudi, mit dem er auf dem Aldeburgh Festival eine von BBC Radio 3 übertragene Aufführung von Ferneyhoughs *Missa brevis* für zwölf Solosänger dargeboten hat. In jüngster Zeit übernahm Tom Oldham die Basspartie in einer ebenfalls von BBC Radio 3 ausgestrahlten Konzertfassung von Dusapins Oper *Niobe* in der Royal Festival Hall.

Kate Symonds-Joy schloss ihr Musikstudium am Gonville and Caius College der Cambridge University mit einem First Class degree ab. Sie absolvierte ein Aufbaustudium bei Lillian Watson und Audrey Hyland an der Royal Academy of Music, wo sie mit dem Michael Head Prize für Englische Liedinterpretation, dem Edna Balesford Prize und der Silbermedaille der Worshipful Company of Musicians ausgezeichnet wurde. Sie ist besonders an zeitgenössischer Musik interessiert und hat bisher Errollyn Wallens

Are you worried about the rising cost of funerals? für Vokalstimme und Streichquartett, Robin Holloways *Author of Light* sowie *Crossing Brooklyn Ferry* aufgeführt, eine Komposition für Mezzosopran, Harfe und doppeltes Streichorchester, das Graham Ross für sie geschrieben hat. Ihre Opernrollen umfassen Mrs. Sedley (*Peter Grimes*), Baba der Türke (*The Rake's Progress*) und Lapak / Specht (*Das schlaue Füchlein*). In jüngerer Zeit hat Kate Symonds-Joy im Purcell Room Ravels *Chansons madécasses* gesungen, in der Wigmore Hall im Rahmen des Royal Academy Song Circle ein Recital gegeben, auf dem Three Choirs Festival Vaughan Williams' *Serenade to Music* dargeboten und zudem in St. John's, Smith Square, Giles Swaynes Stabat Mater, auf dem London Handel Festival Händels *Esther* und an der Garsington Opera die weibliche Titelrolle in Glucks *Orfeo ed Euridice* gesungen.

David Webb begann seine musikalische Laufbahn als leitender Chorknabe an der Kathedrale von Exeter und war später Chorstipendiat an der Kathedrale von Truro. Gegenwärtig studiert er am Royal College of Music bei Ryland Davies, er hat aber auch

bereits mit Musikern wie Roger Vignoles, John Fraser, Brindley Sherratt, Edith Wiens, Robert Tear und Toby Spence zusammengearbeitet. Im Konzert hat er Mozarts Requiem in St. Martin in the Fields, Monteverdis Marienvesper in der Kathedrale von Truro, Bachs h-Moll-Messe mit den London Mozart Players in der Kathedrale von Portsmouth, Haydns *Nelson-Messe* in St. John's, Smith Square, sowie Händels *Judas Maccabaeus* an der New College Chapel in Oxford gesungen. Weitere Auftritte hatte er in der Bridgewater Hall in Manchester, am Sadler's Wells Theatre und in der Londoner Wigmore Hall. Auf der Opernbühne hat er Damon (*Acis and Galatea*), Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) und Nemorino (*L'elisir d'amore*) an der British Youth Opera und Momus (in Rameaus *Platée*) auf dem English Bach Festival dargeboten.

Der aus Dorset gebürtige **Dominic Wheeler** studierte am Clare College in Cambridge, am Royal College of Music und an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. An der English National Opera hat er *Il barbiere di Siviglia*,

Siegfried, *Das Rheingold*, *Krieg und Frieden*, *La Prise de Troie* und *Il turco in Italia* dirigiert, an der Opera North *L'elisir d'amore* und *Don Giovanni*, an der Scottish Opera *Don Giovanni* und *Alceste*, an der Opéra de Nice ebenfalls *Alceste*, an der Opera New Zealand *Manon*, an der Opera Holland Park *Tosca*, *Werther*, *La bohème* und *Madama Butterfly*, für die Chelsea Opera Group *I puritani*, *Giovanna d'Arco*, *Ermione*, *Cendrillon* und *Lucrezia Borgia*, für die English Touring Opera *Les Pêcheurs de perles*, *Le nozze di Figaro*, *Fidelio* und *Macbeth*, für die City of Birmingham Touring Opera den *Faust*, an der Royal Academy of Music Judith Weirs *A Night at the Chinese Opera* und Schostakowitschs *Moskau Tscherjomuschki* sowie am Linbury Studio Theatre des Royal Opera House, Covent Garden, Stephen McNeffs *Gentle Giant*. Zudem hat Dominic Wheeler Konzerte der City of London Sinfonia, der London Mozart Players, der Northern Symphonia, des Bournemouth Symphony Orchestra, des Royal Philharmonic Orchestra und des English Chamber Orchestra dirigiert.



Independent Opera at Sadler's Wells wurde gegründet mit dem Ziel, herausragenden jungen Regisseuren, Bühnenbildnern, Sängern und anderen professionellen

Fachkräften in London ein neues Forum für die Inszenierung und Aufführung von Opern zu eröffnen. Bewusst wurde ein sehr breites Repertoire ausgewählt, um neue Talente in allen Facetten der Opernproduktion präsentieren zu können, das Aufgabenfeld umfasst aber auch Konzerte und Tonträger-Einspielungen.

2005 tat das neue Opernensemble seine ersten Schritte mit einer Inszenierung von Rossinis *La scala di seta* am Arts Theatre der London Oratory School. Da man erkannte, dass es an organisierter Unterstützung für Operschaffende mangelte, wurden schon bald Verbindungen zum Sadler's Wells Theatre hergestellt und im November 2006 wurde am Lilian Baylis Theatre eine erste Inszenierung präsentiert – Händels *Orlando*; im Juni 2008 folgte eine Konzertsfassung an der Wigmore Hall. 2007 feierte das Ensemble den einhundertsten Geburtstag von Elizabeth Maconchy mit der Inszenierung von zwei Einaktern aus ihrer Feder, *The Sofa* und *The Departure*, deren Uraufführungen in

den 1950er und 1960er Jahren am Sadler's Wells Theatre stattgefunden hatten. Im November 2008 vollendete das Ensemble in London einen vierjährigen Zyklus großer Opernproduktionen mit einer Inszenierung von Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* in einer neuen Orchestrierung des Komponisten Stephen McNeff für fünfunddreißig Instrumente.

Independent Opera Artist Support wurde 2007 gegründet und ist ein umfassendes Programm von Stipendien, Fellowships, Partnerschaften und Förderkonzepten, die in der Absicht eingerichtet wurden, die Arbeit von Independent Opera zu ergänzen und fortzusetzen, indem jungen Professionellen, die auf allen Ebenen der Opernproduktion involviert sind, kontinuierlich finanzielle Unterstützung zu gewähren. Das Programm von Stipendien und Fellowships ist Sängern, Regisseuren und Bühnenbildnern zugänglich und ist fester Bestandteil der Zielsetzung der Organisation – den noch am Beginn ihrer Laufbahn stehenden Mitwirkenden an der Inszenierung und Produktion von Opern auf der Bühne und im Leben die für sie notwendige Unterstützung zukommen zu lassen.

Née à Broxbourne, une ville du Hertfordshire, de parents irlandais sans talents musicaux particuliers, Elizabeth Maconchy (1907 – 1994) était destinée à devenir compositeur. Elle commença à écrire de la musique à l'âge de six ans et, quand dix ans plus tard elle entra au Royal College of Music, elle impressionna vivement ses professeurs, Charles Wood et Ralph Vaughan Williams. Maconchy aurait en effet remporté le prix de composition le plus prestigieux du RCM, le Mendelssohn Scholarship, si le directeur d'alors n'avait pas estimé, opinion très sexiste fréquente à l'époque, que sa destinée était de se marier (ce qu'elle fit) et d'arrêter de composer (ce qu'elle ne fit certes pas). Elle posa plutôt sa candidature pour l'Octavia Travelling Scholarship qu'elle obtint et partit pour Prague où elle rencontra Josef Suk et étudia avec Karel Jirák. Maconchy assista aussi à la création de son premier Concertino pour piano, avec en soliste Erwin Schulhoff qui faisait partie de ce groupe d'excellents compositeurs juifs exterminés dans les camps de concentration nazis pendant la Seconde Guerre mondiale. Bien que la partition témoigne de l'influence de compositeurs comme Bartók et Janáček, ainsi que de celle de compositeurs anglais, elle

porte l'empreinte individuelle de Maconchy. Portée par le succès du Concertino pour piano, elle envoya la partition de sa suite *The Land* à Sir Henry Wood, à son retour à Londres. Celui-ci répondit en programmant l'œuvre dans les Promenade Concerts de 1930. Une carrière illustre commençait pour Maconchy qui reçut bientôt des commandes et vit ses œuvres exécutées ou diffusées aussi souvent que n'importe quel autre compositeur de sa génération, femme ou homme. Sa musique fut également jouée à l'étranger: aux États-Unis, en Australie, à Paris, en Allemagne et en Europe de l'Est.

Un coup d'œil sur la longue liste des compositions de Maconchy qui comprend des ballets, des mélodies, des œuvres de musique de chambre et d'autres pièces orchestrales révèle cependant qu'il lui fallut près de trois décennies encore avant d'en venir à composer un opéra. Et l'on se perd en conjectures quant à la raison de cette situation. Il est vrai qu'on ne considérait généralement pas que les compositeurs britanniques fussent empreints de la tradition de l'opéra, bien que certains d'entre eux, comme Delius, Vaughan Williams et Holst, aient écrit des opéras plus ou moins réussis avant la Seconde Guerre mondiale.

