

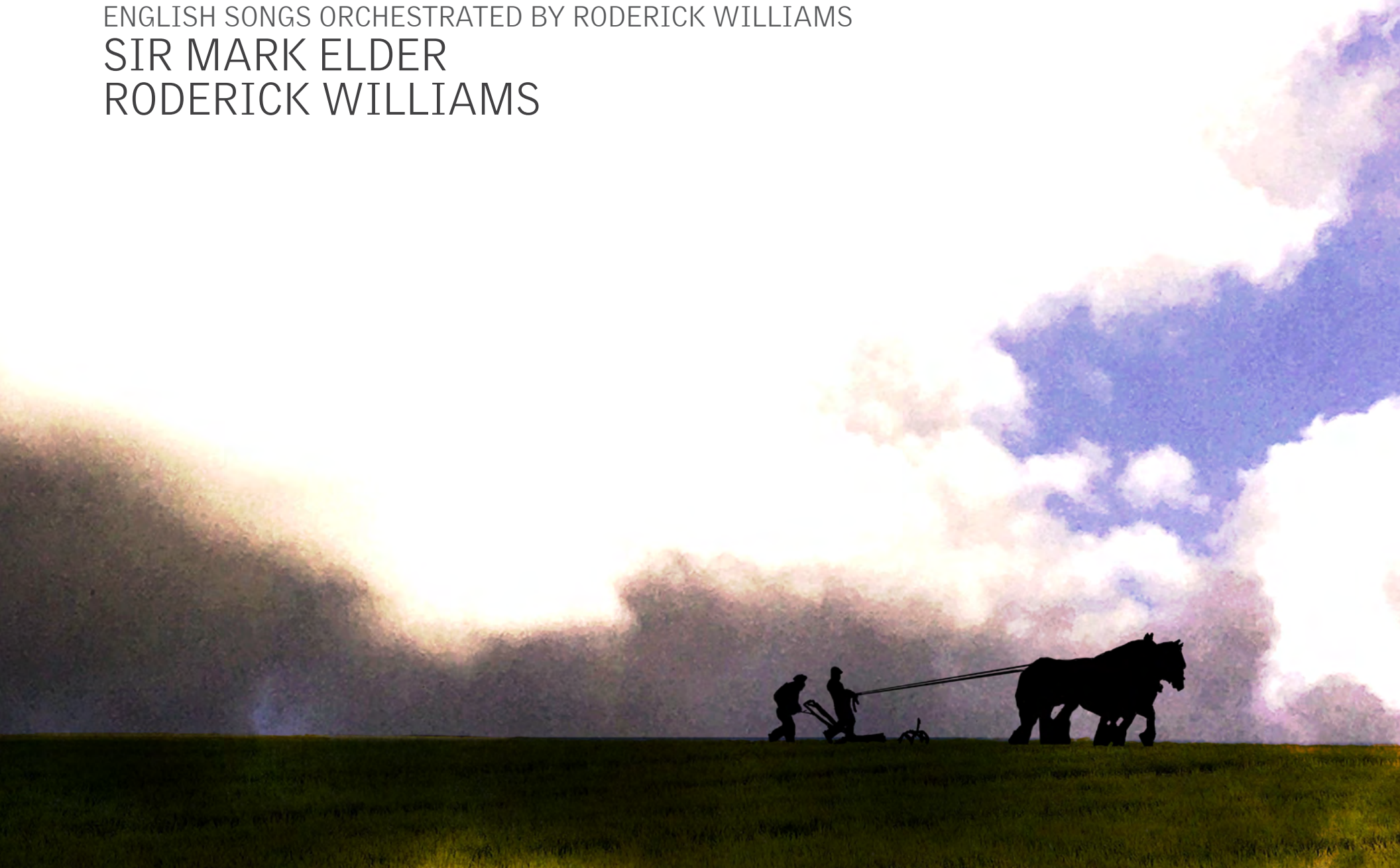
HALLÉ

A SHROPSHIRE LAD:

ENGLISH SONGS ORCHESTRATED BY RODERICK WILLIAMS

SIR MARK ELDER

RODERICK WILLIAMS



ENGLISH SONGS ORCHESTRATED BY RODERICK WILLIAMS

JOHN IRELAND (1879–1962)

1. Great Things 2.20
2. Sea Fever 2.40

INA BOYLE (1889–1967)

3. The Joy of Earth 1.58

WILLIAM DENIS BROWNE (1888–1915)

4. To Gratiana dancing and singing 4.17

GEORGE BUTTERWORTH (1885–1916)

SIX SONGS FROM 'A SHROPSHIRE LAD'

5. Loveliest of trees 2.59
6. When I was one-and-twenty 1.20
7. Look not in mine eyes 2.07
8. Think no more, lad 1.18
9. The lads in their hundreds 2.42
10. Is my team ploughing? 4.02

RUTH GIPPS (1921–1999)

11. The pulley 3.43

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

THE HOUSE OF LIFE

12. Love-sight	4.38
13. Silent noon	4.07
14. Love's minstrels	5.39
15. Heart's haven	2.56
16. Death in love	4.35
17. Love's last gift	4.37

MADELEINE DRING (1923–1977)

18. Take, O take those lips away	3.30
--	------

JAMES BURTON (b. 1974)

19. When I set out for Lyonesse	2.14
---------------------------------------	------

REBECCA CLARKE (1886–1979)

20. The seal man	6.09
------------------------	------

ERNEST FARRAR (1885–1918)

21. Silent noon	4.11
-----------------------	------

TOTAL TIMING.....	72.46
-------------------	-------



SIR MARK ELDER AND RODERICK WILLIAMS IN THE RECORDING SESSION, JANUARY 2022 AT HALLÉ ST PETER'S, MANCHESTER.
© Alex Burns, Hallé Concerts Society

A DREAM COME TRUE

It was a huge delight and an honour to be invited by Sir Mark Elder and the Hallé to orchestrate repertoire for this recording of English songs. I have performed most of this music many times with piano and I hasten to say from the outset that the wonderful pianists with whom I collaborate have never left me doubting the range of colours possible from the original piano parts. Nonetheless, I have been lucky enough throughout my career to sing certain song repertoire (especially Mahler, for example) with world-class orchestras such as the Hallé, and that immersive experience has often inspired me to wonder what further symphonic textures might be explored in some of my favourite songs. I had thought this an idle fancy until I was presented here with the extraordinary, and most definitely golden, opportunity to have those musings realised.

