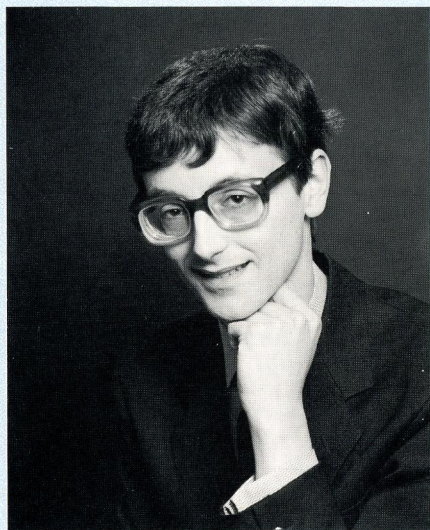


Chandos

CHAN 8749



Anthony Legge piano

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

DIGITAL

LINDA FINNIE

with Anthony Legge piano

◆◆◆ Songs of the British Isles ◆◆◆
in tribute to Kathleen Ferrier

*Lieder von den
britischen Inseln
als Tribut an
Kathleen Ferrier*



*Chansons des
Iles britanniques
en hommage à
Kathleen Ferrier*

- ROGER QUILTER (1877-1953)
from *Seven Elizabethan Lyrics Op. 12*:
1 **No. 1 Weep You No More** [2:35]
2 **No. 7 Fair House of Joy** [2:47]
from *Three Songs Op. 3*:
3 **No. 1 Love's Philosophy** [2:32]
4 **No. 2 Now Sleeps the Crimson Petal** [2:27]
- SIR HUGH S. ROBERTON (1874-1952)
5 **The Fidgety Bairn** [3:02]
A Cradle Song from Barra
- 6 **Highland Cradle Song "O Hush thee, my babie"** [2:32]
- HERBERT HUGHES (1882-1937)
7 **The Stuttering Lovers** [2:02]
8 **I will walk with my love** [1:45]
9 **The Lover's Curse** [3:22]
10 **Kitty, my love, will you marry me?** [1:35]
- GUSTAV HOLST (1874-1934)
from *Nine Hymns from the Rig Veda Op. 24*:
11 **Set I, No. 1 Ushas (Dawn)** [3:30]
12 **Set II, No. 5 Varuna (The Waters)** [2:25]
- WILLIAM GILLIES WHITTAKER (1876-1944)
13 **Blow the Wind Southerly** [4:18]
- SIR HUBERT PARRY (1848-1919)
14 **Love is a Bable** [2:05]

- MARY PLUMSTEAD (1914-1980)
15 **Close Thine Eyes** [2:14]
- FRANK BRIDGE (1879-1941)
16 **Go Not, Happy Day** [1:41]
- SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852-1924)
from *A Sheaf of Songs from Leinster, Op. 140*:
17 **No. 3 A Soft Day** [2:49]
18 **No. 5 The Bold Unbiddable Child** [1:06]
from *An Irish Idyll in Six Miniatures, Op. 77*:
19 **No. 2 The Fairy Lough** [4:18]
- BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
20 **O Waly, Waly** [4:08]
21 **The Salley Gardens** [2:20]
- RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
22 **Silent Noon** [4:43]
from *Four Last Songs*:
23 **No. 3 Hands, Eyes & Heart** [1:28]
24 **No. 2 Tired** [2:17]
- LADY JOHN SCOTT (1810-1900)
25 **Think on Me** [4:01] DDD
TT = 68:45

Linda Finnie Mezzo-Soprano
with **Anthony Legge** piano

Linda Finnie is a past recipient of the Kathleen Ferrier Memorial award, and this recital reflects some of the repertoire that was made famous by Ferrier during her brief singing career. On the one hand we have a variety of folksong arrangements, of which *Blow the Wind Southerly*, sung unaccompanied, was surely Ferrier's most popular and individual discovery. On the other, Ferrier unerringly identified a variety of memorable songs by British composers – particularly Stanford and Parry – which she extracted from their various collections. When the emotional climate of her singing became too intense Ferrier would counter with a folksong, relaxing the tension but in no way interrupting the magic of her performances.

Although there is a traditional feel to this programme it may come as a surprise to realise that our experience of these songs is almost entirely a twentieth-century one. Even *Think on Me*, probably written during the first half of the nineteenth century, was not published until 1910. As it is the songs written or arranged by Quilter, Hughes, Holst, Parry, Bridge and Stanford all date from the decade after 1902, and apart from the Britten arrangements and the late songs by Vaughan Williams, the others from between the wars.

The middle years of Victoria's reign saw one of the least propitious periods in the history of music written in the British Isles, though it should not be forgotten that there were worthwhile composers even then. More importantly, the seeds of a revival were being sown and from the 1880s onwards, and particularly after the name Elgar became celebrated, a distinctive and independent approach to composition saw many new names appear whose music has lasted. In the field of song writing the combined effect of the Victorian ballad and the German lied had largely emasculated any independent style until the advent of Parry and Stanford and the rise of interest in folksong on the concert platform. Nevertheless, the lengthy British song tradition, and the richness of English poetry, with its profusion of short lyrics, meant that a new school of song writers was bound to emerge.

The cross section of folk and popular songs in this recital underlines the importance of folksongs in the British revival in the twentieth century, which included folk-influenced artsongs. Of the composers here recorded it was Stanford who established the Irish folksong in the concert hall, though, of course, the generation that immediately followed him found Stanford's accompaniments too redolent of Brahms to be

authentic. However, Stanford himself edited various collections of Irish traditional melodies during the 1880s and 1890s, culminating in the *Petrie Collection of Irish Music* between 1902 and 1905. The vogue for using Irish verse, often of a maudlin character, is really a feature of the Edwardian period, when composers such as Stanford, Harty and others found a ready market with both old ballad lovers and the new more sophisticated audience.

Roger Quilter was a highly individual talent who emerged at exactly the right moment to prosper. The epitome of the Edwardian songwriter, he came from an aristocratic background and was one of the "Frankfurt Gang" in the 1890s (where his companions were Percy Grainger, Norman O'Neill, Cyril Scott and Balfour Gardiner). His was a slender art perfectly attuned to the time, and he appeared as pianist in his own songs. "Play the opening bars of almost any of his songs, and you are left in no doubt as to who wrote them" remarked the baritone Mark Raphael, a lifelong champion of Quilter's songs. Quilter's love and affinity for English poetry, his access to aristocratic circles and his talent as a pianist meant that to succeed in Edwardian circles he only had to find a singer to champion his songs, and this he did with Gervase Elwes. Elwes, from a not dissimilar background to

Quilter (at Brigg – of "Brigg Fair" fame – in Lincolnshire), was in fact only just making his way as a singer, but insisting that he only sang songs of the highest quality. Quilter wrote of him "I could have never written in quite the same way if I had not known Gervase". Amongst Elwes's earliest recordings – made in March 1912 – were two of Quilter's songs, while Quilter's *Three Songs Op 3* (dating from 1904-1905) were dedicated to Elwes, and the *Seven Elizabethan Lyrics Op 12* (1908) to the singer's mother.

Sir Hugh Robertson was the founder of the Glasgow Orpheus Choir which he conducted from 1906 to 1951. It was enormously popular both as a recording choir, in broadcasts and in concerts. For the choir Robertson prepared many arrangements of Scottish folk and work songs. In 1940 he became a figure of controversy when, owing to his pacifist views and his refusal to perform the National Anthem, he was banned from broadcasting by the BBC.

Herbert Hughes, born in Belfast, studied at the RCM where he must have come under the influence of Stanford. He became well-known for his published arrangements of Irish folksong and as a music critic, writing for *The Daily Telegraph* for over 20 years. A founder member of the Irish Folksong Society, Hughes participated editorially with the preparation

of its first journals, and began to achieve a reputation outside Ireland as London publishers accepted his arrangements. An early example is *The Stuttering Lovers*, described as “an old Irish air” and the words as “traditional”, which Chappell issued in 1906. In 1909 Hughes produced the first of four volumes of *Irish Country Songs* (“edited, arranged, and for the most part collected by Herbert Hughes”) which consisted of 22 songs, one of which is *The Lover’s Curse*. In 1913 *Kitty, my love* appeared as a separate song and in 1915 the second volume of 20 songs appeared, including *I will walk with my love*. In the introduction to his first volume Hughes could observe that “Of these tunes comparatively few are familiar to civilized musicians out of Ireland”, adding “... Many very beautiful airs have been set by modern versifiers to words (in English) of appalling banality”. Hughes did not admit the modal intervallic structure of the Irish songs he collected in the field, finding that in reality the Irish peasantry generally sang in scales which included microtones, which tempered notation could do little to record.