Mais Elgar, le compositeur britannique le plus proche de la tradition straussienne, évita l'opéra, lui préférant l'oratorio. En outre, les Anglais n'avaient pas pris part aux diverses révolutions musicales qui avaient agité le continent et y avaient apporté des solutions plus ou moins radicales à la question de l'opéra. Nous avions eu, certes, une sorte de Wagner tardif en la personne de Rutland Boughton. Mais nous n'avions pas eu notre Janáček ou Hindemith, notre Bartók, Schoenberg ou Chostakovitch.

Toutefois, en une seule nuit – le 7 juin 1945 –, le paysage opératique anglais fut complètement métamorphosé. Ce soir-là *Peter Grimes* de Benjamin Britten fut créé au Sadler's Wells Theatre à Londres. C'était une œuvre qui ne craignait pas d'explorer en profondeur la condition humaine. Elle était centrée sur le paria, le phénomène du bouc émissaire. Elle soulevait des questions difficiles sur les sociétés, sur leur potentialité à se refermer si rapidement sur elles-mêmes, à se montrer cruelles.

Avec cette œuvre, Britten plaça la barre extrêmement haut pour ses collègues compositeurs. On peut facilement comprendre, face à pareille réalisation, à quel point ils aient pu redouter de se mouiller le pied dans les

eaux opératiques. Et toute hésitation, réelle ou apparente, sembla s'avérer justifiée quand, neuf ans plus tard, *Troilus and Cressida* de William Walton fut la proie de la comparaison: "Suranné", tel fut l'avis général. D'autre part, Britten offrit aussi à ses collègues une réelle motivation: il avait contribué à les pourvoir d'une nouvelle infrastructure, car un grand nombre de festivals de musique et de petites compagnies d'opéra avaient vu le jour à l'image de l'Aldeburgh Festival et de son English Opera Group.

Maconchy, évidemment, était confrontée à un autre problème, celui de son sexe. Sa longue correspondance avec sa contemporaine Grace Williams qui avait été étudiante en même temps qu'elle au RCM révèle qu'elle était bien consciente des difficultés que rencontraient encore les femmes qui composaient. L'accueil réservé par la critique à sa musique avait souvent pris la forme de louanges mesquines ou condescendantes. Entre les lignes apparaissait clairement le message suivant: "c'est vraiment bien – pour une femme", ou même "une musique si masculine, de la main d'une femme". Et, s'agissant d'opéra, les femmes ne recevaient tout simplement pas de commandes.

Mais une commande arriva enfin, de la part de l'ambitieuse New Opera Company. Le résultat fut *The Sofa*, composé en 1956–1957 et créé le 13 décembre 1959 au Sadler's Wells. Ce fut le premier d'une trilogie d'opéras en un acte. Le deuxième fut *The Departure* et le troisième, *The Three Strangers*, fondé sur une nouvelle de Thomas Hardy, achevé en 1967 et créé au Bishops Stortford College le 5 juin 1968. Chaque opéra est un chef d'œuvre miniature tout en originalité, finement ciselé et pénétré d'un magnifique sens de l'observation, et la musique est délicatement façonnée pour répondre aux exigences du récit.

Comme librettiste pour *The Sofa*, Maconchy choisit Ursula Vaughan Williams (1911–2007), l'épouse de son ancien professeur, elle-même poète et écrivain. L'histoire n'est pas originale. Elle est tirée de l'œuvre de l'auteur satirique connu sous le nom de Crébillon fils – Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707–1777). La fille de Maconchy, Nicola LeFanu qui composait aussi, pense que l'idée de l'utiliser pour un opéra venait de Ralph Vaughan Williams lui-même. Replaçant l'action au dix-neuvième siècle, Ursula retravailla et distilla brillamment l'original de Crébillon.

Au moment où Maconchy se mit à écrire *The Sofa*, sa musique était réputée pour son inflexible intensité dans la dissonance – elle avait déjà composé sept des treize quatuors à cordes qui constituent la base de son œuvre. Pour les amateurs assidus de sa musique, cet opéra doit avoir un peu été comme un choc, car Maconchy s'y délecte véritablement du ridicule et des bizarreries de l'intrigue. Avec une insouciance désinvolte, elle parodie tout, de Beethoven à Puccini, en passant par Johann Strauss II, et, comble de l'horreur, l'opéra intègre la notion de ce que l'on nommera, au cours de la décennie suivante, l'"amour libre". Cependant, comme chaque fois, l'œuvre est également marquée de l'empreinte formelle de Maconchy.

Orchestrée pour bois solos (avec la flûte doublant le piccolo), deux cors, trompette, percussion, piano, harpe et cordes solos, *The Sofa* est une œuvre succincte, très espiègle, spirituelle et animée, et truffée de passages entraînants: des airs inoubliables et, de manière très caractéristique, des motifs récurrents faciles d'accès. Il y a une valse quelque peu boiteuse en 5/8, par exemple, et une aria riante et excentrique. Avec habileté, Maconchy évoque l'atmosphère frénétique

d'une soirée de jeunes décidés à se faire plaisir, le parfum sordide et érotique de la séduction facile, et, par une colorature extravagante, le pouvoir magique de domination de la Grand-mère. L'opéra est imprégné d'un peu de cet esprit d'Offenbach, à la fois par son impertinence et par le rejet original de toute attitude morale. Dominic est tout simplement un jeune homme qui agit comme agissent les jeunes et auquel, comme Maconchy semble nous le dire du haut de ses cinquante ans, on ne peut que donner raison.

The Departure fut composé en 1961 et créé le 16 décembre 1962, une fois encore au Sadler's Wells et par la New Opera Company. En dépit du fait que le lit s'effondra inopportunistement sous Catherine Wilson, la première Julia, les critiques de la création de *The Departure* se montrèrent enthousiastes, reconnaissant d'emblée l'audace et l'originalité magistrales de Maconchy. Cette fois, l'auteur du livret fut Anne Ridler (1912–2001), poète et éditeur de grand renom (auteur avec T.S. Eliot de *A Little Book of Modern Verse* dans la collection Faber). Ridler, amie intime de Maconchy et mélomane invétérée chantant dans des chœurs d'amateurs, allait écrire les

livrets de deux autres opéras de Maconchy, *The Jesse Tree* (1970) et *The Ring of the Golden River* (1975) ainsi que d'un opéra de Robert Sherlaw Johnson, *The Lambton Worm* (1978). Dans ses dernières années, elle se fit un nom pour ses excellentes traductions anglaises de livrets d'opéras de Cavalli, Cesti, Monteverdi, Haendel, Gluck et Mozart pour des compagnies comme l'English National Opera, le Kent Opera et l'Opera Factory. Sa version de *Così fan tutte* (pour l'Opera Factory) est l'une des meilleures, et elle est encore souvent exécutée.

Orchestrée pour flûte, hautbois doublant le cor anglais, clarinette, basson, deux cors, trompette, percussion, harpe et cordes simples, cette œuvre avec ses deux héros et le chœur en coulisse est placée sous le signe du sérieux, de l'introspection, de la tendresse, et c'est peut-être surtout par sa constante pondération qu'elle impressionne. Elle semble évoluer au travers d'un processus intuitif émotionnel, les mélodies progressant souvent par échelon, les cadences et harmonies évoquant par moment la musique de Vaughan Williams, avec cependant des changements dans la manière ou le climat lorsqu'elle passe, par exemple, d'une aria

voluptueuse à un soliloque. Mais, dès le début, quand le chœur chante en coulisse lors des funérailles, on perçoit un malaise et on réalise ce que vit Julia. Tout au long de l'œuvre, des fragments musicaux divers nous marquent de leur empreinte – par exemple, un petit motif staccato commençant par des notes répétées, puis retombant – tandis qu'à plusieurs reprises l'un ou l'autre instrument est projeté au premier plan, habituellement pour disparaître de nouveau bien vite et être intégré dans ce qui est toujours une trame musicale limpide, harmonieuse, haute en couleur, brillamment variée. Maconchy passe aisément de l'expression de l'amour – incluant une réminiscence parodique d'une

valse romantique quand Julia se souvient des premiers temps avec Mark – au sujet de l'opéra qui fait frissonner. Et, même si aucun de nous ne pourra jamais s'identifier à Julia (car personne ne verra ou n'entendra l'opéra après son décès), nous sommes nombreux à pouvoir nous identifier à Mark. Il y a souvent un moment, assez tôt dans le processus du deuil, où nous imaginons une rencontre avec l'être cher disparu. Le phénomène est à la fois troublant, douloureux et profondément rassurant. La question que pose Maconchy ici est tout simplement celle-ci: en de pareilles occasions, sommes-nous vraiment et seulement la proie de notre imagination en détresse?

Synopsis

The Sofa

Nous sommes au dix-neuvième siècle, en France, à un bal donné par Dominic. (La production de l'Independent Opera-Sadler's Wells, mise en scène par Alessandro Talevi plaça l'action dans le climat libéral de la fin du vingtième siècle.) C'est un hédoniste avéré dont le seul souci est de profiter de la vie le plus possible. À l'écart de ses hôtes, sur le sofa dans l'antichambre menant à la salle de bal, Dominic tente de séduire Monique. Elle lui oppose un semblant de résistance, mais il ne faut pas grand-chose pour la persuader de succomber à ses charmes.

C'est lorsqu'ils se laissent aller à ce moment d'érotisme que surgit la Grand-mère de Dominic. Elle est la seule source de sa fortune et possède aussi des pouvoirs magiques; elle est scandalisée par le comportement à la fois insouciant et immoral de Dominic. Quand Dominic proteste disant qu'elle l'écrase, elle décide qu'il sera véritablement écrasé – et le transforme en sofa. Ce n'est que lorsqu'un couple fera l'amour sur lui qu'il sera délivré de sa condition quelque peu contraignante.