I am indebted to many people in the course of fulfilling this dream project, including Louise Brimicombe for her tireless efforts at the Hallé music library, Jeremy Hayes and Steve Portnoi for creating magic in the recording booth, American conductor Bryan Nies for his invaluable insights as I revised *The House of Life* orchestrations for this project, all the individuals in the orchestra who helped with generous suggestions and solutions for their particular instruments (especially Marie Leenhardt with the mystery that is harp writing), and to Sir Mark and all at the Hallé for their remarkable confidence in me. I feel validated as an orchestrator through their belief in me. I absolutely could not have asked for finer collaborative artists than these players or for a more intuitive and experienced accompanist of orchestral song than Sir Mark.

Roderick Williams © 2022

A NEW ENGLISH SONGBOOK

Over the past dozen or so years, the baritone and composer Roderick Williams has been orchestrating some of his favourite songs from the 20th-century English repertoire. For the Hallé's 2019–20 season, he was invited by Sir Mark Elder to orchestrate George Butterworth's profound settings of A. E. Housman's *A Shropshire Lad*. Williams's orchestrations were originally due to be premiered in March 2020, but the pandemic lockdown prevented this, and they were first performed instead in December 2020 as part of the Hallé's online concert series. A project then emerged to record all of Williams's existing English song orchestrations, supplemented by new arrangements of songs by four women composers who had all either studied or had connections with Vaughan Williams, as well as songs by male composers killed in World War I.

John Ireland (1879–1962): Roderick Williams orchestrated Ireland's *Sea Fever* (1913) and *Great Things* (1925) for a 2017 concert by the City of Birmingham Symphony Orchestra. Setting John Masefield (1878–1967) and Thomas Hardy (1840–1928) respectively, both songs reveal Ireland's deep perception of English poetry. *Sea Fever*, whose text is taken from Masefield's 1902 collection *Salt-Water Ballads*, became extremely popular with singers and audiences of the time. Its words reflect an old sea dog's yearning to return to the call of the winds and waves. So evocative is Ireland's response that the listener can almost feel the 'flung spray' and winds 'like a whetted knife'. Reflecting the poem, Williams omits the bright colours of the oboes to emphasise darker orchestral hues. *Great Things* has a hearty tune, apposite to the sentiments of the poem, in which a young man muses on whether his current joys in life – drinking, dancing and the pleasures of love – will remain with the passing years.

Ina Boyle (1889–1967): after music studies in her native Ireland, Ina Boyle was already 34 when she began lessons with Vaughan Williams. By this time her orchestral rhapsody *The Magic Harp* (1919) had been published under the auspices of the Carnegie Trust Award (the only occasion when a woman was given this accolade). Although Boyle

composed prolifically, few of her later works were performed. Admiring her fortitude, Vaughan Williams wrote to her in 1937: 'I think it most courageous of you to go on with so little recognition.' Dating from the decade before her studies with Vaughan Williams, *The Joy of Earth* (1914) sets a poem by the Irish writer, poet, painter and nationalist George William Russell (1867–1935), who wrote under the pseudonym Æ. The poem soars with imagery of the skylark, Boyle responding with a rapturous setting. Roderick Williams orchestrated all the songs by the women composers featured on this recording during December 2021; in this particular orchestration, he omits the strings, imaginatively allotting Boyle's near-ecstatic accompanying melody to a solo violin

William Denis Browne (1888–1915): while at Cambridge, Denis Browne was in the chorus of the university's production of Aristophanes' *The Wasps*, for which Vaughan Williams composed the incidental music [Hallé recording CD HLD 7510]. Afterwards he established himself as a pianist and trenchant music critic for *The Times*. He was killed at Gallipoli, not long after he had helped bury his poet friend, Rupert Brooke, on the Greek island of Skyros. Denis Browne left only a handful of compositions, of which *To Gratiana Dancing and Singing* (1913) sets words by the Cavalier poet Richard Lovelace (1618–57). Its accompaniment is based on an anonymous *Almaygne* found in Elizabeth Rogers's Virginal Book of 1656. Williams orchestrated the song for a 2018 Windsor Festival concert marking the centenary of the end of World War I. Against the stately orchestral tread, varied in colour verse by verse, the vocal line curves in wondrous awe at the beauty of Gratiana's performance.

George Butterworth (1885–1916): a close friend of Vaughan Williams, Butterworth badgered him to tackle a purely orchestral symphony after hearing the choral *A Sea Symphony*. The result, *A London Symphony* (1911–13), was dedicated to Butterworth's memory following his death in the Battle of the Somme. Butterworth's own reputation stands, in particular, on his settings of poems by A. E. Housman (1859–1936) and on the orchestral rhapsody *A Shropshire Lad* which he conceived as an epilogue to them. The *Six Songs from 'A Shropshire Lad'* were premiered

in London in 1911 by the baritone J. Campbell McInnes, accompanied by Hamilton Harty, later to become one of the Hallé's illustrious music directors. Roderick Williams's orchestration of these songs began with a version for strings, premiered by the City of London Sinfonia in 2011. Regarding his expanded Hallé version, Williams commented: 'The range of colours and textures, using a full symphony orchestra, that Butterworth employed in his own *Shropshire Lad* rhapsody inspired me to think a little bigger. However, I'm aware that these songs are extraordinary miniatures and I was guided by that evergreen principle: Less is more.'

No other composer quite got under the skin of the bleak pessimism of Housman's poems as Butterworth did. In them he effortlessly absorbed English folk song into art song, and no more so than in the perfection of *Loveliest of trees*. Its opening is a brief, descending phrase (piccolo, then fragmented amongst other woodwind) that seems to encapsulate the transience of the blossom and, by extension, life itself. *When I was one-and-twenty* is the only time when Butterworth used a traditional folk tune in his Housman settings. The song superbly conveys the young man's bitter realisation of the folly of spurning the wise man's advice, Williams heightening the ironic last words by doubling the voice with solo cello.

Set to a flowing melody, supported by buoyant strings and light wind contributions, the text of *Look not in my eyes* alludes to the myth of Narcissus. The devil-may-care rendering of *Think no more, lad* has a superficially carefree manner that masks the poem's darker undertones; Williams deftly underpins these with percussion, in particular woodblocks, emphasising the words 'jesting, dancing, drinking'. Butterworth's economy of means is displayed in *The lads in their hundreds* with its spare harmony, lilting melody, and a wistful refrain derived from it, which Williams scores delicately, for instance with solos for cor anglais and cello.