Gustav Holst, another pupil of Stanford at the RCM, spent a long time finding a personal idiom. With his friends Ralph Vaughan Williams and Balfour Gardiner he also embraced folksong, collecting in the south

and west of England and taking from it a highly personal use of the modes found in English folk song. He became influenced by things Indian, and taught himself Sanskrit: the hymns from the *Rig Veda* were a revelation to him and he produced choral as well as nine solo settings made at the same time. *Ushas (Dawn)* beginning “Behold the Dawn, the fairest of all visions” was composed in 1907 and first performed that year. *Varuna (The Waters)* written the following year was first heard in 1909, and an orchestral version also exists. Publication did not take place until after the success of Holst’s suite *The Planets*, in 1920.

W G Whittaker was active in Newcastle-upon-Tyne and became Professor of Music in the University of Glasgow and Principal of the Scottish National Academy of Music. He was best known as a choral conductor and for the performance of Bach’s cantatas, as well as for his arrangements of North-Country folksongs. *Blow the Wind Southerly* was first published by Whittaker in a choral arrangement, but was made famous in this unaccompanied version when it was recorded by Kathleen Ferrier.

Sir Hubert Parry wrote many exquisitely crafted songs and published ten sets of *English Lyrics*, while his executors assembled and issued a further two; these songs span his career, including examples written from 1881

to his death. *Love is a Bable* comes from the sixth set published in 1902 and first performed in 1904 by the Irish baritone Plunket Greene, Parry’s son-in-law. Plunket Greene had appeared in the first performance of Elgar’s *The Dream of Gerontius* and it was for him that Stanford wrote many of his songs, including *An Irish Idyll*.

Mary Plumstead died on 4 May 1980 at the age of 75. She published some 25 solo songs as well as partsongs and unison songs, taking her cue from the idiom of Quilter and other composers of his generation. Her first song, *A Wish*, was published in 1935, and it was followed by two more, including the lullaby here recorded, in 1939. Among her later songs is a setting of *Down Among the Sally Garden*, which is here sung in Britten’s folksong arrangement.

Frank Bridge, yet another pupil of Stanford, composed *Go Not, Happy Day* in 1903 probably at about the time he completed his studies at the RCM. The music was published in the journal *The Vocalist* in 1905, but did not appear as sheet music until 1916. As a composer, Frank Bridge was completely forgotten for many years, his name largely remembered as the teacher of Benjamin Britten, as the composer of the theme on which the latter based his *Variations on a Theme of Frank Bridge*, and as the composer of

this song. He is now recognised as one of the most stylistically adventurous composers of his generation.

Sir Charles Villiers Stanford escaped from the stylistic straightjacket of the Germanic models generally taken as compositional norms in the second half of the nineteenth century through his love of Irish folksong. A brilliant classicist, he went up to Cambridge University in 1870; there he quickly established himself as a composer to be watched, and wrote extensively in every form, producing seven symphonies, ten operas and over thirty substantial choral works. There were also a great many songs, plus chamber, piano and organ works. His voluminous church music is still the foundation of the Anglican tradition. In 1883 he was appointed Professor of Composition at the Royal College of Music, and in 1887 doubled that role with Professor of Music at Cambridge. He produced a number of cycles of Irish character songs.

Benjamin Britten returned to the UK from the USA in 1942, arriving in Liverpool on the Swedish cargo ship *Axel Johnson* on 17 April. He appears to have started making arrangements of British folksongs for performance during the recitals he gave with his friend Peter Pears while they were in the USA. These and others made on their return

were collected together in a first album of folksong arrangements published in 1943, and the first song in that album was *The Sally Gardens* setting Yeats' words to the Irish tune "The Maids of Mourne Shore", which Britten may well have taken from Herbert Hughes' first volume. *O Waly, Waly* appeared in Britten's third collection published by Boosey & Hawkes in 1947. This folk tune was collected by Cecil Sharp from a Mrs Caroline Cox at High Ham, Somerset on 8 August 1905, as well as variants at about the same time, though a version of it had already been published in Child's *The English and Scottish Popular Ballads* in the 1880s.

Ralph Vaughan Williams was the composer of many songs, and it was with them that he first established his reputation when at the turn of the century a number, including *Linden Lea*, appeared in *The Vocalist* magazine and became popular. *Silent Noon*, the second song of the Pre-Raphaelite cycle *The House of Life* was first performed in 1903 and became well known. The remainder of the songs probably date from the same year and they appeared as a cycle in 1904 with the composer Sir Hamilton Harty as accompanist. At the end of his life Vaughan Williams had started to write two song cycles, but all that remains are the *Four Last Songs* to words by his wife Ursula. She had published the words of the two middle songs during the Second World

War, as Ursula Wood. Her collection *Fall of Leaf* (1943) included *Tired*, while in *No Other Choice* (1941) we find the poem given a quotation from John Donne as title: "I am two fools I know for loving and for saying so ..." and the tenth verse of that poem provides the text for *Hands, Eyes and Heart*.

Probably the earliest song in this recital is **Alicia Anne Scott's** *Think on Me*. Alicia Anne Spottiswoode was an amateur musician, but secured a place for herself in the history books by composing *Annie Laurie*, itself achieving the status of a traditional song. She married Lord John Montagu-Douglas-Scott in 1836, but after his death in 1860 wrote under her maiden name. Her songs were collected and published in 1910.

© 1989 Lewis Foreman

Linda Finnie ist eine Empfängerin des Kathleen Ferrier Gedenkpreises, und dieses Rezital stellt einen Teil des Repertoires vor, das Ferrier während ihrer kurzen Karriere als Sängerin berühmt machte. Einerseits finden wir eine Vielfalt von Volksliedarrangements, von denen *Blow the Wind Southerly*, ohne Begleitung gesungen, mit Abstand Ferriers beliebteste und individuellste Entdeckung war. Andererseits identifizierte Ferrier mit unfehlbarem Spürsinn eine Anzahl von bemerkenswerten Liedern britischer Komponisten – vor allem von Stanford und Parry –, die sie deren verschiedenen Sammlungen entnahm. Wenn die Gefühlsstimmung ihres Vortrags zu intensiv wurde, setzte Ferrier dieser ein Volkslied entgegen, das die Spannung entschärfte, den Zauber ihres Vortrags jedoch nicht unterbrach.

Wenn dieses Programm auch traditionellen Charakter zu haben scheint, so wird man schließlich doch mit einiger Überraschung feststellen, daß die vorliegenden Lieder fast ausschließlich aus dem 20. Jahrhundert stammen. Sogar *Think on Me*, das wahrscheinlich in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstanden ist, wurde erst 1910 veröffentlicht. Alle Lieder von (oder arrangiert von) Quilter, Hughes, Holst, Parry, Bridge und Stanford stammen aus dem

Jahrzehnt nach 1902, und die anderen – abgesehen von den Arrangements Brittens und den späten Liedern von Vaughan Williams – aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen.

Die Mitteljahre der sechs Jahrzehnte währenden Herrschaft von Königin Victoria sahen eine der kargsten Perioden in der Geschichte des britischen Musikschaflens, obwohl es selbst damals einige beachtliche Komponisten gab; wichtig aber war, daß damals die Saaten einer Wiederbelebung gesät wurden. Ab 1880 – besonders nachdem der Name Elgar am Musikhimmel aufgegangen war – begann eine charakteristische und unabhängige Kompositionsauffassung eine Reihe neuer Namen hervorzubringen, deren Musik überlebt hat. Auf dem Gebiet der Liedkomposition hatte bisher der kombinierte Einfluß viktorianischer Balladen und des deutschen Liedes jeden unabhängigen, originalen Stil unterdrückt – bis schließlich Parry und Stanford auftauchten und das Interesse an konzertanten britischen Folksongs immer mehr wuchs. Jedenfalls trug die alte britische Liedertradition zusammen mit dem Reichtum englischer Dichtkunst und deren Fülle an kurzen Gedichten dazu bei, daß eine neue Schule britischer Liedkomponisten ganz einfach entstehen mußte.

Der vorliegende Querschnitt durch volkstümliche Lieder und Folksongs unterstreicht die Bedeutung der Folksongs für die musikalische Wiederbelebung in Großbritannien im 20. Jahrhundert, einschließlich von folk-inspirierten Kunstliedern. Zu den hier gewählten Komponisten gehört auch Stanford, dem die Übertragung des irischen Folksongs auf das Konzertpodium zu verdanken ist, wenn auch die nächste Generation seine Begleitungen nicht als authentisch gelten ließ, weil sie zu sehr an Brahms erinnerten. Immerhin brachte Stanford in den 80er und 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts mehrere Sammlungen traditioneller irischer Melodien heraus, als bekannteste davon die *Petrie Collection of Irish Music* aus den Jahren 1902 und 1095. Die Vorliebe für irische Verse – oft eher sentimentaler Art – ist ein typischer Zug der edwardianischen Ära in Großbritannien, und Komponisten wie Stanford, Harty und andere fanden ein aufnahmeberechtigtes Publikum vor – sowohl bei den Anhängern der alten Balladen als auch bei den anspruchsvolleren Freunden des Kunstliedes.

