



**CHANDOS**

SIR ARTHUR  
SULLIVAN

# Songs

TENNYSON

SHAKESPEARE

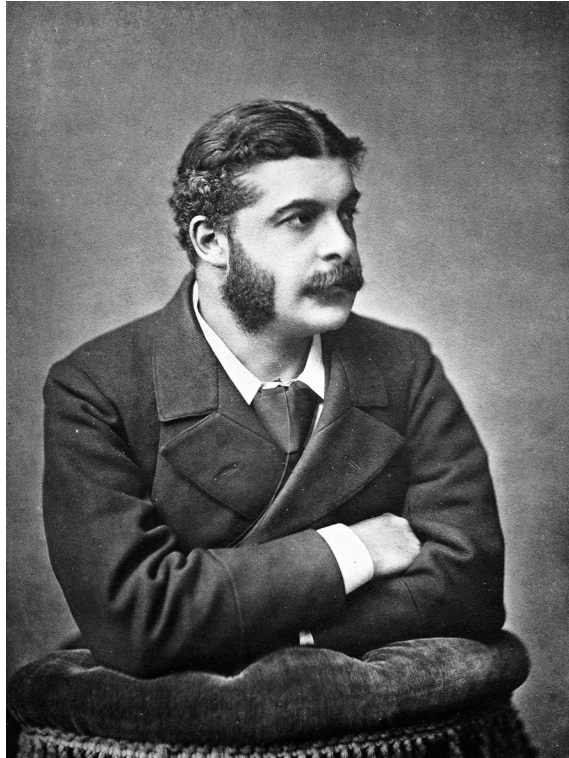
BURNS · SCOTT

BYRON · SHELLEY

EICHENDORFF

HUGO · GILBERT

MARY BEVAN · BEN JOHNSON · ASHLEY RICHES · DAVID OWEN NORRIS  
soprano                      tenor                      bass-baritone                      piano



Peter Joslin / ArenaPAL

Sir Arthur Sullivan, c. 1885

**Sir Arthur Sullivan** (1842 – 1900)

**Songs**

COMPACT DISC ONE

**Five Shakespeare Songs** (1863 – 64) **13:41**

Words by William Shakespeare (1564 – 1616)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Sigh no more, ladies (dedicated to Sims Reeves)*<br>Risoluto              | 2:39 |
| 2 | Orpheus with his lute (dedicated to Louisa Crampton)†<br>Allegro moderato | 3:37 |
| 3 | O mistress mine (dedicated to Charles Santley)‡<br>Allegretto             | 2:06 |
| 4 | The Willow Song (dedicated to Mme Sainton-Dolby)†<br>Andante              | 2:55 |
| 5 | Rosalind (dedicated to W.H. Cummings)*<br>Andante non troppo lento        | 2:23 |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 6 | <b>Love laid his sleepless head</b> (1874) <sup>†</sup><br>from incidental music to <i>The Merry Wives of Windsor</i><br>Words by Algernon Charles Swinburne (1837 – 1909)<br>Dedicated to his friend, the Honourable Eliot Yorke<br>Andante | 2:57 |
| 7 | <b>Nel ciel seren</b> (1871) <sup>*</sup><br>(Venetian Serenade)<br>from incidental music to <i>The Merchant of Venice</i><br>Words by Francesco Rizzelli (dates unknown)<br>Andante con moto  | 3:56 |
| 8 | <b>Where the bee sucks</b> (1861) <sup>†</sup><br>from incidental music to <i>The Tempest</i><br>Words by William Shakespeare<br>Allegro vivace e gioioso  | 1:49 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 9  | <p><b>I wish to tune my quivering lyre</b> (1868)‡</p> <p>Ode</p> <p>Words by Anacreon (c. 582 – c. 485 BC)</p> <p>Translated by George Gordon, Lord Byron (1788 – 1824)</p> <p>Composed for Charles Santley</p> <p>Allegro moderato e maestoso – Tranquillo – Animato. Tempo I – Quasi recitativo – Tranquillo – Andante – Allegro. Tempo I – Tempo I. Moderato</p> | 6:38 |
| 10 | <p><b>Sweet Day</b> (1864)†</p> <p>Words altered from George Herbert (1593 – 1633)</p> <p>Dedicated to Mrs Goldschmidt [Jenny Lind]</p> <p>Andante tranquillo</p>  | 3:26 |
| 11 | <p><b>Arabian Love Song</b> (1866)*</p> <p>Words by Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822)</p> <p>Dedicated to Frederic Clay</p> <p>Allegretto – Lento – Tempo I</p>   | 2:35 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 12 | <p><b>Birds in the Night</b> (1869)<sup>†</sup><br/> A Lullaby<br/> Tune from the comic opera <i>Cox and Box</i> (1866)<br/> New words by Lionel H. Lewin (1846–1874)<br/> Andante, ma non troppo lento</p> | 4:00 |
| 13 | <p><b>A life that lives for you</b> (1870)<sup>‡</sup><br/> Words by Lionel H. Lewin (1848–1874)<br/> Allegro animato – Andante cantabile, non troppo lento – Tempo I</p>                                   | 3:27 |
| 14 | <p><b>Once again</b> (1872)<sup>*</sup><br/> Ballad<br/> Words by Lionel H. Lewin<br/> Composed expressly for Mr Sims Reeves<br/> Andante espressivo</p>  | 3:43 |
| 15 | <p><b>Golden Days</b> (1872)<sup>‡</sup><br/> Ballad<br/> Words by Lionel H. Lewin<br/> Composed expressly for Madame [Janet Monach] Patey<br/> Andante</p>   | 2:18 |

- 16      **Guinevere!** (1872)<sup>†</sup>      6:16  
 Words by Lionel H. Lewin  
 Composed expressly for and dedicated to Madlle Titiens [Thérèse Tietjens]  
 Moderato – Un poco più vivo – Più tranquillo –  
 Andante con espressione
- 17      **None but I can say** (1872)<sup>‡</sup>      2:53  
 Words by Lionel H. Lewin  
 Dedicated to Mme Cornélie D'Ankara  
 Moderato – Un poco più lento – [Tempo I] – Un poco più lento
- 18      **O Israel** (1855)<sup>†</sup>      3:21  
 Sacred Song  
 Words from the Book of Hosea  
 Dedicated to Mrs Cunningham V. Bridgman  
 Adagio
- 19      **St Agnes' Eve** (1879)<sup>†</sup>      4:43  
 Words by Alfred, Lord Tennyson (1809 – 1892)  
 Dedicated to Mrs Frances Ronalds  
 Andante, non troppo lento – Con anima – [Tempo I] – Con anima –  
 Più vivo, agitato – Quasi recitativo – Andante un poco vivo –  
 Animato

20	<b>Edward Gray</b> (1880) <sup>‡</sup> Words by Alfred, Lord Tennyson Moderato – Un poco più lento – Andante	4:28
21	<b>What does little birdie say?</b> (1867) <sup>†</sup> Words by Alfred, Lord Tennyson Allegretto	2:43
22	<b>O swallow, swallow</b> (1900) <sup>*</sup> Words by Alfred, Lord Tennyson Allegretto con moto	2:43
23	<b>Tears, idle tears</b> (1900) <sup>‡</sup> Words by Alfred, Lord Tennyson Andante molto espressivo	4:08
		TT 80:54

COMPACT DISC TWO

	<b>The Window; or, the Songs of the Wrens (1870)*</b>	<b>27:10</b>
	Song Cycle	
	Words by Alfred, Lord Tennyson	
1	I On the Hill	3:30
	Allegro vivace e poco agitato – Un poco più lento – Tempo I	
2	II At the Window	2:55
	Allegretto con molta tenerezza	
3	III Gone!	2:15
	Andantino quasi Allegretto	
4	IV Winter	1:51
	Allegro comodo ma vivace – Risoluto – [Tempo I]	
5	V Spring	2:07
	Allegro scherzando – Più lento – Tempo I – Più lento	
6	VI The Letter	2:44
	Andante con molta tenerezza	

7	VII No Answer Allegro molto e agitato – Più animato – Tempo I – Con energia – Più animato	3:00
8	VIII No Answer Andante espressivo	2:29
9	IX The Answer Andante – Risoluto – Allegro	1:29
10	X When? Allegro molto	1:31
11	XI Marriage Morning Andante con moto – Più vivo – Con anima	3:17
12	<b>Bid me at least goodbye</b> (1894) <sup>†</sup> for the play <i>An Old Jew</i> by Sydney Grundy (1848 – 1914) Andante moderato – Più lento – Tempo I – Un poco più lento	2:54

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 13 | <p><b>E tu nol sai</b> (1889)*<br/> <i>Serenata</i><br/>         for the play <i>The Profligate</i> by Sir Arthur Wing Pinero (1855 – 1934)<br/>         Original words by Gian Andrea Mazzucato (dates unknown)<br/>         Allegretto moderato</p> | 3:37 |
| 14 | <p><b>Ich möchte hinaus es jauchzen</b> (1859)†<br/>         Words by August Corrodi (1826 – 1885)<br/>         Dedicated to Rosamund Barnett<br/>         Allegretto</p>   | 1:53 |
| 15 | <p><b>Lied mit Thränen halbeschrieben</b> (1861)*<br/>         Words by Joseph von Eichendorff (1788 – 1857)<br/>         Andante espressivo</p>  | 1:48 |
| 16 | <p><b>Oh! ma charmante</b> (1872)†<br/> <i>Romance</i><br/>         Words by Victor Marie Hugo (1802 – 1885)<br/>         Dediée à Madame [Juliette] Conneau<br/>         Allegretto moderato – Un poco più lento</p>                                 | 2:46 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 17 | <p><b>I would I were a King</b> (1878)‡<br/>         Words by Victor Marie Hugo<br/>         Translated by Sir Alexander Cockburn (1802 – 1880)<br/>         Dedicated by special desire to Prince Leopold<br/>         Allegro con brio</p> | 2:44 |
| 18 | <p><b>Sad Memories</b> (1869)†<br/>         Words by Charles James Rowe (dates unknown)<br/>         Andante</p>   | 4:13 |
| 19 | <p><b>Ever</b> (1887)*<br/>         Words by Clara Sophia Jessup Bloomfield-Moore (1826 – 1899)<br/>         Andante</p>   | 2:58 |
| 20 | <p><b>Mary Morison</b> (1874)‡<br/>         Words by Robert Burns (1759 – 1796)<br/>         Andante espressivo</p>  | 3:18 |

- 21 **Old Love Letters** (1879)<sup>†</sup> 4:22  
Words by Samuel Kennedy Cowan (1850 – 1918)  
Dedicated to Mrs Frances Ronalds  
Allegretto grazioso
- 22 **County Guy** (1867)<sup>‡</sup> 2:44  
Words from *Quentin Durward* (1823) by Sir Walter Scott (1771 – 1832)  
Dedicated to The Lady Alexina Duff  
Andantino
- 23 **Sweethearts** (1875)<sup>†‡</sup> 4:22  
Duet  
Words by Sir William Schwenck Gilbert (1836 – 1911)  
Allegretto – Slower

TT 65:43

Mary Bevan soprano<sup>†</sup>  
Ben Johnson tenor\*  
Ashley Riches bass-baritone<sup>‡</sup>  
David Owen Norris piano



Victoria Cadisch

Mary Bevan

## Sullivan: Songs

---

### Note on Sir Arthur Sullivan

Arthur Seymour Sullivan was born in Lambeth in 1842, the son of an army bandmaster. At the age of twelve he became a chorister at the Chapel Royal, and two years later he won the very first Mendelssohn Scholarship. This took him to the Royal Academy of Music, and then, in 1858, to the Leipzig Conservatory. Further details of his career will be found below, amongst the notes on the songs. He was knighted in 1883 and died in 1900.

### Notes on the songs

COMPACT DISC ONE

#### SHAKESPEAREAN SETTINGS

##### Five Shakespeare Songs (1863 – 64)

'Sigh no more, ladies', 'Orpheus with his lute', 'O mistress mine', 'The Willow Song', 'Rosalind'

The success of his music for *The Tempest* (see below, 'Where the bee sucks') encouraged Sullivan to set more Shakespeare. The dedicatees are carefully chosen: Sims Reeves

was the foremost English tenor of the century, soon to be the chief exponent of Sullivan's oratorio *The Prodigal Son*; Louisa Crampton was a keen amateur singer, a friend of Jenny Lind's, and married to the railway engineer Thomas Crampton, who took on the mantle of Brunel; the vocal career of Charles Santley has been described as 'the longest, most distinguished and most versatile which history records'; Mendelssohn had Helen Sainton-Dolby in mind when he composed the contralto solos in *Elijah*; and William Hayman Cummings sang as a treble in the first performance of *Elijah*, though his later exploits as a tenor were eclipsed by his prominence as a musicologist – he founded the Purcell Society in 1876. The *Five Shakespeare Songs* were published in 1866.

##### Love laid his sleepless head (1874)

'Love laid his sleepless head' comes from the incidental music to *The Merry Wives of Windsor*, which Sullivan composed for the Gaiety Theatre. The words were specially written by Algernon Swinburne, and the song

dedicated to the Honourable Eliot Yorke, who had recently married into the de Rothschild family and been elected to Parliament.

#### **Nel ciel seren (1871)**

Sullivan composed the incidental music to *The Merchant of Venice* for the Prince's Theatre, Manchester. The words of 'Nel ciel seren' were written by Francesco Rizzelli.

#### **Where the bee sucks (1861)**

The song 'Where the bee sucks' comes from Sullivan's incidental music to *The Tempest*, which was first performed at the Leipzig Gewandhaus in 1861. Of its British premiere a year later, Sullivan wrote – echoing Lord Byron:

This was the great day of my life. I woke  
up the next morning and found myself  
famous.

So great was the success that the piece was performed again a week later. All musical London attended: the music critic of *The Times*, Henry Chorley, who would become one of Sullivan's less successful librettists, brought along his friend Charles Dickens, who afterwards told Sullivan:

I don't pretend to know much about  
music, but I do know I have been  
listening to a very great work.

Later that year, Dickens guided Sullivan around Paris and introduced him to Rossini.

#### **FAMOUS POETS**

##### **I wish to tune my quivering lyre (1868)**

The score of 'I wish to tune my quivering lyre' offers the following information:

Translated from Anacreon by Lord  
Byron. Composed for, and sung by  
Mr. Santley at the Gloucester Musical  
Festival.

##### **Sweet Day (1864)**

The words of 'Sweet Day' were 'altered from George Herbert' for several reasons: to maintain the stress pattern of the opening line in subsequent strophes, to avoid one of Herbert's most ridiculed phrases:

Sweet rose, whose hue angry and brave  
Bids the rash gazer wipe his eye,  
and to substitute the round-vowelled 'pure' for 'sweet' on a high note. Musically (and typographically), the song comes from the same stable as the *Five Shakespeare Songs*, and is dedicated to the most famous soprano of all, Mrs Goldschmidt – Mendelssohn's favourite, Jenny Lind, the 'Swedish Nightingale', whom Sullivan had known since he was a chorister.

**Arabian Love Song (1866)**

The setting of 'Arabian Love Song' by Shelley is dedicated to Frederic Clay, the composer of 'I'll sing thee songs of Araby', who had studied under the same Leipzig professor as Sullivan, and in 1869 introduced him to W.S. Gilbert.

**SONGS TO WORDS BY LIONEL LEWIN**

Lionel Lewin (1846 – 1874), like Sullivan, was part of a group of young men who met at the house of George Grove after the Saturday concerts at the nearby Crystal Palace. In the Preface to his *Church Hymns with Tunes*, dated Easter 1874, Sullivan thanked Lewin 'for much valuable aid'. Lewin died of typhoid fever in December that year while still a student at Pembroke College, Oxford. He was buried on Christmas Eve.

**Birds in the Night (1869)**

Sullivan asked Lionel Lewin to provide new words for a beautiful tune from his 1866 comic opera *Cox and Box*, calling the new song 'Birds in the Night'. The original libretto had been written by F.C. Burnand, to whom Sullivan wrote:

the new words are excellent – done in my own house and every line considered with regard to the requirements of the music.

**A life that lives for you (1870)**

The song 'A life that lives for you' ('sung by Mr. Santley') is Sullivan's first original Lewin setting, composed a year after 'Birds in the Night'.

**Once again (1872)**

The score of 'Once again' explains that the song was 'Composed expressly for Mr. Sims Reeves'.

**Golden Days (1872)**

'Golden Days' was 'Composed expressly for Madame Patey', the leading contralto, who in 1886 took part in the premiere of Sullivan's wildly successful oratorio *The Golden Legend*. Sullivan was proud enough of this song to arrange it 'for young performers on the pianoforte'.

**Guinevere! (1872)**

The note in the score of 'Guinevere!' – 'Composed expressly for and dedicated to Madlle. Titiens' – is a telling extension of the usual form of words. The German soprano Thérèse Tietjens dominated both opera and oratorio in England. In 1872 she sang in the premiere of Sullivan's *Festival Te Deum* at the Crystal Palace. At about this time Sullivan and Lewin were discussing the idea of an Arthurian opera.

**None but I can say** (1872)

'None but I can say' is dedicated to one Mme Cornélie D'Ankara, of whom nothing is known.

#### THE BEGINNING

**O Israel** (1855)

Sullivan's first published composition, 'O Israel' sets words from the Book of Hosea and is dedicated to 'Mrs. C.V. Bridgman (Tavistock, Devon)', the mother of a fellow chorister at the Chapel Royal, with whom he was holidaying. Mr Bridgman was the clerk of the County Court.

#### TENNYSON

**St Agnes' Eve** (1879)

'St Agnes' Eve' is dedicated to Mrs Frances Ronalds, whom Sullivan described as 'the best amateur singer in London' and who was particularly associated with his song 'The Lost Chord' (1877): her recording of it was the first phonograph record ever played in England. Sullivan enjoyed a long relationship with her, from her arrival in London (from America via Paris and Algiers), in 1871 – uninhibitedly sexual for the first twenty years or so – and lasting till his death.

Sullivan selected this song for inclusion in W.G. Cusins's magisterial anthology *Tennyson's*

*Songs with Music* (1880). Cusins's Preface begins:

The songs from the writings of Mr. Tennyson offer the widest and most varied field to the musician, and it is hoped that a volume to which some of the most renowned living composers have undertaken to contribute will be acceptable to the public.

The 'renowned living composers' included Saint-Saëns, Massenet, Gounod, and Liszt, as well as natives such as Parry and Stanford. Sullivan is one of only four composers (out of thirty-seven) honoured with the inclusion of more than one song.