Arguably Butterworth's greatest Housman setting, *Is my team ploughing?* is a conversation between the quick and the dead, with

heart-rending melody and harmony. The poignant falling sequence of bare chords uncannily suggests the cold of the grave, and in the opening verse Williams matches it with a solo string quartet, muted and without vibrato. By comparison, the chords underlying the friend's answers course with life. After the chilling last response, side-stepping the truth about the fate of the dead man's girl, the ghost fades to a stroke of the tam-tam and harp.

Ruth Gipps (1921–99) studied piano, oboe and composition at the Royal College of Music, her teachers including Vaughan Williams and, for oboe, Leon Goossens. Her composing career was launched when Henry Wood conducted her tone-poem *Knight in Armour* at the Last Night of the Proms in 1942. She rapidly established herself as a multi-talented musician: at one concert, when she was a member of the City of Birmingham Orchestra, she was not only the soloist in Glazunov's First Piano Concerto, but also played cor anglais in her own First Symphony. Later she founded the Repertoire and Chanticleer orchestras, and her compositions included five symphonies, several concertos and chamber works.

The pulley, setting the metaphysical poet George Herbert (1593–1633), is from Gipps's *Four Baritone Songs* of 1939. Its austere chromatic harmony captures the poet's conceit of using a pulley to symbolise humankind's restless relationship with God. Scored for strings alone, enhanced by *divisi* textures, Williams's orchestration is dedicated to the memory of Gipps's son Lance, himself a professional horn player and orchestrator.

Ralph Vaughan Williams (1872–1958): Vaughan Williams's *The House of Life* (1903) sets six sonnets by the Pre-Raphaelite painter and poet Dante Gabriel Rossetti (1828–82). It was first performed in 1904 by the contralto Edith Clegg, with Hamilton Harty once again at the piano. Having orchestrated the first two sonnets some years ago, Roderick Williams arranged the other four in response to an invitation from the Chipping Camden Festival, and the full cycle was premiered in 2017. What is fascinating about these settings is the way in which, chrysalis-

like, Vaughan Williams can be seen to be breaking away from his apprentice works, and from influences like Schumann and Wagner, as his own musical personality emerges, shaped by the discovery of folk song and 17th-century modality.

The opening of the first song, 'Love-sight', has a Schumannesque quality, with two motifs which the scholar Stephen Banfield has identified as 'Love's tenderness' (rising clarinet) and 'Death-in-love' (descending on oboe and violins) respectively. Both motifs occur in Vaughan Williams's earlier Rossetti cantata *Willow-Wood* (1902–3) and reappear during the song and in the postlude, in which Roderick Williams highlights a solo violin.

From the outset, audiences and singers took the second song, 'Silent noon', to their hearts, with its evocation of love in the context of spring nature imagery. The great authority on Vaughan Williams, Michael Kennedy, perceptively commented that it was the first example where the composer 'captures a moment of eternity and holds it in perpetual contemplation'.

The next song, 'Love's minstrels', also looks forwards: the syncopated rhythm of the opening would later evoke the Thames in *A London Symphony*; the use of a modal theme conjuring Rossetti's 'hautboy' (a forerunner of the oboe) becomes a fingerprint, as do the oscillating block chords. Vaughan Williams reflected Rossetti's symbols of harp and hautboy/oboe (representing, Banfield notes, 'Love's passion' and 'Love's worship') pianistically; Williams, naturally, uses the actual instruments.

'Heart's haven' returns to the milieu of the Romantic lied; it has a tender charm as well as a hint of early Elgar. Williams adds lambent horn counterpoint to the beginning of the final verse.

Pageantry is in the air in 'Death in love', with its fanfare-like dotted-rhythm refrain (scored for trumpets and horns) again suggesting Schumann. In the latter stages, Vaughan Williams follows the drama inherent in Rossetti's text, culminating in an impassioned Wagnerian climax, as Love and Death are revealed as inextricably one.

'Love's last gift', pervaded by a gentle waltz rhythm, starts with a descending theme that will become another Vaughan Williams characteristic, for instance in the Fifth Symphony. Motifs from the first song and others return to bind the cycle together and, in a contrasting passage, words with sea images allowed Williams to colour a phrase like 'the wind is moaning' to full effect with horns, suspended cymbal and *sul ponticello* strings.

Madeleine Dring (1923–77): both a composer and an actress, Dring studied composition at the Royal College of Music with Herbert Howells, Gordon Jacob and Vaughan Williams, as well as singing with Topliss Green, alongside drama and mime. Instrumental music and songs were her main means of expression, although she also composed incidental music for plays for the stage, radio and television. *Take, O take those lips away*, setting a song from Shakespeare's *Measure for Measure*, probably dates from the 1960s. With its rocking rhythm, winning melody and refined harmonies, it is characteristic of Dring's art. Williams scores it for chamber orchestra with a light touch.

James Burton (b. 1974): Choral Director of the Hallé Choir from 2002 to 2009, Burton is both a composer and conductor. In the former capacity, he has specialised in choral and vocal works, for instance *The Lost Words* (2019), a joint Hallé/Boston Symphony Orchestra commission. *When I set out for Lyonesse* (2012), setting words by Thomas Hardy, was given its professional premiere by Roderick Williams and Christopher Glynn in 2020. Burton homes in on words such as 'magic' to shape the song's character, which has a distinct sense of mystery about it. In turn, Williams's scoring brings out the music's puckish aspects.

Rebecca Clarke (1886–1979): Stanford's first female composition student at the Royal College of Music, Clarke crossed paths with Vaughan Williams when he conducted a student choir she had formed to sing *Palestrina*. An outstanding violist, performing was the mainstay of her career, and in 1913 she became one of the first women to be

employed by Henry Wood for his Queen's Hall Orchestra. As a composer, she achieved fame early on with her Viola Sonata (1919) and Piano Trio (1921). However, with the prevailing antipathy to women composers at that time, her output steadily declined. *The Seal man* (1921–2) sets an extract from a short story in John Masefield's collection *A Mainsail Haul*, and it was first performed by the tenor Lawrence Strauss in San Francisco in 1924. Clarke sets the words like a dramatic *scena*, bringing out all the intensity of the text in the most telling manner. The score is prefaced by lines from earlier in the story: 'Them that live in the water, they have ways of calling people.' While orchestrating *The Seal Man* in late 2021, Williams was participating in the UK premiere of James MacMillan's *Christmas Oratorio*, conducted by Sir Mark Elder. Being immersed in MacMillan's sound-world led to what Williams describes as 'a nod' in the direction of the Scottish composer – hence the atmospheric timbres of harp, vibraphone and celeste.