Roger Quilter war zwar kein ganz großes Talent, dafür aber ein höchst individueller Komponist, der genau zum richtigen Zeitpunkt auftauchte. Dieser Inbegriff des edwardianischen Liedermachers stammte aus

einer aristokratischen Familie und war ein Mitglied des sogenannten "Frankfurt Gang" in den 90er Jahren – zusammen mit Percy Grainger, Norman O'Neill, Cyril Scott und Balfour Gardiner. Seine Kunstfertigkeit war genau auf seine Zeit abgestimmt, und er trat oft als Klavierbegleiter mit seinen eigenen Liedern auf. "Man braucht nur die ersten paar Takte nahezu aller seiner Lieder zu spielen, und es besteht kein Zweifel mehr daran, wer sie geschrieben hat", sagte der Bariton Mark Raphael, ein lebenslanger Vorkämpfer für Quilters Lieder. Liebe und Affinität dieses Komponisten für die englische Lyrik, sein Zugang zu aristokratischen Kreisen und sein starkes pianistisches Talent bedeuteten, daß er lediglich einen geeigneten Interpreten seiner Lieder brauchte, um Erfolg in edwardianischen Gesellschaftskreisen zu haben – und diesen Sänger fand er in Gervase Elwes, dessen Hintergrund dem von Quilter nicht unähnlich war. Er stammte aus Brigg in Lincolnshire und begann gerade, sich als Sänger einen Namen zu machen. Quilter schrieb über ihn: "Ich hätte niemals ganz so schreiben können, wenn ich Gervase nicht getroffen hätte." Unter Elwes frühesten Aufnahmen vom März 1912 befanden sich zwei Lieder von Quilter, dessen *Three Songs, Op.3* (von 1904/05) Elwes gewidmet waren; seine *Seven Elizabethan Lyrics, Op.12* (1908) widmete Quilter der Mutter von Elwes.

Sir Hugh Robertson war der Gründer des Glasgow Orpheus Choir, den er von 1906 bis 1951 dirigierte, und der unerhört populär war – auf Plattenaufnahmen ebenso wie im Rundfunk und bei Konzerten. Robertson schuf zahlreiche Arrangements für schottische Folksongs und Arbeitslieder; 1940 wurde er Mittelpunkt einer Kontroverse, einerseits wegen seiner pazifistischen Anschauungen, andererseits wegen einer Weigerung, die Nationalhymne zu dirigieren, was ihm ein Aufführungsverbot seitens der BBC einbrachte.

Der in Belfast geborene **Herbert Hughes** studierte am Royal College of Music, wo er von Stanford beeinflusst worden sein dürfte. Er wurde gut bekannt für seine Arrangements irischer Folksongs ebenso wie als Musikkritiker – über 20 Jahre lang schrieb er für den *Daily Telegraph*. Als Gründungsmitglied der Irish Folksong Society war er redaktionell an deren ersten Journalen beteiligt und gewann schließlich auch außerhalb Irlands einen Namen, als Londoner Musikverleger seine Arrangements akzeptierten. Ein frühes Beispiel dafür ist *The Stuttering Lovers*, dessen Musik als "alte irische Melodie", und dessen Worte als "Traditionell" benannt wurden, als das Werk 1906 von Chappell herausgegeben wurde. 1909 verfaßte Hughes die ersten vier Bände

von *Irish Country Songs* ("redigiert, arrangiert und zum größten Teil gesammelt von Herbert Hughes"), bestehend aus 22 Liedern, darunter *The Lover's Curse*. 1913 erschien *Kitty, my love* als separates Lied, und 1915 kam der zweite Band mit 20 Liedern heraus, darunter *I will walk with my love*. In der Einleitung zum ersten Band konnte Hughes noch feststellen: "Von diesen Melodien sind nur verhältnismäßig wenige zivilisierten Musikern außerhalb von Irland bekannt", und er fügte hinzu: "... Viele wunderschöne Melodien wurden von modernen Dichterlingen mit (englischen) Texten von erschreckender Banalität versehen". Hughes berücksichtigte die modale Intervallstruktur der von ihm gesammelten irischen Songs nicht, da die irische Landbevölkerung in Wirklichkeit in Tonleitern sang die kleinere Töne als Halbtöne enthielten, welche in temperierter Notenschrift kaum aufgezeichnet werden konnten.

Ein weiterer Schüler von Stanford am Royal College of Music war **Gustav Holst**, der längere Zeit brauchte, um seine persönliche musikalische Ausdrucksweise zu finden. Zusammen mit seinen Freunden Ralph Vaughan Williams und Balfour Gardiner beschäftigte auch er sich mit der Sammlung von Folksongs im Süden und Westen Englands, aus denen er für sich einen höchst

persönlichen Stil der im englischen Volkslied verwendeten Tonarten ableitete. Später wurde er von indischen Kunstformen beeinflusst, und er brachte sich selbst Sanskrit bei; die Verse des *Rig Veda* waren wie eine Offenbarung für ihn, und er verfaßte Chorversionen davon ebenso wie neun einzelne Vertonungen. *Ushas* (*Morgendämmerung*) mit dem Anfang: "Behold the Dawn, the fairest of all visions", entstand 1907, und wurde in diesem Jahr auch erstaufgeführt. *Varuna* (*Die Wasser*) aus dem folgenden Jahr war erstmals 1909 zu hören, und es besteht auch eine Orchesterversion davon. Das Werk wurde erst nach dem Erfolg von Holsts Suite "*Die Planeten*" im Jahre 1920 veröffentlicht.

W. G. Whittaker war in Newcastle-upon-Tyne tätig und wurde Musikprofessor an der Universität Glasgow und Leiter der Nationalen Schottischen Musikakademie. Er war am besten bekannt als Chordirigent und für die Aufführungen von Bach-Kantaten, aber auch für seine Arrangements nordenglischer Folksongs. *Blow the Wind Southerly* wurde zuerst für Chor arrangiert, wurde aber in der unbegleiteten Version berühmt, die von Kathleen Ferrier gesungen wurde.

Sir Hubert Parry schrieb viele wunderbar ausgearbeitete Lieder und veröffentlichte zehn

Gruppen von *English Lyrics*; zwei weitere wurden posthum herausgegeben. Diese Werke umfassen seine gesamte Laufbahn, geschrieben vom Jahre 1881 bis zu seinem Tode. *Love is a Bable* stammt aus der 1902 entstandenen sechsten Gruppe und wurde erstmals 1904 von dem irischen Bariton Plunket Greene gesungen, dem Schwiegersohn Parrys. Plunket Greene sang auch in der Erstaufführung von Elgars *Der Traum des Gerontius*, und Stanford hat viele Lieder für ihn verfaßt, darunter *An Irish Idyll*.

Mary Plumstead starb am 4. Mai 1980 im Alter von 75 Jahren. Sie hat 25 Sololieder veröffentlicht, aber auch Chorlieder und Einklangslieder, beeinflusst von Quilter und anderen Komponisten ihrer Zeit. Ihr erstes Lied, *A Wish*, erschien 1935, und zwei weitere folgten 1939, darunter das hier aufgenommene Wiegenlied. Zu ihren späteren Liedern gehört auch *Down among the Sally Garden*, das hier nach dem Folksong-Arrangement von Britten gesungen wird.

Frank Bridge, ebenfalls ein Schüler von Stanford am Royal College of Music, komponierte sein *Go Not, Happy Day* im Jahre 1903, etwa zur Zeit seines Abschlusses am Royal College. Die Partitur wurde 1905 in *The Vocalist* abgedruckt aber erst 1916 als Blattaussage veröffentlicht. Als Komponist war Bridge viele Jahre lang völlig vergessen;

sein Name war nur bekannt als der des Lehrers von Benjamin Britten, und allenfalls als der des Komponisten jenes Themas, auf das Britten seine *Variations on a Theme of Frank Bridge* basierte.