**Edward Gray** (1880)

'Edward Gray' was commissioned for W.G. Cusins's *Tennyson's Songs with Music*. Sullivan finished it (after a sixteen-hour day) at one o'clock in the morning, the night before he sailed to America with Gilbert to confront the theatres that were pirating *HMS Pinafore*.

**What does little birdie say?** (1867)

'What does little birdie say?' was Sullivan's earliest Tennyson setting.

**O swallow, swallow** (1900) / **Tears, idle tears** (1900)

The two songs ‘O swallow, swallow’ and ‘Tears, idle tears’ were commissioned by the music publisher John Church of Cincinnati, Ohio. They form a fitting crown to Sullivan’s song-writing career, the one a serious apotheosis of the patter-song, the other a subtle web of motive and harmony, certainly the greatest setting of the lyric, and not least remarkable for its apt opening invocation of Dowland’s *Lachrymae* Pavan.

COMPACT DISC TWO

**THE ‘LIEDERKREIS’ OF SULLIVAN  
AND TENNYSON**  
**The Window; or, the Songs of the Wrens**  
(1870)

In his ceaseless labours to raise musical standards in Britain, George Grove – secretary to the Crystal Palace, founding Director of the Royal College of Music, and whose Dictionary of Music keeps his name alive – hit on a plan to introduce the British public to the idea of the song cycle. Grove wrote to a friend in late October 1866:

Last week I had a charming afternoon and evening with Tennyson. He was at his very best, and made a much deeper and more favourable impression upon

me than ever before. I had proposed to him to write a *Liederkreis* for Sullivan to set to music and Millais to illustrate, and he had caught the idea at once and had done three songs out of seven – very charming songs and very good for music. Sullivan went down with me, and pleased both Mr. and Mrs. Tennyson extremely. In the evening we had as much music as we could on a very tinkling piano, very much out of tune, and then retired to his room at the top of the house where he read us the three songs, a long ballad, and several other things, and talked till two o’clock in a very fine way about the things which I always get round to sooner or later – death and the next world, and God and man.

A year later, in October 1867, Tennyson wrote to a friend:

I send you a few little songs – a song-cycle – I think the Germans call it. Mr Grove of the Crystal Palace begged me to write such a form for A. Sullivan to set to music. They are nothing in themselves and only will become something when they are set.

In the middle of November, William Allingham, a guest at Farringford House,

Tennyson's home on the Isle of Wight, told his diary:

T read the poems, saying 'They're quite silly!...

Some lines like a nursery rhyme...

There are naivetes and niaiseries –

You are small, am I so tall?

Cannot we come together?

Why?

For it's easy to find a rhyme –

It's ay, ay, ay, ay!

In reading this, T jumped around most comically, like a cock-pigeon. He is the only person I ever saw who can do the most ludicrous things without any loss of dignity. Reading the lines –

After-loves of maids and men

Are but meats cook'd up again,

He remarked, 'That's very like

Shakespeare.'

The poet's mixed feelings are apparent, and Tennyson procrastinated at length. Millais gave up on the project, and sold most of the drawings he had done for it. Tennyson offered Sullivan £500 to abandon it altogether. But Sullivan insisted. Mrs Tennyson's journal gives an account of a meeting in November 1870 – more than four years after the original agreement, and, incidentally, at the height of the Franco-Prussian War:

Mr. Sullivan wished to publish the 'Window Songs'. A. did not like publishing songs that were so trivial at such a grave crisis of affairs in Europe; but he had given his promise to Mr. Sullivan about them, and 'He that sweareth unto his neighbour and disappointeth him not' determined us.

The Book of Common Prayer furnished a face-saving quotation. Tennyson paid Sullivan £500 in return for the profits from sales – which was the same amount of money Sullivan would have received for *not* publishing them! Proud of his songs, he must have valued the public association with the Poet Laureate. The Preface that Tennyson insisted upon publishing must have seemed a slap in the face.

Four years ago Mr. Sullivan requested me to write a little song-cycle, German fashion, for him to exercise his art upon. He had been very successful in setting such old songs as 'Orpheus with his lute,' and I drest up for him, partly in the old style, a puppet, whose almost only merit is, perhaps, that it can dance to Mr. Sullivan's instrument. I am sorry that my four-year-old puppet should have to dance at all in the dark

shadow of these days; but the music is now completed, and I am bound by my promise.

December 1870

Joseph Williams republished the cycle in 1900. The following note, from Sir Arthur, combining tact with a certain self-centredness in the rewriting of history, replaced Tennyson's preface:

This Song-cycle was written by the late Lord Tennyson at my request and set to music by me in 1869–70. It was to be illustrated by the late Sir John Millais R.A. so that the work might form a combination of Poetry, Painting and Music: but for reasons unnecessary to enter into here, the drawings were never completed, and after various delays the words and music only were published as an album in 1871 and are now reprinted.

Visiting Yale University Art Gallery, I was delighted to find that Sir John Millais decided not to waste the story of the song cycle. The connexion of *Yes or No?* (1871) with Sullivan and Tennyson has not been noticed before. We are very grateful to the Gallery for granting us permission to reproduce the picture on the cover of this CD set.

#### SONGS FROM THE STAGE

##### **Bid me at least goodbye** (1894)

'Bid me at least goodbye' was sung in Sydney Grundy's play *An Old Jew*, at the Garrick Theatre. Grundy, a successful playwright and translator, had collaborated with Sullivan on the comic opera *Haddon Hall* (1892).

##### **E tu nol sai** (1889)

Sullivan composed 'E tu nol sai' for the play *The Profligate* by A.W. Pinero, produced at the Garrick Theatre. The original words were written by Gian Andrea Mazzucato. In 1898, Pinero provided Sullivan with the libretto for *The Beauty Stone*, which proved extremely difficult to set: Sullivan described it as 'a badly constructed mess of involved sentences'.

#### FOREIGN TONGUES

##### **Ich möchte hinaus es jauchzen** (1859)

The manuscript of 'Ich möchte hinaus es jauchzen', dedicated to Rosamund Barnett, whom Sullivan had met as a student in Leipzig, was found in a cupboard in 1947. The poem is by the Swiss poet and artist August Corrodi.

##### **Lied mit Thränen halbgeschrieben** (1861)

The poem of 'Lied mit Thränen halbgeschrieben' is by Eichendorff. The

manuscript is dated 'Leipzig March 1861', a date towards the end of Sullivan's studies in the city. It ends with a note (in German): 'a souvenir from your true friend'. Sullivan wrote to Rosamund Barnett that same month, humorously apologising for not having been in touch: like the preceding song, this one may have been written for her. In another humorous touch, Sullivan writes 'endlich!' (at last!) beneath the Italian word *Fine* at the end of the song.

**Oh! ma charmante (1872)**

'Oh! ma charmante' is a setting of a poem by Victor Hugo, and is dedicated to Madame Conneau, a keen amateur singer, and lady-in-waiting to the Empress Eugenie. Juliette Conneau helped to promote performances of Sullivan's music in France. It was probably through her that Sullivan met Mrs Ronalds (see above, 'St Agnes' Eve').

**I would I were a King (1878)**

'I would I were a King' sets a translation, by Sullivan's friend the Lord Chief Justice, Sir Alexander Cockburn, of words by Victor Hugo. The song is 'dedicated by special desire' to Prince Leopold, Queen Victoria's eighth child. His death, in 1884, at the age of thirty, gives the title a macabre twist.

**IN CONCLUSION (for the moment)**

**Sad Memories (1869)**

'Sad Memories' is a setting of a poem by C.J. Rowe.

**Ever (1887)**

'Ever' was written one memorable February night in Monte Carlo, where Sullivan was recuperating from the strain of rewriting the finale of *Ruddigore*, in a non-stop thirty-six hour session, after the audience had shown dissatisfaction on the first night. Completing the song, Sullivan retired to bed at 1.45 am, only to be woken by an earthquake at 6. The poem is by Mrs Bloomfield-Moore, an heiress from Philadelphia, resident in London, and a friend of the Brownings'. She invested very successfully in modern paintings, taking advice from Disraeli.

**Mary Morison (1874)**

'Mary Morison' is Sullivan's only setting of a poem by Burns.

**Old Love Letters (1879)**

Sullivan liked 'Old Love Letters' well enough to revise it. A setting of words by the Irish poet Samuel K. Cowan, the song is dedicated to Mrs Ronalds (see above, 'St Agnes' Eve').

### County Guy (1867)

'County Guy' sets the words of a song from Sir Walter Scott's *Quentin Durward*. It was dedicated to the well-connected Lady Alexina Duff, then sixteen years of age, whose grandmother was an illegitimate daughter of William IV and whose brother married the daughter of the Prince of Wales.

### Sweethearts (1875)

'Sweethearts' is one of three W.S. Gilbert settings unconnected with the theatre, and one of the four songs by Sullivan that George Bernard Shaw described as 'the very best of their genre'. The other three have not been included in the present recording – so many of Sullivan's songs deserve Shaw's accolade.

### Note on performing style

Like most composers trained in Leipzig during the nineteenth century, Sullivan learned a particular use of certain expression marks, such as *sf* and the signs < and >, often thought to apply exclusively to musical dynamics. In the music of Mendelssohn and his disciples, however, they frequently invite the player to make a *musical gesture*, which may involve speed changes, or rhetorical hesitation or anticipation. These performing

strategies are often effectively combined at the piano with aspects of what is called dislocation – the many different ways of *not* playing the notes together (bringing out certain contrapuntal lines by anticipation, for instance) that were absolutely central to all nineteenth-century piano playing. All these devices foster a lithe variability in what can otherwise seem an over-regular metre. It is a tantalising thought that Sullivan may have been referring to some such subtle variation of metre when he pointed out that Hans Richter, newly appointed to conduct the Birmingham Festival in 1884,

knows none of the traditions of those choral works which form a large element in the Festival.

*The Musical Times* criticised Richter's 1888 performance of *The Golden Legend* by Sullivan for its lack of understanding of the composer's style. It is certainly the case that Sullivan's choral music often suffers from being presented as an undifferentiated stream of minims, and that interventionist phrasing can transform it; and just as certain that composers in England had long paid particular attention to marks of expression in solo songs. The performers on this recording understand Sullivan as the heir to a subtle tradition.

Sullivan has borne an unusual degree of ignorant misunderstanding, both in his lifetime and since, as critics of narrow experience reproach him for what he is *not*. Some would-be experts have confected critical assessments that fly in the face of this writer's long performing experience of Sullivan, and of the joyful reactions of audiences. The neglect of, say, the *Duo concertante* for cello and piano is only explicable in the light of such speciously reasoned dismissals as we find in Percy Young's book on Sullivan. One is reminded of the assessment that Vaughan Williams offered of the book by Imogen Holst on the music of her father:

I don't know why she wrote it, if she disliked her father's music so much.

Of course, uncritical acclaim of the whole of a composer's output would be unreasonable; but consider how Sir Peter Maxwell Davies characterised his little piano piece *Farewell to Stromness*. Having compared his symphonies to cathedrals, he compared it to a garden shed – but, he insisted, a beautifully designed and sturdily built garden shed, of which he was immensely proud. It was, of course, the garden shed, rather than the cathedrals, that illustrated the news bulletins reporting his death. In the light of this architectural analogy, we may

think of Sullivan's songs as pleasure domes, as pavilions and pagodas for our delight.

© 2017 David Owen Norris

A winner of the Young Artist award of the Royal Philharmonic Society and the UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent in music, the soprano **Mary Bevan** is a former Harewood Artist at English National Opera and an Associate of the Royal Academy of Music. She has recently sung Yum-Yum (*The Mikado*), Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna (*The Marriage of Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*The Magic Flute*), Second Niece (*Peter Grimes*), and Rebecca (Nico Muhly's *Two Boys*) at English National Opera, Merab (*Saul*) at the Adelaide Festival, Elvira (*L'italiana in Algeri*) at Garsington Opera, Barbarina (*Le nozze di Figaro*) at The Royal Opera, Covent Garden, the title role in Luigi Rossi's *Orfeo* with The Royal Opera at Shakespeare's Globe, La Musica and Euridice (Monteverdi's *Orfeo*) with The Royal Opera at the Roundhouse, and the soprano part in David Bruce's *The Firework Maker's Daughter* with Opera North and ROH2. In concert she recently performed baroque programmes with the Academy of Ancient Music and Orchestra of the Age of Enlightenment, Fauré's Requiem

with the Philharmonia Orchestra, the Concert Suite from Maxwell Davies's *Caroline Mathilde* at the BBC Proms, and Mendelssohn's Symphony No. 2 *Lobgesang* with the City of Birmingham Symphony Orchestra. A dedicated recitalist, Mary Bevan has appeared at the Oxford Lieder Festival and the Wigmore Hall, as well as in an Asian tour with The English Concert. Her discography includes recordings of songs by Ludwig Thuille and Mendelssohn, Handel's *The Triumph of Time and Truth* and *Ode for St Cecilia's Day* with Ludus Baroque, Vaughan Williams's *Pastoral Symphony* (No. 3) and Schubert's music for *Rosamunde* with the BBC Philharmonic, and Hadley's *Fen and Flood* with the Bournemouth Symphony Orchestra.

Winner of a Kathleen Ferrier Award in 2008, and a Wigmore Hall Emerging Talent in 2011, the tenor **Ben Johnson** represented England in the BBC Cardiff Singer of the World competition in 2013, winning the Audience Prize. A former English National Opera Harewood Artist, he is currently Professor of Singing at the Royal Academy of Music, and Artistic Director of the Southrepps Classical Music Festival which he founded in 2010. He has recently sung Lysander (*A Midsummer Night's Dream*) at

Bergen Nasjonale Opera, Eisenstein (*Die Fledermaus*) at Opera Holland Park, Carlo (*Giovanna d'Arco*) at the Buxton Festival, Oronte (*Alcina*) with The English Concert, Alfredo (*La traviata*), Tamino (*The Magic Flute*), and Nemorino (*The Elixir of Love*) at English National Opera, Don Ottavio (*Don Giovanni*) at Glyndebourne Festival Opera, ENO, and Opéra national de Bordeaux, Novice (*Billy Budd*) at Glyndebourne, and Martin (Copland's *The Tender Land*) at Opéra de Lyon. On the concert platform, he has sung Idamante (*Idomeneo*) with the City of Birmingham Symphony Orchestra, Mozart's Requiem with the Boston Symphony Orchestra and Berliner Symphoniker, Nielsen's *Fynsk foraar* (Springtime on Funen) at the BBC Proms, Evangelist in the St John Passion and St Matthew Passion with the Choir of King's College, Cambridge and The Bach Choir respectively, Mendelssohn's Symphony No. 2 *Lobgesang* with the Orquestra Gulbenkian, Britten's Serenade for Tenor, Horn, and Strings with the Residentie Orchestra The Hague and, at the BBC Proms, English Chamber Orchestra, and Tippett's *A Child of Our Time* with the London Philharmonic Orchestra. In recital he works regularly with Graham Johnson and Tom

Primrose, performing at the Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, City of London Festival, Rosenblatt Recitals, and Kings Place. On his album of Britten's *Canticles*, released in 2013 to major acclaim, Ben Johnson was accompanied by James Baillieu, another regular partner.

Having studied at King's College, Cambridge and the Guildhall School of Music and Drama, the British bass-baritone **Ashley Riches** was a Jette Parker Young Artist at The Royal Opera, Covent Garden from 2012 to 2014 and is a BBC Radio 3 New Generation Artist from 2016 to 2018. On the operatic stage he has sung Salieri (Rimsky-Korsakov's *Mozart and Salieri*), Michael (world premiere of Søren Nils Eichberg's *Glare*), Moralès (*Carmen*), Mandarin (*Turandot*), Baron Douphol (*La traviata*), and Officer (*Dialogues des Carmélites*) at The Royal Opera, Schauburg (*La bohème*) at English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) at Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) with the Academy of Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) with the Early Opera Company, and Owen Wingrave at Opéra national de Lorraine in Nancy. On the concert platform he has appeared in

Stravinsky's *Oedipus Rex* as Créon with the Berliner Philharmoniker under Sir John Eliot Gardiner, a European tour of the St Matthew Passion with the Monteverdi Choir and Orchestra, Mozart's Requiem in Switzerland, France, and Spain with the Gabrieli Consort, Verdi's *Messa da requiem* at the Royal Albert Hall, and the UK premiere of Shostakovich's *Orango* and world premiere of John Powell's *Prussian Requiem*, both with the Philharmonia Orchestra. Ashley Riches enjoys a fast-growing discography which includes recordings of Poulenc's *Chansons gaillardes* with Graham Johnson, Shakespeare Sonnets set to music by Mario Castelnuovo-Tedesco, the St John Passion with the Academy of Ancient Music, and Daniel Purcell's *The Judgement of Paris* and Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* with the Gabrieli Consort.

The first winner of the Gilmore Artist Award, **David Owen Norris** has played concertos all over North America and Australia, and made several appearances at the BBC Proms. A television programme entirely devoted to his work on Elgar's Piano Concerto has been shown frequently, and in January 2016 he recorded his own Piano Concerto in C with the BBC Concert Orchestra. He has

also recorded concertos by Constant Lambert, Montague Phillips, Joseph Horowitz, and Richard Arnell. His solo recitals have featured works by Brahms, Schubert, Poulenc, Bax, and Elgar, among others; he has recorded all the piano works by Elgar, as well as several reconstructions and transcriptions. He began his career as an accompanist, to such artists as Dame Janet Baker, Sir Peter Pears, and Jean-Pierre Rampal, and enjoys long-standing partnerships with the violinist Ernst Kovacic and bass Sir John Tomlinson. He also plays early pianos and has championed the repertoire, composed as early as around 1770, in London, for the square piano. On early pianos he has recorded Schubert's *Winterreise* and first song cycle, the Ludwig Gotthard Kosegarten *Liederspiel*, a comprehensive selection from Jane Austen's own music collection, and, on

Elgar's piano, a double-disc set of songs and transcriptions. He has been a familiar face on music television since 1990, when he presented *The Real Thing?: Questions of Authenticity* on BBC2. His popular Radio 4 *Playlist* series is often repeated, and he has a long history with Radio 3 on which his contributions to *Building a Library* are keenly relished. He is the composer of an oratorio, *Prayerbook*, a Piano Concerto in C, a Symphony, song cycles, a cantata, a radio opera, and much else. A Fellow of the Royal College of Organists, Royal Academy of Music, and Society of Antiquaries of London, as well as an Honorary Fellow of Keble College Oxford, David Owen Norris is Professor of Musical Performance at the University of Southampton and Visiting Professor at the Royal College of Music and Royal Northern College of Music.