Ernest Farrar (1885–1918) studied composition with Stanford at the Royal College of Music before embarking on a career as organist, conductor and composer in his home county of Yorkshire. His setting of Rossetti's 'Silent noon' is the second of his three *Vagabond Songs* (1908), cast as a contemplative, rapt idyll, which in his 2018 scoring for the Windsor Festival Williams mirrors at the start with dappled solos for cor anglais, clarinet and horn. Farrar is also remembered as the teacher of the teenage Gerald Finzi, who was shattered when his mentor died at the Battle of Épehy. Fondly recalling him in the 1950s, Finzi wrote: 'Then I was about 14 and he just over 30. Now I am over 50 and he is still just over 30' – a salutary reminder of Housman's 'lads in their hundreds' who would 'never be old'.

Andrew Burn © 2022

UN RÊVE DEVENU RÉALITÉ

J'ai été ravi et extrêmement honoré d'être invité par Sir Mark Elder et le Hallé à orchestrer le répertoire de ce programme de mélodies anglaises. J'ai souvent interprété la plupart de ces pages accompagné au piano, et je m'empresse de préciser que les merveilleux pianistes avec lesquels j'ai collaboré ne m'ont jamais fait douter de la diversité des coloris susceptibles d'être tirés des parties de piano originales. Cependant, j'ai eu la chance, au cours de ma carrière, de chanter certaines mélodies et certains lieder (Mahler, notamment) avec des orchestres de renommée mondiale comme le Hallé, et cette expérience immersive m'a souvent mené à me demander quelles autres textures symphoniques il serait possible d'explorer dans certaines de mes mélodies préférées. Je croyais ces idées irréalistes jusqu'à ce que me soit ici offerte cette occasion extraordinaire, et résolument précieuse, de les concrétiser.

Je suis redevable à de nombreuses personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce rêve, y compris Louise Brimicombe pour les infatigables efforts déployés à la bibliothèque musicale du Hallé, Jeremy Hayes et Steve Portnoi pour les prodiges réalisés dans la cabine d'enregistrement, le chef d'orchestre américain Bryan Nies pour ses précieux conseils, prodigués pendant que je révisais les orchestrations de *The House of Life* en vue de ce projet, tous les membres de l'orchestre pour les généreuses suggestions et solutions qu'ils ont apportées concernant leur propre instrument (en particulier Marie Leenhardt, l'écriture pour harpe étant si mystérieuse) et Sir Mark et tous les gens du Hallé pour leur remarquable confiance en moi. C'est leur foi qui justifie mon activité d'orchestrateur, et je n'aurais vraiment pas pu souhaiter collaborer avec de meilleurs artistes que ces musiciens et avec un accompagnateur de mélodies orchestrales plus intuitif et expérimenté que Sir Mark.

Roderick Williams © 2022

UN NOUVEAU RECUEIL DE MÉLODIES ANGLAISES

Depuis une douzaine d'années, le baryton et compositeur Roderick Williams orchestre certaines de ses mélodies préférées du répertoire anglais du XXe siècle. Dans le cadre de la saison 2019-2020 du Hallé, il a été invité par Sir Mark Elder à orchestrer les mélodies profondément expressives composées par George Butterworth à partir du cycle de poèmes *A Shropshire Lad* d'A. E. Housman. Au départ, les orchestrations de Williams devaient être créées en mars 2020, mais à cause du confinement sanitaire, leur première exécution a été reportée en décembre 2020 pour s'inscrire dans la série de concerts en ligne du Hallé. C'est alors qu'est né le projet d'enregistrer toutes les orchestrations de mélodies anglaises déjà réalisées par Williams, assorties de nouveaux arrangements de mélodies de quatre compositrices ayant toutes étudié avec Vaughan Williams ou ayant des liens avec lui, ainsi que des mélodies de compositeurs ayant été tués pendant la Première Guerre mondiale.

John Ireland (1879–1962) : Williams a orchestré *Sea Fever* (1913) et *Great Things* (1925) d'Ireland pour un concert donné en 2017 par l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham. Composées respectivement sur des textes de John Masefield (1878–1967) et Thomas Hardy (1840–1928), ces deux mélodies révèlent à quel point Ireland était sensible à la poésie anglaise. *Sea Fever*, tiré du recueil de Masefield *Salt-Water Ballads* (1902), devint extrêmement populaire auprès des chanteurs et du public de l'époque. Ses paroles dépeignent la nostalgie d'un vieux loup de mer encore sensible à l'appel du grand large, et la musique d'Ireland est si évocatrice que l'auditeur parvient presque à ressentir le « fouet des embruns » et les vents « coupants comme un couteau ». Faisant écho au poème, Williams se détourne des couleurs claires des hautbois en faveur de teintes orchestrales plus sombres. *Great Things* déploie une mélodie chaleureuse, en phase avec le caractère du poème, dans lequel un jeune homme rêveur se demande si les joies de sa vie – la boisson, la danse et les plaisirs de l'amour – vont résister au passage des années.

Ina Boyle (1889–1967) : ayant mené des études de musique dans son Irlande natale, Ina Boyle avait déjà 34 ans quand elle commença à prendre des cours auprès de Vaughan Williams. Sa rhapsodie orchestrale *The Magic Harp* (1919) avait été publiée sous les auspices du prix Carnegie Trust (seule occasion où une femme en a été récipiendaire). Malgré une production prolifique, peu de compositions ultérieures d’Ina Boyle furent exécutées. Admirant sa fortitude, Vaughan Williams lui écrivit en 1937 : « Je vous trouve particulièrement courageuse de résister alors que vous êtes si mal reconnue. » *The Joy of Earth* (1914) remonte à la décennie qui précéda ses études avec Vaughan Williams et met en musique un poème de l’écrivain, poète, peintre et nationaliste irlandais George William Russell (1867–1935), qui écrivait sous le pseudonyme Æ. Le poème prend son essor sur des images de l’alouette, Ina Boyle l’illustrant par des pages ravissantes. Roderick Williams a orchestré toutes les mélodies des compositrices qui figurent sur cet enregistrement courant décembre 2021 ; dans la présente orchestration, il omet les cordes, confiant avec créativité la mélodie d’accompagnement quasi extatique d’Ina Boyle à un violon soliste.