Sir Charles Villiers Stanford sprengte die stilistische Zwangsjacke deutscher Vorbilder, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im allgemeinen als kompositorische Normen betrachtet wurden, aufgrund seiner Liebe für irische Folksongs. Ein hervorragender Altphilologe, ging er 1870 zur Universität Cambridge, wo er sich rasch einen bedeutenden Ruf in der Musik erwarb. Sehr bald galt er als vielversprechender Komponist, und sein Werk umfaßt die verschiedensten Formen – sieben Symphonien, zehn Opern und über dreißig größere Chorwerke. Stanford schrieb auch zahlreiche Lieder, und dazu noch Werke für Klavier, Orgel und Kammermusik. Sein umfangreiches kirchenmusikalisches Werk ist nach wie vor die Grundlage der anglikanischen Musiktadtition. 1883 wurde er Professor für Kompositionslehre am Royal College of Music, im Jahre 1887 zusätzlich auch Musikprofessor in Cambridge. Er verfaßte auch mehrere Zyklen irischer Charakterlieder.

Benjamin Britten kehrte 1942 aus den USA nach Großbritannien zurück, wo er am 17.

April an Bord des schwedischen Frachtschiffs Axel Johnson in Liverpool eintraf. Mit seinen Arrangements britischer Folksongs dürfte er anlässlich der Aufführungen begonnen haben, die er zusammen mit seinem Freund, dem Sänger Peter Pears, in den USA gab. Diese und spätere Songs wurden in einer ersten Sammlung im Jahre 1943 veröffentlicht, und der erste Song dabei war *The Sally Gardens* mit den Worten von Yeats und der Musik des irischen Songs *The Maids of Mourne Shore*, den Britten sehr wohl im ersten Band der Sammlung von Herbert Hughes gefunden haben könnte. *O Waly, Waly* erschien in Brittens dritter Sammlung, herausgegeben von Boosey & Hawkes 1947. Diese Folkmelodie hatte Cecil Sharpe von einer Mrs. Caroline Cox in High Ham, Somerset, am 8. August 1905 aufgezeichnet, ebenso wie zeitgenössische Varianten davon, wenn auch eine Version bereits in der Sammlung von Child, *The English and Scottish Popular Ballads* in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts veröffentlicht worden war.

Ralph Vaughan Williams hat zahlreiche Lieder geschrieben, womit er sich auch zuerst seinen Ruf als Komponist schuf, als um die Jahrhundertwende eine Reihe seiner Lieder, besonders *Linden Lea*, im Magazin *The Vocalist* veröffentlicht wurden und Aufsehen erregten. Gegen Ende seines Lebens begann er mit der

Arbeit an zwei Liederzyklen, aber erhalten blieben nur die *Four Last Songs*, deren Text von seiner Frau Ursula Wood stammt – unter diesem Namen hatte sie die Worte für die beiden mittleren Lieder während des Zweiten Weltkrieges veröffentlicht. Ihre Sammlung *Fall of Leaf* (1943) enthielt *Tired*, während in *No Other Choice* das Gedicht ein Zitat von John Donne als Titel erhalten hat:

"I am two fools I know

for loving and for saying so..."

Der zehnte Vers dieses Gedichts lieferte den Text für *Hands, Eyes and Heart*.

Das vielleicht älteste Lied in dieser Aufnahme ist *Think on Me* von **Alicia Anne Scott**. Alicia Anne Spottiswoode war eine Amateurmusikerin, sicherte sich aber einen Platz in den Geschichtsbüchern mit ihrem Lied *Annie Laurie*, das sich den Rang eines Folksongs erworben hat. Die Komponistin heiratete 1836 Lord Montagu-Douglas-Scott, schrieb aber nach seinem Tod im Jahre 1860 unter ihrem Mädchennamen. Ihre Lieder wurden im Jahre 1910 gesammelt und veröffentlicht.

© 1989 Lewis Foreman

Linda Finnie est lauréate du Kathleen Ferrier Memorial Award et ce récital reprend une partie du répertoire que Kathleen Ferrier illustra pendant sa brève carrière de cantatrice. D'une part il comporte divers arrangements de chansons folkloriques, dont *Blow the Wind Southerly*, interprété sans accompagnement, qui était une découverte personnelle de Ferrier très appréciée du public. D'autre part, Ferrier avait choisi sans hésiter un grand nombre de chansons mémorables de compositeurs britanniques – Stanford et Parry en particulier – qu'elle avait extraites de leurs différents recueils. Lorsque l'émotion de ces morceaux devenait trop intense, Ferrier introduisait une chanson folklorique pour détendre l'atmosphère sans pour cela interrompre l'enchantement de son interprétation.

Ce programme a un aspect traditionnel aussi nous sommes d'autant plus surpris de constater que ces chansons étaient inconnues avant le XX^{ème} siècle. Même *Think on Me* (Pense à moi), probablement composée pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle, n'a été publiée qu'en 1910. Quant aux chansons composées ou arrangées par Quilter, Hughes, Holst, Parry, Bridge et Stanford, elles datent toutes de la décennie après 1902 et, à part les arrangements de Britten et les

chansons de Vaughan Williams, les autres datent d'entre les deux guerres.

Le milieu du règne de Victoria fut l'une des périodes les moins fertiles de l'histoire de la musique composée dans les Îles Britanniques, bien qu'il existât, même alors, des compositeurs dignes de ce nom. Mais une renaissance se préparait et à partir de 1880, et surtout après qu'Elgar eut atteint la célébrité, une conception plus originale et plus indépendante de la composition se fit jour et de nouveaux noms apparurent, dont les œuvres ont été durables. Dans le domaine de la chanson, l'effet conjugué de la ballade victorienne et du lied allemand avait découragé tout style indépendant jusqu'à l'arrivée de Parry et Stanford et à l'apparition de la chanson folklorique en concert. Mais, malgré tout, à cause d'une longue tradition de la chanson en Grande-Bretagne et de la richesse de la poésie anglaise avec son foisonnement de petits poèmes lyriques, une nouvelle école de compositeurs de chansons devait apparaître tôt ou tard.

L'échantillon d'airs folkloriques et populaires présenté dans ce récital souligne l'importance de la chanson folklorique dans la renaissance musicale britannique du XX^{ème} siècle, où des chansons savantes influencées par le folklore ont leur place. Des compositeurs enregistrés ici, c'est Stanford qui introduisit la chanson

folklorique irlandaise dans la salle de concert, mais évidemment la génération qui suivit trouvait les accompagnements de Stanford trop proches de Brahms pour être authentiques. Cependant, Stanford lui-même édita plusieurs collections de mélodies irlandaises traditionnelles pendant les années 1880 et 90, et finalement la *Petrie Collection of Irish Music* entre 1902 et 1905. L'engouement pour les vers irlandais, souvent d'une sentimentalité larmoyante, est caractéristique de l'époque d'Edouard VII, alors que des compositeurs comme Stanford, Harty et autres trouvaient un marché tout préparé auprès du public des vieilles ballades et en même temps d'un public nouveau plus éduqué qui appréciait leurs chansons savantes.

Roger Quilter avait un talent très personnel qui apparut au bon moment. Compositeur typique du règne d'Edouard VII, il sortait d'un milieu aristocratique et était l'un des membres du "Gang de Francfort" dans les années 1890 (avec Percy Grainger, Norman O'Neill, Cyril Scott et Balfour Gardiner). Son mince talent était particulièrement adapté à son époque lorsqu'il accompagnait ses chansons au piano. "Vous jouez les premières mesures de n'importe laquelle de ses chansons et vous savez immédiatement qui est l'auteur", remarquait le baryton Mark Raphael, qui fut l'interprète des chansons de Quilter pendant

toute sa vie. Grâce à son amour et à son affinité pour la poésie anglaise, à ses relations dans les milieux aristocratiques et à son talent de pianiste, il ne restait plus à Quilter qu'à trouver un chanteur qui présente ses chansons pour réussir auprès de ses contemporains. Il le trouva: c'était Gervase Elwes. Elwes sortait d'un milieu semblable à celui de Quilter (à Brigg, dans le Lincolnshire, qui a donné son nom à la chanson "Brigg Fair") et commençait à se faire connaître comme chanteur; il n'acceptait de chanter que des œuvres de la plus haute qualité. Quilter écrivit à ce propos: "Je n'aurais jamais pu composer de cette façon si je n'avais pas connu Gervase". Parmi les premiers enregistrements d'Elwes, en mars 1912, il y avait deux chansons de Quilter. Les *Trois Chansons Op.3* (de 1904-1905) sont dédiées à Elwes et les *Sept poèmes lyriques élisabéthains Op.12* (1908) à la mère du chanteur.

Sir Hugh Robertson était le fondateur du Glasgow Orpheus Choir qu'il dirigea de 1906 à 1951. Cette chorale était très appréciée, à la fois pour ses enregistrements, ses émissions radiodiffusées et ses concerts. Robertson fit de nombreux arrangements d'airs folkloriques écossais et de chansons de travail pour la chorale. En 1940, il provoqua des controverses en refusant de jouer l'hymne national à cause de ses opinions pacifistes, et la BBC lui interdit ses ondes.