Chris Gleag

**Ben Johnson**

## Sullivan: Lieder

---

Arthur Seymour Sullivan wurde 1842 in Lambeth als Sohn eines Militärkapellmeisters geboren. Im Alter von zwölf Jahren wurde er Chorknabe in der Chapel Royal und zwei Jahre später gewann er das erstmals ausgeschriebene Mendelssohn-Stipendium. Dies ebnete ihm den Weg an die Royal Academy of Music und anschließend im Jahr 1858 an das Leipziger Konservatorium. Weitere Details zu seiner Laufbahn finden sich unter den Anmerkungen zu den einzelnen Liedern. Sullivan wurde 1883 zum Ritter geschlagen und starb 1900.

### Anmerkungen zu den Liedern

CD 1

#### SHAKESPEARE-VERTONUNGEN

##### Fünf Shakespeare-Lieder (1863 / 64)

“Sigh no more, ladies”, “Orpheus with his lute”, “O mistress mine”, “The Willow Song”, “Rosalind”

Der Erfolg seiner Musik zu Shakespeares *The Tempest* (Der Sturm; siehe unten, “Where the bee sucks”) ermutigte Sullivan

zu weiteren Shakespeare-Vertonungen. Die Widmungsträger waren sorgfältig ausgewählt: Sims Reeves war der berühmteste Tenor seines Jahrhunderts und wurde wenig später der führende Interpret von Sullivans Oratorium *The Prodigal Son* (Der verlorene Sohn); Louisa Crampton, eine Freundin von Jenny Lind, war eine begabte Amateursängerin und mit dem Eisenbahningenieur Thomas Crampton verheiratet, der in die Fußstapfen des großen Brunel trat; die Gesangskarriere von Charles Santley ist als “die längste, bedeutendste und vielseitigste, die jemals erfasst wurde” beschrieben worden; Mendelssohn hatte Helen Sainton-Dolby im Sinn, als er die Altsoli seines *Elijah* komponierte; und William Hayman Cummings sang als Knabensopran in der Uraufführung des *Elijah*, seine späteren Erfolge als Tenor wurden allerdings durch seine Bedeutung als Musikwissenschaftler in den Schatten gestellt – er gründete 1876 die Purcell-Gesellschaft. Die *Five Shakespeare Songs* wurden 1866 veröffentlicht.

##### Love laid his sleepless head (1874)

“Love laid his sleepless head” entstammt der

Zwischenaktmusik zu *The Merry Wives of Windsor*, die Sullivan für das Gaiety Theatre komponierte. Den Text verfasste Algernon Swinburne eigens für diesen Anlass, und das Lied ist dem Honourable Eliot Yorke gewidmet, der kurz zuvor in die Familie Rothschild eingehiratet hatte und ins Parlament gewählt worden war.

#### **Nel ciel seren (1871)**

Die Zwischenaktmusik zu *The Merchant of Venice* komponierte Sullivan für das Prince's Theatre in Manchester. Die Dichtung zu "Nel ciel seren" schrieb Francesco Rizzelli.

#### **Where the bee sucks (1861)**

Das Lied "Where the bee sucks" entstammt Sullivans Zwischenaktmusik zu *The Tempest*, die 1861 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt wurde. Über die britische Premiere ein Jahr später schrieb Sullivan – in Anlehnung an Lord Byron:

Das war der große Tag meines Lebens.  
Ich erwachte am nächsten Tag und  
entdeckte, dass ich berühmt war.

Der Erfolg war so durchschlagend, dass das Stück eine Woche später erneut aufgeführt wurde. Das gesamte musikbegeisterte London war anwesend: Der Musikkritiker der *Times* Henry Chorley, der später einer von Sullivans

weniger erfolgreichen Librettisten wurde, brachte seinen Freund Charles Dickens mit, der nach der Aufführung zu Sullivan sagte:

Ich gebe nicht vor, von Musik viel zu verstehen, aber ich weiß sehr wohl, dass ich der Aufführung eines großartigen Werkes beigewohnt habe.

Später in diesem Jahr führte Dickens Sullivan durch Paris und machte ihn mit Rossini bekannt.

#### **BERÜHMTE DICHTER**

##### **I wish to tune my quivering lyre (1868)**

Die Partitur von "I wish to tune my quivering lyre" enthält die folgende Information:

Übersetzung aus Anacreon von Lord Byron. Komponiert für und gesungen von Mr. Santley auf dem Gloucester Musical Festival.

##### **Sweet Day (1864)**

Die Worte von "Sweet Day" entstammen in abgewandelter Form einem Gedicht von George Herbert; dies geschah zum einen, um das Betonungsmuster der ersten Zeile in den folgenden Versen beizubehalten, und zum anderen, um eine von Herberts am meisten verspotteten Formulierungen zu vermeiden:

Sweet rose, whose hue angry and brave  
Bids the rash gazer wipe his eye ...

(Liebliche Rose, deren zornig-kühne  
[Färbung  
den unbesonnenen Betrachter reizt,  
[sich die Augen zu reiben ...)  
Außerdem wurde das Wort "sweet" auf einem  
hohen Ton durch das voller klingende "pure"  
ersetzt. Musikalisch (und typographisch)  
kommt das Lied aus demselben Stall wie  
die *Five Shakespeare Songs*. Das Werk ist  
der berühmtesten aller Sopranistinnen  
gewidmet, der "schwedischen Nachtigall"  
Jenny Lind und späteren Mrs. Goldschmidt –  
Mendelssohns Favoritin, mit der Sullivan seit  
seiner Zeit als Chorknabe bekannt war.

#### **Arabian Love Song (1866)**

Die Vertonung des "Arabian Love Song"  
von Shelley ist Frederic Clay gewidmet,  
dem Komponisten von "I'll sing thee songs  
of Araby", der in Leipzig bei demselben  
Professor studiert hatte wie Sullivan und  
der Sullivan im Jahr 1869 mit W.S. Gilbert  
bekannt machte.

#### **LIEDER AUF WORTE VON LIONEL LEWIN**

Lionel Lewin (1846–1874) gehörte wie  
Sullivan zu einer Gruppe von jungen  
Männern, die sich nach den Konzerten,  
die am Samstagabend im nahe gelegenen

Crystal Palace gegeben wurden, im Haus von  
George Grove trafen. Im Vorwort zu seinen  
*Church Hymns with Tunes*, das auf Ostern  
1874 datiert ist, dankt Sullivan Lewin "für  
wertvolle Unterstützung". Lewin, zu der  
Zeit noch Student am Pembroke College in  
Oxford, starb im Dezember des Jahres an  
Typhus. Er wurde am Heiligabend beerdigt.

#### **Birds in the Night (1869)**

Sullivan bat Lionel Lewin, ihm einen neuen  
Text für eine hübsche Melodie aus seiner  
1866 entstandenen komischen Oper *Cox and  
Box* zu schreiben und nannte das neue Lied  
"Birds in the Night". Das originale Libretto  
hatte F.C. Burnand verfasst, dem Sullivan  
schrieb:

Die neuen Worte sind ausgezeichnet –  
sie wurden in meinem Haus verfasst  
und berücksichtigen in jeder Zeile die  
Anforderungen der Musik.

#### **A life that lives for you (1870)**

Das Lied "A life that lives for you" ("von  
Mr. Santley gesungen") ist Sullivans erste  
originale Vertonung eines Texts von Lewin und  
entstand ein Jahr nach "Birds in the Night".

#### **Once again (1872)**

Wie die Partitur von "Once again" erläutert,

wurde das Lied "eigens für Mr. Sims Reeves komponiert".

**Golden Days (1872)**

"Golden Days" wurde "eigens für Madame Patey komponiert", die führende Altistin, die 1886 an der Uraufführung von Sullivans überaus erfolgreichem Oratorium *The Golden Legend* mitwirkte. Sullivan war von diesem Lied so angetan, dass er es "für junge Spieler auf dem Pianoforte" bearbeitete.

**Guinevere! (1872)**

Die Notiz in der Partitur von "Guinevere!" – "eigens für Madlle. Titiens komponiert und dieser zugeeignet" – ist eine aufschlussreiche Erweiterung der sonst üblichen Formulierung. Die deutsche Sopranistin Thérèse Tietjens wurde in England zu einer der führenden Opern- und Oratoriensängerinnen. Im Jahr 1872 sang sie in der Premiere von Sullivans *Festival Te Deum* im Crystal Palace. Etwa zu dieser Zeit diskutierten Sullivan und Lewin die Idee einer der Artus-Legende gewidmeten Oper.

**None but I can say (1872)**

"None but I can say" ist einer Mme. Cornélie D'Ankara gewidmet, über die nichts weiter bekannt ist.

**DER ANFANG**

**O Israel (1855)**

Sullivans erste veröffentlichte Komposition, "O Israel" vertont Worte aus dem Buch Hosea und ist "Mrs. C.V. Bridgman (Tavistock, Devon)" gewidmet, der Mutter eines Mitschülers in der Chapel Royal, bei dem Sullivan die Ferien verbrachte. Mr. Bridgman war Protokollführer des Bezirksgerichts.

**TENNYSON**

**St Agnes' Eve (1879)**

"St Agnes' Eve" ist Mrs. Frances Ronalds gewidmet, die Sullivan als "die beste Amateursängerin in London" beschrieb und die besonders mit seinem Lied "The Lost Chord" (1877) in Verbindung gebracht wird: Ihre Tonaufzeichnung des Lieds war die erste Grammophon-Platte, die jemals in England gespielt wurde. Sullivan verband eine langjährige – in den ersten rund zwanzig Jahren offen erotische – Beziehung mit ihr, die mit ihrer Ankunft in London (aus Amerika via Paris und Algiers kommend) im Jahr 1871 begann und bis zu seinem Tod währte.

Sullivan wählte dieses Lied zur Aufnahme in W.G. Cusins' maßgebende Anthologie *Tennyson's Songs with Music* (1880). Cusins' Vorwort beginnt:

Die Lieder aus den Schriften von Mr. Tennyson bieten dem Musiker ein überaus breites und vielseitiges Betätigungsfeld und es steht zu hoffen, dass ein Band, zu dem einige der bekanntesten zeitgenössischen Komponisten beigetragen haben, vom Publikum mit Wohlwollen aufgenommen wird.

Zu den "bekanntesten zeitgenössischen Komponisten" zählten Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Charles Gounod und Franz Liszt sowie die Engländer Hubert Parry und Charles Villiers Stanford. Sullivan war einer der vier (von insgesamt siebenunddreißig) Komponisten, von denen mehr als ein Lied in die Anthologie aufgenommen wurde.

**Edward Gray (1880)**

"Edward Gray" war eine Auftragsarbeit für W.G. Cousins' *Tennyson's Songs with Music*. Sullivan vollendete das Lied (nach einem sechzehnständigen Arbeitstag) um ein Uhr in der Frühe; am nächsten Tag segelte er mit Gilbert nach Amerika, um sich mit den Theatern auseinanderzusetzen, die *HMS Pinafore* ohne Lizenz aufführten.

**What does little birdie say? (1867)**

"What does little birdie say?" war Sullivans

früheste Vertonung eines Gedichts von Tennyson.

**O swallow, swallow (1900) / Tears, idle tears (1900)**

Die beiden Lieder "O swallow, swallow" und "Tears, idle tears" waren Auftragsarbeiten für den Musikverleger John Church aus Cincinnati, Ohio. Sie bilden eine passende Krönung von Sullivans Karriere als Liederkomponist – das eine Werk ist eine ernsthafte Apotheose des "patter-song" (Plapperlied), das andere ein subtiles Gewebe aus Motiv und Harmonie, sicherlich die beste Vertonung dieses Gedichts und nicht zuletzt bemerkenswert wegen seiner passenden einleitenden Invokation von Dowlands *Lachrymae-Pavane*.

CD 2

**DER "LIEDERKREIS" VON SULLIVAN UND TENNYSON**

**The Window; or, the Songs of the Wrens (1870)**

In seinen unermüdlichen Bemühungen um die Verbesserung des musikalischen Niveaus in Großbritannien entwickelte George Grove – der Sekretär des Crystal Palace

und Gründungsdirektor des Royal College of Music, dessen Name uns wegen des von ihm herausgegebenen Dictionary of Music heute noch geläufig ist – einen Plan, um das britische Publikum mit dem Konzept des 'Liederzyklus' vertraut zu machen. Grove schrieb im späten Oktober 1866 an einen Freund:

Letzte Woche verbrachte ich einen zaubernden Nachmittag und Abend mit Tennyson. Er war sehr gut aufgelegt und machte auf mich einen wesentlich tieferen und positiveren Eindruck als jemals zuvor. Ich hatte ihm vorgeschlagen, einen *Liederkreis* zu schreiben, den Sullivan vertonen und Millais illustrieren sollte, und er griff die Idee sofort auf und hatte bereits drei von sieben Liedern verfasst – ausgesprochen charmante Stücke, die sich sehr gut zur Vertonung eignen würden. Sullivan begleitete mich, und Mr. und Mrs. Tennyson fanden großen Gefallen an ihm. Abends genossen wir so viel Musik wie möglich auf einem klimmernden Klavier, sehr schlecht gestimmt; dann zogen wir uns in das Zimmer des Gastgebers im obersten Stockwerk des Hauses zurück, wo er uns die drei Gedichte, eine lange Ballade und

verschiedene andere Sachen vorlas, und wir unterhielten uns bis zwei Uhr ganz ausgezeichnet über die Dinge, zu denen ich früher oder später immer gelange – den Tod und die kommende Welt und Gott und der Mensch.

Ein Jahr darauf, im Oktober 1867, schrieb Tennyson an einen Freund:

Ich schicke Ihnen einige kleine Lieder – einen Liederkreis, wie die Deutschen es, glaube ich, bezeichnen. Mr. Grove vom Crystal Palace bekniete mich, sie in dieser Form zu schreiben, damit A. Sullivan sie in Musik setzt. Für sich alleine genommen sind sie nichts; es wird erst etwas daraus, wenn sie vertont sind.

Mitte November schrieb William Allingham, ein Gast in Farringford House, Tennysons Haus auf der Isle of Wight, in sein Tagebuch:

T las die Gedichte und bemerkte dabei, "Sie sind recht albern." ...

Einige Zeilen wie ein Kinderreim ...

Es sind Einfältigkeiten und Kinkerlitzchen –

Du bist klein, bin ich so groß?

Können wir nicht

[zusammenkommen?

Warum?

Weil es einfach ist, einen Reim zu

[finden –

Es ist heidididei!  
 Während er das las, sprang  
 T ganz lustig umher, wie ein  
 Taubenmännchen. Er ist der einzige  
 Mensch, den ich jemals traf, der die  
 albernsten Dinge tun kann, ohne sich  
 lächerlich zu machen.  
 Er las die Zeilen  
 After-loves of maids and men  
 Are but meats cook'd up again ...

(Nachlieben von Maid und Mann  
 sind wie aufgewärmter Braten ...)  
 und bemerkte, "Das ist sehr ähnlich wie  
 Shakespeare."

Die gemischten Gefühle des Dichters  
 treten hier deutlich zutage und Tennyson  
 schob die Sache auf die lange Bank. John  
 Everett Millais nahm Abstand von dem  
 Projekt und verkaufte einen Großteil der  
 Zeichnungen, die er bereits angefertigt  
 hatte. Tennyson bot Sullivan 500 £ dafür,  
 die Sache ganz aufzugeben. Doch Sullivan  
 bestand darauf, weiterzumachen.  
 Mrs. Tennysons Tagebuch enthält die  
 Schilderung eines Treffens im November  
 1870 – mehr als vier Jahre nach der  
 ursprünglichen Vereinbarung und, nebenbei  
 bemerkt, auf der Höhe des Deutsch-  
 Französischen Krieges:

Mr. Sullivan wünschte, die "Window  
 Songs" zu veröffentlichen. A. gefiel  
 der Gedanke nicht, Lieder von  
 derart trivialer Natur in einer Zeit zu  
 publizieren, in der sich in Europa eine  
 solch ernsthafte Krise abspielt; doch  
 er hatte Mr. Sullivan diesbezüglich  
 sein Versprechen gegeben, und "He  
 that sweareth unto his neighbour and  
 disappointeth him not" ["Der nicht  
 ändert den Schwur, auch wenn es sein  
 Schaden", Psalm 15,4], bestimmte unsere  
 Entscheidung.

Das Book of Common Prayer lieferte  
 ein Zitat, mit dem alle ihr Gesicht wahren  
 konnten. Tennyson zahlte Sullivan 500 £  
 zum Ausgleich für den Verkaufsgewinn –  
 mithin dieselbe Summe, die Sullivan  
 dafür erhalten hätte, die Stücke *nicht* zu  
 veröffentlichen! Stolz auf seine Lieder, muss  
 er die öffentliche Verbindung mit dem Poet  
 Laureate geschätzt haben. Das Vorwort, auf  
 dessen Veröffentlichung Tennyson bestand,  
 dürfte allerdings wie ein Schlag ins Gesicht  
 gewirkt haben.

Vor vier Jahren bat mich Mr. Sullivan,  
 einen kleinen Liederkreis auf die  
 deutsche Art zu schreiben, damit er  
 daran seine Kunst versuche. Er hatte  
 solch alte Lieder wie "Orpheus with

his lute“ sehr erfolgreich vertont, also stattete ich für ihn, teils im alten Stil, eine Marionette aus, deren fast einziger Verdienst wohl ist, dass sie zu Mr. Sullivans Instrument tanzen kann. Ich bedaure, dass meine inzwischen vierjährige Puppe überhaupt tanzen muss in dem düsteren Schatten, der sich über diese Tage gesenkt hat; doch die Musik ist nun vollendet und ich bin an mein Versprechen gebunden.

Dezember 1870

Im Jahr 1900 besorgte Joseph Williams eine Neuauflage des Zyklus. Die folgende Notiz von Sir Arthur wurde anstelle von Tennysons Vorwort veröffentlicht; sie verknüpft Taktgefühl mit einer gewissen Ichbezogenheit des Autors:

Diesen Liederkreis verfasste der verstorbene Lord Tennyson auf meine Bitte und ich setzte ihn 1869 /70 in Musik. Er sollte von dem verstorbenen Sir John Millais R.A. illustriert werden, so dass das Werk eine Kombination von Dichtung, Malerei und Musik darstellen würde; aus Gründen, auf die näher einzugehen hier müßig wäre, wurden die Zeichnungen nie vollendet und so wurden nach einigen Verzögerungen im Jahr 1871 lediglich Text und Musik

in einem Album veröffentlicht. Nun werden sie erneut aufgelegt.