Trois invitées de Dominic, Laura, Yolande et Lucille, entrent dans la pièce et s'assoient sur Dominic devenu sofa en fantasmant à propos

des hommes présents au bal. Deux d'entre eux, prompts comme l'éclair, emmènent Laura et Yolande. Lorsqu'un troisième, le Prétendant, implore Lucille de rester et commence à flirter avec elle, Dominic pense que sa transformation pourrait n'être que de courte durée. Mais juste au moment où il semble que la passion du couple soit à son comble, le Prétendant offre à Lucille une bague de fiançailles en diamant et tous deux quittent le Sofa/Dominic, le laissant frustré et furieux.

Les hôtes entrent alors et se demandent où peut être Dominic. Deux d'entre eux soupçonnent que sa disparition a quelque chose à voir avec sa vindicative Grand-mère. Puis un toast – le "Champagne Canon" – est porté à son retour. Juste au moment où les invités quittent la pièce, voilà Monique qui réapparaît en compagnie d'Edward, un jeune aristocrate anglais faisant manifestement partie du gratin du comté qu'elle avait trouvé à son goût à un moment. C'est en fait toujours le cas, et quand Edward s'en rend compte il entreprend de la séduire sur le Sofa/Dominic. Cette fois il n'y a pas d'interruption, et Dominic retrouve son état normal. Monique ayant été prise en flagrant délit, les deux hommes s'affrontent. Oh misère!...

The Departure

Une femme, Julia, est assise devant sa coiffeuse. Elle entend une musique de funérailles dans le lointain et regarde par la fenêtre. Elle voit son époux, Mark, serrant la main à ses amis et se demande pourquoi elle n'est pas avec lui. Quand Mark rentre, elle se rend compte d'emblée qu'il ne la voit pas et qu'elle assistait en réalité à ses propres funérailles. Ses yeux rencontrent les siens et elle se souvient qu'elle a été tuée dans un accident de voiture. Julia chante leur première rencontre, et Mark entend – ou pense qu'il entend – sa voix. Bien qu'il ne puisse toujours pas la voir, ils chantent un duo d'amour sensuel évoquant les années écoulées, leur petit garçon, tout bébé encore. Mais ceci est leur dernière rencontre, et malgré que Mark souhaite désespérément qu'elle reste, Julia, prête maintenant pour l'au-delà, doit partir.

© 2009 Stephen Pettitt

À la mémoire très chère de
Chan Zhuomin (1983 – 2008), compositeur

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs



Beimda Lawley

The Departure Louise Poole and Håkan Vramsmo

Nicholas Sharratt a étudié au Royal Northern College of Music de Manchester et au National Opera Studio de Londres. Il a fait ses débuts avec la compagnie de Glyndebourne dans le rôle du Premier Prisonnier dans une production de *Fidelio* mise en scène par Deborah Warner et dirigée par Sir Simon Rattle au Théâtre musical du Châtelet à Paris. Il s'est également produit à l'Opera North, à Tel Aviv, avec le Grange Park Opera, au Garsington Opera Festival, avec le Pimlico Opera, avec la Birmingham Opera Company, au Bampton Classical Opera et au Wexford Festival Opera. Son répertoire lyrique inclut *Pedrillo (Die Entführung aus dem Serail)*, *Ferrando (Cosi fan tutte)*, *Tamino (Die Zauberflöte)*, le Comte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), *Nemorino (L'elisir d'amore)*, *Rudolph (Euryanthe)*, *Benvolio (Roméo et Juliette)*, *Judge (Schwanda le joueur de cornemuse de Weinberger)*, *Andrés (María del Carmen)*, *Brighella (Ariadne auf Naxos)*, le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*), *Snout (A Midsummer Night's Dream)*, *Tobias (Tobias and the Angel de Bliss)* et le Gérant de l'Hôtel (*Death in Venice*).

Née à Londres, **Sarah Tynan** a étudié au Royal Northern College of Music de

Manchester et à la Royal Academy of Music de Londres où elle a obtenu le "Queen's Commendation for Excellence". Elle a été membre et soprano principale du Young Artist Programme de l'English National Opera où elle a chanté des rôles tels que *Tytania*, *Susanna*, l'Oiseau de la forêt, *Iphis (Jephta)*, *Dalinda*, *Atalanta*, *Sœur Constance (Dialogues des Carmélites)*, *Yum-Yum (The Mikado)*, *Gianetta (The Gondoliers)*, *Marsinah (Kismet)*, la Gouvernante (*The Turn of the Screw*) et *Sophie (Der Rosenkavalier)*. Au Welsh National Opera, elle a incarné *Iphis*, *Melanto* et *Fortune* (dans *Il ritorno d'Ulisse in patria*), et *Megan (The Sacrifice de James MacMillan)*. En concert, elle s'est produite dans le *Messiah* de Haendel avec le Hallé Orchestra, la Messe en ut mineur de Mozart avec le City of London Sinfonia sous la direction du regretté Richard Hickox, *Servilia (La clemenza di Tito)* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, et un programme d'arias de Mozart rarement exécutées avec l'Academy of Ancient Music sous la direction de Paul Daniel. Pour Chandos, *Sarah Tynan* a enregistré les rôles de la Fée Rosée (*Hänsel und Gretel*), *Barbarina (Le nozze di Figaro)* et *Seconde Dame (Dido and Aeneas)*.

Josephine Thorpe est diplômée de l'Université du Kent (First Class Honours, études dramatiques et anglais). Elle a ensuite obtenu un diplôme (opéra) et un diplôme de troisième cycle (chant) au Trinity College of Music de Londres. Pendant cette période, elle a interprété les rôles suivants: la Princesse (*Suor Angelica*), *Janetta (The Miller and His Man de F.C. Burnand et Sir Arthur Sullivan)*, la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*) et *Alcibiade (Socrate de Satie)*. En 2006, elle a obtenu la bourse Wagner de Bayreuth et a été sélectionnée pour prendre part à une master-classe dirigée par Christa Ludwig. Elle a chanté son premier grand rôle (Amneris dans *Aïda*) au Kentish Opera en 2005, et depuis a tenu le rôle titre dans *Carmen* avec l'European Chamber Opera et *Azucena (Il trovatore)* et *Nicklausse (Les Contes d'Hoffmann)* au Pavilion Opera. Récemment, elle a incarné *Orlofsky (Die Fledermaus)* avec l'Alternative Opera, *Olga (Eugène Onéguine)* avec l'Opera Project au Longborough Festival Opera, *Giulietta (Un giorno di regno)* avec l'Opera della Luna à l'Iford Festival Opera et le *Stanley Hall Opera*, et donné un récital pour la Société Wagner. En concert, *Josephine Thorpe* a été soliste dans le *Gloria de Vivaldi* à la cathédrale de Monterosso en Italie.

Alinka Kozári est née en Hongrie. Après avoir étudié à l'Académie de musique Franz Liszt de Budapest avec Magda Nádor et obtenu son diplôme avec mention en 2005, elle est entrée au Conservatoire de Birmingham grâce au soutien d'une bourse Weingarten. Elle a également étudié au National Opera Studio de Londres, et poursuit actuellement sa formation auprès de Lillian Watson. Son répertoire lyrique inclut le rôle de *Norina (Don Pasquale)*, le rôle titre dans *Lucia di Lammermoor*, *Konstanze (Die Entführung aus dem Serail)*, la Première Dame et la Reine de la nuit (*Die Zauberflöte*). Elle a chanté la Princesse Caraboo dans *English Eccentrics* de Malcolm Williamson, *Donna Anna* dans le *Don Giovanni* produit par le British Youth Opera, *Adina (L'elisir d'amore)* au festival d'Anghiari et *Sally Bones* (dans la création mondiale de *Varjak Paw* de Julian Philips) avec l'Opera Group. Elle a remporté de nombreux prix parmi lesquels le Mario Lanza Opera Prize en 2006, le St Clare Barfield Memorial Bowl for Operatic Distinction, un prix du Simon Fletcher Charitable Trust et la Bourse d'état Eötvös de Hongrie. Elle a pris part à des master-classes dirigées par José Cura, Leo Nucci (Accademia di Bel Canto Georg Solti) et Sir Thomas Allen (Samling Foundation). Elle

s'est produite en concert en Italie, en Hongrie et en Grande-Bretagne.

Née en Nouvelle Zélande, **Anna Leese** a participé à la Benjamin Britten International Opera School au Royal College of Music de Londres où elle a chanté dans *The Rape of Lucretia* de Britten et dans la Symphonie no 2 de Mahler (sous la direction de Bernard Haitink), ainsi que les rôles de Fiordiligi (*Così fan tutte*) et Rosalinde (*Die Fledermaus*). Elle a fait ses débuts en 2006 aux BBC Proms de Londres dans un programme entièrement consacré à des œuvres de Mozart avec le Scottish Chamber Orchestra, et s'est également produite au Royal Albert Hall dans *A Sea Symphony* de Vaughan Williams. Récemment, elle a fait ses débuts au Royal Opera de Covent Garden dans le rôle de Musetta (*La bohème*); elle a depuis été réinvitée à y chanter les rôles de Micaëla (*Carmen*) et de la Première Dame (*Die Zauberflöte*). En Nouvelle Zélande, Anna Leese a incarné Ilia (*Idomeneo*) et Cleopatra (*Giulio Cesare*).