William Denis Browne (1888–1915) : alors qu’il étudiait à Cambridge, Denis Browne faisait partie du chœur dans la production des *Guêpes* d’Aristophane montée par l’université et pour laquelle Vaughan Williams composa la musique de scène [Hallé Records CDHLD7510]. Après quoi, il s’établit comme pianiste, signant aussi de virulentes critiques musicales pour le *Times*. Il fut tué à Gallipoli, peu de temps après avoir participé à l’inhumation de son ami le poète Rupert Brooke sur l’île grecque de Skyros. Denis Browne n’a laissé qu’une poignée de compositions, dont *To Gratiana dancing and singing* (1913), qui met en musique des textes du poète cavalier Richard Lovelace (1618–1657). Son accompagnement s’appuie sur une *Almaygne* anonyme qui figure dans le recueil de pièces pour virginal (1656) d’Elizabeth Rogers. Williams a orchestré la mélodie en vue d’un concert donné en 2018 au Festival de Windsor pour marquer le centenaire de la fin de la Première Guerre mondiale. Sur l’élégante toile de fond orchestrale, dont les coloris varient d’une strophe à l’autre,

la ligne vocale décrit un arc émerveillé face à la beauté de la danse et du chant de Gratiana.

George Butterworth (1885–1916) : ami proche de Vaughan Williams, Butterworth l’aiguillonna pour qu’il s’essaie à une symphonie purement orchestrale après avoir entendu sa *Sea Symphony* chorale. Le résultat, *A London Symphony* (1911–1913), fut dédié à la mémoire de Butterworth, mort durant la bataille de la Somme. Butterworth est surtout connu pour le cycle qu’il composa sur des poèmes d’A. E. Housman (1859–1936) et sur la rhapsodie orchestrale *A Shropshire Lad*, qu’il conçut comme un épilogue à ses mélodies. Les *Six mélodies tirées de « A Shropshire Lad »* furent créées à Londres en 1911 par le baryton J. Campbell McInnes, accompagné par Hamilton Harty, qui était destiné à devenir l’un des prestigieux directeurs musicaux du Hallé. Roderick Williams orchestra d’abord ces mélodies dans une version pour cordes qui fut créée par la City of London Sinfonia en 2011. Concernant sa version étoffée pour le Hallé, Williams a eu ce commentaire : « La gamme de couleurs et de textures employée par Butterworth dans sa rhapsodie *A Shropshire Lad* avec un orchestre symphonique au complet m’a donné envie de voir un peu plus grand. Néanmoins, je suis conscient que ces mélodies sont d’extraordinaires miniatures, et j’ai suivi le principe éternel : qui peut le plus, peut le moins. »

Nul autre compositeur n’a su aussi bien que Butterworth pénétrer le sombre pessimisme des poèmes de Housman. Son cycle absorbe sans effort la chanson populaire anglaise pour la métamorphoser en mélodie classique, en particulier dans la perfection de *Loveliest of trees* (Le plus beau des arbres). Son ouverture est une brève phrase descendante (d’abord confiée au piccolo, puis, fragmentée, jouée par d’autres bois) qui semble englober le caractère éphémère de la fleur et, par extension, de la vie elle-même. *When I was one-and-twenty* (Quand j’avais 21 ans) est la seule fois où Butterworth a utilisé un air populaire traditionnel pour les poèmes de Housman. Cette mélodie exprime merveilleusement bien l’amertume du jeune homme qui réalise son imprudence : il aurait dû écouter les conseils du sage, et Williams renforce l’ironie finale en

doublant la voix avec le violoncelle solo.

Mis en musique sur une mélodie limpide soutenue par des cordes dynamiques et de légères touches des vents, le texte de *Look not in my eyes* (Ne me regarde pas dans les yeux) fait référence au mythe de Narcisse. La version insouciante de *Think no more, lad* (Ne pense plus, mon gars) présente une désinvolture de surface masquant les sous-entendus plus sombres du poème ; Williams souligne adroitement ceux-ci avec les percussions, en particulier les woodblocks, mettant l'accent sur les mots « *jesting, dancing, drinking* » (plaisanter, danser et boire). Butterworth montre sa subtilité dans *The lads in their hundreds* (Les gars par centaines), avec son harmonie dépouillée, sa mélodie chaloupée, et le refrain mélancolique qui en découle et que Williams orchestre avec délicatesse, par exemple avec des solos de cor anglais et de violoncelle.

Is my team ploughing? (Mon attelage est-il au labour ?) est sans doute la plus belle des pièces inspirées à Butterworth par Housman, dialogue entre un vivant et un mort doté d'une mélodie et une harmonie déchirantes. La poignante séquence descendante d'accords dénudés suggère de manière troublante le froid de la tombe, et dans le vers initial, Williams lui fait correspondre un quatuor à cordes soliste, avec sourdines et sans vibrato. En comparaison, les accords qui sous-tendent les réponses de l'ami palpitent de vie. Après la dernière réponse, glaçante, et qui élude la vérité concernant ce qu'est devenue la petite amie du mort, le fantôme s'efface au son du tam-tam et de la harpe.

Ruth Gipps (1921–1999) étudia le piano, le hautbois et la composition au Royal College of Music de Londres, et elle eut entre autres pour professeurs Vaughan Williams et, pour le hautbois, Leon Goossens. Sa carrière de compositrice fut lancée quand Henry Wood dirigea son poème symphonique *Knight in Armour* lors de la Dernière Soirée des Proms de la BBC en 1942. Elle ne tarda pas à s'imposer comme une musicienne polyvalente : lors d'un concert, alors qu'elle était membre de l'Orchestre de la Ville de Birmingham, non seulement elle fut la soliste du Concerto pour piano n° 1 de Glazounov, mais elle joua également du cor anglais dans sa propre Symphonie n° 1. Par la suite, elle fonda

les orchestres Repertoire et Chanticleer, et signa entre autres cinq symphonies, plusieurs concertos et des pièces de chambre. « *The Pulley* » (La poulie), qui met en musique le poète métaphysique George Herbert (1593–1633), est tiré des *Quatre mélodies pour baryton* (1939) de Ruth Gipps. Son austère harmonie chromatique restitue l'idée du poète d'utiliser l'image de la poulie pour symboliser la relation inquiète de l'humanité avec Dieu. Écrite pour cordes seules, renforcée par des textures en *divisi*, l'orchestration de Williams est dédiée à la mémoire de Lance, le fils de Ruth Gipps, qui était lui-même corniste professionnel et orchestrateur.