Zu meiner großen Freude entdeckte ich bei einem Besuch der Yale University Art Gallery, dass Sir John Millais beschlossen hatte, die Geschichte des Liederkreises nicht zu vergeuden. Die Verbindung von *Yes or No?* (1871) zu Sullivan und Tennyson war bisher noch nicht erkannt worden. Wir danken der Galerie für die Genehmigung zur Reproduktion des Bildes auf dem Cover dieses CD-Sets.

#### **BÜHNENLIEDER**

**Bid me at least goodbye** (1894)

“Bid me at least goodbye” wurde in Sydney Grundys Schauspiel *An Old Jew* im Garrick Theatre gesungen. Grundy, ein erfolgreicher Dramatiker und Übersetzer, hatte mit Sullivan auch an der komischen Oper *Haddon Hall* (1892) zusammengearbeitet.

**E tu nol sai** (1889)

Sullivan komponierte “E tu nol sai” für das ebenfalls am Garrick Theatre produzierte Schauspiel *The Profligate* von A.W. Pinero. Der ursprüngliche Text stammt von Gian Andrea Mazzucato. Im Jahr 1898 lieferte Pinero Sullivan das Libretto zu *The Beauty Stone*, dessen Umsetzung sich äußerst

schwierig gestaltete; Sullivan beschrieb es als “ein schlecht konstruiertes Durcheinander von verschachtelten Sätzen”.

#### **FREMDE ZUNGEN**

**Ich möchte hinaus es jauchzen** (1859)  
Das Manuskript von “Ich möchte hinaus es jauchzen” ist Rosamund Barnett gewidmet, der Sullivan als Student in Leipzig begegnet war; es wurde 1947 in einem Schrank gefunden. Das Gedicht stammt von dem Schweizer Dichter und Künstler August Corrodi.

**Lied mit Thränen halbgeschrieben** (1861)  
Das Gedicht “Lied mit Thränen halbgeschrieben” stammt von Joseph von Eichendorff. Die Handschrift trägt das Datum “Leipzig, März 1861”, das Stück entstand mithin gegen Ende von Sullivans Studienzeit in der Stadt. Am Schluss der Niederschrift steht die auf Deutsch verfasste Notiz: “zum Andenken an deinen aufrichtigen Freund”. Noch im selben Monat schrieb Sullivan an Rosamund Barnett und entschuldigte sich humorvoll dafür, nicht Kontakt gehalten zu haben; wie das letzterwähnte Lied könnte daher auch dieses für sie geschrieben worden sein. Scherzhaft gemeint ist auch Sullivans am Schluss des

Liedes unter dem italienischen *Fine* ergänztes “endlich!”

#### **Oh! ma charmante** (1872)

“Oh! ma charmante” ist die Vertonung eines Gedichts von Victor Hugo; es ist Madame Conneau gewidmet, einer begabten Amateursängerin und Hofdame von Kaiserin Eugenie. Juliette Conneau unterstützte die Verbreitung von Sullivans Musik durch Konzerte in Frankreich. Sie war es wahrscheinlich auch, die Sullivan mit Mrs. Ronalds bekannt machte (siehe oben, “St Agnes’ Eve”).

#### **I would I were a King** (1878)

“I would I were a King” ist die Vertonung einer Übersetzung, die Sullivans Freund, Lord Chief Justice Sir Alexander Cockburn, von einem Gedicht aus der Feder Victor Hugos anfertigte. Das Lied trägt “auf besonderen Wunsch die Widmung” an Prinz Leopold, das achte Kind Königin Victorias. Sein Tod im Jahre 1884 im Alter von dreißig Jahren verlieh dem Titel eine makabere Wendung.

#### **ZUM (vorläufigen) ABSCHLUSS**

**Sad Memories** (1869)  
“Sad Memories” ist die Vertonung eines Gedichts von C.J. Rowe.

**Ever (1887)**

“Ever” entstand an einem denkwürdigen Februar-Abend in Monte Carlo, als Sullivan sich gerade von der Anstrengung erholte, das Finale von *Ruddigore* umzuschreiben, nachdem das Publikum sich am Abend der Premiere unzufrieden gezeigt hatte. Sullivan vollendete das Lied und ging um 1:45 Uhr zu Bett; um sechs Uhr in der Frühe wurde er von einem Erdbeben geweckt. Die Dichtung stammt von Mrs. Bloomfield-Moore, einer in London lebenden reichen Erbin aus Philadelphia, die mit Robert und Elizabeth Barrett Browning befreundet war. Sie legte ihr Geld sehr erfolgreich in moderner Malerei an, wobei sie sich von Benjamin Disraeli beraten ließ.

**Mary Morison (1874)**

“Mary Morison” ist Sullivans einzige Vertonung eines Gedichts von Robert Burns.

**Old Love Letters (1879)**

Sullivan schätzte “Old Love Letters” so sehr, dass er sich die Mühe machte, es zu überarbeiten. Das Lied ist zu Worten des irischen Dichters Samuel K. Cowan gesetzt und Mrs. Ronalds gewidmet (siehe oben, “St Agnes’ Eve”).

**County Guy (1867)**

“County Guy” vertont die Worte eines Gedichts aus Sir Walter Scotts *Quentin Durward*. Das Lied ist der damals sechzehnjährigen Lady Alexina Duff gewidmet, deren Großmutter eine illegitime Tochter Williams IV. war und deren Bruder die Tochter des Prince of Wales heiratete.

**Sweethearts (1875)**

“Sweethearts” ist eine von drei Vertonungen eines Texts von W.S. Gilbert, die nicht mit dem Theater in Verbindung stehen, und eines von vier Liedern aus der Feder Sullivans, die George Bernard Shaw als “die allerbesten ihrer Gattung” beschrieb. Die übrigen drei sind in dieser Einspielung nicht enthalten – so viele Lieder von Sullivan verdienen Shaws Ritterschlag.

**Anmerkungen zur Aufführungspraxis**

Wie die meisten im neunzehnten Jahrhundert in Leipzig ausgebildeten Komponisten lernte Sullivan einen besonderen Umgang mit bestimmten Vortragszeichen wie zum Beispiel *sf* sowie < und >, von denen häufig angenommen wird, dass sie sich ausschließlich auf die musikalische Dynamik beziehen. In der Musik von Mendelssohn und seinen Schülern dienen diese Zeichen

jedoch oft als Aufforderung an den Spieler, eine *musikalische Geste* zu vollführen, bei der es sich um eine Veränderung des Tempos handeln kann oder um eine rhetorische Verzögerung oder eine Vorausname. Diese Aufführungsstrategien werden am Klavier häufig sehr wirkungsvoll mit Aspekten der sogenannten Verschiebung kombiniert – das sind die vielen verschiedenen Arten, die Noten *nicht* zusammen zu spielen (indem man zum Beispiel bestimmte kontrapunktische Linien durch Vorausnahme hervorhebt), ein absolut zentraler Faktor im Klavierspiel des neunzehnten Jahrhunderts. All diese Mittel fördern eine geschmeidige Variabilität in einem sonst möglicherweise überreguliert erscheinenden Metrum. Es ist ein verlockender Gedanke, dass Sullivan vielleicht eine solche subtile metrische Abweichung im Sinn hatte, als er darauf hinwies, dass Hans Richter, der 1884 frisch zum Leiter des Birmingham Festivals berufen war,

keine der Traditionen dieser Chorwerke kennt, die ein wesentlicher Bestandteil des Festivals sind.

Die *Musical Times* kritisierte im Jahr 1888 Richters Aufführung von Sullivans *The Golden Legend* wegen seines mangelnden Verständnisses für den Stil des Komponisten.

Es ist sicherlich zutreffend, dass Sullivans Chormusik oft darunter leidet, dass sie als undifferenzierter Strom von Halbenoten präsentiert wird, während eingreifende Phrasierungen sie völlig verwandeln könnten; und ebenso sicher ist es, dass Komponisten in England schon seit Langem auf Vortragszeichen im Sologesang ihr besonderes Augenmerk richteten. Die Musiker dieser Aufnahme verstehen Sullivan als den Erben einer subtilen Tradition.

Sullivan musste – sowohl zu Lebzeiten als auch später – ein ungewöhnliches Maß an ignorantem Missverstehen ertragen, da unerfahrene Kritiker ihm gerne das vorwerfen, was er *nicht* ist. Einige Möchtegern-Experten haben kritische Beurteilungen konstruiert, die den langjährigen Erfahrungen des Autors dieser Zeilen in der Aufführung von Sullivans Musik diametral widersprechen, ebenso wie sie die freudige Reaktion der Zuhörer ignorieren. Die Vernachlässigung des *Duo concertante* für Cello und Klavier zum Beispiel ist nur erklärlich im Licht von solch oberflächlich begründeten Ablehnungen wie sie sich in Percy Youngs Buch über Sullivan finden. Man fühlt sich an Vaughan Williams' Kommentar zu Imogen Holsts Buch über die Musik ihres Vaters erinnert:

Ich weiß nicht, warum sie es überhaupt geschrieben hat, wenn sie die Musik ihres Vaters so wenig mochte.

Natürlich wäre es unvernünftig, das gesamte Schaffen eines Komponisten uneingeschränkt zu bewundern; aber man schaue sich zum Beispiel an, wie Sir Peter Maxwell Davies sein kleines Klavierstück *Farewell to Stromness* charakterisierte. Nachdem er seine Sinfonien mit Kathedralen verglichen hatte, verglich er es mit einem Gartenschuppen – aber, betonte er, einem wunderschön konstruierten und stabil gebauten Gartenschuppen, auf den er unendlich stolz war. Natürlich war es der Gartenschuppen – und nicht die Kathedralen –, der die Nachrichtenbulletins zu seinem Tod zierte. Im Licht dieser architektonischen Analogie könnten wir Sullivans Lieder mit einer Vergnügungshalle vergleichen, mit Pavillons und Pagoden, die uns ergötzen sollen.

© 2017 David Owen Norris

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die Sopranistin **Mary Bevan**, Preisträgerin des Young Artist Award der Royal Philharmonic Society und des UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent in Music, war Harewood Artist an der

English National Opera sowie Associate der Royal Academy of Music. In jüngerer Zeit hat sie an der English National Opera die Rolle der Yum-Yum (*The Mikado*), Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), die Zweite Nichte (*Peter Grimes*) und Rebecca (Nico Muhly's *Two Boys*) gesungen, die Merab (*Saul*) auf dem Adelaide Festival, Elvira (*L'italiana in Algeri*) an der Garsington Opera, Barbarina (*Le nozze di Figaro*) an der Royal Opera, Covent Garden, die Titelrolle in Luigi Rossis *Orfeo* mit der Royal Opera am Shakespeare's Globe, La Musica und Euridice (Monteverdis *Orfeo*) mit der Royal Opera am Roundhouse sowie die Sopranpartie in David Bruces *The Firework Maker's Daughter* mit Opera North und ROH2. Auf dem Konzertpodium hat sie jüngst mit der Academy of Ancient Music und dem Orchestra of the Age of Enlightenment Programme mit Barockmusik dargeboten, ferner Faurés Requiem mit dem Philharmonia Orchestra, die Konzertsuite aus Maxwell Davies' *Caroline Mathilde* auf den BBC-Proms und Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 (*Lobgesang*) mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra. Als begeisterte Recital-Sängerin ist Mary Bevan auf dem Oxford Lieder Festival und in der

Wigmore Hall aufgetreten und hat mit The English Concert einen Asien-Tournee unternommen. Ihre Diskographie umfasst Einspielungen von Liedern von Ludwig Thuille und Mendelssohn, Händels *The Triumph of Time and Truth* und *Ode for St Cecilia's Day* mit Ludus Baroque, Vaughan Williams' *Pastoral Symphony* (Nr. 3) und Schuberts Bühnenmusik zu *Rosamunde* mit dem BBC Philharmonic sowie Hadleys *Fen and Flood* mit dem Bournemouth Symphony Orchestra.

Der Tenor **Ben Johnson** war 2008 Preisträger eines Kathleen Ferrier Award und 2011 ein Wigmore Hall Emerging Talent; 2013 repräsentierte er England in der BBC Cardiff Singer of the World Competition und gewann den Publikumspreis. Der vormalige English National Opera Harewood Artist ist gegenwärtig Professor für Gesang an der Royal Academy of Music sowie Künstlerischer Leiter des Southrepps Classical Music Festival, das er im Jahr 2010 gegründet hat. In jüngerer Zeit hat er den Lysander (*A Midsummer Night's Dream*) an der Bergen Nasjonale Opera, Eisenstein (*Die Fledermaus*) an der Opera Holland Park, Carlo (*Giovanna d'Arco*) auf dem Buxton Festival, Oronte (*Alcina*) mit dem English

Concert, Alfredo (*La traviata*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und Nemorino (*L'elisir d'amore*) an der English National Opera, Don Ottavio (*Don Giovanni*) an der Glyndebourne Festival Opera, der English National Opera und der Opéra national de Bordeaux, Novice (*Billy Budd*) in Glyndebourne und Martin (Coplands *The Tender Land*) an der Opéra de Lyon gesungen. Auf dem Konzertpodium hat er Idamante (*Idomeneo*) mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Mozarts Requiem mit dem Boston Symphony Orchestra und den Berliner Symphonikern, Nielsens *Fynsk foraar* (Frühling auf Fünen) auf den BBC-Proms, den Evangelisten in der Johannes- und der Matthäus-Passion mit dem Choir of King's College, Cambridge und dem Bach Choir, Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 (*Lobgesang*) mit dem Orquestra Gulbenkian, Brittens Serenade für Tenor, Horn und Streicher mit dem Residentie Orchestra Den Haag und mit dem English Chamber Orchestra auf den BBC-Proms sowie schließlich Tippett's *A Child of Our Time* mit dem London Philharmonic Orchestra gesungen. In Recitals arbeitet er regelmäßig mit Graham Johnson und Tom Primrose zusammen und hat Auftritte in der Wigmore Hall, auf dem Aldeburgh und

dem City of London Festival, im Rahmen der Rosenblatt Recitals und am Kings Place. Auf seiner 2013 erschienenen gefeierten CD mit Britten's *Canticles* wurde Ben Johnson von James Baillieu begleitet, mit dem er ebenfalls regelmäßig zusammenarbeitet.

Nach seinem Studium am King's College in Cambridge und der Guildhall School of Music and Drama war der britische Bass-Bariton Ashley Riches von 2012 bis 2014 Jette Parker Young Artist an der Royal Opera, Covent Garden, und ist von 2016 bis 2018 BBC Radio 3 New Generation Artist. Auf der Opernbühne hat er den Salieri (Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri*), Michael (in der Weltpremiere von Søren Nils Eichbergs *Glare*), Moralès (*Carmen*), den Mandarin (*Turandot*), Baron Douphol (*La traviata*) und den Offizier (*Dialogues des Carmélites*) an der Royal Opera, Schaunard (*La bohème*) an der English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) an der Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) mit der Academy of Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) mit der Early Opera Company sowie Owen Wingrave an der Opéra national de Lorraine in Nancy gesungen. Auf dem Konzertpodium ist er in Strawinskys *Oedipus Rex* in der Rolle des

Créon mit den Berliner Philharmonikern unter Sir John Eliot Gardiner aufgetreten, hat mit dem Monteverdi Choir and Orchestra eine Europa-Tournee mit Aufführungen von Bachs Matthäus-Passion unternommen; mit dem Gabrieli Consort hat er in der Schweiz, Frankreich und Spanien Mozarts Requiem gesungen, ferner Verdis *Messa da requiem* an der Royal Albert Hall und die britische Erstaufführung von Schostakowitschs *Orango* sowie die Weltpremiere von John Powells *Prussian Requiem* mit dem Philharmonia Orchestra. Ashley Riches' rasch wachsende Diskographie umfasst Einspielungen von Poulencs *Chansons gaillardes* mit Graham Johnson, von Mario Castelnuovo-Tedesco vertonte Shakespeare-Sonette, die Johannes-Passion mit der Academy of Ancient Music und Daniel Purcells *The Judgement of Paris* sowie Händels *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* mit dem Gabrieli Consort.

David Owen Norris, der erste Preisträger des Gilmore Artist Award, hat vielerorts in den USA und Australien Konzerte gegeben und ist mehrmals im Rahmen der BBC-Proms aufgetreten. Eine ausschließlich seiner Einstudierung von Sir Edward Elgars Klavierkonzert gewidmete TV-Sendung wurde mehrfach ausgestrahlt, und im

Januar 2016 spielte er mit dem BBC Concert Orchestra sein eigenes Klavierkonzert in C ein. Außerdem hat er Konzerte von Constant Lambert, Montague Phillips, Joseph Horowitz und Richard Arnell aufgenommen. In seinen Solo-Recitals hat er unter anderem Werke von Brahms, Schubert, Poulenc, Bax und Elgar zu Gehör gebracht, außerdem hat er sämtliche Klavierwerke von Elgar sowie mehrere Rekonstruktionen und Transkriptionen eingespielt. Er begann seine Laufbahn als Klavierbegleiter von Künstlern wie Dame Janet Baker, Sir Peter Pears und Jean-Pierre Rampal; langjährige Partnerschaften verbinden ihn zudem mit dem Geiger Ernst Kovacic und dem Bassisten Sir John Tomlinson. Er beherrscht auch das Spiel auf frühen Tasteninstrumenten und hat sich speziell für das bereits um 1770 in London komponierte Repertoire für Tafelklavier eingesetzt. Auf frühen Klavieren hat er Schuberts *Winterreise* und ersten Liederzyklus, das *Liederspiel* von Ludwig

Gotthard Kosegarten, eine repräsentative Auswahl von Jane Austens persönlicher Musiksammlung sowie – auf Elgars eigenem Klavier – eine Doppel-CD mit Liedern und Transkriptionen aufgenommen. Seit er 1990 auf BBC 2 *The Real Thing?: Questions of Authenticity* präsentierte, ist er ein häufiger Gast im Musik-TV. Seine beliebte Serie *Playlist* auf Radio 4 wird häufig wiederholt, außerdem arbeitet er seit langem mit Radio 3 zusammen, wo seine Beiträge zu *Building a Library* hochgeschätzt sind. Er hat ein Oratorium komponiert (*Prayerbook*), ein Klavierkonzert in C, eine Sinfonie, Liederzyklen, eine Kantate, eine Rundfunk-Oper und vieles mehr. David Owen Norris ist Fellow des Royal College of Organists, der Royal Academy of Music und der Society of Antiquaries of London, außerdem Honorary Fellow des Keble College in Oxford. Er ist Professor für Aufführungspraxis an der University of Southampton und Gastprofessor am Royal College of Music und am Royal Northern College of Music.