Après avoir fait de brillantes études de droit et de français à l'Université de Glasgow (First Class Honours et mention très bien en langue

française), **Patricia Orr** a obtenu un diplôme de troisième cycle (Advanced Opera Studies) à la Benjamin Britten International Opera School au Royal College of Music de Londres où elle a étudié avec Margaret Kingsley. Elle est ensuite entrée au National Opera Studio et poursuit actuellement sa formation auprès de Anne Mason. Avec l'English Touring Opera elle a chanté des rôles tels que la Sorcière (*Dido and Aeneas*) et Orimeno (*Erismena* de Cavalli), et pour la Benjamin Britten International Opera School des rôles tels que l'Enfant (*L'Enfant et les sortilèges*), Bianca (*The Rape of Lucretia*), le Prince Orlovsky (*Die Fledermaus*), et le rôle titre dans *Tolomeo* de Haendel en association avec la London Handel Society. Elle a été soliste dans la création de *Clouds of War* de Michael Stimpson avec l'English Chamber Orchestra au Cadogan Hall de Londres. Patricia Orr a chanté avec le Glyndebourne Opera Chorus pendant le Festival de Glyndebourne en 2007 et a tenu le rôle de Laura (*Iolanta* de Tchaïkovski) avec l'Opera Holland Park en 2008.

Installé à Oxford, **Patrick Ashcroft** a complété un doctorat en cosmologie à l'Université de Cambridge avant d'étudier à la Guildhall

School of Music and Drama de Londres grâce au généreux soutien financier offert par le Arts and Humanities Research Council, la Lynn Foundation et la John Thaw Foundation. Ses engagements récents incluent le rôle de Don Ramiro (*La Cenerentola*) et celui de Fenton (*Falstaff*) pour le Grange Park Opera où il est l'une de ses "Rising Stars"; sous la bannière du Pimlico Opera il a effectué une tournée dans cette dernière production de *Falstaff* à travers toute la Grande-Bretagne. Il a incarné M. Triquet (*Eugène Onéguine*) et Josef (*Wiener Blut*) avec l'English Touring Opera, il s'est produit en tant que Britten-Pears Young Artist, et a chanté en concert avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra. Patrick Ashcroft a également interprété les rôles de Bertrando (*L'inganno felice*), Borsa (*Rigoletto*), Bob Boles (*Peter Grimes*) et Acis (*Acis and Galatea*).

Diplômé du National Opera Studio de Londres, **George von Bergen** a complété ses études de troisième cycle (opéra) à la Royal Academy of Music de Londres sous la direction de David Maxwell-Anderson et d'Audrey Hyland. Il est lauréat de nombreux prix, notamment du Concours de chant de la Royal Overseas

League 2007. Il a incarné des rôles tels que Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) et le rôle titre dans *Gianni Schicchi* (Royal Academy Opera), le rôle titre dans *Eugène Onéguine* avec le British Youth Opera, Germont père (*La traviata*) et le rôle titre dans *Don Giovanni* au Clonter Opera et Nick Shadow (*The Rake's Progress*) avec le Dartington Opera. Il se produit fréquemment en récital et en concert en Grande-Bretagne, en Allemagne et en France, et a chanté dans la *Passion selon saint Jean* de Bach, *Elijah* de Mendelssohn, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la *Messa di Gloria* de Puccini, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le Requiem de Fauré, *The Dream of Gerontius* d'Elgar et *A Sea Symphony* de Vaughan Williams. George von Bergen a récemment fait ses débuts aux BBC Proms de Londres dans la *Serenade to Music* de Vaughan Williams avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis.

Louise Poole a étudié à Londres à la Guildhall School of Music and Drama et au National Opera Studio. Elle s'est produite dans le rôle de la Seconde Sorcière (*Dido and Aeneas*) à l'Opera North, dans le rôle titre dans *Carmen* avec le London City Opera, dans ceux de

Ruggiero (*Alcina*) avec l'English Touring Opera, Olga (*Eugène Onéguine*) à l'English National Opera, Nancy (*Albert Herring*) et Hippolyta (*A Midsummer Night's Dream*) au Glyndebourne Festival Opera et la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*) et Flora (*The Turn of the Screw*) avec Glyndebourne on Tour. En concert, Louise Poole a chanté dans le *Dixit Dominus* de Haendel et le *Gloria* de Vivaldi à Londres à St John's, Smith Square, *Le Faune et la bergère* de Stravinsky, le Requiem de Mozart et *The Apostles* d'Elgar à la cathédrale de Canterbury, le *Messiah* au Royal Albert Hall, au Royal Festival Hall, au Birmingham Symphony Hall et au Bridgewater Hall de Manchester, et la Neuvième Symphonie de Beethoven avec le Royal Philharmonic Orchestra au Barbican Centre de Londres.

Håkan Vramsmo est né en Suède. Après avoir étudié dans son pays natal, puis à Amsterdam, en France et en Allemagne, il a obtenu une bourse pour poursuivre sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres où il a obtenu son diplôme de fin d'études avec mention. Immédiatement après, il a chanté lors de la soirée d'ouverture des BBC Proms dans la *Serenade to Music* de

Vaughan Williams. Il se produit fréquemment en concert à travers toute l'Europe dans des lieux prestigieux tels que le Wigmore Hall de Londres, le Bridgewater Hall de Manchester, le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Académie Sibelius d'Helsinki, à Saint-Jacques-de-Compostelle, Madrid, Barcelone, dans les festivals d'Aldeburgh, Bath, Cheltenham, Newbury Spring et Wrocław. Il a chanté avec les orchestres symphoniques de Göteborg, Malmö, Birmingham et Jérusalem, et avec le Gabrieli Consort, le Quatuor Carducci et l'Ensemble Sharoun de la Philharmonie de Berlin. À l'opéra, Håkan Vramsmo a incarné des rôles tels que Aeneas, le Comte Almaviva, Don Giovanni, Papageno, Belcore, Valentin et Tarquinius. Il a enregistré pour la BBC Radio 3 ainsi que pour la radio et la télévision suédoise.

Après avoir exercé la profession de chef pâtissier, **Samuel Boden** a étudié le chant avec John Wakefield au Trinity College of Music de Londres où il a obtenu le Ricordi Opera Prize en 2005 pour son interprétation du rôle titre dans *Orfeo* de Monteverdi et le Wilfred Greenhouse Allt Prize (cantate et oratorio) en 2006 à la suite de l'exécution très acclamée du *War Requiem* de Britten

donnée au Trinity College; la même année, il a obtenu un diplôme avec mention très bien (First Class Honours). En 2007, il a remporté le Paul Simm Opera Prize pour son interprétation du Chevalier de la Force dans les *Dialogues des Carmélites*. Il a incarné le rôle de Der Knirps (*Das Wundertheater* de Henze) et celui de Billy (*Mahagonny-Singspiel* de Weill) au Cantiere d'arte di Montepulciano en Italie sous la direction de Jan Latham-Koenig. Il s'est produit dans le Young Songmaker's Almanac avec Graham Johnson à Londres à St John's, Smith Square et au festival Leeds Lieder Plus avec le pianiste Roger Vignoles. En concert, Samuel Boden a chanté en soliste dans les *Passions* et l'*Oratorio de Noël* de Bach, *Paulus* de Mendelssohn, la *Cantata Misericordium* et *The Company of Heaven* de Britten, et la *Petite Messe solennelle* de Rossini.

Née à Dublin, **Michelle Daly** a étudié avec Honor Sheppard au Royal Northern College of Music de Manchester où elle a chanté les rôles de la Seconda Cercatrice (*Suor Angelica*), Dorabella et Cherubino; aujourd'hui elle étudie avec Annette Thompson à la Guildhall School of Music and Drama de Londres où elle a interprété le rôle de Cornelia (*Giulio Cesare*).

Elle a été finaliste de la Belfast Music Bursaries Competition en 2003 et a remporté le premier prix du Feil Ceoil de Dublin. Elle s'est produite dans *Roberto Devereux* de Donizetti et *Barbe-Bleue* d'Offenbach au Buxton Festival Opera, *The Fairy Queen* de Purcell dans le cadre du Britten-Pears Young Artist Programme à Aldeburgh, et dans *La traviata* au Longborough Festival. Michelle Daly a chanté en soliste dans la *Messe de Nelson* de Haydn, le *Gloria* de Vivaldi, le Requiem de Mozart à l'église de St Martin in the Fields à Londres, et dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini.

Née en Tasmanie, la soprano **Jassy Husk** a obtenu son diplôme de fin d'études au Royal College of Music de Londres en 2005. Depuis, elle se produit régulièrement au Buxton Festival Opera. Elle a été invitée à chanter des scènes d'opéra au Northampton Festival Opera: Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) et Adele (*Die Fledermaus*). Elle a également interprété le rôle de la Reine de la nuit dans la série de concerts Music in Mayfair donnée à St George's, Hanover Square à Londres où elle continue à se produire régulièrement en récital. En 2007, elle a été la seule soliste vocale dans *The Story of*

Christmas, racontée par les actrices Emma Thompson et Dame Judi Dench et l'acteur Ian Hislop entre autres. Jassy Husk figure également dans plusieurs singles de The Ministry of Sound, et elle a été très récemment invitée à prendre part à l'audition internationale d'opéra du Komische Oper organisée à Berlin.

Né à Sydney et élevé à Bruxelles, **Simon Lobelson** a brillamment terminé ses études de troisième cycle (opéra) sous la direction de Roderick Earle au Royal College of Music de Londres en 2006. Il poursuit actuellement sa formation auprès de Sir Donald McIntyre. Il a chanté en soliste en Australie, en Grande-Bretagne, en France, en Italie, en Autriche, en Suisse, en Espagne, en Grèce et à New York, en concert dans *Carmina burana*, *Elijah*, la *Passion selon saint Jean*, *Les Grands Motets* de Rameau, la *Missa in tempore belli* de Haydn, les Requiem de Mozart, Brahms et Fauré, et dans *Jetzt immer Schnee* de Sofia Gubaidulina au Festival de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez. Sur scène, il a incarné des rôles tels que Nottingham (*Roberto Devereux*), Marcello, Figaro (*Le nozze di Figaro*), Masetto, Don Alfonso et Guglielmo, Papageno, Junius (*The Rape of Lucretia*), Falke (*Die Fledermaus*),

Dancaïre (*Carmen*), Plunkett (*Martha*), l'Horloge et le Chat (*L'Enfant et les sortilèges*), Ramiro (*L'Heure espagnole*), le Geôlier (*Dialogues des Carmélites*), Hildebrand (*Princess Ida*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), Macheath (*The Beggar's Opera*), Mr Easter et Mr Jones (*Street Scene*), Noye (*Noye's Fludde* de Britten), le Roi des Pirates (*The Pirates of Penzance* de Gilbert et Sullivan), Joabel (*David et Jonathas* de Charpentier) et le Poète ivre (*The Fairy Queen*).