Herbert Hughes, né à Belfast, fit ses études musicales au Royal College of Music où il dut être influencé par Stanford. Il se fit connaître pour les arrangements de chansons folkloriques irlandaises qu'il publia et comme critique musical du *Daily Telegraph* pendant plus de vingt ans. Membre fondateur de la Société de chansons folkloriques irlandaises, Hughes participa comme éditeur à la préparation de ses premiers bulletins et commença à se faire une réputation en dehors de l'Irlande lorsque des éditeurs londoniens acceptèrent ses arrangements. Un des premiers exemples en est *The Stuttering Lovers* (les amoureux bégayants) qualifié de "vieil air irlandais" avec des paroles "traditionnelles", que Chappell publia en 1906. En 1909, Hughes présentait le premier de quatre volumes de *Irish Country Songs* (Chansons de la campagne irlandaise), "édités, arrangés et recueillis pour la plupart par Herbert Hughes", qui consistaient en vingt-deux chansons, dont *The Lover's Curse* (La malédiction de l'amant). En 1913, *Kitty, my love* parut séparément, et en 1915 le second volume de vingt chansons était publié, y compris *I will walk with my love* (J'irai me promener avec mon amour). Dans l'introduction de son premier volume, Hughes faisait remarquer que: "Parmi ces chansons, assez peu sont familières à des musiciens civilisés en dehors de l'Irlande", ajoutant

"... A beaucoup de très beaux airs, les versificateurs modernes ont ajouté des paroles (en anglais) d'une banalité effrayante". Hughes n'acceptait pas la structure modale d'intervalles des airs irlandais qu'il recueillait sur place, constatant qu'en réalité les paysans irlandais chantaient selon une gamme qui comprenait des quarts de tons, impossibles à enregistrer avec une notation tempérée.

Gustave Holst, autre disciple de Stanford au Royal College of Music, mit longtemps à trouver son idiome personnel. Avec ses amis Ralph Vaughan Williams et Balfour Gardiner, il collectionnait aussi des airs folkloriques dans le sud et l'ouest de l'Angleterre, et tira une utilisation toute personnelle des modes qu'il trouvait dans ces chansons. Il fut influencé par l'Inde et apprit le Sanscrit: les hymnes du *Rig Veda* furent pour lui une révélation et il les mit en musique à la fois pour des chœurs et dans neuf solos. *Ushas* (Aurore), commençant par "Voyez l'Aurore, la plus belle de toutes les visions", fut composée en 1907 et eut sa première audition la même année. *Varuna* (Les eaux), composé l'année suivante, fut présenté en 1909, et il en existe aussi une version orchestrale. La publication n'eut lieu qu'après le succès de la suite de Holst, *Les Planètes*, en 1920.

W. G. Whittaker exerçait ses activités musicales à Newcastle-upon-Tyne et fut

nommé Professeur de Musique à l'Université de Glasgow et Directeur du Conservatoire National de Musique d'Ecosse. Il était surtout connu comme directeur de chorales et pour l'interprétation de cantates de Bach ainsi que pour ses arrangements de chansons folkloriques du nord de l'Angleterre. *Blow the Wind Southerly* (Le vent souffle de sud) fut publié pour la première fois par Whittaker dans une adaptation pour chœur, mais c'est cette version non accompagnée que Kathleen Ferrier rendit célèbre dans un enregistrement.

Hubert Parry composa de nombreuses chansons d'un style exquis et publia dix séries d'*English Lyrics* et ses exécuteurs testamentaires en publièrent deux autres; elles couvrent toute sa carrière, comprenant des chansons écrites de 1881 jusqu'à sa mort. *Love is a Bable* (L'amour n'est qu'un babillage) est extraite de la sixième série publiée en 1902 et fut interprétée pour la première fois en 1904 par le baryton irlandais Plunket Greene, gendre de Parry. Plunket Greene avait chanté dans la première représentation du *Songe de Gerontius* d'Elgar et c'est pour lui que Stanford composa plusieurs de ses chansons, y compris *An Irish Idyll* (Une idylle irlandaise).

Mary Plumstead mourut le 4 mai 1980 à l'âge de 75 ans. Elle avait publié vingt-cinq chansons en solo ainsi que des chants polyphoniques et à l'unisson, s'inspirant de

l'idiome de Quilter et d'autres compositeurs de sa génération. Sa première chanson, *A Wish* (Un vœu) fut publiée en 1935 et suivie de deux autres, dont la berceuse enregistrée ici, en 1939. Parmi ses dernières chansons on trouve une adaptation en musique du poème du Yeats, *Down among the Sally Garden* (Dans le jardin de Sally), qui est chantée ici dans l'arrangement folklorique de Britten.

Frank Bridge, autre disciple de Stanford au Royal College of Music, composa *Go No' Happy Day* (Ne finis pas, jour heureux) en 1903, probablement vers la fin de ses études au RCM. La musique fut publiée dans la revue *The Vocalist* en 1905, mais ne parut sous forme de partition séparée qu'en 1916. En tant que compositeur, Frank Bridge tomba dans l'oubli pendant de nombreuses années et son nom n'était connu qu'en tant que professeur de Benjamin Britten et auteur du thème sur lequel ce dernier composa ses *Variations sur un thème de Frank Bridge*, et de cette chanson.

Sir Charles Villiers Stanford brisa le moule stylistique des modèles germaniques généralement considérés comme la norme pour les compositeurs de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle grâce à sa prédilection pour la chanson folklorique irlandaise. Humaniste brillant, il alla faire ses études à l'Université de Cambridge en 1870 et s'y fit bien vite une réputation comme musicien. On voyait en lui

un compositeur d'avenir, et il essaya toutes les formes musicales, créant sept symphonies, dix opéras et une trentaine d'œuvres chorales de grande envergure. Il composa aussi de nombreuses chansons et de la musique de chambre ainsi que des œuvres pour piano et pour orgue. Sa production imposante de musique religieuse forme, maintenant encore, le fondement de la tradition anglicane. En 1882 il fut nommé Professeur de Composition au Royal College of Music et en 1887 il cumulait ce poste avec celui de Professeur de Musique à Cambridge. Il composa plusieurs cycles de pièces de caractère irlandaises.

Benjamin Britten quitta les Etats-Unis pour regagner l'Angleterre en 1942, arrivant à Liverpool sur le cargo suédois Axel Johnson le 17 avril. Il avait probablement commencé à composer des arrangements de chansons folkloriques britanniques pour des récitals qu'il donna avec son ami le chanteur Peter Pears pendant leur séjour aux Etats-Unis. Il les réunit avec d'autres arrangements composés après leur retour pour former un premier album de chansons folkloriques publié en 1943; la première de ces chansons était l'adaptation des paroles de *The Sally Gardens* de Yeats sur la mélodie irlandaise "The Maids of Mourne Shore" (Les filles de Mourne) que Britten trouva fort probablement dans le

premier volume de Herbert Hughes. *O Waly, Waly* parut dans la troisième collection de Britten publiée par Boosey & Hawkes en 1947. C'est Cecil Sharp qui avait obtenu cet air folklorique d'une certaine Caroline Cox à High Ham, Somerset, le 8 août 1905, ainsi que des variantes de la même époque, mais une version de cette chanson avait déjà été publiée dans les *English and Scottish Popular Ballads* de Child dans les années 1880.

Ralph Vaughan Williams composa de nombreuses chansons, et c'est ainsi qu'il établit d'abord sa réputation de compositeur lorsque, vers le début du siècle, plusieurs de ses chansons, et en particulier *Linden Lea* (Le pré aux tilleuls) parurent dans la revue *The Vocalist* avec un grand succès. Vers la fin de sa vie, il avait commencé la composition de deux cycles de chansons, mais il n'en reste que les *Four Last Songs* (Quatre dernières chansons) sur des paroles de sa femme Ursula. Elle avait publié les paroles des deux chansons du milieu pendant la seconde Guerre Mondiale sous le nom d'Ursula Wood. Sa collection *Fall of Leaf* (Chute des feuilles, 1943) comprenait *Tired* (Lassitude) et dans *No Other Choice* (Pas d'autre choix, 1941) le poème a pour titre une citation de John Donne:

"I am two fools I know
for loving and for saying so ..."
(Je suis doublement sot, je sais, parce que

j'aime et parce que je le dis) et la dixième strophe de ce poème fournit le texte de *Hands, Eyes and Heart* (Les mains, les yeux et le cœur).

La chanson la plus ancienne de ce récital est probablement *Think on Me* (Pense à moi) d'**Alicia Anne Scott**. C'était une musicienne amateur qui s'est fait une place dans les livres d'histoire musicale en composant *Annie Laurie* qui est maintenant considérée comme une chanson traditionnelle. Elle avait épousé Lord John Montagu-Douglas-Scott en 1836, mais après sa mort en 1860, elle composa sous son nom de jeune fille. Ses chansons furent réunies et publiées en 1910.