Debbie Scanlan

Ashley Riches

## Sullivan: Mélodies

---

### Note sur Sir Arthur Sullivan

Arthur Seymour Sullivan naquit à Lambeth en 1842; son père était chef de musique militaire. Il devint choriste à la Chapelle royale à l'âge de douze ans, et deux ans plus tard il reçut la toute première bourse Mendelssohn. Ceci le conduisit à la Royal Academy of Music, puis, en 1858, au conservatoire de Leipzig. D'autres détails sur sa carrière seront donnés ci-dessous, dans les notes sur ses mélodies. Sullivan fut fait chevalier en 1883 et il mourut en 1900.

### Notes sur les mélodies

CD 1

### MISES EN MUSIQUE DE SHAKESPEARE

#### Five Shakespeare Songs (1863–1864)

“Sigh no more, ladies”, “Orpheus with his lute”, “O mistress mine”, “The Willow Song”, “Rosalind”

Le succès de sa musique pour *The Tempest* (voir ci-dessous, “Where the bee sucks”) encouragea Sullivan à mettre en musique

d'autres œuvres de Shakespeare. Les dédicataires furent choisis avec attention: Sims Reeves était le ténor anglais le plus en vue au dix-neuvième siècle et devint bientôt le principal interprète de l'oratorio de Sullivan *The Prodigal Son*; Louisa Crampton était une cantatrice amateur enthousiaste, une amie de Jenny Lind, et avait épousé l'ingénieur des chemins de fer Thomas Crampton qui reprit les fonctions de Brunel; la carrière vocale de Charles Santley a été décrite comme “la plus longue, la plus éminente et la plus variée de toute l'histoire”; Mendelssohn pensait à Helen Sainton-Dolby quand il composa les solos pour contralto dans *Elijah*; et William Hayman Cummings chanta comme soprano lors de la première exécution de *Elijah*, bien que ses exploits ultérieurs comme ténor fussent éclipsés par son importance en tant que musicologue – il fonda la Purcell Society en 1876. Les *Five Shakespeare Songs* furent publiés en 1866.

#### Love laid his sleepless head (1874)

“Love laid his sleepless head” provient de la musique de scène de *The Merry Wives*

of *Windsor* que Sullivan composa pour le Gaiety Theatre. Les paroles furent écrites par Algernon Swinburne, et la mélodie fut dédiée à l'honorable Eliot Yorke qui venait d'épouser Annie de Rothschild et d'être élu parlementaire.

#### Nel ciel seren (1871)

Sullivan composa la musique de scène de *The Merchant of Venice* pour le Prince's Theatre à Manchester. Les paroles de "Nel ciel seren" furent écrites par Francesco Rizzelli.

#### Where the bee sucks (1861)

La mélodie "Where the bee sucks" est issue de la musique de scène composée par Sullivan pour *The Tempest*, qui fut créée au Gewandhaus à Leipzig en 1861. Faisant écho à Lord Byron, Sullivan écrivit au sujet de la première en Grande-Bretagne un an plus tard:

Ce fut le plus grand jour de ma vie. Je me réveillai le matin suivant, devenu célèbre.

Le succès de la pièce fut tel qu'elle fut exécutée une fois encore une semaine plus tard. Le tout-Londres musical était présent: le critique musical de *The Times*, Henry Chorley, qui allait devenir l'un des librettistes les moins renommés de Sullivan, y emmena son ami

Charles Dickens qui, après la représentation, dit au compositeur:

Je ne prétends pas connaître grand-chose en musique, mais je suis certain d'avoir entendu une œuvre majeure.

Plus tard cette année-là, Dickens guida Sullivan à travers Paris et le présenta à Rossini.

#### POÈTES CÉLÈBRES

##### I wish to tune my quivering lyre (1868)

La partition de "I wish to tune my quivering lyre" contient les informations suivantes:

Traduit d'Anacréon par Lord Byron.

Composé pour et chanté par M. Santley au Gloucester Musical Festival.

##### Sweet Day (1864)

Le texte de "Sweet Day" de George Herbert fut remanié pour diverses raisons: afin de maintenir le schéma d'accentuation du premier vers dans les suivants, pour éviter l'une des phrases les plus tournées en dérision de Herbert:

Sweet rose, whose hue angry and brave  
Bids the rash gazer wipe his eye,

et pour substituer à "sweet" la voyelle arrondie de "pure" sur une note élevée. Musicalement (et typographiquement), la mélodie est dans la même veine que les *Five Shakespeare Songs* et est dédiée à la plus célèbre soprano entre

toutes, épouse d’Otto Goldschmidt et favorite de Mendelssohn, Jenny Lind, le “rossignol suédois”, que Sullivan avait connu à l’époque où il était choriste.

**Arabian Love Song (1866)**

La mise en musique de “Arabian Love Song” de Shelley est dédiée à Frederic Clay, le compositeur de “I’ll sing thee songs of Araby” qui avait étudié avec le même professeur que Sullivan à Leipzig, et qui le présenta à W.S. Gilbert en 1869.

**MÉLODIES SUR UN TEXTE DE  
LIONEL LEWIN**

Lionel Lewin (1846 – 1874), comme Sullivan, faisait partie d’un groupe de jeunes gens qui se rencontraient chez George Grove après les concerts du samedi au Crystal Palace tout proche. Dans la Préface de ses *Church Hymns with Tunes*, datés “Pâques 1874”, Sullivan remercia Lewin “de l’avoir tant et si bien aidé”. Lewin mourut de la fièvre typhoïde en décembre de cette année-là, alors qu’il était encore étudiant au Pembroke College à Oxford. Il fut enterré la veille de Noël.

**Birds in the Night (1869)**

Sullivan demanda à Lionel Lewin de lui fournir un nouveau texte pour une superbe mélodie de

son opéra-comique de 1866 *Cox and Box*, et il intitula cette nouvelle mélodie “Birds in the Night”. Le livret original avait été rédigé par F.C. Burnand à qui Sullivan écrivit ceci:

le nouveau texte est excellent – conçu  
chez moi et chaque vers pensé en  
fonction des exigences de la musique.

**A life that lives for you (1870)**

La mélodie “A life that lives for you” (“chantée par M. Santley”) est la première mise en musique d’un poème original de Lewin, composée un an après “Birds in the Night”.

**Once again (1872)**

Il est précisé dans la partition de “Once again” que la mélodie fut “Composée spécialement pour M. Sims Reeves”.

**Golden Days (1872)**

“Golden Days” fut “Composé spécialement pour Madame Patey”, l’éminente contralto qui en 1886 participa à la création de l’oratorio largement acclamé de Sullivan *The Golden Legend*. Sullivan était à ce point fier de cette mélodie qu’il l’arrangea “pour jeunes interprètes au pianoforte”.

**Guinevere! (1872)**

La note dans la partition de “Guinevere!” –

“Composé spécialement pour et dédié à Madlle. Titiens” – est une extension révélatrice de la formulation habituelle de ces notes. La soprano allemande Thérèse Tietjens dominait tant l’opéra que l’oratorio en Angleterre. En 1872, elle chanta dans la création de *Festival Te Deum* de Sullivan au Crystal Palace, au moment à peu près où Sullivan et Lewin discutaient de l’idée d’un opéra arthurien.

**None but I can say** (1872)

“None but I can say” est dédié à une certaine Madame Cornélie D’Ankara, dont on ne sait rien.

#### LE DÉBUT

**O Israel** (1855)

“O Israel”, la première composition éditée de Sullivan, est une mise en musique d’un texte extrait du livre d’Osée; elle est dédiée à “Mme C.V. Bridgman (Tavistock, Devon)”, la mère d’un choriste chantant avec lui à la Chapelle royale, qui l’accompagnait en vacances. Son époux était le greffier de la County Court.

#### TENNYSON

**St Agnes’ Eve** (1879)

“St Agnes’ Eve” est dédié à Mme Frances

Ronalds que Sullivan considérait comme “la meilleure cantatrice amateur à Londres” et qui avait un lien particulier avec sa mélodie “The Lost Chord” (1877) du fait que l’enregistrement qu’elle en fit fut le premier disque phonographique joué en Angleterre. Sullivan eut une longue relation avec elle, de son arrivée à Londres (venant d’Amérique via Paris et Alger), en 1871 – ouvertement sexuelle pendant les quelque vingt premières années –, jusqu’à son décès.

Sullivan choisit cette mélodie pour l’inclure dans l’anthologie magistrale *Tennyson’s Songs with Music* (1880) de W.G. Cusins. La Préface de Cusins commence en ces termes:

Les mélodies faisant partie des œuvres de M.Tennyson offrent au musicien le champ le plus large et varié qui soit, et il est à espérer qu’un volume auquel certains des compositeurs en vie les plus réputés ont entrepris de contribuer sera accepté par le public.

Parmi les “compositeurs en vie réputés” figuraient Saint-Saëns, Massenet, Gounod et Liszt, ainsi que des compositeurs anglais comme Parry et Stanford. Sullivan fut l’un des quatre seuls compositeurs (parmi trente-sept) à avoir eu l’honneur de voir plus d’une de ses mélodies reprises dans l’anthologie.

**Edward Gray (1880)**

“Edward Gray” fut commandé pour l’anthologie *Tennyson’s Songs with Music* de W.G. Cusins. Sullivan termina la mélodie à une heure du matin (après une journée de seize heures), la nuit avant son départ avec Gilbert pour l’Amérique, où ils allaient discuter avec les théâtres qui pirataient *HMS Pinafore*.

**What does little birdie say? (1867)**

“What does little birdie say?” fut la première mise en musique d’un texte de Tennyson que fit Sullivan.

**O swallow, swallow (1900) / Tears, idle tears (1900)**

Les deux mélodies “O swallow, swallow” et “Tears, idle tears” furent commandées par l’éditeur de musique John Church de Cincinnati (Ohio). Elles couronnent parfaitement la carrière de mélodiste de Sullivan, l’une étant une apothéose sérieuse de la ritournelle, l’autre un subtil entrelacs de motif et harmonie, la meilleure mise en musique du texte sûrement, et au moins aussi remarquable pour l’évocation introductive pertinente de la Pavane *Lachrymae* de Dowland.

CD II

## LE “LIEDERKREIS” DE SULLIVAN ET TENNYSON

**The Window; ou, the Songs of the Wrens (1870)**

Dans son inlassable effort d’amélioration du niveau musical en Grande-Bretagne, George Grove – secrétaire du Crystal Palace, directeur du Royal College of Music dont il fut aussi le fondateur, et auteur du *Dictionary of Music* qui assure la survivance de son nom – avait en projet d’initier le public britannique au concept du cycle de mélodies. Grove écrit à un ami à la fin du mois d’octobre 1866:

La semaine dernière, j’ai passé un après-midi et une soirée très agréables avec Tennyson. Il était au meilleur de sa forme et m’a fait, plus que les autres fois, une impression très favorable et profonde. Je lui avais proposé d’écrire un *Liederkreis* que Sullivan pourrait mettre en musique et que Millais illustrerait, et il a saisi la balle au bond et a écrit trois mélodies sur sept – pleines de charme et se prêtant parfaitement à être mises en musique. Sullivan m’accompagna chez eux et Tennyson et son épouse se sont extrêmement bien entendus avec lui. Dans la soirée, nous avons joué de la

musique, le plus possible, sur un piano au son métallique et très désaccordé, puis nous sommes montés dans son bureau, au dernier étage, où il nous a lu le texte des trois mélodies, une longue ballade et diverses autres choses, et a parlé jusqu'à deux heures du matin, très agréablement, des sujets que j'aborde toujours, tôt ou tard, – la mort et l'au-delà, Dieu et l'homme.

Un an plus tard, en octobre 1867, Tennyson écrit à son tour à un ami:

Je vous envoie quelques petites mélodies – un cycle de mélodies – comme disent, je pense, les Allemands. M. Grove du Crystal Palace m'a prié d'écrire une œuvre sous cette forme pour A. Sullivan afin qu'il puisse mettre les textes en musique. En soi, ce n'est rien du tout; ces textes n'auront un sens qu'une fois mis en musique.

À la mi-novembre, William Allingham, invité à Farringford House, la maison de Tennyson sur l'île de Wight, confie à son journal:

T lut les poèmes, en disant "Ils sont un peu stupides"...

Certains vers ont une allure de comptine...

Il s'y trouve naïvetés et niaiseries –

You are small, am I so tall?

Cannot we come together?

Why?

For it's easy to find a rhyme –

It's ay, ay, ay, ay!

En lisant ceci, T sautillait comiquement, comme un pigeon. C'est la seule personne que j'aie rencontrée qui puisse faire les choses les plus ridicules sans perdre quoi que ce soit de sa dignité. En lisant les vers –

After-loves of maids and men

Are but meats cook'd up again,

Il fit cette remarque: "Cela ressemble à du Shakespeare."

Les sentiments partagés de Tennyson sont manifestes, et il fit traîner les choses en longueur. Millais renonça au projet et vendit la plupart des dessins qu'il avait faits pour celui-ci, et Tennyson offrit £500 à Sullivan pour qu'il l'abandonne tout à fait. Mais Sullivan insista. Dans son journal, l'épouse de Tennyson évoque une rencontre en novembre 1870 – plus de quatre ans après l'accord originel, et, incidemment, en pleine guerre franco-prussienne:

M. Sullivan souhaitait publier les

"Window Songs". A. n'aimait pas

l'idée de publier des mélodies aussi

insignifiantes alors que l'Europe

traversait des heures si graves; mais il s'y

était engagé envers M. Sullivan, et “He that sweareth unto his neighbour and disappointeth him not” (Celui qui fait un serment à son voisin et ne se rétracte point) nous détermina à le faire.

Grâce à une citation du *Book of Common Prayer*, ils purent sauver la face. Tennyson remit £500 à Sullivan sur le profit des ventes – un montant identique à celui qu’aurait reçu Sullivan pour ne *pas* les publier! Fier de ses mélodies, il dut apprécier l’association officielle avec le poète lauréat. La Préface que Tennyson demanda expressément de publier dut être ressentie comme un affront.

Il y a quatre ans, M. Sullivan m’a demandé d’écrire un petit cycle de mélodies, à la manière allemande, qui lui permettraient d’exercer son art. Il avait mis en musique avec beaucoup de succès des chants anciens tels “Orpheus with his lute”, et j’imaginai pour lui, partiellement en style ancien, une marionnette, dont le seul mérite presque, est qu’elle peut danser au son de l’instrument de M. Sullivan. Je regrette que ma marionnette de quatre ans *ait* à danser en ces sombres jours; mais la musique est terminée maintenant, et je suis lié par ma promesse.

décembre 1870

Joseph Williams publia le cycle une nouvelle fois en 1900. La note suivante, de Sir Arthur, qui combine le tact à un certain nombrilisme dans la réécriture de l’histoire, resitua la préface de Tennyson:

Ce cycle de mélodies fut écrit par feu Lord Tennyson à ma demande et mis en musique par moi-même en 1869 – 1870. Il devait être illustré par feu Sir John Millais R.A. afin que l’œuvre associe Poésie, Peinture et Musique: mais pour des raisons qu’il n’est pas utile d’évoquer ici, les dessins ne furent jamais achevés, et après divers reports, les textes et la musique ne furent publiés sous forme d’album qu’en 1871 et sont à présent réimprimés.

En visitant la Yale University Art Gallery, je fus enchanté de découvrir que Sir John Millais décida de ne pas laisser se perdre l’histoire du cycle de mélodies. La relation existant entre *Yes or No?* (1871) et tant Sullivan que Tennyson n’a pas été remarquée plus tôt. Nous sommes très reconnaissants à la Yale University Art Gallery de nous avoir donné l’autorisation de reproduire le tableau en couverture du présent recueil.

**MÉLODIES CHANTÉES SUR SCÈNE**  
**Bid me at least goodbye (1894)**

La mélodie “Bid me at least goodbye” fut chantée dans la pièce de Sydney Grundy *An Old Jew*, au Garrick Theatre. Grundy, couronné de succès comme dramaturge et traducteur, avait collaboré avec Sullivan pour l’opéra-comique *Haddon Hall* (1892).

**E tu nol sai** (1889)

Sullivan composa “E tu nol sai” pour la pièce *The Profligate* de A.W. Pinero, produite au Garrick Theatre. Les paroles originales furent écrites par Gian Andrea Mazzucato. En 1898, Pinero remit à Sullivan le livret pour *The Beauty Stone*, dont la mise en musique parut extrêmement difficile à réaliser: Sullivan le décrit comme “un enchevêtrement de phrases complexes”.

**LANGUES ÉTRANGÈRES**

**Ich möchte hinaus es jauchzen** (1859)

Le manuscrit de “Ich möchte hinaus es jauchzen” dédié à Rosamund Barnett que Sullivan avait rencontrée quand il était étudiant à Leipzig fut retrouvé dans une armoire en 1947. Le poème est du poète et artiste suisse August Corrodi.

**Lied mit Thränen halbeschrieben** (1861)

Eichendorff est l’auteur du poème “Lied mit Thränen halbeschrieben”. Le manuscrit

porte la mention “Leipzig mars 1861”, période à laquelle Sullivan y achevait ses études. À la fin se trouve cette note (en allemand): “un souvenir de ton ami sincère”. Sullivan écrivit à Rosamund Barnett ce même mois, s’excusant avec humour de n’avoir plus donné de ses nouvelles; comme la précédente, cette mélodie pourrait avoir été écrite pour elle. Et, autre touche humoristique, Sullivan écrit “endlich!” (enfin!) sous le mot italien *Fine* à la fin de la mélodie.

**Oh! ma charmante** (1872)

“Oh! ma charmante” est une mise en musique d’un poème de Victor Hugo, qui est dédiée à Madame Conneau, cantatrice amateur passionnée et dame d’honneur de l’impératrice Eugénie. Juliette Conneau aida à promouvoir l’exécution de la musique de Sullivan en France. C’est probablement grâce à elle que Sullivan rencontra Mme Ronalds (voir ci-dessus “St Agnes’ Eve”).

**I would I were a King** (1878)

“I would I were a King” met en musique une traduction que fit Sir Alexander Cockburn, Lord Chief Justice, d’un texte de Victor Hugo. La mélodie est “dédiée tout spécialement” au prince Leopold, huitième enfant de la reine Victoria. Son décès, en

1884, à l'âge de trente ans imprime au titre une nuance macabre.

**EN CONCLUSION (pour le moment)**

**Sad memories (1869)**

“Sad memories” est une mise en musique d'un poème de C.J. Rowe.