Tom Oldham a étudié au Royal Northern College of Music de Manchester et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres où il a récemment complété le cours d'opéra (Opera Course) sous la direction de David Pollard et chanté les rôles du Roi Tartaglia (*L'augellino belverde* de Jonathan Dove), Simone (*La finta semplice* de Mozart) et Pistol (*Falstaff*). Au Dartington Opera, il a incarné le rôle de Junius (*The Rape of Lucretia*), et a passé récemment une saison comme membre du Glyndebourne Opera Chorus; il a également doublé le rôle de Judas dans une version scénique de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Il s'est produit à Amsterdam et à Paris dans *Lohengrin* sous la direction

de Jaap van Sweden. Il chante régulièrement avec les BBC Singers, les Philharmonia Voices, l'ensemble Polyphony sous la direction de Stephen Layton, les London Voices, et le groupe de musique contemporaine Exaudi avec lequel il a chanté dans la *Missa brevis* pour douze voix solistes de Brian Ferneyhough au Festival d'Aldeburgh, un concert retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3. Très récemment, Tom Oldham a chanté la partie de basse solo dans une version de concert de l'opéra de Pascal Dusapin *Niobe* donnée au Royal Festival Hall de Londres, également diffusée par la BBC Radio 3.

Kate Symonds-Joy est titulaire d'une licence en musique (First Class degree) du Gonville and Caius College de l'Université de Cambridge. Elle a poursuivi des études de troisième cycle avec Lillian Watson et Audrey Hyland à la Royal Academy of Music de Londres où elle a remporté le Prix Michael Head (mélodies anglaises), le Prix Edna Balesford et la Médaille d'argent de la Worshipful Company of Musicians. Portant un intérêt particulier à la musique contemporaine, elle s'est produite dans *Are you worried about the rising cost of funerals?* d'Errollyn Wallen

pour voix et quatuor à cordes, *Author of Light* de Robin Holloway, et *Crossing Brooklyn Ferry*, une partition pour mezzo-soprano, harpe et double orchestre à cordes écrite à son intention par Graham Ross. Son répertoire lyrique inclut les rôles de Mrs Sedley (*Peter Grimes*), Baba the Turk (*The Rake's Progress*) et Lapak/Le Pic (*Le Petit Renard rusé*). Récemment, Kate Symonds-Joy a chanté à Londres les *Chansons madécasses* de Ravel à la Purcell Room, un récital au Wigmore Hall dans le cadre du Royal Academy Song Circle, la *Serenade to Music* de Vaughan Williams au Three Choirs Festival, le Stabat Mater de Giles Swayne à St John's, Smith Square, *Esther* de Haendel pendant le London Handel Festival, et le rôle titre dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck au Garsington Opera.

Après avoir débuté sa carrière musicale comme "Head Chorister" à la cathédrale d'Exeter, **David Webb** est ensuite devenu "Choral Scholar" à la cathédrale de Truro. Il étudie actuellement avec Ryland Davies au Royal College of Music de Londres. Il a travaillé avec des musiciens tels que Roger Vignoles, John Fraser, Brindley Sherratt, Edith Wiens, Robert Tear et Toby Spence. En concert, il s'est produit

dans le Requiem de Mozart à l'église de St Martin in the Fields, les Vêpres de Monteverdi à la cathédrale de Truro, la Messe en si mineur de Bach avec les London Mozart Players à la cathédrale de Portsmouth, la *Messe de Nelson* de Haydn à St John's Smith Square à Londres, et dans *Judas Maccabaeus* de Haendel dans la chapelle du New College d'Oxford. Il a également chanté au Bridgewater Hall de Manchester, à Londres au Sadler's Wells et au Wigmore Hall. Sur scène, il a incarné les rôles de Damon (*Acis and Galatea*), le Comte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) et Nemorino (*L'elisir d'amore*) avec le British Youth Opera et Momus (*Platée* de Rameau) à l'English Bach Festival.

Né en Angleterre dans le Dorset, **Dominic Wheeler** a étudié au Clare College de Cambridge, au Royal College of Music de Londres et à l'Académie de musique Franz Liszt à Budapest. Il a dirigé *Il barbiere di Siviglia*, *Siegfried*, *Das Rheingold*, *Guerre et Paix*,

La Prise de Troie et *Il turco in Italia* à l'English National Opera, *L'elisir d'amore* et *Don Giovanni* à l'Opera North, *Don Giovanni* et *Alceste* au Scottish Opera, *Alceste* à l'Opéra de Nice, *Manon* à l'Opéra de Nouvelle Zélande, *Tosca*, *Werther*, *La bohème* et *Madama Butterfly* à l'Opera Holland Park, *I puritani*, *Giovanna d'Arco*, *Ermione*, *Cendrillon* et *Lucrezia Borgia* avec le Chelsea Opera Group, *Les Pêcheurs de perles*, *Le nozze di Figaro*, *Fidelio* et *Macbeth* avec l'English Touring Opera, *Faust* avec le City of Birmingham Touring Opera, *A Night at the Chinese Opera* de Judith Weir et *Le Paradis de Moscou* de Chostakovitch à la Royal Academy of Music de Londres, *Gentle Giant* de Stephen McNeff au Linbury Studio Theatre du Royal Opera de Covent Garden. Dominic Wheeler a également dirigé des concerts à la tête du City of London Sinfonia, des London Mozart Players, du Bournemouth Symphony Orchestra, du Royal Philharmonic Orchestra, du Northern Symphonia et de l'English Chamber Orchestra.



L'Independent Opera at Sadler's Wells a été fondé pour servir de tremplin londonien à de remarquables jeunes metteurs en scène, décorateurs, chanteurs et autres artistes travaillant à la production d'un opéra. Un répertoire très varié a été utilisé pour mettre en valeur de nouveaux talents dans tous les domaines d'une production lyrique, auquel s'est ajouté des exécutions de concert et des enregistrements.

La compagnie a fait ses premiers pas avec une production de *La scala di seta* de Rossini à l'Arts Theatre de la London Oratory School en 2005. Reconnaisant le besoin d'un support plus formalisé pour des praticiens d'opéra, la compagnie a rapidement établi des liens avec le Sadler's Wells, présentant sa première production, *Orlando* de Haendel, au Lillian Baylis Theatre en novembre 2006 et reprise en version de concert au Wigmore Hall au mois de juin 2008. En 2007, la compagnie a marqué le centenaire de la naissance d'Elizabeth Maconchy avec la production de deux de ses opéras en un acte,

The Sofa et *The Departure*, ouvrages créés au Sadler's Wells dans les années 1950 et 1960. En novembre 2008, l'Independent Opera a terminé un cycle de quatre ans de productions complètes d'opéras à Londres avec la représentation de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy dans une nouvelle orchestration pour trente-cinq instrumentistes réalisée par le compositeur Stephen McNeff.

Créé en 2007, l'Independent Opera Artist Support est un programme complet offrant des bourses, des cartes d'adhérents, des titres de membres associés, des partenariats et le mécénat destiné à compléter et à poursuivre le travail de l'Independent Opera en apportant un soutien financier aux jeunes professionnels travaillant à tous les niveaux des productions lyriques. Le programme de bourses et de titres de membres associés ouvert aux chanteurs, metteurs en scène et décorateurs fait partie intégrante de l'objectif de la compagnie: donner à tous ceux qui participent à la mise en scène et à la production d'un opéra le soutien dont ils ont besoin à l'aube de leur carrière.



The Sofa Nicholas Sharratt

The Sofa

Scene: the anteroom to a Ballroom, to which an arched entrance leads to the right. Back-centre, an alcove: and a table. There is a rose covered sofa on which Monique is sitting. The Prince, Dominic, leans over her.

Dominic

1 Ah, my sweet consolation!

Monique

For what do you need consolation, you, who have youth, riches, charm?

Dominic

Ah! Charm!
If I can charm you,
I can forget my desolation,
my unhappy situation.

Easy come and easy go,
for money drops like falling rain
and when the sun comes out again
it's gone, and where, I do not know!
Cards and kisses, both in season
end in debts and give a reason,
too, for duels in the snow.

Late to bed and late to rise,
my creditors at every door,
in silk and velvet, poor as poor.

Lured by every woman's eyes,
with husbands killed and wounded brothers,
torn to shreds by widows, mothers,
see! my reputation dies!

And then, there's my Grandmother!

Monique

Your Grandmother, the Witch?
I quite forgot.
But she's away, safe in her midnight tower?

Dominic

I'm never safe from her pursuing power;
She has the purse and I the beggar's lot.
Still she withholds, youth withers in the
flower.

Monique

Ha, ha, ha, ha, ha...

(The following is interwoven between the singers.)

Dominic

2 How light the grace,
the delicate twist,
the droop and flutter
that lifts your wrist,
and you shade your face
as the words I utter
please you,
displease you.

Monique

With what charm
 you seek to please:
 to set at ease,
 quite to unarm.
 You seek to please,
 to set at ease...
 You seek to please,
 to set at ease,
 to please me,
 to tease me,
 and yet to harm!

Perfidious man!
 You say love and mean pleasure!
 Rapture till capture,
 and grief when we part.
 So lightly I take you,
 your thistle-down words,
 that blow in the breezes
 and fly with the birds,
 that I'll forsake you
 before my heart wakes:
 but to tease you,
 to please you,
 my wildest of makes,
 I'll abandon my fan!