Ralph Vaughan Williams (1872–1958): *The House of Life* (1903) de Vaughan Williams met en musique six sonnets du peintre et poète préraphaélite Dante Gabriel Rossetti (1828–1882). Le cycle fut créé en 1904 par la contralto Edith Clegg, avec une fois encore Hamilton Harty au piano. Ayant orchestré les deux premiers sonnets il y a quelques années, Roderick Williams a arrangé les quatre autres en réponse à une invitation du Festival de Chipping Camden, et le cycle complet a été donné en 2017. La fascination de ces morceaux tient au fait que, comme un papillon sortant de sa chrysalide, on voit Vaughan Williams transcender ses œuvres d'apprentissage et s'affranchir d'influences comme Schumann et Wagner, sa propre personnalité musicale se dessinant peu à peu au fil de la découverte des chansons populaires et de la modalité du XVIIe siècle.

L'ouverture de « *Love-Sight* » (Vision amoureuse), la première mélodie, a quelque chose de schumannien, avec deux motifs que le musicologue Stephen Banfield a identifiés comme « la tendresse amoureuse » (motif ascendant de clarinette) et « la mort dans l'amour » (motif descendant du hautbois et des violons) respectivement. On retrouve ces deux motifs dans la cantate *Willow-Wood* (1902–1903) composée antérieurement par Vaughan Williams sur un texte de Rossetti, et ils reparaissent au cours de la mélodie et dans le postlude, où Roderick Williams fait ressortir un violon seul.

Auditeurs et chanteurs furent conquis d'emblée par la deuxième mélodie,

« *Silent Noon* » (Midi silencieux), avec son évocation de l'amour dans le contexte de l'imagerie de la nature printanière. Grand spécialiste de Vaughan Williams, Michael Kennedy, a judicieusement fait observer que c'est ici la première fois que le compositeur « capture un moment d'éternité et le préserve en une perpétuelle contemplation ».

La mélodie suivante, « *Love's Minstrels* » (Les ménestrels de l'amour), annonce elle aussi des œuvres à venir : le rythme syncopé de l'ouverture allait évoquer la Tamise dans *A London Symphony* ; l'utilisation d'un thème modal renvoyant au « *hautboy* » de Rossetti (un ancêtre du hautbois) devient une marque de fabrique, tout comme les block chords oscillants. L'accompagnement de Vaughan Williams fait écho aux symboles de Rossetti de la harpe et du *hautboy*/hautbois (qui représentent, comme le note Banfield, « la passion amoureuse » et « l'adoration amoureuse ») ; bien entendu, Williams fait directement appel à ces instruments.

« *Heart's Haven* » (Havre du cœur) retrouve l'atmosphère du lied romantique ; il dégage un charme attendri et rappelle vaguement le Elgar des débuts. Williams ajoute un contrepoin de cor chatoyant au début du vers final.

Il y a comme un écho des fastes de jadis dans « *Death in Love* » (La mort dans l'amour), avec son refrain sur des rythmes pointés aux accents de fanfare (orchestré pour trompettes et cors), rappelant à nouveau Schumann. Vers la fin, Vaughan Williams colle au drame contenu dans le texte de Rossetti, couronnant le morceau d'un apogée wagnérien passionné, l'amour et la mort s'avérant indissociables.

Fondé sur un doux rythme de valse, « *Love's Last Gift* » (Le dernier don de l'amour) commence par un thème descendant destiné à devenir une autre signature de Vaughan Williams, présent par exemple dans la Symphonie n° 5. Des motifs de la première mélodie et d'autres reviennent pour boucler le cycle et, dans un passage contrasté, le texte usant d'images maritimes a permis à Williams de colorer pleinement une phrase comme « *the wind is moaning* » (le vent gémit) avec des cors, une cymbale suspendue et des cordes *sul ponticello*.

Madeleine Dring (1923–1977) : à la fois compositrice et actrice, Madeleine Dring étudia la composition au Royal College avec Herbert Howells, Gordon Jacob et Vaughan Williams, et le chant avec Topliss Green, prenant aussi des cours de théâtre et de mime. La musique instrumentale et les mélodies étaient ses principaux moyens d'expression, mais elle composa également de la musique de scène pour des pièces théâtrales, radiophoniques et télévisuelles. *Take, O take those lips away* (Éloigne, oh, éloigne ces lèvres), d'après une chanson extraite de *Mesure pour mesure* de Shakespeare, date probablement des années 1960. Avec son rythme berceur, sa mélodie enjôleuse et ses harmonies raffinées, ce morceau est typique de la manière de Madeleine Dring. Williams l'orchestre pour une formation de chambre diaphane.

James Burton (né en 1974) : chef de chant du Chœur du Hallé de 2002 à 2009, Burton se consacre en parallèle à la composition et à la direction musicale. En tant que compositeur, il se spécialise dans les pièces chorales et vocales, comme par exemple *The Lost Words* (2019), commande conjointe du Hallé et de l'Orchestre symphonique de Boston. La création professionnelle de *When I set out for Lyonesse* (2012), sur un texte de Thomas Hardy, a été donnée par Roderick Williams et Christopher Glynn en 2020. Burton fait résonner des mots comme « *magic* » (la magie) afin de forger le caractère de la mélodie, toute baignée de mystère. L'orchestration de Williams fait parfois penser au Puck du *Songe d'une nuit d'été*.

Rebecca Clarke (1886–1979) : Rebecca Clarke fut la première élève femme des cours de composition de Stanford au Royal College, et elle rencontra Vaughan Williams quand celui-ci dirigea un chœur d'étudiants qu'elle avait constitué pour chanter Palestrina. Artiste d'exception, elle fut surtout interprète, et en 1913, elle devint l'une des premières femmes engagées par Henry Wood dans son Orchestre du Queen's Hall. En matière de composition, elle se fit connaître très tôt avec sa Sonate pour alto (1919) et son Trio pour piano (1921). Cependant, en raison de l'hostilité à laquelle les compositrices étaient largement en butte à l'époque, sa production déclina progressivement. *The Seal Man* (*L'enfant-phoque*) (1921–1922) met en musique un extrait d'une nouvelle

du recueil de John Masefield *A Mainsail Haul*, et l'exécution en fut donnée par le ténor Lawrence Strauss à San Francisco en 1924. Rebecca Clarke compose ici une sorte de scène dramatique, faisant ressortir toute l'intensité du texte avec une grande éloquence. La partition a pour préface une phrase précédente du récit : « Ceux qui vivent dans l'eau ont leurs méthodes pour appeler les gens. » Alors qu'il orchestrait *The Seal Man* fin 2021, Williams a participé à la création au Royaume-Uni de l'*Oratorio de Noël* de James MacMillan, dirigé par Sir Mark Elder. Du fait qu'il était alors plongé dans l'univers sonore de MacMillan, Williams a été amené à faire ce qu'il décrit comme « un clin d'œil » à l'adresse du compositeur écossais – d'où l'emploi des timbres envoûtants de la harpe, du vibraphone et du célesta.