© 1989 Lewis Foreman

ROGER QUILTER

From Seven Elizabethan Lyrics Op.12:

1. Weep You No More

Weep you no more, sad fountains;
What need you flow so fast?
Look how the snowy mountains
Heaven's sun doth gently waste!
But my Sun's heavenly eyes
View not your weeping,
That now lies sleeping,
Softly now softly lies sleeping.

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

Anonymous

7. Fair House of Joy

Fain would I change that note
To which fond Love hath charmed me
Long, long to sing by rote,
Fancying that that harmed me:
Yet when this thought doth come
'Love is the perfect sum

of all delight',
I have no other choice
Either for pen or voice
To sing or write.

O Love! they wrong thee much
That say thy sweet is bitter.
When thy rich fruit is such
As nothing can be sweeter.
Fair house of joy and bliss,
Where truest pleasure is,
I do adore thee:
I know thee what thou art,
I serve thee with my heart,
And fall before thee.

Anonymous XVI Century

From Three Songs Op.3:

1. Love's Philosophy

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean;
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion.
Nothing in the world is single,
All things, by a law divine,
In one another's being mingle,
Why not I with thine? –

See, the mountains kiss high Heaven,
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdained its brother.

And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea;
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me?

Percy Bysshe Shelley

2. Now Sleeps the Crimson Petal

Now sleeps the crimson petal, now the white;
Nor waves the cypress in the palace walk;
Nor winks the gold fin in the porph'ry font:
The firefly wakens: waken thou with me ...

Now folds the lily all her sweetness up,
And slips into the bosom of the lake:
So fold thyself, my dearest, thou, and slip
Into my bosom and be lost in me ...

Alfred, Lord Tennyson

SIR HUGH S. ROBERTON

The Fidgety Bairn

A Cradle Song from Barra; Tune noted from the singing of Father John MacMillan.

Hush, my dear! the gallopin' men
Ride thro' the bracken and ride owre the ben;
Mammy'll watch her sleepin' hen,
So close your e'en my dearie!

Close your e'en and greet nae mair,
O but your mither's he'rt is sair,

Daddy's asleep in the big rockin' chair,
So close your e'en my dearie!

O will ye never learn?
Ne'er, ne'er was sic a bairn!
O, will ye never learn?
Ne'er, ne'er was sic a bairn!

Breakin' my he'rt, ye fidgety, fidgety,
Breakin' my he'rt, ye fidgety bairn!
Breakin' my he'rt, ye fidgety, fidgety,
Breakin' my he'rt, ye fidgety bairn!

Hugh S. Robertson

**Highland Cradle Song
"O Hush thee, my babie"**

Traditional Highland Tune
O horo ee-ree-ree caidil gu Lo
O horo ee-ree-ree caidil gu Lo*

O hush thee my babie,
Thy sire was a knight,
Thy mother a ladye
Both gentle and bright.

O horo, etc.

O hush thee my babie,
The time soon will come
When thy sleep shall be broken
By trumpet and drum.

O horo, etc.

O hush thee my darling,
Take rest while you may,
For strife comes with manhood,
And waking with day.

O horo, etc.

* Sleep till dawn

Verses, Sir Walter Scott; Refrain traditional

HERBERT HUGHES **The Stuttering Lovers** *Old Irish Air*

A wee bit over the lea, my lads,
A wee bit over the green
The birds went into the poor man's corn
I fear they'll never be seen, my lads,
I fear they'll never be seen.

So out comes the bonny wee lass
And she was one so fair
And she went into the poor man's corn
To see if the birds were there, my lads,
To see if the birds were there.

So out comes the bonny wee lad
And he was a fisherman's son

And he went into the poor man's corn
To see if the lass was there, my lads,
To see if the lass was there.

He put his arms around her waist,
And kiss'd her cheek and chin
Out spoke the bonny wee lass
I fear it is a sin, my lad,
I fear it is a sin.

He kissed her once and he kissed her twice;
He kissed her ten times o'er
Oh it's nice to be kissing the bonny wee lass
That's never been kissed before, my lads,
That's never been kissed before.

Then out comes the poor old man
And he was tattered and torn
If that's the way you're minding the birds
I'll mind them myself in the morn, my lads,
I'll mind them myself in the morn.

Traditional

I will walk with my love *A fragment*

I once loved a boy and a bold Irish boy
Who would come and would go at my request,
And this bold Irish boy was my pride and my joy
And I built him a bower in my breast.

But this girl who has taken my bonny, bonny boy
Let her make of him all that she can,
And whether he loves me or loves me not,
I will walk with my love now and then ...

Traditional, County Dublin

The Lover's Curse

This one and that one will court him,
But if e'er he gets any but me
Both daily and hourly I'll curse them
That stole lovely Jamie from me.

Far in the land of the stranger,
Six hundred long miles o'er the sea,
To fight in the lowlands of Holland
They stole lovely Jamie from me.

Sadness and weeping are on me
For the lad that is over the sea,
But, daily and hourly I'll curse them
That stole lovely Jamie from me.

Old Ballad, County Donegal

Kitty, my love, will you marry me?

Old Ulster Song

Kitty, my love, will you marry me?
Kitty, my love, will you go, O!
Kitty, my love, will you marry me?
Either say Yes or say No, O!

I ha'e a wee brig o' praties,
An' I ha'e a liggat o' meal,
An' I ha'e a pig in the corner,
An' he's tied to a tuppenny nail, O!

Kitty, my love, etc.

I ha'e a goose that is hatchin',
Her goose eggs are under the bed,
An' I ha'e a goat that is grazing
High up on the tops o' the hedge, O!

Kitty, my love, etc.

I ha'e a ballad, a ballad,
It's all about Kitty, my dear.
An' I ha'e my granny's oul' cradle
That she bid me rock in a year, O!

Kitty, my love, etc.

Traditional

GUSTAV HOLST

From Nine Hymns from the Rig Veda, Op.24

Set I, No.1 Ushas (Dawn)

Behold the Dawn, the fairest of all visions,
Day's glory now appears.
Arise! For the night hath fled!
Arise and greet the Dawn.

Welcome her! Unveiled she now appeareth,
All things greet her radiant smile.
Borne by winged horse and car
She steals across the sky.

Child of heav'n arrayed in shining garments,
Blushing maiden draw thou near:
Sovran lady of earth and sky,
we hail thee as our queen.

Heav'n's breath awakeneth creation,
The sky is all aflame,
Th'eastern Portals open wide.
The Sun draws nigh.

Greeting thee, the holy fire ascendeth,
Greeting thee, our hymns arise,
Greeting thee, the Sun appeareth,
Greeting thee, thy worshippers
Bow down and bless and adore.

Set II, No.2 Varuna (The Waters)

'Fore mine eyes,
Yawning and hungry,
Looms the grave.
Spare me O great Varuna.

Tossed by winds,
Trembling and faint,
I come to thee.
Spare me O great Varuna!

Mighty God!
Waters o'erwhelm me
Swiftly rising.
Spare me O great Varuna!

Yet within,
Thirst fiercely burning
Gnaws my heart.
Spare me O great Varuna.

Translated from Sanscrit by Holst

WILLIAM GILLIES WHITTAKER

Blow the Wind Southerly

Northumbrian traditional song

Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow the wind south o'er the bonny blue sea;
Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow, bonny breeze, my lover to me.
They told me last night there were ships in the
offing,
And I hurried down to the deep rolling sea;
But my eye could not see it, wherever might be it,
The bark that is bearing my lover to me.

Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow the wind south, that my lover may come;
Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow, bonny breeze, and bring him safe home.
I stood by the lighthouse the last time we parted,
Till darkness came down o'er the deep rolling
sea!

And no longer I saw the bright bark of my lover
Blow, bonny breeze, and bring him to me.

Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow, bonny breeze, o'er the bonny blue sea;
Blow the wind southerly, southerly, southerly,
Blow, bonny breeze, and bring him to me.
Is it not sweet to hear the breeze singing,
As lightly it comes o'er the deep rolling sea?
But sweeter and dearer by far when 'tis bringing
The bark of my true love in safety to me.

From 'North Countrie Ballads, Songs and Pipe Tunes'

SIR HUBERT PARRY

Love is a Bable

English Lyrics VI No.3

Love is a bable,
No man is able
To say 'tis this or 'tis that;
So full of passions
Of sundry fashions,
'Tis like
I cannot tell what.

Love's fair in cradle,
Foul in fable,
'Tis either too cold or too hot;
An arrant liar,
Fed by desire,
It is
And yet it is not.

Love is a fellow
Clad oft in yellow,
The canker-worm of the mind,
A privy mischief,
And such a sly thief
No man
knows which way to find.