Dominic

Sweet, could you guess
 one half of the charms
 I urge and pursue,
 you would open those arms

to comfort distress...
 not hide, as you do,
 each sign with your fan.
 Sweet love, if you knew,
 your heart would confess!
 What is the measure
 you mete to a heart?

So lightly you take me,
 you will forsake me,
 tease me,
 not please me,
 with thistle-down words
 that blow in the breezes
 or fly like wild birds,
 winged like your fan.
 Love me if you can!

Dominic

My words are light to ease a heavy heart.
 How can I tell you? – Yet I see you know,
 your cheek is darkened by a sudden glow,
 you love – I love.

Monique

Ah! No.

Dominic

What is the world to keep such hopes apart?
 Your kisses are the harbour's beacon light
 to guide a wanderer through the seas of
 night
 to love, to love.

Monique

To love's delight.

(They fall into one another's arms: at this moment the Grandmother appears in the alcove back centre. She takes everything in with a look of rage and disgust: she walks forward three or four steps and raps on the floor with her stick. Monique sees her first, disentangles, and makes a deep curtsy, and with a smile over her shoulder at Dominic, goes out. Dominic rises and stands facing his grandmother: he is obviously powerless to stir once she has started to speak.)

Grandmother

- 3 Dominic, Casimir, Marie-Joseph, St Just,
 Balthasar,
 Sieur des Baux, Prince of Rhodes!
 Have you forgotten words so often spoken,
 the promises that you have made and
 broken?
 A hundred times you've sworn you would
 reform,
 and here you keep another baggage warm.
 You say you're sat on – have you no
 ambition?
 Sat on you shall be, in a new condition.
 A shameful heir for King and Paladin,
 for Queen and Pilgrim: the blood is growing
 thin
 with mad extravagance and paltry sin.

Dominic, Casimir, Marie-Joseph, St Just,
 Balthasar,

Sieur des Baux, Prince of Rhodes!

- 4 This time my patience cannot still endure,
 you know my magic art is swift and sure.
 Now discover, impotent to complain,
 how trivial are these ardours, and remain
 dumb to take part and powerless to act.
 You shall become a sofa!

And so shall stay, until love's consummation
 works your release and sets you free to be
 a man again.

Dominic

Become a sofa, solid fact
 and stay a sofa, till love's act
 saves me from this transformation into a
 comic artefact?

Grandmother

A sofa, till love's consummation
 saves you from this transformation,
 liberates humiliation!

Come ye powers known or strange,
 make him powerless, make him change,
 here and now, from man to thing
 who wastes his spring,
 who wastes his time and heart.
 My magic art
 shall set apart
 this night from all his span.

Thus diminished,
when all is finished,
he shall learn what's least in man.

You hear my denunciation,
suffer now your transformation,

Dominic, Casimir, Marie-Joseph, St Just,
Balthasar,
SOFA des Baux, SOFA of Rhodes!

(There is a clap of thunder, flashes of lightning, and the Grandmother vanishes. Blackout. [During the blackout the Sofa has been removed and another substituted: it is upholstered to resemble Dominic: and he is in fact incorporated in it.] The strains of a waltz are heard from the adjoining ballroom. Enter three young girls: they are pretty, sentimental and excited: they sit in a row on the sofa.)

(The following text is interwoven between the singers.)

Lucille, Yolande and Laura

5 My mother says all girls grow sad and
languish for love,
I long to feel this stir of perfect anguish.
I long to prove how far I travelled from the
schoolroom's prunes and prisms!

Laura and Yolande

Ah! Love, ah! Love, the crown and chrism.

Lucille (*sings over Laura and Yolande's words above*)

How far from my small past towards the
future tense,
O love, and all the sensibilities of sense
that we have learned to recognise in books.

Laura and Yolande

I long to meet a lover with love's answering
looks,
I weep to have my tears brushed away.
Passion, the longed for fate for which we
stay,
– the part that's not exactly told in books.
I long to feel the stir of perfect anguish
to prove I am the heroine.

Laura and Yolande

Lovely and pale we languish for love.

Lucille

There's a sigh, an answering sigh
that seems to climb from where? To my
breast?

Laura and Yolande (*while Lucille sings the above*)

...an answering sigh, an answering sigh.

Laura and Yolande (*the text below is interwoven*)

My lap is heaped with invisible flowers.

Laura, Lucille and Yolande

My heart awakes and finds no rest.

Lucille, Laura and Yolande

This sofa has arms that seem to enfold me,
the leg entangles as if it would hold me!

Yolande

A ghost or a foretelling,
a power delicious:
shall I yield and sink in a swoon?

Lucille

Or a dream,
a power delicious:
shall I sink in a swoon? Romance...

Laura

A power delicious!
Bidding, compelling,
to whom shall I yield? Passion...

Lucille, Laura and Yolande

Love, come soon!

(Enter three young men.)

Two Young Men

Mademoiselle, will you dance?

(They lead off Yolande and Laura. The third young man takes Lucille's hand to detain her, and falls on one knee.)

Suitor

6 Lucille. Ah, Lucille?
Stay I beg, I implore you!
You are so young,
can you answer yet to passion?
Not the little stirs of fashion?
Say, can a heart so newly sprung
know the world it wakes among?
Can you give your heart away?
So early in the life long day?

Lucille

I can give my heart away.

Sofa (Dominic)

So far, so good.

Lucille

Ah! How my heart flutters!

Suitor

I would not flatter myself.

Sofa (Dominic)

I ache in every spring.

Lucille

This is almost too much!

Sofa (Dominic)

I creak.

Suitor

Can I hope? Dare I think?

Lucille

I am on fire!

Suitor

Is it possible? You burn for me?

Sofa (Dominic)

Toujours l'audace!

Lucille

No! Yes! Anything, anything.

(She jumps up in a state of great agitation. The suitor leads her downstage and opens a small case and puts a huge diamond ring on her finger. They embrace mildly and circumspectly. During this time the sofa sings, but they do not hear. During the second verse they go out through the centre alcove, obviously very pleased with themselves.)

Sofa (Dominic)

And so to marriage!

Where is all you should have taught her?

I'm the net that should have caught her!

A diamond of the finest water

only leads to coach and carriage.

Silly girl and foolish suitor,
wasting time and wasting pleasure.
What's the use of love and leisure?
I could tell you all their measure,
though my role is passive neuter.

(Exit Lucille and Suitor.)

(A party of dancers [including Yolande and Laura] come in. They are all talking and laughing: during the first part of this movement footmen bring in, and hand round, glasses of champagne, so that by the time the drinking song starts everyone has a glass. No one sits on the sofa.)

Girls

7 Ha, ha, ha! Where's Dominic?...

Men

Where's Dominic?...

All

Ha, ha, ha! Where's the Prince?

Where's Dominic, the Prince?

The best dancer?

The host? Ha, ha, ha!

A Man

The wicked old Witch has sent for him!

Chorus *(in mock terror)*

Grr...

Solo

Perhaps she's eaten him up!

Chorus

Grr...

A Prig

Anyway, old people have forgotten how to live.

Chorus *(The women begin singing and are then followed by the men.)*

No dancing, no teasing, no flirting, no drinking, no smoking,

No dancing, no teasing, no flirting, no drinking, no smoking,

No dancing, no flirting, no giggling, no teasing, no joking, no, no,

No dancing, no flirting, no giggling, no teasing, no joking, no, no, no.

Baritone Solo

Only Bezique, and gout, and moral rectitude!

Chorus

Ha, ha, ha!

No, no, no, no, no, no!

A Man

Poor Dominic's missing, he's missing, he's missing.

Chorus

No, no, no, no, no, no!

Oh, Dominic's missing, he's missing, he's missing,
oh, Dominic's missing, oh, Dominic's missing,
he's missing, he's missing!

A Guest

Suppose she has turned him into a bat!

Chorus

Ha, ha, ha!

Not a bat, or a cat, or a rat, or a toad, or a lizard, no, no!

Not a knife, or a fork, or a bed, or a chair, or a table, no, no, not a table!

Dominic's Voice (The Sofa)

Warmer!

Chorus

Dominic's voice!

Where is he hiding?

The Witch has caught him!

Another Guest *(raising his glass)*

To Dominic's safe return among us!

Chorus

The Prince, wherever he is!

O fair champagne whose grapes possess
infinite power to raise our hearts.
The gift of the gods to men.
Oh, crown our parties with success.

O Moët et Chandon, Pommery Greno,
Perrier Jouet, Pol Roger and Pommery Greno.

Moët et Chandon, Pommery Greno, Pommery
Greno,
Pol Roger and Veuve Clicquot!

*(All raise their glasses and drink during the
cadenza from the sofa.)*

Dominic

Perrier Jouet, Moët et Chandon and
Pommery Greno,
unforgettable Heidsieck, Louis Dornier,
Taittinger Rose,
Pol Roger and Bollinger, Monopole, Veuve
Clicquot!

Chorus

O fair champagne, great names we know,
Pommery Greno and Perrier Jouet, Louis
Dornier, Pol Roger,
and Bollinger, Monopole, Veuve Clicquot!

▣ Come and dance!
Will you dance?

*(Exit in couples while the footmen clear up
the glasses and take them away.)
(Meanwhile, Monique enters on Edward's
arm. They are obviously old friends and in
the middle of a conversation.)*

Edward

...and nearly a year ago!

Monique

Such a long time!

Edward

Who is this Prince? I hear you are great
friends.

Monique

He gives delightful parties, as you see.

Edward

Delightful, I'm sure, but is that all?

Monique

All? He's a charming young man and, and...
but Edward, what have *you* been doing for
nearly a year? You wrote of birds and fishes
and stags and foxes but, after last spring,
you can hardly make me believe that there
is nothing in your life but Nature-study.