Ernest Farrar (1885–1918) étudia la composition avec Stanford au Royal College avant de se lancer dans une carrière d'organiste, chef d'orchestre et compositeur dans le Yorkshire, où il résidait. Sa version de « *Silent Noon* » de Rossetti est la deuxième des trois *Vagabond Songs* (1908), idylle extatique et contemplative. Dans l'orchestration qu'il en a tirée en 2018 pour le Festival de Windsor, Williams fait écho à cette atmosphère de béatitude avec des solos chamarrés de cor anglais, clarinette et cor. On se souvient aussi que Farrar fut le professeur d'un Gerald Finzi encore adolescent, et celui-ci fut anéanti quand son mentor mourut à la bataille d'Épehy. L'évoquant avec tendresse dans les années 1950, Finzi écrivait : « J'avais alors environ 14 ans, et lui à peine la trentaine. Aujourd'hui j'a plus de 50 ans et il est toujours trentenaire » – salutaire réminiscence des « gars par centaines » de Housman qui « jamais ne vieilliraient ».

Andrew Burn © 2022

Traductions françaises de David Ylla-Somers

EIN TRAUM WIRD WAHR

Es war mir eine große Freude und Ehre, auf Einladung von Sir Mark Elder und dem Hallé-Orchester das Repertoire für diese Aufnahme englischer Lieder zu orchestrieren. Ich habe den Großteil dieser Stücke schon viele Male mit Klavier dargeboten und möchte dabei gleich erwähnen, dass ich dank den wunderbaren Pianisten, mit denen ich zusammenarbeite, nie an der schier unendlichen Vielfalt zweifelte, die sich den ursprünglichen Klavierpassagen entlocken lässt. Während meiner Laufbahn hatte ich zudem immer wieder das Glück, ein gewisses Liederrepertoire (darunter insbesondere Mahler) mit Orchestern der Weltklasse wie dem Hallé-Orchester zu singen. Dieses immersive Erlebnis hat mich oft zum Nachdenken darüber angeregt, welche weiteren sinfonischen Texturen einige meiner Lieblingslieder wohl noch entfalten könnten. Ich hielt dies für reine Träumerei, bis sich mir die außergewöhnliche und einmalige Gelegenheit bot, diese Gedankenspiele in die Tat umzusetzen.

Mein Dank gilt an dieser Stelle den vielen Mitwirkenden, die mich bei der Realisierung dieses Traumprojekts unterstützt haben: Louise Brimicombe für ihren unermüdlichen Einsatz in der Hallé-Musikbibliothek, Jeremy Hayes und Steve Portnoi für die magische Atmosphäre in der Aufnahmekabine, dem amerikanischen Dirigenten Bryan Nies für seine wertvollen Einblicke im Rahmen meiner für dieses Projekt überarbeiteten Orchestrierung von *The House of Life*, den Musikerinnen und Musikern des Hallé-Orchesters, die sich mit großzügigen Vorschlägen und Lösungen für ihre jeweiligen Instrumente einbrachten (insbesondere Marie Leenhardt zum Mysterium des Schreibens für Harfe), sowie Sir Mark und allen am Hallé-Orchester für ihr bemerkenswertes Vertrauen in mich. Ihr Glaube hat mich als Orchestrator bestärkt und bestätigt. Ich hätte mir keine hervorragenderen Künstlerinnen und Künstler für die musikalische Zusammenarbeit und keinen intuitiveren und erfahreneren Begleiter für das Orchesterlied als Sir Mark wünschen können.

Roderick Williams © 2022

EIN NEUES ENGLISCHES LIEDERBUCH

In den letzten rund zwölf Jahren hat der Bariton und Komponist Roderick Williams einige seiner Lieblingslieder aus dem englischen Repertoire des 20. Jahrhunderts orchestriert. Für die Hallé-Saison 2019–20 lud ihn Sir Mark Elder ein, George Butterworths profunde Vertonungen der Gedichtsammlung *A Shropshire Lad* von A. E. Housman zu orchestrieren. Die Uraufführung war zunächst für März 2020 vorgesehen, doch aufgrund der pandemiebedingten Einschränkungen fand sie letztlich im Dezember 2020 innerhalb einer Online-Konzertreihe des Hallé-Orchesters statt. Daraus entsprang das Projekt, alle von Williams vorgelegten Orchestrierungen englischer Lieder aufzunehmen, ergänzt um einige neue Liederarrangements von vier Komponistinnen, die unter Vaughan Williams studiert oder eine Verbindung zu ihm hatten, sowie Lieder von Komponisten, die im Ersten Weltkrieg gefallen waren.

John Ireland (1879–1962): Williams orchestrierte Irelands *Sea Fever* (1913) und *Great Things* (1925) für ein Konzert des City of Birmingham Symphony Orchestra im Jahr 2017. Beide Vertonungen – von Werken John Masefields (1878–1967) und Thomas Hardys (1840–1928) – verdeutlichen Irelands tiefgehende Wahrnehmung englischer Poesie. *Sea Fever*, dessen Text aus Masefields Sammlung *Salt-Water Ballads* von 1902 stammt, erfreute sich bei Sängern wie auch beim Publikum jener Zeit außerordentlicher Beliebtheit. Ein gestandener Seemann sehnt sich danach, erneut dem Ruf der Winde und Wellen zu folgen, und Irelands Antwort ist so evokativ, dass man beim Hören fast die „geschleuderte Gischt“ und „Winde wie ein gewetztes Messer“ zu spüren meint. In Bezugnahme auf das Gedicht verzichtet Williams auf die hellen Farben der Oboen und betont stattdessen dunklere orchestrale Schattierungen. *Great Things* ist durch eine herzhaft Melodie gekennzeichnet, passend zur Gemütslage des Gedichts, in dem ein junger Mann darüber sinniert, ob ihm seine gegenwärtigen Freuden – Trinken, Tanzen und die Liebe – im Lauf der Zeit erhalten bleiben werden.