**Ever (1887)**

“Ever” fut écrit à Monte-Carlo lors d'une nuit mémorable au cours de laquelle Sullivan récupérait après l'éprouvante réécriture du finale de *Ruddigore*, un exercice de trente-six heures, d'une traite, suite à la déception manifestée par le public lors de sa création. Une fois la mélodie achevée, Sullivan se mit au lit, à 1h45 du matin, pour être éveillé par un tremblement de terre à 6h! Le poème est de Mme Bloomfield-Moore, une riche héritière de Philadelphie, résidant à Londres, amie des Browning. Elle investissait avec beaucoup de succès dans la peinture moderne, se faisant conseiller par Disraeli.

**Mary Morison (1874)**

“Mary Morison” est la seule mise en musique par Sullivan d'un poème de Burns.

**Old Love Letters (1879)**

Sullivan aimait beaucoup la mélodie

“Old Love Letters”, au point qu'il décida de la revoir. Il s'agit d'une mise en musique du poète irlandais Samuel K. Cowan, dédiée à Mme Ronalds (voir ci-dessus “St Agnes' Eve”).

**County Guy (1867)**

“County Guy” est une mise en musique d'une mélodie de *Quentin Durward* de Sir Walter Scott. Elle fut dédiée à une personne bien entourée, Lady Alexina Duff, qui avait alors seize ans, dont la grand-mère était une fille illégitime de William IV et dont le frère avait épousé la fille du prince de Galles.

**Sweathearts (1875)**

“Sweathearts” est l'une des trois mises en musique de W.S. Gilbert qui n'a pas de connexion avec le théâtre, et l'une des quatre mélodies de Sullivan que George Bernard Shaw qualifia de “meilleures dans leur genre”. Les trois autres n'ont pas été reprises dans cet enregistrement – tant de mélodies de Sullivan méritent cet éloge de Shaw.

**Note sur le style de l'interprétation**

Comme la plupart des compositeurs formés à Leipzig au cours du dix-neuvième siècle, Sullivan apprit l'usage particulier de certaines marques d'expression, telles *sf* et

les signes < et >, souvent considérées comme s'appliquant exclusivement à la dynamique musicale. Toutefois, dans la musique de Mendelssohn et de ses disciples, elles invitent souvent l'interprète à un *geste musical*, qui peut consister en des changements dans la vitesse d'exécution ou des moments de retenue ou d'anticipation. Ces stratégies d'interprétation sont souvent combinées avec beaucoup d'effet au piano avec des aspects de ce que l'on pourrait appeler un "décalage sonore" – les nombreuses manières différentes de *ne pas* jouer les notes ensemble (faisant ressortir certaines lignes contrapuntiques par anticipation, par exemple) qui étaient absolument essentielles dans l'ensemble du jeu pianistique au dix-neuvième siècle. Tous ces procédés favorisent une souple variabilité dans le rythme qui peut donner l'impression sinon d'être trop régulier. Il est fascinant de considérer que Sullivan ait pu faire référence à une variation de rythme aussi subtile quand il souligna que Hans Richter qui venait d'être nommé chef d'orchestre du Birmingham Festival en 1884,

ignore tout des traditions de ces œuvres chorales qui constituent une part importante du Festival.

*The Musical Times* critiqua l'exécution par Richter en 1888 de *The Golden Legend* de

Sullivan lui reprochant son manque de compréhension du style du compositeur. Il est certain que la musique chorale de Sullivan souffre souvent d'être présentée comme un flux indifférencié de blanches et qu'un phrasé interventionniste peut la transformer, et il est tout aussi clair que les compositeurs en Angleterre accordaient depuis bien longtemps une attention particulière aux marques d'expression dans les mélodies solos. Les interprètes des mélodies reprises sur ce CD considèrent que Sullivan est l'héritier d'une tradition de subtilité.

Sullivan a été la cible d'un degré inhabituel d'ignorante incompréhension au cours de son existence et après, des critiques peu expérimentés lui reprochant d'être ce qu'il n'est *pas*. Certains prétendus experts se sont livrés à des appréciations qui vont à contre-courant de la longue expérience d'interprétation d'œuvres de Sullivan du présent auteur ainsi que des réactions enthousiastes du public. Le manque d'intérêt porté par exemple au *Duo concertante* pour violoncelle et piano ne peut être expliqué qu'à la lumière de rejets spécieusement raisonnés comme on en trouve dans le livre de Percy Young sur Sullivan. On se souviendra de ce que déclara Vaughan Williams au sujet du livre d'Imogen Holst sur la musique de son père:

Je ne sais pas pourquoi elle l'a écrit si elle détestait tant la musique de son père.

Bien sûr, faire l'éloge les yeux fermés de toute l'œuvre d'un compositeur ne serait pas raisonnable; mais considérons les termes utilisés par Sir Peter Maxwell Davies pour caractériser sa petite pièce pour piano *Farewell to Stromness*. Ayant comparé ses symphonies à des cathédrales, il la compara à un abri de jardin – mais, insista-t-il, un abri de jardin superbement conçu et solidement construit, dont il était extrêmement fier. Ce fut bien sûr l'abri de jardin plutôt que les cathédrales qu'évoquèrent les articles de presse nous informant de son décès. À la lumière de cette analogie architecturale, nous pouvons imaginer que les mélodies de Sullivan sont des dômes, des pavillons et des pagodes qui nous enchantent.

© 2017 David Owen Norris

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Lauréate du Young Artist Award de la Royal Philharmonic Society et du UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent in Music, la soprano **Mary Bevan** est une ancienne English National Opera Harewood Artist et Associate de la Royal Academy of Music. Elle a récemment chanté Yum-Yum

(*The Mikado*), Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Second Niece (*Peter Grimes*) et Rebecca (*Two Boys* de Nico Muhly) à l'English National Opera, Merab (*Saul*) au Adelaide Festival, Elvira (*L'italiana in Algeri*) au Garsington Opera, Barbarina (*Le nozze di Figaro*) avec le Royal Opera de Covent Garden, le rôle-titre dans *Orfeo* de Luigi Rossi avec le Royal Opera au Shakespeare's Globe, La Musica et Eurydice (*Orfeo* de Monteverdi) avec le Royal Opera au Roundhouse et la partie soprano dans *The Firework Maker's Daughter* de David Bruce avec l'Opera North et le ROH2. En concert, elle s'est récemment produite dans des programmes baroques avec l'Academy of Ancient Music et l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Requiem de Fauré avec le Philharmonia Orchestra, la Concert Suite de *Caroline Mathilde* de Maxwell Davies aux Proms de la BBC et la Symphonie no 2 (*Lobgesang*) de Mendelssohn avec le City of Birmingham Symphony Orchestra. Récitaliste passionnée, Mary Bevan s'est produite à l'Oxford Lieder Festival et au Wigmore Hall, ainsi que lors d'une tournée en Asie avec The English Concert. Sa discographie comprend des enregistrements de mélodies de Ludwig

Thuille et de Mendelssohn, *The Triumph of Time and Truth* et *Ode for St Cecilia's Day* de Haendel avec le Ludus Baroque, la *Pastoral Symphony* (no 3) de Vaughan Williams et la musique de Schubert pour *Rosamunde* avec le BBC Philharmonic, ainsi que *Fen and Flood* de Hadley avec le Bournemouth Symphony Orchestra.

Lauréat d'un Kathleen Ferrier Award en 2008, le ténor **Ben Johnson** qui a été nommé comme Wigmore Hall Emergent Talent en 2011 représenta l'Angleterre lors du concours BBC Cardiff Singer of the World 2013 lors duquel il reçut le prix du public. Ancien English National Opera Harewood Artist, il est actuellement professeur de chant à la Royal Academy of Music et directeur artistique du Southrepps Classical Music Festival qu'il fonda en 2010. Il a récemment chanté Lysander (*A Midsummer Night's Dream*) au Bergen Nasjonale Opera, Eisenstein (*Die Fledermaus*) à l'Opera Holland Park, Carlo (*Giovanna d'Arco*) au Buxton Festival, Oronte (*Alcina*) avec The English Concert, Alfredo (*La traviata*), Tamino (*Die Zauberflöte*) et Nemorino (*L'elisir d'amore*) à l'English National Opera, Don Ottavio (*Don Giovanni*) au Glyndebourne Festival Opera, à l'ENO et à

l'Opéra national de Bordeaux, Novice (*Billy Budd*) à Glyndebourne et Martin (*The Tender Land* de Copland) à l'Opéra de Lyon. En concert, il a chanté Idamante (*Idomeneo*) avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Requiem de Mozart avec le Boston Symphony Orchestra et les Berliner Symphoniker, *Fynsk foraar* (Printemps sur Funen) de Nielsen aux Proms de la BBC, l'Évangéliste dans la Passion selon Saint Jean et la Passion selon Saint Matthieu avec respectivement le Choir of King's College de Cambridge et le Bach Choir, la Symphonie no 2 (*Lobgesang*) de Mendelssohn avec l'Orquestra Gulbenkian, la *Serenade for Tenor, Horn, and Strings* de Britten avec le Residentie Orkest de La Haye et aux Proms de la BBC avec l'English Chamber Orchestra, et *A Child of Our Time* de Tippett avec le London Philharmonic Orchestra. En récital, il travaille régulièrement avec Graham Johnson et Tom Primrose, se produisant au Wigmore Hall, à l'Aldeburgh Festival, au City of London Festival, aux Rosenblatt Recitals et au Kings Place. Pour son album des *Canticles* de Britten sorti en 2013 et qui fut un succès, Ben Johnson était accompagné de James Baillieu, un autre partenaire régulier.

Le baryton-basse britannique **Ashley Riches** qui a fait ses études au King's College à

Cambridge et au Guildhall School of Music and Drama, fut un Jette Parker Young Artist au Royal Opera de Covent Garden de 2012 à 2014 et il est un BBC Radio 3 New Generation Artist pour la période 2016 – 2018. Sur la scène opératique il a chanté les rôles suivants: Salieri (*Mozart et Salieri* de Rimski-Korsakov), Michael (création mondiale de *Glare* de Søren Nils Eichberg), Moralès (*Carmen*), Mandarin (*Turandot*), baron Douphol (*La traviata*) et l'Officier (*Dialogues des Carmélites*) au Royal Opera, Schaunard (*La bohème*) à l'English National Opera, Guglielmo (*Così fan tutte*) au Garsington Opera, Polyphemus (*Acis and Galatea*) avec l'Academy of Ancient Music, Pollux (*Castor et Pollux*) avec l'Early Opera Company et Owen Wingrave à l'Opéra national de Lorraine à Nancy. En concert, il s'est produit dans *Oedipus Rex* de Stravinsky dans le rôle de Créon avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, lors d'une tournée européenne de la Passion selon Saint Matthieu avec le Monteverdi Choir and Orchestra, dans le Requiem de Mozart en Suisse, en France et en Espagne avec le Gabrieli Consort, dans la *Messa da requiem* de Verdi au Royal Albert Hall ainsi que dans la création au Royaume-Uni d'*Orango* de Chostakovitch et dans la

première mondiale de *Prussian Requiem* de John Powell, tous deux avec le Philharmonia Orchestra. Ashley Riches a à son actif une discographie qui se développe rapidement et comprend notamment des enregistrements des *Chansons gaillardes* de Poulenc avec Graham Johnson, de Sonnets de Shakespeare mis en musique par Mario Castelnuovo-Tedesco, de la Passion selon Saint Jean avec l'Academy of Ancient Music ainsi que de *The Judgement of Paris* de Daniel Purcell et de *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel avec le Gabrieli Consort.

**David Owen Norris**, qui fut le premier lauréat du Gilmore Artist Award, a joué des concertos dans toute l'Amérique du Nord et l'Australie, et s'est produit en diverses occasions aux Proms de la BBC. Un programme de télévision entièrement consacré à son travail sur le Concerto pour piano d'Elgar a été souvent diffusé, et en janvier 2016, il enregistra son propre Concerto pour piano en ut avec le BBC Concert Orchestra. Il a aussi enregistré des concertos de Constant Lambert, Montague Phillips, Joseph Horowitz et Richard Arnell. En récital, il a joué entre autres des œuvres de Brahms, Schubert, Poulenc, Bax et Elgar; il a enregistré toute l'œuvre pour piano d'Elgar, ainsi que diverses reconstructions

et transcriptions. Il commença sa carrière comme accompagnateur, notamment d'artistes comme Dame Janet Baker, Sir Peter Pears et Jean-Pierre Rampal, et travaille depuis longtemps en partenariat avec le violoniste Ernst Kovacic et la basse Sir John Tomlinson. Il joue aussi sur des pianos anciens et s'est fait le champion du répertoire, certaines œuvres ayant été composées vers 1770 déjà, à Londres, pour piano carré. Sur des pianos antiques, il a enregistré le *Winterreise* de Schubert et son premier cycle de lieder, le Ludwig Gotthard Kosegarten *Liederspiel*, une large sélection de la collection de musique de Jane Austen et, sur le piano d'Elgar, un double CD de mélodies et de transcriptions. David Owen Norris est un visage familier dans les émissions de musique à la télévision depuis 1990 lorsqu'il présenta

*The Real Thing?: Questions of Authenticity* sur BBC 2. Sa très populaire série *Playlist* sur Radio 4 est souvent reprise, et il collabore depuis longtemps avec Radio 3 sur laquelle ses contributions à *Building a Library* sont extrêmement appréciées. Il a composé un oratorio, *Prayerbook*, un Concerto pour piano en ut, une Symphonie, des cycles de mélodies, une cantate, un opéra radio et bien d'autres œuvres. David Owen Norris, qui est Fellow du Royal College of Organists, de la Royal Academy of Music et de la Society of Antiquaries of London ainsi que Honorary Fellow du Keble College Oxford, est Professor of Musical Performance à l'University of Southampton et Visiting Professor au Royal College of Music et au Royal Northern College of Music.



David Owen Norris

COMPACT DISC ONE

**Five Shakespeare Songs**

- 1 **Sigh no more, ladies**  
Sigh no more, ladies, sigh no more,  
Men were deceivers ever,  
One foot in sea and one on shore,  
To one thing constant never.  
Then sigh not so, but let them go,  
And be you blithe and bonny,  
Converting all your sounds of woe  
Into hey nonny, nonny.

Sing no more ditties, sing no more  
Of dumps so dull and heavy,  
The fraud of men was ever so,  
Since summer first was leafy.  
Then sigh not so, but let them go,  
And be you blithe and bonny,  
Converting all your sounds of woe  
Into hey nonny, nonny, nonny.

- 2 **Orpheus with his lute**  
Orpheus with his lute made trees  
And the mountain tops that freeze  
Bow themselves when he did sing.  
To his music plants and flow'rs  
Ever sprung; as sun and show'rs  
There had made a lasting spring.

Ev'ry thing that heard him play  
Ev'n the billows of the sea,  
Hung their heads and then lay by.  
In sweet music is such art,  
Killing care and grief of heart,  
Fall asleep, or hearing die.

- 3 **O mistress mine**  
O mistress mine, where are you roaming?  
O, stay and hear; your true love's coming,  
That can sing both high and low.  
Trip no further, pretty sweeting,  
Journey's end in lover's meeting,  
Ev'ry wise man's son doth know.

What is love? 'Tis not hereafter.  
Present mirth hath present laughter:  
What's to come is still unsure:  
In delay there lies no plenty:  
Then come kiss me, sweet and twenty  
Youth's a stuff will not endure!

- 4 **The Willow Song**  
A poor soul sat sighing by a sycamore tree,  
Sing all the green willow,  
Her hand on her bosom, her head on her  
knee,  
Sing willow, willow, willow.

The fresh streams ran by her and murmur'd  
her moans,  
Her salt tears ran from her and soften'd the  
stones,  
Sing willow, willow, willow.

Sing all a green willow must be in my garland,  
Sing willow, willow, willow.

**5 Rosalind**

From the east to western Ind,  
No jewel is like Rosalind,  
Her worth being mounted on the wind,  
Thro' all the world bears Rosalind.

All the pictures fairest lined  
Are but black to Rosalind.  
Let no fair be kept in mind  
But the fair of Rosalind.

Rosalind of many parts  
By heav'nly synod was devised  
Of many faces, eyes and hearts,  
To have the touches dearest prized.

Heaven would that she these gifts should  
have,  
And I to live and die her slave.

William Shakespeare (1564–1616)

**6 Love laid his sleepless head**

Love laid his sleepless head  
On a thorny rosy bed,  
And his eyes with tears were red,  
And pale his lips as the dead.  
And fear and sorrow and scorn  
Kept watch by his bed forlorn,  
Till the night was overworn,  
And the world was merry with morn.

And joy came up with the day,  
And kiss'd Love's lips as he lay,  
And the watchers ghostly and grey  
Fled from his pillow away.  
And his eyes at the dawn grew bright  
And his lips waxed ruddy as light.  
Sorrow may reign for a night,  
But day shall bring back delight;

Algernon Charles Swinburne (1837–1909)

7 **Nel ciel seren**

Nel ciel seren,  
Di stelle pien,  
Splende la luna.  
D'argento un mar,  
L'onda mi par  
Della laguna.  
Ohe! Ohe! Ohe! Ohe!  
Eco, che vegli,  
Rispondi a me!

Ah! Dimmi  
Se il mio tesor  
In questo istante.  
Detti d'amor  
Confida a te,  
Dimmi se pensa a me,  
E se il suo cor  
Al mio sarà sempre costante.

Mille desir'  
Mi fan soffrir  
Pene d'inferno.  
Di tal penar  
Un' ora, appar  
Un duol eterno.  
Ohe! Ohe! Ohe! Ohe!  
Parla al mio bene,  
Eco, per me!

**High on her azure way**

Bright o'er the lagoon  
Rideth the moon  
High on her azure way;  
Here in my boat  
Sadly I float,  
Chanting my lonely lay.  
Ohè! Ohè! Ohè! Ohè!  
Echo that hear'st my cry  
Reply, reply!

Ah! Sweet echo,  
Go to my love,  
Steal on her slumbers!  
Hover above,  
Bear her my lay!  
Oh, tell her all my heart would say!  
Ah, plead thou for me  
As watch I keep until the dawn of day!

Ah, star of mine eyes,  
Wilt thou not rise,  
Rise on my soul's dark night?  
Though faint in the sky  
Morning be nigh  
Thou art my only night:  
Ohè! Ohè! Ohè! Ohè!  
Echo that mournest near,  
Go seek my dear!

Ah! Digli  
Che m'arde il sen  
Fiamma infinita;  
Co me l'equal:  
Non è mortale.  
Digli che del suo amor,  
Si, solo del suo amor.  
Ha sete il cor,  
E ch'io gli do, col cor la vita.