Edward *(earnestly)*

Oh, I have been very busy,
sporting life is remarkably pleasant,
there's always something to kill,
there are fish to be caught
and dogs to be taught
to retrieve the grouse and the pheasant.
A good day's bag: five hundred brace!
I never flag, I never tire, I never flag, I never
tire.

Monique *(She begins after 'I never flag'.)*

Ah! You love the chase?

Edward

Stalking stags in the fine summer weather,
in winter the hounds and the fox,
when a man and a horse,
for better, for worse,
are at one going hunting together!

Hunt fox and stag,
and course the hare,
bright autumn air,
birds in the bag,
yes, a life of sport is fair and square.

Monique *(begins after 'bright autumn air')*

Vive le sport!

*(The following is interwoven between both
singers.)*

Edward

Yet I've hardly begun to explain
why I'm busy from Goodwood till June...

Monique

This is how you explain
how you're busy from Goodwood till June...

Edward

There is so much to kill,
far more than would fill
all the seasons again and again.
Five hundred brace,
a splendid bag
by pound and brace,
fin and feather –
a splendid bag!
Oh, what a wonderful bag altogether.

Monique

Hundreds of braces
in curious places
and, oh, what a wonderful
stag in your bag:
what a wonderful bag altogether.

*(Monique sits on the sofa [pouting a little,
but charming].)*

Monique

Am I another hare to course?
Another bird to shoot in flight?

Edward (*scandalised and technical*)
Only poachers...!

Monique
Am I another fish to catch?

Edward
Only poachers fish at night.

Monique
But this *is* night.

Edward
You mean?
I see what you mean!
Monica!
My dear girl!

(They sink on to the sofa. The lights fade rapidly.)

Monique (*dreamily*)
Your stubble does tickle so...

(Monique screams as there is a crash of thunder – lightning. When the lights go up the sofa has vanished. The Prince and Edward confront each other fiercely, and Monique is on the floor, rather rumped. She rises, goes downstage and looks as aloof as possible.)

Dominic and Edward
Who the devil are you, Sir?

Dominic
How dare you, Sir, annoy this lady with your attentions in *my* house, Sir?
Mademoiselle, I do not admire your taste.

Edward
Unjustifiable, Sir, hiding, Sir, unsporting, Sir!

Dominic
Perhaps you will be good enough to leave my house.

(All the dancers crowd in, hearing the noise and angry voices.)

Chorus
9 What's happened? What's happened?
Has anything happened?

Solo
Has anything happened?

Chorus
Oh, Dominic, we have missed you, we have missed you!
Oh, Dominic, we have missed you, we have missed you!

Solo
Oh, Dominic, I have missed you!

Chorus
Is anyone hurt?
Has anything happened?
Is anyone hurt?
I smell sulphur!
Has anything happened?
Is anyone hurt?

Dominic
This man is mad.
Show him out!

Edward
Mad, Sir!
I have never in my life...
Insolence, impertinence, whippersnapper!
(with a sudden flash of inspiration)
I believe you were hiding under the sofa!
I'm beginning to think you *were* the sofa!
I believe you *were* the sofa, Sir!

Dominic
You see?
He's quite mad.
Take him away and lock him up.

(The footmen stand on either side of Edward and restrain him when necessary during the ensembles.)

Chorus
What was that, what was that? Who was a sofa?

Tell me, who was a sofa? Oh, tell me, tell me, tell me that.
Which sofa was he?
What was that, what was that? Who was a sofa?
Tell me, who was a sofa? Tell me that, tell me that.
Tell me, who was a sofa?

Dominic
All Englishmen are always mad!

Edward
No gentleman would masquerade as a sofa!

Chorus
10 Oh, what an intriguing, fascinating situation!

Edward
Jackanapes, Sir!

Chorus
Oh, oh, a delicious predicament.
What a predicament.

Edward
Whippersnapper, Sir!

Chorus
Oh, what a confusing, agitating predicament!

Edward

I never thought such things could be!
 Monica, you've made a fool of me.
 Outrageous behaviour!

Chorus

What a delicious, what a malicious imputation!

Lucille

Ah! a princely sofa!

Laura

Ah! an exciting, delighting princely sofa!

Yolande

Ah! an exciting, princely sofa!

Edward

An outrageous illegal behaviour!

Chorus

Poor Dominic a sofa!

Dominic (aside)

Oh, that sofa!

(The following is interwoven between the singers.)

Chorus

What an intriguing, fascinating situation!
 Poor Dominic a sofa!

What a delicious, what a malicious imputation!
 Poor Dominic a sofa!

Monique

Men may come and men may go
 as all the world of women know,
 who treat love as an art.

Edward

Outrageous behaviour!
 Outrageous illegal behaviour!
 You've made a fool of me!

Chorus

What a predicament! What a predicament!
 What a confusing, agitating situation!
 Oh, what a confusing, an absurd
 predicament!
 Oh, a delicious predicament!
 What a predicament!

Monique

What use to hide a pretty face
 when each admirer adds new grace.

Edward

You go too far, beyond the pale!

Dominic

Take that madman away! (Though my
 unwilling saviour!)

Edward

Jackanapes, Sir!
 Whippersnapper, Sir!

Chorus

Dominic a sofa!
 What a confusing, agitating situation!
 Oh, what a confusing, an absurd
 predicament!
 Poor Dominic a sofa!

Monique

For life is long, and beauty short,
 so surely every woman ought
 to keep a gay, inconstant heart?

Edward

French Frogs, Sir!
 Jackanapes!

Dominic (to Major Domo)

Remove that madman from my house!

Edward

Outrageous illegal behaviour!
*(shouts at the footmen impel him towards
 the door)*
 The Ambassador!

*(Edward is led off, still protesting; the
 guests, curious to see what will happen,
 prepare to follow.)*

Chorus

Prince or sofa, who knows? Who saw?
 Who knows?
 Who said? Who saw? Who knows? But if?
 Why not?
 Oh well, then!
 Who said? Who saw? Who knows?
 They did? Did they? Well, then!
 You did? Were they? Oh well, then!
 They were? Were they? Oh well, then!...

(Exeunt.)

Dominic

So this turns out a moral tale,
 for how can all the powers prevail
 when love is in command?
 For love condemned, by love I'm freed,
 and that, as every one's agreed,
 is how fate ought to stand.

*(Dominic shuts and locks one door after
 the other, and puts both keys in his pocket,
 and comes downstage to join Monique.)*

Dominic

Now, no Grandmother and no Englishmen!
 I'm very grateful to you for setting me free,
 but Monique?

Monique

Yes?

Dominic
But Monique?

Monique
Yes!

Dominic
11 Have they all gone now?
I speak the passion that I know you know,
in words too light to ease a heavy heart,
no magic spell shall keep our hopes apart.

Monique
Ah, no.

Dominic
These kisses are the harbour's beacon
light...

Monique
Welcome, dear wanderer, to your home
at last.

Dominic
All storms, and dangers safely ever past...


Both
Ah, welcome delight.

Ursula Vaughan Williams (1911 – 2007)

Reproduced by permission of
Chester Music Ltd



The Sofa Nicholas Sharratt, George von Bergen, Sarah Tynan



The Departure Louise Poole

The Departure

Scene: The bedroom of Julia and Mark. Left, a window. Right, a dressing-table with a chair or stool, and a door. The bed (centre, back) has a coverlet over it. Two candles are burning, one at the head and one at the foot of the bed. When the curtain rises, Julia is at the dressing-table.

*(Julia rises, takes the candles, and places them on the dressing-table.)
(She sits at the table.)*

Julia

12 I shall never be ready in time.
Why, when one specially wants to hurry,
Does everything choose to disappear?

My thoughts are all in a whirl.
My fingers are all thumbs.
(She sees herself in the glass.)
How pale you look, poor girl!

Mark doesn't like me to paint my face
But today I must, a little.
And now the rouge has vanished.

(distant funeral music)

Oh, someone has hidden everything,
Nothing is where it should be.

(A funeral bell is heard.)

Who would think that this is my own
bedroom?
I feel like a stranger, a stranger even to
myself.
(Julia is listening to the funeral music.)
May his soul depart in peace, whoever he
was!
(She moves to the window.)
Whoever he was?
I talk like a pagan:
Whoever he is, whoever he may become.

Chorus

Domine, memento, Domine.
(gradually appearing to draw nearer)
Amen.
Domine.
Amen.
(The funeral music has drawn near.)
Famulae tuae quae nos praecessit
Cum signo fidei et dormit in somno pacis.
Amen.
Amen.
Memento, Domine.
Amen.

Julia

13 Weightless beyond the burning margin of
our air,
A stranger to us and to our ways of feeling,
As I feel myself a stranger.
Even the room looks strange:
The bed, why is the bed not made?
Wasn't I here last night?

But Mark – I know he's coming
And I must not keep him waiting.
Mark, O blessed name.
When he comes it is May Day:
I shall be free, I shall be gay.

Oh, let him not delay,
(distant funeral music)
Return, return, my love!

But why is this?
How strange it is,
I cannot see his face!
I cannot bring his face to mind.
Mark, I do not forget you,
But I cannot see your face.

You have been gone too long,
Return, return my love.
(The procession is returning; she goes to the window again.)
(She sees Mark from the window.)
You are coming,
You are coming, my love,
You are coming.
I had your face by heart but my eyes failed me.
Now I see it with my eyes,
I see your face.

Chorus

Vanum est vobis ante lucem surgere.
Surgete postquam sederitis,
Qui manducatis panem doloris.

Amen, Amen.
Cum dederit dilectis suis somnum.
Amen, Amen.
Amen, Amen, Amen.

Julia

And all these are our friends.
Why am I watching, not with you?