Love is a wonder
That's here and yonder,
As common to one as to moe;
A monstrous cheater,
Ev'ry man's debtor;
Hang him
And so let him go.
From Robert Jones' Second Book of Songs
and Airs (1601)

MARY PLUMSTEAD

Close Thine Eyes

To Norman Allin

Close thine eyes and sleep secure,
Thy soul is safe, thy body sure;
He that guards thee, He that keeps,
Never slumbers, never sleeps.

A quiet conscience in the breast
Has only peace, has only rest:
The music and the mirth of kings
Are out of tune unless she sings.
Then close thine eyes and sleep secure.
King Charles

FRANK BRIDGE
Go Not, Happy Day

Go not, happy day,
From the shining fields,
Go not, happy day,
Till the maiden yields.

Rosy is the West,
Rosy is the South,
Roses are her cheeks,
And a rose her mouth.

When the happy yes
Falters from her lips,
Pass and blush the news
Over glowing ships;

Over blowing seas,
Over seas at rest,
Pass the happy news,
Blush it thro' the West;

Blush from West to East,
Blush from East to West,
Till the West is East,
Blush it thro' the West.

Rosy is the West,
Rosy is the South,
Roses are her cheeks,
and a Rose her mouth.
Alfred, Lord Tennyson

SIR CHARLES
VILLIERS STANFORD

From A Sheaf of Songs from Leinster, Op. 140:

3. A Soft Day

A soft day, thank God!
A wind from the south
With a honey'd mouth;
A scent of drenching leaves,
Briar and beech and lime,
White elder-flower and thyme
And the soaking grass smells sweet,
Crushed by my two bare feet,
While the rain drips from the eaves.

A soft day, thank God!
The hills wear a shroud
of silver cloud:
The web the spider weaves
is a glitt'ring net;
The woodland path is wet,
And the soaking earth smells sweet
Under my two bare feet,
And the rain drips from the leaves.
Winifred M. Letts

5. The Bold Unbiddable Child

Now what is he after below in the street?
(God save us, he's terrible wild!)
Is it stirrin' the gutter around with his feet?

He'd best be aware when the two of us meet,
Come in out o' that, Come in out o' that,
Come in, you bold unbiddable child!

He's after upsetting the Widow Foy's pail
She'll murder him yet, Widow Foy!
An' he's pulling the massacred dog by the tail,
By the hokey! that young one is born for the goal.
Come in out o' that, Come in out o' that, Come in,
You rogue of a villyainous boy!

Go tell him his mother is seeking a stick
For a boy that is terrible wild.
If he cares for his feelings he'd better be quick,
He'll draw in his horns when he see's me, will Mick,
Come in out o' that, Come in out o' that, Come in,
Come in, you bold unbiddable child.

Winifred M. Letts

From An Irish Idyll in Six Miniatures, Op. 77:

2. The Fairy Lough

Lough-a-reem-a! Lough-a-reem-a
Lies so high among the heather;
A little lough, a dark lough,
The water's black an' deep.
Ould herons go a-fishin' there,
An' seagulls all together
Float roun' the one green island
On the fairy lough asleep.

Lough-a-reem-a, Lough-a-reem-a;
When the sun goes down at seven,
When the hills are dark an' airy,
'Tis a curlew whistles sweet!
Then somethin' rustles all the reeds
That stand so thick an' even;
A little wave runs up the shore
An' flees, as if on feet.

Lough-a-reem-a, Lough-a-reem-a!
Stars come out, an' stars are hidin';
The wather whispers on the stones,
The flittherin' moths are free.
One'st before the mornin' light
The Horsemen will come ridin'
Roun' an' roun' me fairy lough
And no-one there to see.

Maira O'Neill

BENJAMIN BRITTEN, Lord Britten
O Waly, Waly
Folk song from Somerset (British Folk Songs Vol. 3 No. 6)

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

O, down in the meadows the other day,
A-gath'ring flowers both fine and gay,

A-gath'ring flowers both red and blue,
I little thought what Love can do.

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

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

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

The Salley Gardens

Irish Tune (British Folk Songs Vol.1 No.1)

Down by the Salley gardens
my love and I did meet,
She passed the Salley gardens
with little snow-white feet.
She bid me take love easy
as the leaves grow on the tree,
But I being young and foolish
with her did not agree.

In a field by the river
my love and I did stand,
And on my leaning shoulder
she laid her snow-white hand;
She bid me take life easy
as the grass grows on the weirs,
But I was young and foolish,
and now am full of tears.

W.B. Yeats

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

From The House of Life:

Silent Noon

Your hands lie open in the long fresh grass,
The finger points look through like rosy blooms:
Your eyes smile peace.

The pasture gleams and glooms
'Neath billowing skies that scatter and amass.

All round our nest, far as the eye can pass,
are golden kingcup fields with silver edge,
Where the cow-parsley skirts the hawthorne
hedge.
'Tis visible silence, still as the hour-glass.

Deep in the sun-search'd growths the dragon-fly
hangs like a blue thread loosen'd from the sky:
So this wing'd hour is dropt to us from above.

Oh! clasp we to our hearts, for Death-less dower,
This close-companion'd inarticulate hour,
When two-fold silence was the song,
the song of love.

D.G. Rossetti

From Four Last Songs:

3. Hands, Eyes and Heart

Hands, give him all the measure of my love
surer than any word.
Eyes, be deep pools of truth, where he may see
a thought more whole than constancy.
Heart, in his keeping, be at rest and live
as music and silence meet, and both are heard.

2. Tired

Sleep, and I'll be still as another sleeper holding
you in my arms, glad that you lie
so near at last.
This sheltering midnight is our meeting place,
no passion or despair or hope divide
me from your side.
I shall remember firelight on yor sleeping face,
I shall remember shadows growing deeper
as the fire fell to ashes and the minutes past.

Ursula Vaughan Williams

LADY JOHN SCOTT

Think on Me.

Arr. J. Michael Diack

When I no more behold thee,
Think on me.
By all thine eyes have told me,
Think on me.
When hearts are lightest,
When eyes are brightest,
When griefs are slightest,
Think on me.

In all thine hours of gladness,
Think on me.
If e'er I soothed thy sadness,
Think on me.
When foes are by thee,
When woes are nigh thee,
When friends all fly thee,
Think on me.

When thou hast none to cheer thee,
Think on me.
When no fond heart is near thee,
Think on me.
When lonely sighing,
O'er pleasure flying,
When hope is dying,
Think on me.

Lady John Scott



Linda Finnie was born in Scotland and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, where she won all the major singing prizes. In 1974 she gained the Kathleen Ferrier Memorial Award. She came to full international recognition by winning the Kathleen Ferrier Prize at s'Hertogenbosch in 1977.

Linda Finnie has sung with all the major British opera companies. Abroad she made her debut at the Frankfurt Opera singing Amneris and at the Nice Opera singing Waltraute in *Götterdämmerung*. She also made her debut at Bayreuth, in 1988, singing the roles of Fricka, Siegrune and 2nd Norn in the new Ring Cycle under Daniel Barenboim.

In 1986 Linda Finnie was invited to open the BBC Promenade concerts in Mahler's 8th Symphony and in the same season to sing Verdi's Requiem with the Chicago Symphony Orchestra. She has sung in concert performances with many notable conductors, among them Maazel, Tate, Pritchard and Davis, and with many international orchestras such as the London Symphony and Philharmonia, the Scottish National, BBC Symphony, San Francisco and Pittsburgh Symphonies and the Orchestre National de Radio France.

Further engagements include repeated returns to Bayreuth, and other operatic roles with the Frankfurt Opera, the Netherlands Opera and the English National Opera, as well as a major tour of Switzerland.

Linda Finnie is an exclusive recording artist with Chandos Records for concert and recital work.

Linda Finnie stammt aus Schottland und studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama, wo sie alle wichtigen Preise im Gesangsfach gewann. 1977 machte sie sich international einen Namen, als sie in s'Hertogenbosch den Kathleen-Ferrier-Preis gewann.

Linda Finnie ist mit allen wichtigen britischen Opernensembles aufgetreten. In Frankfurt a.M. gab sie ihr Debüt als Amneris und in Nizza als Waltraute in der *Götterdämmerung*, und in Bayreuth im Jahr 1988 sang sie unter Daniel Barenboim in einem Ring-Zyklus die Fricka, Siegrune und 2. Norn.

1986 wirkte sie beim Eröffnungskonzert der Londoner "Proms" mit Mahlers 8. Symphonie und sang in derselben Saison mit dem Chicago Symphony Orchestra den Altpart in Verdis Requiem. Sie ist als Konzertsängerin unter so bedeutenden Dirigenten wie Maazel, Tate, Pritchard und Davis aufgetreten und wurde von führenden Orchestern wie dem London Symphony, Philharmonia, Scottish National und BBC Symphony Orchestra sowie dem San Francisco und Pittsburgh Symphony verpflichtet.