Francesco Rizzelli (dates unknown)

Ah! Sweet echo,  
Hover above  
Till she awaken;  
Whisper my love  
Soft in her ear!  
Let not my plaintive song  
Fade on the wand'ring wind!  
Ah! bid her be kind,  
Lest this poor heart should break with love's  
despair.

English words: Will Ransom

**8 Where the bee sucks**

Where the bee sucks, there lurk I;  
In a cowslip's bell I lie:  
There I couch when owls do cry.  
On the bat's back I do fly  
After summer merrily;  
Merrily, merrily shall I live now,  
Under the blossom that hangs on the bough.

William Shakespeare

**9 I wish to tune my quiv'ring lyre**

I wish to tune my quiv'ring lyre  
To deeds of fame and notes of fire;  
To echo from its rising swell  
How heroes fought and nations fell.

When Atreus' sons advanced to war,  
Or Tyrian Cadmus rov'd afar:  
But still to martial strains unknown  
My lyre recurs to love alone.

Fired with the hope of future fame,  
I seek some nobler hero's name;  
The dying chords are strung anew,  
To war, to war, my harp is due.  
With glowing strings, the epic strain  
To Jove's great son I raise again;  
Alcides and his glorious deeds,  
Beneath whose arm the Hydra bleeds.  
All in vain my wayward lyre  
Wakes silver notes of soft desire.

Adieu! ye chiefs renown'd in arms!  
Adieu! the clang of war's alarms!  
To other deeds my soul is strung,  
And sweeter notes shall now be sung,  
My harp shall all its pow'rs reveal,  
To tell the tale my heart must feel.  
Love alone, my lyre shall claim,  
In songs of bliss and sighs of flame.

George Gordon, Lord Byron (1788 – 1824)

**10 Sweet Day**

Sweet day, so cool, so calm, so bright,  
The bridal of the earth and sky.  
The dew shall weep thy fall tonight,  
For thou must die.

Sweet rose, in air whose odours wave,  
Whose hues delight the gazer's eye,  
Thy root is ever in its grave,  
Thou too must die.

Sweet spring of days and roses made,  
Whose claims for love and beauty vie,  
Thy days depart, thy roses fade  
And all must die.

Only a pure and loving soul  
Hath hues and sweets that never fly,  
While flow'rs decay and seasons roll  
It cannot die!

Altered from George Herbert (1593 – 1633)

**11 Arabian Love Song**

My faint spirit was sitting in the light  
Of thy looks, my love,  
It panted for thee like the hind at noon  
For the brooks, my love.  
Thy barb, whose hoofs out-speed the  
tempest's flight,  
Bore thee far from me;

My heart, for my weak feet were weary soon,  
Did companion thee.

Ah! fleetest far than fleetest storm or steed,  
Or the death they bear,  
The heart which tender thought clothes like  
a dove

With the wings of care;  
In the battle, in the darkness, in the need,  
Shall mine cling to thee,  
Nor claim one smile for all the comfort, love,  
It may bring to thee.

Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822)

**12 Birds in the Night**

Birds in the night that softly call,  
Winds in the night that strangely sigh,  
Come to me, help me, one and all,  
And murmur baby's lullaby.

Lullaby baby,  
While the hours run,  
Fair may the day be,  
When night is done.

Life may be sad for us that wake,  
Sleep little bird and dream not why,  
Soon is the sleep but God can break  
When angels whisper lullaby.

Lullaby baby,  
While the hours run,  
Fair may the day be,  
When night is done.

Lionel H. Lewin (1846 – 1874)

**13 A life that lives for you**

The sweet seductive arts  
That conquer maiden's hearts  
I never knew.

The tender piteous sighs,  
And looks from longing eyes,  
Soft looks that ladies prize  
When lovers woo.

My winning word and wooing glance  
Are shiver'd sword and shatter'd lance,  
And honours wrung from battle's chance,  
But all from love of you.

What need to call you fair,  
And praise your beauty rare –  
As all men do?  
'Tis not the silver tongue,  
Soft speech and softer song,  
That proves the love is strong,  
The heart is true.

Nay turn and give that palm –  
To one who yields before your charm –  
A loving heart, a lusty arm,  
A life that lives for you!

Lionel H. Lewin

Ah! Love once again;  
Meet me once again,  
Old love is waking,  
Shall it wake in vain!

Lionel H. Lewin

**14** **Once again**

I linger round the very spot  
Where years ago we met,  
And wonder when you quite forgot,  
Or if you quite forget,  
And tender yearnings rise anew,  
For love that used to be,  
If you could know that I was true,  
And I that you were free.  
Ah! Love once again;  
Meet me once again,  
Old love is waking,  
Shall it wake in vain!

For ever yet my thoughts incline  
And back my mem'ry slips,  
I feel warm fingers lock'd in mine,  
I see those quiv'ring lips,  
Whose murmurs came like music through,  
When mine had set them free,  
That all the world was nought to you,  
Who only wanted me.

**15** **Golden Days**

Once in the days of golden weather,  
Days that were always fair,  
Love was the world we walk'd together,  
Oh! what a love was there.  
Fresh as a flow'r when rains are falling,  
Pure as a child that prays,  
Once in the days beyond recalling,  
Once in the golden days.

Ah! but the days brought changes after,  
Clouds in the happy skies;  
Care on the lips that curl'd with laughter,  
Tear in the radiant eyes.  
Parted asunder, worn with grieving,  
Wearily each one prays,  
Ah! for the days beyond retrieving,  
Ah! for the golden days.

Lionel H. Lewin

**16 Guinevere!**

There was deep, calm shade in the cloister,  
Though the burning sun was high –  
But no peace there, to her despair  
But ever a mournful cry,  
'Ah! me! my Love, that cloudless love,  
Not less sweet for its bitter stain,  
Is it fair that a love so pleasant prove,  
Only to end in pain?'

There was hollow roll of thunder  
And rifts in many a cloud –  
And still to her heart as she walk'd apart,  
She murmur'd half aloud,  
'Ah! me! that hour, that dark wild hour,  
When hand held hand in a last long strain,  
And my true knight went forth from my  
sight –  
Never to come again.'

There was rain with ceaseless plashing,  
From a sullen, low'ring sky,  
And who can know what an utter woe,  
Wrung out her passionate cry –  
'Ah! me! these tears, these blinding tears,  
Useless now tho' they fall like rain,  
From a heart that breaks thro' the languid  
years  
With a love that is all in vain!'

There was snow in the moonlight gleaming,  
Pure white in the cloister gray –  
And no sound there but a whisper'd pray'r,  
As her spirit passed away.  
Ah! me! one dirge, one sweet low dirge  
White-robed nuns in the moonlit pane,  
For her eyes will wake and her heart will ache  
Never on earth again.

Lionel H. Lewin

**17 None but I can say**

The noonday sun was fierce and bright,  
The land looked all athirst;  
Deep in the shade and dress'd in white  
I saw my lady first.  
Just flick'ring on her golden hair  
A single sunbeam lay,  
And how I loved her then and there,  
None but I could say.

What passed all know, between us two,  
Beneath that summer sun;  
Light laughter when I went to woo,  
Low whispers when I won;  
But when she saw that eager light  
That lover's eyes betray,  
And when she reads its meaning right  
None but she could say.

Lionel H. Lewin

**18 O Israel**

O Israel  
Return unto the Lord thy God:  
For thou hast fall'n by thine iniquity.

Take with you words, and turn to the Lord.  
Say unto him,  
Take away all iniquity and receive us  
graciously.

Book of Hosea 14: 1, 2

**19 St Agnes' Eve**

Deep on the convent roof the snows  
Are sparkling to the moon:  
My breath to heav'n like vapour goes:  
May my soul follow soon!

The shadows of the convent tow'rs  
Slant down the snowy sward,  
Still creeping with the creeping hours  
That lead me to my Lord:

Make thou my spirit pure and clear  
As are the frosty skies,  
Or this first snowdrop of the year,  
That in my bosom lies.

As these white robes are soil'd and dark,  
To yonder shining ground;  
As this pale taper's earthly spark,  
To yonder argent round;

So shows my soul before the Lamb,  
My spirit before Thee;  
So in mine earthly house I am,  
To that I hope to be.

Break up the heav'ns, O Lord! and far,  
Thro' all yon starlight keen,  
Draw me, thy bride, a glitt'ring star,  
In raiment white and clean.

He lifts me to the golden doors;  
The flashes come and go;  
All heav'n bursts her starry floors,  
And strows her lights below,

And deepens on and up! the gates  
Roll back, and far within  
For me the Heav'nly Bridegroom waits,  
To make me pure of sin.

The sabbaths of Eternity,  
One sabbath deep and wide,  
A light upon the shining sea,  
The Bridegroom with his bride!

Alfred, Lord Tennyson (1809 – 1892)

**20 Edward Gray**

Sweet Emma Moreland of yonder town  
Met me walking on yonder way,  
'And have you lost your heart?' she said;  
'And are you married yet, Edward Gray?'

Sweet Emma Moreland spoke to me:  
Bitterly weeping I turned away:  
'Sweet Emma Moreland, love no more  
Can touch the heart of Edward Gray.

'Ellen Adair, she loved me well,  
Against her father's and mother's will:  
Today I sat for an hour and wept,  
By Ellen's grave, on the windy hill.

'Shy she was, and I thought her cold;  
Thought her proud, and fled over the sea;  
Fill'd I was with folly and spite,  
When Ellen Adair was dying for me.

'Cruel, cruel the words I said!  
Cruelly came they back today:  
'You're too slight and fickle', I said,  
'To trouble the heart of Edward Gray.'

'There I put my face in the grass  
Whisper'd, "Listen to my despair:  
I repent me of all I did:  
Speak a little, Ellen Adair!"

"Then I took a pencil and wrote  
On the mossy stone as I lay,  
"Here lies the body of Ellen Adair;  
And here the heart of Edward Gray!"

'Love may come and love may go,  
And fly, like a bird, from tree to tree:  
But I will love no more, no more,  
Till Ellen Adair come back to me.

'Bitterly wept I over the stone:  
Bitterly weeping I turned away:  
"There lies the body of Ellen Adair;  
And there the heart of Edward Gray!"

Alfred, Lord Tennyson

**21 What does little birdie say?**

What does little birdie say  
In her nest at peep of day?  
Let me fly, says little birdie,  
Mother, let me fly away.  
Birdie, rest a little longer,  
Till the little wings are stronger.  
So she rests a little longer,  
Then she flies away.

What does little baby say,  
In her bed at peep of day?  
Baby says, like little birdie,  
Let me rise and fly away.  
Baby sleep, a little longer,  
Till the little limbs are stronger,  
If she sleeps a little longer,  
Baby too shall fly away.

Alfred, Lord Tennyson

**22 O swallow, swallow**

O Swallow, Swallow, flying, flying South,  
Fly to her, and fall upon her gilded eaves,  
And tell her, tell her what I tell to thee.

O tell her, Swallow, thou that knowest each,  
That bright and fierce and fickle is the South,  
And dark and true and tender is the North.

O Swallow, Swallow, if I could follow, and  
light  
Upon her lattice, I would pipe and trill,  
And chirp and twitter twenty million loves.

O were I thou that she might take me in,  
And lay me on her bosom, and her heart  
Would rock the snowy cradle till I died.

Why ling' reth she to clothe her heart with  
love,  
Delaying as the tender ash delays  
To clothe herself, when all the woods are  
green?

O tell her, Swallow, that thy brood is flown:  
O say to her, I do but wanton in the South,  
But in the North long since my nest is made.

O tell her, brief is life but love is long,  
And brief the sun of summer in the North,  
And brief the moon of beauty in the South.

O Swallow, flying from the golden woods,  
Fly to her, and pipe and woo, and make her  
mine,  
And tell her, tell her, that I follow thee!

Alfred, Lord Tennyson

**23 Tears, idle tears**

Tears, idle tears, I know not what they mean,  
Tears from the depth of some divine despair  
Rise in the heart, and gather to the eyes,  
In looking on the happy autumn fields,  
And thinking of the days that are no more.

Ah, sad and strange as in dark summer dawns,  
The earliest pipe of half-awakened birds  
To dying ears, when unto dying eyes  
The casement slowly grows a glimm'ring  
square;  
So sad, so strange the days that are no more.

Dear as remember'd kisses after death,  
And sweet as those by hopeless fancy feigned  
On lips that are for others; deep as love,  
Deep as first love, and wild with all regret:  
Oh Death in Life, the days that are no more!

Alfred, Lord Tennyson

COMPACT DISC TWO

### **The Window; or, the Songs of the Wrens**

#### **1 I. On the Hill**

The lights and shadows fly!  
Yonder it brightens and darkens down on  
the plain.  
A jewel dear to a lover's eye!  
Oh is it the brook, or a pool, or her window  
pane,  
When the winds are up in the morning?

Clouds that are rising above,  
And winds and lights and shadows that  
cannot be still,

All running on one way to the home of my  
love,  
All running on, and I stand on the slope of  
the hill,  
And the winds are up in the morning!

Follow, I follow the chase!  
And my thoughts are as quick, are as quick,  
running down, running down.  
O lights, are you flying over her sweet little  
face?  
And my heart is there before you are come,  
and gone,  
When the winds are up in the morning!

Follow them down the slope  
And I follow them down to the window pane  
of my dear,  
Oh it brightens and darkens and brightens  
like my hope,  
It darkens and brightens and darkens like  
my fear,  
When the winds are up in the morning.

#### **2 II. At the Window**

Vine, vine and eglantine,  
Clasp her window, trail and twine!  
Rose, rose and clematis,  
Trail and twine and clasp and kiss,  
Kiss, kiss; and make her a bower  
All of flowers, and drop me a flower.

Vine, vine and eglantine,  
Cannot a flower, a flower, be mine?  
Rose, rose and clematis,  
Drop me a flower, a flower, to kiss,  
Kiss, kiss – and out of her bower  
All of flowers, a flower, dropt a flower.

**3 III. Gone!**

Gone! Gone, till the end of the year,  
Gone, and the light gone with her, and left me  
in shadow here!  
Gone – flitted away,  
Taken the stars from the night and the sun  
from the day!  
Gone, and a cloud in my heart, and a storm  
in the air!  
Flown to the east or the west, flitted I know  
not where!  
Down in the south is a flash and a groan: she  
is there!

**4 IV. Winter**

The frost is here,  
And fuel is dear,  
And woods are sear,  
And fires burn clear,  
And frost is here  
And has bitten the heel of the going year.

Bite, frost, bite!  
You roll up away from the light  
The blue wood-louse, and the plump  
dormouse,  
And the bees are still'd, and the flies are kill'd,  
And you bite far into the heart of the house,  
But not into mine.

Bite, frost, bite!  
The woods are all the searer,  
The fuel is all the dearer,  
The fires are all the clearer,  
My spring is all the nearer,  
You have bitten into the heart of the earth,  
But not into mine.

**5 V. Spring**

Birds' love and birds' song  
Flying here and there,  
Birds' song and birds' love,  
And you with gold for hair!  
Birds' song and birds' love  
Passing with the weather,  
Birds' love and men's love,  
To love once and for ever.

Men's love and birds' love  
And woman's love and men's!  
And you my wren with crown of gold,  
You the Queen of the wrens!

You the Queen of the wrens,  
We'll be birds of a feather,  
I'll be King of the Queen of the wrens,  
And all have a nest together.

**6 VI. The Letter**

Where is another sweet as my sweet,  
Such another beneath the sky?  
Fine little hands, fine little feet –  
Fine little heart and dewy blue eye.  
Shall I write to her? Shall I go?  
Ask her to marry me by and by?  
Somebody said that she'd say no;  
But somebody knows that she'll say ay!

Ah my lady, if ask'd to her face,  
Might say no, for she is but shy.  
Fly, little letter, apace, apace,  
Down to the light in the valley fly,  
Fly to the light in the valley below –  
Tell my wish to her dewy blue eye:  
For somebody said that she'd say no;  
But she won't say no,  
And I'll tell you why, she *will* say ay!

**7 VII. No Answer**

The mist and the rain, the mist and the rain!  
Is it ay or no?  
And never a glimpse of her window pane!  
And I may die but the grass will grow,  
And the grass will grow when I am gone,  
And the wet west wind and the world will  
go on.

'Ay' is the song of the wedded spheres,  
'No' is trouble and cloud and storm.  
'Ay' is life for a hundred years,  
'No' will push me down to the worm,  
And when I am there and dead and gone,  
The wet west wind and the world will go on.

The wind and the wet, the wind and the wet!  
Wet west wind how you blow, you blow!  
And never a line from my lady yet!  
Is it ay or no? is it ay or no?  
Blow then, blow, and when I am gone,  
The wet west wind and the world may go on.

**8 VIII. No Answer**

Winds are loud and you are dumb,  
Take my love, for love will come,  
Love will come but once a life.

Winds are loud and winds will pass!  
Spring is here with leaf and grass:  
Take my love and be my wife.

After-loves of maids and men  
Are but dainties drest again:  
Love me now, you'll love me then:  
Love can love but once a life.

**9 IX. The Answer**

Two little hands that meet,  
Claspt on her seal, my sweet!

Must I take you and break you,  
Two little hands that meet?  
I must take you, and break you,  
And loving hands must part –  
Take, take – break, break –  
Break – you may break my heart.  
Faint heart never won –  
Break, break, and all's done.

[Ay<sup>1</sup>

Be merry, all birds, to-day,  
Be merry on earth as you never were merry  
before,  
Be merry in heaven, O larks, and far away,  
And merry for ever and ever, and one day  
more.

Why?  
For it's easy to find a rhyme.

Look, look, how he flits,  
The fire-crown'd king of the wrens, from out  
of the pine!  
Look how they tumble the blossom, the mad  
little tits!  
'Cuck-oo! Cuck-oo!' was ever a May so fine?  
Why?  
For it's easy to find a rhyme.

---

<sup>1</sup> Not set to music by Sullivan, understandably enough – poem printed without music in the first edition, omitted altogether in the second.

O merry the linner and dove,  
And swallow and sparrow and throstle, and  
have your desire!  
O merry my heart, you have gotten the wings  
of love,  
And flit like the king of the wrens with a  
crown of fire.  
Why?  
For it's ay ay, ay ay.]

**10 X. When**

Sun comes, moon comes,  
Time slips away.  
Sun sets, moon sets,  
Love, fix a day.

'A year hence, a year hence.'  
'We shall both be gray.'  
'A month hence, a month hence.'  
'Far, far away.'

'A week hence, a week hence.'  
'Ah, the long delay!'  
'Wait a little, wait a little,  
*You* shall fix a day.'