(calling)

Here I am!
Mark, look up, I am here.
He takes no notice.
Mark! Can't you hear me?
Ah!

I can't make him look up:
He is shaking hands with them all.

(She turns from the window.)

14 But what has happened?
Why are we not together?

He looked like a stranger.
Someone looked through your eyes.
Who would not smile if we met,
Someone I do not know,
Someone I fear to know?
I wish we were safe in one another's arms,
Housed in our love,

And grief outside like rain that falls and dies
in the earth,
Gone like the dirge I heard just now.

(The door opens, and Mark enters.)

You are here at last,
(She goes to meet him.)
At last, my darling.

(But he walks straight past, and kneels by the bed, his head buried in his hands.)

A stranger, I said?
You have my husband's form, his walk, his
look.
Ah, but not wholly his look.
Lift your head, let me see your eyes again.
Are you deaf and blind?
Why don't you answer?

I thought we had been lovers once,
Had lain here together.
Lift your head.
Turn, as once you turned in the London
garden.

Everything stopped for the moment, you
remember?
All stopped as you turned to look,
And I walked on, till under the double cherry
As under nodding Venus we met.

(Mark lifts his head, but does not yet turn.)

Mark

15 Julia, are you trying to speak to me?
Or is it my longing that calls your voice from
the air,
Sounding as I heard it first.

Julia

'Good afternoon', I said,
'What a lovely day.'

(He turns.)

Mark

Julia!

Julia

Unmerciful God.

Chorus

Ah!

Julia

I remember it now,
The car,
The crash,
I died in that crash,
The stranger who looks through your eyes
is Death.

Mark

Death?

I saw you, dead... just now we laid your
body in the grave,
Yet here you stand, as I have longed to see
you,
Longed to embrace you...

Julia

No, never again.
I was waiting for you,
I did not know that I was dead.

- 16 Where is that Death they paint with the
grinning skull and gaping eye holes?
I should have recognised him there:
How could I know him in you?
Oh, they have not met death,
Who paint him like a monster.
He comes with the face I love most.

Chorus

Ah!

Mark

- 17 Oh, why did we leave the house that day?
Why did we choose that road?
O time, turn back, turn back.
Turn back to a safe day.
O time, turn back, turn back,
Let us start in a different direction.
Oh, turn back, turn back, O time, turn back.

Julia

O time, turn back,
Turn back to a safe day
Before the menacing morning
And bar the door that leads to the
dangerous road.
Oh, turn back, turn back to a safe road,
Let us start in a different direction
And travel together the life long avenue of
peace.

*(They approach as if to embrace, but she
breaks away.)*

But no, it is I who must start and travel
without you.

Mark

- 18 Don't leave me!
Wait, Julia, remember our life together,
remember the Summer Ball.

Your thistle-down dress
That flew with the clock,
That tossed on the music
Like balls on a fountain.

The brilliant wine
Like stars on the tongue,
Our eyes full of love,
Our talk full of nonsense,
With bubbles of nonsense
Like air in champagne.

Julia

Long over, the Ball,
Long, long over, the Ball.

Mark

And all the wide halls quite empty of pain.

- 19 But our child lives still,
He lives, he needs you!
For his sake you must stay.

Julia

Oh, I shall see him for ever.
His cradle set by a waterfall,
Wrapped in his shawl,
Hands that swirl as the river whirls.
Oh, I shall see him for ever,
For ever, and ever and ever.

Mark

You must stay,
His cradle set
On the green lawn of the mint-fresh river,
Our new-minted boy.
Wordless speech like the gentle jargoning
water.
Oh, I shall see him for ever.

Julia

But the river, not I, must sing his lullaby.

Mark

For ever, and ever and ever.

Julia

Life is good, it is hard, hard to leave it.

Mark

- 20 Then do not leave me,
Stay with me.

Julia

You hold me back: yet it is you have taught
me what I must do, dear Mark.
Before you came I only knew that I was not
ready,
Hastily painting my face, combing my hair.
Why was I getting ready?
Oh, not for you and for your sweet return.
It was my death that needed preparation.

When Death comes suddenly, we do not
recognise it,

We do not recognise it,
And we must know our death,
Or else our souls are prisoned,
Are prisoned in the past.

Mark

Then, if the past will hold you near me,
So let it be:
I'll share your prison,
We'll live in our past together.

Julia

No, dearest,
Our joy has left those towers and climbed
before us.
We must follow.
Joy is afar over the Alps of loss.

(funeral music)

Chorus

Levavi oculos meos in montes
Unde veniet auxilium mihi.
Non det in commotionem pedem tuum
Neque dormitet qui custodit te.
Per diem sol non uret te
Neque luna per noctem.
Dominus custodit te ab omni malo
Custodiat animam tuam Dominus.

Julia (begins after 'Levavi oculos meos in montes')

Hark! Do you hear that?
Twice he has called me:
Now I begin to be ready,
I begin to understand his words.
He is saying: 'Part. Depart, depart, depart.'
Oh, Death is our parting,
Nothing else,
And so he wears your face for me.

He is saying: 'Part. Depart. Depart.
You have to depart alone.'

Mark

21 But I hear nothing!
Not a voice, not a word.

Julia

I am already far.

Mark

Where are you going?
Where are you going?
Do not leave me!

Julia

I am not now...

Mark

What shall I be without you?

Julia

What once I was.
Your face is no longer yours.

The being behind your eyes is neither
enemy nor friend.
Behind your eyes is nothing now
But a bridge over a black abyss.
A bridge leading to darkness.

Chorus

Amen, Amen.

Mark

Joy is afar,
Over the Alps of loss.

(The light leaves Julia.)

Julia

That bridge I cross.

(The light has now completely left her.)

Chorus

Amen.

Mark

Julia, I am losing you!

Julia

Nor sight, nor touch.

Mark

Julia, I cannot see you!

(Mark falls on his knees, his head buried in his hands.)

Julia

Only the word Depart. Depart. Depart.

Anne Ridler (1912 – 2001)

Reproduced by permission of
Chester Music Ltd



Beinda Lawley

The Departure Louise Poole



You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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'.

Production credits (performances)

Conductor Dominic Wheeler

Director Alessandro Talevi

Set designer Madeleine Boyd

Costume designer Ryszard Andrzejewski

Lighting designer Matthew Haskins

Movement Hanna Gillgren

Assistant conductor and vocal coach Natalie Murray

Repetiteurs Anna Tilbrook and Katrine Reimers

Booklet illustrations

Photographs from the production of *The Sofa* and *The Departure* by INDEPENDENT OPERA at Sadler's Wells at the Lillian Baylis Theatre, Sadler's Wells on 13, 15 and 17 November 2007

Artists' portraits by Chris Ridley

INDEPENDENT OPERA at Sadler's Wells

Director of operations and Chief executive, Artist support Anna Gustafson

Artistic director Alessandro Talevi

Head of administration Emma Smith

Administrative assistant Chrissy Jay

Founding patrons William and Judith Bollinger

Acknowledgements by INDEPENDENT OPERA at Sadler's Wells

We are grateful to the Peter Moores Foundation for their generous support of this recording.

We wish to thank Nicola LeFanu who has generously offered her assistance and insight, giving us a better understanding of Elizabeth Maconchy and her music.

We gratefully acknowledge the guidance and encouragement offered by Joseph Horowitz, who conducted the 1967 performance of *The Sofa* at the Camden Festival and the BBC recording.

Thank you to Nicholas Payne, Director of Opera Europa, for guidance and advice.

Thanks are due to the British Library National Sound Archive for help in unearthing the only known recording of *The Sofa*.

We wish to thank Malcolm Smith for translating Latin passages for the performers.

Recording producer Natalie Murray

Sound engineer Simon Eadon

Assistant engineer William Brown

Editor William Brown

Recorded by Abbas Records

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Henry Wood Hall, London; 23 November (*The Departure*) and 24 & 25 November (*The Sofa*) 2007

Front cover Nicholas Sharratt as Dominic in *The Sofa*, production photograph by Robbie Jack

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Chester Music Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

MACONCHY: THE SOFA/THE DEPARTURE – Independent Opera

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10508

Elizabeth Maconchy (1907 – 1994)

The Sofa

Comic Opera in One Act
Libretto by Ursula Vaughan Williams
Freely adapted from *Le Sofa* by Crébillon fils

- Nicholas Sharratt** tenor
 - Sarah Tynan** soprano
 - Josephine Thorpe** mezzo-soprano
 - Alinka Kozári** soprano
 - Anna Leese** soprano
 - Patricia Orr** mezzo-soprano
 - Patrick Ashcroft** tenor
 - George von Bergen** baritone
 - Samuel Boden** tenor
 - Michelle Daly** mezzo-soprano
 - Jassy Husk** soprano (Guest Solo)
 - Simon Lobelson** baritone (Guest Solo)
 - Tom Oldham** bass-baritone (Guest Solo)
 - Kate Symonds-Joy** mezzo-soprano
 - David Webb** tenor (Guest Solo)
- TT 39:01

premiere recording

The Departure

Opera in One Act
Libretto by Anne Ridler

- Louise Poole** mezzo-soprano
 - Håkan Vramsmo** baritone
 - Patrick Ashcroft** tenor
 - Samuel Boden** tenor
 - Michelle Daly** mezzo-soprano
 - Jassy Husk** soprano
 - Anna Leese** soprano
 - Simon Lobelson** baritone
 - Tom Oldham** bass-baritone
 - Kate Symonds-Joy** mezzo-soprano
- TT 31:00

INDEPENDENT OPERA at Sadler's Wells

- Sarah Trickey** leader
- Dominic Wheeler**



© 2009 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10508

CHANDOS
CHAN 10508

PETER MOORES FOUNDATION

MACONCHY: THE SOFA/THE DEPARTURE – Independent Opera