Für die Zukunft sind weitere Engagements nach Bayreuth, an die Frankfurter Oper, die Nederland-Oper und die English National Opera

sowie eine Tournee durch die Schweiz geplant. Linda Finnie hat mit Chandos einen Exklusivvertrag über Konzert- und Recitalaufnahmen abgeschlossen.

Linda Finnie est née en Ecosse et a étudié au Conservatoire de Musique et d'Art dramatique d'Ecosse où elle a remporté tous les premiers prix de chant. En 1977 elle a remporté le Prix Kathleen Ferrier à s'Hertogenbosch ce qui lui a valu d'être reconnue sur la scène internationale.

Linda Finnie a chanté avec toutes les grandes compagnies d'opéra britanniques. Elle a fait ses débuts à l'opéra de Francfort dans le rôle d'Amneris, et à l'Opéra de Nice dans celui de Waltraute de *Götterdämmerung*. Elle a aussi fait ses débuts à Bayreuth en 1988 dans les rôles de Fricka, Siegrune et la deuxième Norne dans le nouveau Cycle du Ring dirigé par Daniel Barenboim.

En 1986, Linda Finnie a été invitée à ouvrir les Concerts Promenade de la BBC dans la 8e Symphonie de Mahler et, pendant la même saison, à chanter le Requiem de Verdi avec l'Orchestre Symphonique de Chicago. Elle a participé à des concerts sous la direction de nombreux chefs d'orchestre célèbres, dont Maazel, Tate, Pritchard et Davis et avec de nombreux orchestres internationaux tels que le London Symphony et le Philharmonia, le Scottish

National, les orchestres symphoniques de la BBC, de San Francisco et de Pittsburgh et l'Orchestre National de Radio France.

Ses futurs contrats comprennent plusieurs autres visites à Bayreuth et d'autres rôles d'opéra sur les scènes de Francfort, des Pays Bas et de l'English National Opera ainsi qu'une grande tournée en Suisse.

Les Disques Chandos ont l'exclusivité des enregistrements de Linda Finnie en concert et en récital.

Anthony Legge is a highly regarded international coach and accompanist. He received his musical training at the Guildhall School of Music, Oxford University, and at the London Opera Centre where he played for many Master Classes including those given by Tito Gobbi, Raymond Leppard, Sir Geraint Evans and Dame Joan Hammond.

He studied the art of accompanying with Geoffrey Parsons and Paul Hamburger. He has given numerous recitals with, amongst others, Dame Janet Baker, Thomas Hemsley, Robert Tear, Thomas Allen, Gwynne Howell and Hagen Håkegard. He has wide experience in the operatic field both in the United Kingdom and abroad, working regularly with the principal British opera companies, Australian Opera and Nice Opera, and he has recently prepared the Ring Cycle at Bayreuth with Daniel Barenboim. He is now Head of Music at the English National Opera and has had a book published by Rhinegold entitled *The Art of Auditioning*.

Anthony Legge ist ein hochangesehener internationaler Korrepetitor und Begleiter. Er studierte an der Guildhall School of Music, an der Universität von Oxford und am London Opera Centre, wo er an vielen Meisterklassen teilnahm, einschließlich der von Tito Gobbi, Raymond

Leppard, Sir Geraint Evans und Dame Joan Hammond.

Er studierte Begleitung bei Geoffrey Parsons und Paul Hamburger. Zu seinen zahlreiche Auftritten

Anthony Legge est un répétiteur et accompagnateur de renommée mondiale. Il a fait ses études de musique à la Guildhall School of Music, à l'Université d'Oxford et au London Opera Centre, où il a joué à l'occasion de nombreux cours publics, donc ceux donnés par Tito Gobbi, Raymond Leppard, Sir Geraint Evans et Dame Joan Hammond.

Il a étudié l'art de l'accompagnement avec Geoffrey Parsons et Paul Hamburger. Il a donné de nombreux récitals avec, entre autres, Dame Janet Baker, Thomas Hemsley, Robert Tear, Thomas Allen, Gwynne Howell et Hagen Håkegard. Il s'est produit dans un grand nombre d'opéras au Royaume-Uni et à l'étranger, et a travaillé avec les principales troupes d'opéra de Grande-Bretagne, l'Opéra d'Australie, l'Opéra de Nice; il a préparé récemment *l'Anneau des Nibelung* à Bayreuth avec Daniel Barenboim. Il est à présent Directeur musical de l'English National Opera et a écrit un ouvrage, publié par Rhinegold, intitulé *The Art of Auditioning* [l'Art de l'audition].

gehören Aufführungen mit unter anderem Dame Janet Baker, Thomas Hemsley, Robert Tear, Thomas Allen, Gwynne Howell und Hagen Håkergard. Er kann auf ein langes, erfahrungsreiches Wirken an Opern in Großbritannien und im Ausland zurückblicken und arbeitet regelmäßig mit den wichtigsten britischen Operngesellschaften, der australischen Oper und der Oper von Nizza. Kürzlich bereitete er auch mit Daniel Barenboim den Ringzyklus in Bayreuth vor und veröffentlichte bei Rhinegold ein Buch mit dem Titel *The Art of Auditioning*.

Other Chandos releases featuring Linda Finnie:

**PROKOFIEV: ALEXANDER NEVSKY Op.78
& Scythian Suite Op.20**

Linda Finnie/Scottish National Orchestra Chorus
Scottish National Orchestra/Neeme Järvi
CHAN 8584 CD; ABRD/ABTD 1275 LP & CASSETTE

BEETHOVEN: SYMPHONY NO.9 Op.125

Josephine Barstow/Linda Finnie/David Rendall/John Tomlinson
City of Birmingham Symphony Orchestra & Chorus/Walter Weller
CHAN 8750 CD; ABRD/ABTD 1389 LP & CASSETTE

MENDELSSOHN: ELIJAH

Rosalind Plowright/Linda Finnie/Arthur Davies/Roderick Earle
London Symphony Chorus/London Symphony Orchestra/Richard Hickox
CHAN 8774/5 2 CDs; DBRD/DBTD 2016 2 LPs & 2 CASSETTES

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Ben Connellan
- Editor: Richard Lee
- Recorded in The Maltings, Snape on 14-16 February 1989
- Front Cover Photo of Linda Finnie by Fritz Curzon
- Sleeve Design: Penny Olymbios
- Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

Chandos**CHAN 8749**

Linda Finnie Mezzo-Soprano

with Anthony Legge piano



- ROGER QUILTER (1877-1953)
from *Seven Elizabethan Lyrics Op. 12*:
1 No.1 Weep You No More [2:35]
2 No.7 Fair House of Joy [2:47]
from *Three Songs Op. 3*:
3 No.1 Love's Philosophy [2:32]
4 No.2 Now Sleeps the Crimson Petal [2:27]

- SIR HUGH S. ROBERTON (1874-1952)
5 The Fidgety Bairn [3:02]
A Cradle Song from Barra
6 Highland Cradle Song "O Hush thee, my babie" [2:32]

- HERBERT HUGHES (1882-1937)
7 The Stuttering Lovers [2:02]
8 I will walk with my love [1:45]
9 The Lover's Curse [3:22]
10 Kitty, my love, will you marry me? [1:35]

- GUSTAV HOLST (1874-1934)
from *Nine Hymns from the Rig Veda Op. 24*:
11 Set I, No.1 Ushas (Dawn) [3:30]
12 Set II, No.5 Varuna (The Waters) [2:25]

- WILLIAM GILLIES WHITTAKER (1876-1944)
13 Blow the Wind Southerly [4:18]

- SIR HUBERT PARRY (1848-1919)
14 Love is a Bable [2:05]

- MARY PLUMSTEAD (1914-1980)
15 Close Thine Eyes [2:14]

- FRANK BRIDGE (1879-1941)
16 Go Not, Happy Day [1:41]

- SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852-1924)
from *A Sheaf of Songs from Leinster, Op. 140*:
17 No.3 A Soft Day [2:49]
18 No.5 The Bold Unbiddable Child [1:06]
from *An Irish Idyll in Six Miniatures, Op. 77*:
19 No.2 The Fairy Lough [4:18]

- BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
20 O Waly, Waly [4:08]
21 The Salley Gardens [2:20]

- RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
22 Silent Noon [4:43]
from *Four Last Songs*:
23 No.2 Hands, Eyes & Heart [1:28]
24 No.4 Tired [2:17]

- LADY JOHN SCOTT (1810-1900)
25 Think on Me [4:01]

DDD

TT = 68:45