'To-morrow, love, to-morrow,  
And that's an age away.'  
Blaze upon her window, sun,  
In honour of the day.

**11 XI. Marriage Morning**

Light, so low upon earth,  
You send a flash to the sun.  
Here is the golden close of love,  
All my wooing is done.  
Oh, the woods and the meadows,  
Woods where we hid from the wet,  
Stiles where we stay'd to be kind,  
Meadows in which we met!

Light, so low in the vale  
You flash and lighten afar,  
For this is the golden morning of love,  
And you are his morning star.  
Flash, I am coming, I come,  
By meadow and stile and wood,  
Oh, lighten into my eyes and my heart,  
Into my heart and my blood!

Heart, are you great enough  
For a love that never tires?  
O heart, are you great enough for love?  
I have heard of thorns and briers.  
Over the thorns and briers,  
Over the meadows and stiles,  
Over the world to the end of it  
Flash for a million miles.

Alfred, Lord Tennyson

**12 Bid me at least goodbye**

'Tis twenty years since our last meeting,  
Hush'd is anger, numb'd is pain;  
Dead is love, and friendship's greeting  
We shall ne'er exchange again.  
Time has sped, and time effaces,  
Mem'ries faint and fainter grow,  
Fast and faster fade the traces  
Of the long ago.  
Across the tears of twenty years,  
Far or nigh,  
Bid me good-bye,  
Tho' fate sever us for ever.  
Bid me at least good-bye,  
Good-bye!

Oh! was my folly past forgiving,  
Was the sequel joy or woe?  
Art thou dead, or art thou living?  
Even this I do not know.  
Even now I sit and wonder  
Thou couldst ever leave me so;  
Silent still, though torn asunder,  
Twenty years ago;  
Across the tears of twenty years,  
Far or nigh,  
Bid me good-bye,  
E'en if living, unforgiving,  
Bid me at least good-bye,  
Good-bye!

Sydney Grundy (1848 – 1914)  
for the play *An Old Jew*

**15 E tu nol sai**

La luna impallidisce, e tu nol sai!  
Il cielo già biancheggia e tu nol sai!  
Un venticel tepente,  
Che spira dall'Oriente,  
I più soave [*sic*] odor  
Rapisce ad ogni fior!  
L'allodoletta canta e tu nol sai!  
Sospira la colomba e tu nol sai!  
V'è molto che tu non sai,  
E ch'io ti voglio dir!  
Oh vien ch'è tardi omai,  
Oh vieni non più dormir!

Il core m'hai ferito e tu nol sai!  
Ho pianto tutta notte, e tu nol sai!  
La notte m'hai trovato,  
Dal tuo balcon alato;  
Al tuo balcon vicin  
Mi troverà il matin!  
O mia fanciulla t'amo e tu nol sai!  
Per te vorrei morir e tu nol sai!  
V'è molto che tu non sai,  
E ch'io ti voglio dir!  
Oh vien ch'è tardi omai,  
Oh vieni non più dormir!

Original words by Gian Andrea Mazzucato  
(dates unknown)  
for the play *The Profligate*  
by Sir Arthur Wing Pinero (1855 – 1934)

**And you know it not**

The moon turns pale, and you know it not!  
The day is dawning, and you know it not!  
A balmy breeze,  
Blowing from the East,  
Steals the sweetest scent  
From every flower!  
The lark is singing, and you know it not!  
The dove is sighing, and you know it not!  
There is so much that you do not know,  
And that I long to tell you!  
Oh, come. It is now late,  
Oh, come. Sleep no more!

You wounded my heart, and you know it not!  
I wept all night, and you know it not!  
You found me at night,  
From your high balcony;  
Close by your balcony  
Morning shall find me!  
Sweet girl, I love you, and you know it not!  
For you I would die, and you know it not!  
There is so much that you do not know,  
And that I long to tell you!  
Oh, come. It is now late,  
Oh, come. Sleep no more!

Translation: Emanuela Guastella

**14 Ich möchte hinaus es jauchzen**

Ich möchte hinaus es jauchzen  
In die schwüle Sommernacht,  
Den träumenden Blumen vertrauen,  
Was mich so selig macht.

Ich möchte mit kräftigen Armen  
Die Wolken streifen zurück,  
Den Sternen, den flimmernden Sternen  
Zu zeigen mein jubelndes Glück.

Ich möchte die schlafenden Menschen  
Aufrütteln mit wilder Lust,  
Dass sie schauen die stolze Sonne  
Flammen in meiner Brust.

August Corrodi (1826 – 1885)

**I'd like to shout it out with joy**

I'd like to shout it out with joy  
Into the sultry summer's night,  
Confide to the slumbering flowers  
The cause of all my bliss.

I'd want with powerful arms  
To push aside the clouds,  
So the stars, the shimmering stars  
May behold my jubilant joy.

I'd like to awaken the sleeping ones  
With a jolt of wildest desire,  
That they all may see the proud sun  
Aflame in my swelling breast.

Translation: Stephanie Wollny

**15 Lied mit Thränen halbgeschrieben**

Lied, mit Thränen halbgeschrieben,  
Dorthin über Berg und Kluft,  
Wo die Liebste mein geblieben,  
Schwing dich durch die blaue Luft!

Ist sie rot und lustig, sage:  
Ich sei krank von Herzensgrund.  
Weint sie nachts, sinnst still bei Tage,  
Ja! dann sag: Ich sei gesund!

**Song, half written in tears**

Song, half written in tears,  
There, across vales and hills,  
Where my beloved still abides,  
Fly to her across blue skies!

Is she apple-cheeked and gay,  
Tell her I am sick at heart.  
Does she cry by night and muse by day,  
Then say to her that I am well!

Ist vorbei ihr treues Lieben,  
Nun, so end auch Lust und Not,  
Und zu allen, die mich lieben,  
Flieg und sage: Ich sei tot!

Joseph von Eichendorff (1788 – 1857)

**16 Oh! ma charmante**

L'aube nait et ta porte est close,  
Ma belle, pourquoi sommeiller?  
À l'heure où s'éveille la rose  
Ne vas-tu pas te réveiller?  
Oh! ma charmante,  
Écoute ici,  
L'amant qui chante  
Et pleure aussi.

Tout frappe à ta porte bénie,  
L'aurore dit, "Je suis le jour."  
L'oiseaux dit, "Je suis l'harmonie."  
Et mon cœur dit, "Je suis l'amour."  
Oh! ma charmante,  
Écoute ici,  
L'amant qui chante  
Et pleure aussi.

Je t'adore, ange, et t'aime, femme;  
Dieu, qui par toi m'a complété,  
A fait mon amour pour ton âme –  
Et mon regard pour ta beauté.

If her love for me has passed,  
Well, then delight and pain must end,  
And to all who still may love me  
Fly and tell them I am dead!

Translation: Stephanie Wollny

**Oh! My sweetness**

Dawn breaks, and your door is barred.  
My love, why sleeping?  
At the hour when unfolds the rose  
Are you not going to awaken?  
Oh! My sweetness,  
Hearken here  
To the lover who sings,  
And also weeps.

At your blessed portal all knock,  
Says the dawn, 'I am the day.'  
Says the bird, 'I am harmony.'  
And says my heart, 'I am love.'  
Oh! My sweetness,  
Hearken here  
To the lover who sings,  
And also weeps.

Angel, I adore you! Woman, I love you!  
God, who by you made me whole,  
Fashioned my love for your soul –  
And my gaze for your beauty.

Oh! ma charmante,  
Écoute ici,  
L'amant qui chante  
Et pleure aussi.

Victor Marie Hugo  
(1802 – 1885)

Oh! My sweetness,  
Hearken here  
To the lover who sings,  
And also weeps.

Translation: Stephen Pettitt

**17 I would I were a King**

I would I were a King, fair maid,  
As Kings there were of old,  
My sceptre and my chariots,  
And my slaves on bended knee,  
My marble baths, my palaces,  
My diadem of gold,  
My mighty hosts, my navies,  
Which the sea could scarcely hold,  
I'd give them with my Kingdom  
For a look of love from thee!

And were I Jove, the earth, the air,  
The water's wide domain,  
The Titans chain'd in darkness,  
And th'Immortals in their bliss,  
The firmament, its countless stars,  
And all that they contain,  
And time and space, and Heav'n itself,  
My vast and boundless reign,  
I'd give them all, to thee, my Love,  
In barter for a kiss!

Victor Marie Hugo  
Translated by Sir Alexander Cockburn (1802 – 1880)

**18 Sad Memories**

The wind now is weary, tho' dark the sky!  
And my love is away at sea  
While the leaping waves fling their foam on  
high  
And echoing sadly each deep drawn sigh,  
For my love is away at sea.

He'll ne'er come again,  
My love to me,  
To his quiet home under the hill,  
Where the sun is setting so tranquilly,  
For he sleeps so white and still.

Now I wander the wide world alone,  
And there only is left to me,  
But to sigh and to weep for those days now  
gone,  
As I wander the wide world alone.  
Ah! lost to me!

Charles James Rowe (dates unknown)

**19 Ever**

In waves the music rose and fell!  
My soul was held as by a spell,  
Some fairy's fond endeavour;  
In waves the music lived and died,  
And I became one glorified,  
For ever!

'Call me not back to earth,' I said,  
'Here leave me as among the dead!  
Where sorrow enters never;  
Through gates that music leaves ajar,  
The glory streams from heav'n afar,  
For ever!'

Thy voice, dear love, thine eyes of light  
Shall guide me through life's stormy night  
Like beacons waning never.  
Beyond those radiant gates ajar,  
Whose splendour streams from heav'n afar!  
For ever!

Clara Sophia Jessup Bloomfield-Moore (1826 – 1899)

**20 Mary Morison**

Oh, Mary, at thy window be,  
It is the wish'd, the trysted hour!  
Those smiles and glances let me see  
That make the miser's treasure poor:  
How blithely wad I bide the stoure,  
A weary slave frae sun to sun,  
Could I the rich reward secure,  
The lovely Mary Morison.

Yes tre'en when to the trembling string  
The dance gaed round the lighted ha',  
To thee my fancy took its wing,  
I sat, but neither heard nor saw:

Though this was fair, and that was braw,  
And yon the toast of a' the town,  
I sigh'd and said, among them a'  
'Ye are na Mary Morison.'

Oh, Mary canst thou wreck his peace,  
Wha for thy sake would gladly dee?  
Or canst thou break that heart of his  
Whose only faut is loving thee?  
If love for love thou wilt na gie,  
At least be pity to me shown:  
A thought ungentle canna be  
The thought o' Mary Morison.

Robert Burns (1759 – 1796)

**21 Old Love Letters**

A day, a week, a month are past,  
Another year is by;  
Beside her on the open'd desk,  
His old love letters lie.  
She reads them till the day-light fades,  
And 'neath the moon-lit sky,  
She sleeps at rest, for on her breast  
Those old love letters lie.

Ah me! that those who meet in smiles,  
So soon in tears should part.

He lov'd her well; a warrior brave  
He sought the deadly fray  
But ere her first love letter came,  
His soul had passed away!  
A flow'r she gave, a pictur'd face,  
A tress of golden hair;  
And death that chill'd his warm heart,  
Found those old love letters there!

Ah me! that those who meet in smiles,  
So soon in tears should part.

Samuel Kennedy Cowan (1850 – 1918)

**22 County Guy**

Ah! County Guy, the hour is nigh,  
The sun has left the lea.  
The orange-flower perfumes the bower,  
The breeze is on the sea.  
The lark, his lay, who thrilled all day,  
Sits hushed his partner nigh.  
Breeze, bird and flower confess the hour  
But where is County Guy?

The village maid steals through the shade,  
Her shepherd's suit to hear:  
To beauty shy, by lattice high,  
Sings high-born cavalier.

The star of love, all stars above,  
Now reigns o'er earth and sky  
And high and low the influence know  
But where is County Guy?

Sir Walter Scott (1771 – 1832)  
from *Quentin Durward* (1823)

23 **Sweethearts**

'Oh take this flow'r, dear love,' said he,  
He spake with a tearful sigh.  
That night he was going across the sea,  
And this was his last good-bye.  
She took the gift with a mocking smile,  
In the flush of her maiden pride,  
With heartless guile she dallied awhile,  
Then threw the flow'r aside.

Oh, love for a year, a week, a day,  
But alas for the love that loves alway.

'Give me a flow'r, dear love,' said he,  
She threw the flow'r he craved,  
'Now by the love that I have for thee,  
My breaking heart is saved.'

He kiss'd it once with a tender sigh,  
And treasured it near his heart,  
'Tho' years roll by, this flow'r and I  
Shall never, never part.'

Oh, love for a year, a week, a day,  
But alas for the love that loves alway.

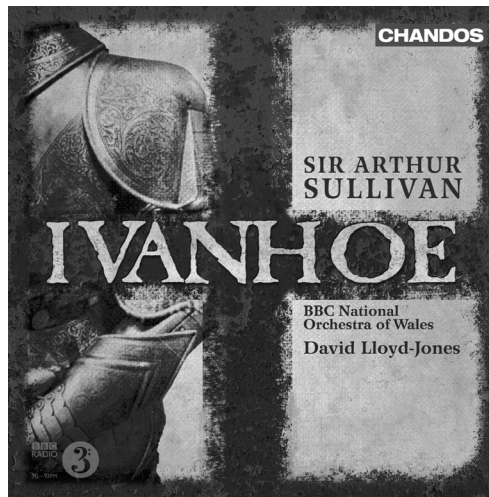
They met again in the after years,  
In life's sad, sorrowful time;  
Their heads were heavy with age and tears,  
And white with the winter rime.  
He found the flow'r she scorn'd in play,  
At her faithful heart did dwell;  
*His* flow'r, they say, he had cast away  
Before its petals fell.

Oh, love for a year, a week, a day,  
But alas for the love that loves alway.

Sir William Schwenck Gilbert (1836 – 1911)

Also available

---



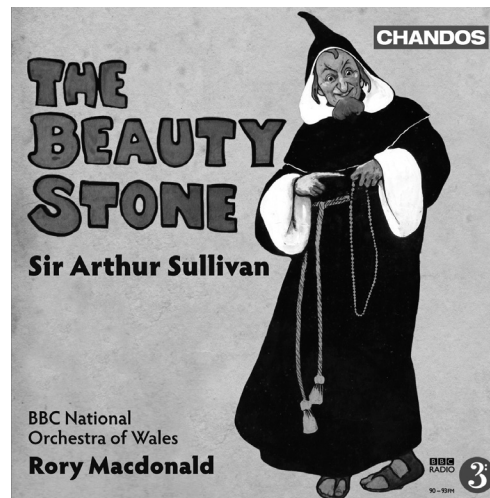
CHAN 10578(3)

Sullivan  
Ivanhoe



Also available

---



CHAN 10794(2)

Sullivan  
The Beauty Stone



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

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

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



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



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

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

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

Steinway Model D (587 462) concert grand piano courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA  
Page turner: Peter Willsher

Part of David Owen Norris's early piano research project



**The Sir Arthur Sullivan Society would like to thank the following sponsors, whose extraordinary generosity made this recording possible:**

The Lady Wilson of Rievaulx  
Robin Wilson

Nick Bolton  
Doreen Harris  
Robert Kingham  
Malcolm Lynde  
Christopher O'Brien  
William Parry  
Elaine Richardson and Christopher Richardson  
Terry Savage  
The Savoy Singers  
John Shaw-Dunn  
Rev Richard Sturch  
Gerard Twist  
Nicio Vega Jr  
Roger Wild and Rosemary Wild  
Martin Yates

**Recording producer** Jonathan Cooper  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Rosanna Fish  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 15 and 16 April (Mary Bevan and Ashley Riches)  
& 16 and 17 May (Ben Johnson) 2016  
**Front cover** *Yes or No?* (1871), oil painting by John Everett Millais (1829 – 1896), courtesy of  
Yale University Art Gallery  
**Back cover** Photograph of David Owen Norris by Simon Weir  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2017 Chandos Records Ltd  
© 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHAN 10935(3)

## SIR ARTHUR SULLIVAN (1842-1900)

## Songs

## COMPACT DISC ONE

1-5	Five Shakespeare Songs (1863-64) <sup>††</sup>	13:41
6	Love laid his sleepless head (1874) <sup>†</sup>	2:57
7	Ne leiel seren (1871) <sup>†</sup>	3:56
8	Where the bee sucks (1861) <sup>†</sup>	1:49
9	I wish to tune my quivering lyre (1865) <sup>†</sup>	6:38
10	Sweet Day (1864) <sup>†</sup>	3:26
11	Arabian Love Song (1866) <sup>†</sup>	2:35
12	Birds in the Night (1869) <sup>†</sup>	4:00
13	A life that lives for you (1870) <sup>†</sup>	3:27
14	Once again (1872) <sup>†</sup>	3:43
15	Golden Days (1872) <sup>†</sup>	2:48
16	Guinevere! (1872) <sup>†</sup>	6:16
17	None but I can say (1872) <sup>†</sup>	2:53
18	O Israel (1865) <sup>†</sup>	3:21
19	St Agnes' Eve (1870) <sup>†</sup>	4:43
20	Edward Gray (1880) <sup>†</sup>	4:28
21	What does little birdie say? (1867) <sup>†</sup>	2:43
22	O swallow, swallow (1900) <sup>†</sup>	2:43
23	Tears, idle tears (1900) <sup>†</sup>	4:08

TT 80:54

© 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

## COMPACT DISC TWO

1-11	The Window; or, the Songs of the Wrens (1870) <sup>†</sup>	27:40
12	Bid me at least goodbye (1894) <sup>†</sup>	2:54
13	E tu, no! sai (1889) <sup>†</sup>	3:37
14	Ich möchte hinaus-es jauchzen (1869) <sup>†</sup>	1:53
15	Lied mit Thränen halbeschrieben (1861) <sup>†</sup>	1:48
16	Oh! ma charmanle (1872) <sup>†</sup>	2:46
17	I would I were a King (1876) <sup>†</sup>	2:44
18	Sad Memories (1869) <sup>†</sup>	4:13
19	Ever (1887) <sup>†</sup>	2:58
20	Mary-Morison (1874) <sup>†</sup>	3:18
21	Old Love Letters (1870) <sup>†</sup>	4:22
22	County-Guy (1867) <sup>†</sup>	2:44
23	Sweethearts (1875) <sup>††</sup>	4:22

TT 65:43

MARY BEVAN soprano<sup>†</sup>BEN JOHNSON tenor<sup>†</sup>ASHLEY RICHES bass-baritone<sup>†</sup>

DAVID OWEN NORRIS piano