Ina Boyle (1889–1967): Nach Musikstudien in ihrer Heimat Irland nahm

Ina Boyle im Alter von 34 Jahren Unterricht bei Vaughan Williams. Ihre Orchesterrhapsodie *The Magic Harp* (1919) war damals – dank ihrer Auszeichnung mit dem Carnegie Trust Award (das einzige Mal, dass eine Frau diese erhielt) – bereits veröffentlicht worden. Boyle war eine eifrige Komponistin, doch nur wenige ihrer späteren Werke kamen zur Aufführung. Beeindruckt von ihrer Standhaftigkeit schrieb ihr Vaughan Williams im Jahr 1937: „Ich halte es für außerordentlich tapfer, dass Sie trotz so geringer Anerkennung weitermachen.“ In *The Joy of Earth* (1914), noch aus dem Jahrzehnt vor ihren Studien bei Vaughan Williams, vertonte sie ein Gedicht des irischen Schriftstellers, Dichters, Malers und Nationalisten George William Russell (1867–1935), der unter dem Pseudonym *Æ* schrieb. Mit einem Lerchenmotiv erklimmt das Gedicht luftige Höhen und Boyle antwortet entsprechend mit einer schwärmerischen Vertonung. Roderick Williams orchestrierte sämtliche Lieder der Komponistinnen in dieser Aufnahme vom Dezember 2021; in diesem Fall lässt er die Streicher aus und weist Boyles nahezu ekstatische Begleitmelodie fantasievoll einer Solovioline zu.

William Denis Browne (1888–1915): Während seiner Zeit in Cambridge war Denis Browne Chormitglied bei der Universitätsaufführung von Aristophanes' *Die Wespen*, für die Vaughan Williams die Bühnenmusik komponierte [Hallé Records CDHLD7510]. In den darauffolgenden Jahren machte sich Denis Browne als Pianist und scharfzüngiger Kritiker der Tageszeitung *The Times* einen Namen. Er fiel in Gallipoli, nachdem er nicht lange zuvor den befreundeten Dichter Rupert Brooke auf der griechischen Insel Skyros beerdigt hatte. Denis Browne hinterließ nur eine Handvoll Kompositionen, darunter *To Gratiana dancing and singing* (1913), mit der er ein Werk des Cavalier Poet Richard Lovelace (1618–57) vertonte. Die Begleitung basiert auf einer anonymen *Almaygne* aus Elizabeth Rogers' Virginalbuch von 1656. Williams orchestrierte das Lied für ein Konzert im Rahmen des Windsor Festival 2018, das dem Ende des Ersten Weltkriegs vor hundert Jahren gedachte. Vor dem Hintergrund des getragenen orchestralen Fadens, dessen Färbung Vers für Vers changiert, schweift die Gesangslinie in wunderschöner Ehrfurcht angesichts der Schönheit von Gratianas Darbietung.

George Butterworth (1885–1916): Butterworth war ein enger Freund von Vaughan Williams und animierte ihn immer wieder, eine reine Orchestersinfonie anzugehen, nachdem er das Choralwerk *A Sea Symphony* gehört hatte. Das Ergebnis war *A London Symphony* (1911–13), die Vaughan Williams dem Andenken an Butterworth widmete, nachdem dieser in der Schlacht an der Somme gefallen war. Butterworths künstlerisches Ansehen beruht insbesondere auf seiner Vertonung von Gedichten A. E. Housmans (1859–1936) sowie auf der Orchesterrhapsodie *A Shropshire Lad*, die er als Epilog zu diesen konzipierte. *Six Songs from A Shropshire Lad* wurde 1911 in London uraufgeführt. Der Bariton J. Campbell McInnes wurde dabei von Hamilton Harty begleitet, der sich später in die illustre Riege der Chefdirigenten des Hallé-Orchesters einreichte. Roderick Williams' Orchestrierung dieser Lieder beginnt mit einer Version für Streicher, die vom City of London Sinfonia im Jahr 2011 uraufgeführt wurde. Zu seiner erweiterten Version für das Hallé-Orchester erläutert Williams: „Die Vielfalt an Farben und Texturen bei einem vollen Sinfonieorchester, wie es Butterworth in seiner eigenen *Shropshire Lad*-Rhapsodie einsetzte, inspirierte mich dazu, in etwas größeren Dimensionen zu denken. Dabei war mir immer bewusst, dass es sich bei diesen Liedern um außergewöhnliche Miniaturen handelt, und so blieb ich der goldenen Regel treu: ‚weniger ist mehr‘.“

Kein anderer Komponist erfasste den trostlosen Pessimismus von Housmans Gedichten so eindrucksvoll wie Butterworth. Mühelos gelang ihm der Übergang vom englischen Volkslied zum Kunstlied, wovon insbesondere die vollendete Vertonung von *Loveliest of trees* zeugt. Die Eröffnung bildet hier eine kurze, absteigende Phrase (Piccolo, dann fragmentiert unter weiteren Holzbläsern), die der Vergänglichkeit der Blüte und, im weiteren Sinne, des Lebens Ausdruck verleiht. *When I was one-and-twenty* ist die einzige seiner Housman-Vertonungen, bei der Butterworth auf eine traditionelle Volksweise zurückgreift. Meisterhaft vermittelt das Lied die bittere Erkenntnis des jungen Mannes, sich törichterweise nicht an den Rat des weisen Älteren gehalten zu haben, wobei Williams die ironischen letzten Worte noch verstärkt, indem er die

Stimme mit einem Solocello verdoppelt.

In eine fließende Melodie gekleidet und von beschwingten Streichern und leichten Holzbläsern unterstützt spielt der Text von *Look not in my eyes* auf den Narziss-Mythos an. *Think no more, lad* kommt in scheinbar unbekümmerter Weise daher, die sich über die dunkleren Untertöne des Gedichts legt. Williams untermauert diese geschickt mit Schlaginstrumenten, insbesondere Holzblöcken, mit dem Effekt, dass die Wörter „scherzen, tanzen, trinken“ betont werden. In *The lads in their hundreds* zeigt sich Butterworths Ökonomie der Mittel in Form einer sparsamen Harmonie, einer beschwingten Melodie und einem daraus abgeleiteten, wehmutsvollen Refrain, von Williams feinsinnig arrangiert, etwa mit Soli im Englischhorn und Cello.

Is my team ploughing? – Butterworths wohl gelungenste Housman-Vertonung – handelt von einem Gespräch zwischen den Lebenden und den Toten und besticht mit einer herzerweichenden Melodie und Harmonie. Die ergreifende, absteigende Sequenz blanker Akkorde kündigt unheimlich von der Kälte des Grabes. Williams setzt dazu passend im Eingangsvers ein Solo-Streichquartett ein, gedämpft und ohne Vibrato. Demgegenüber sind die Akkorde, die den Antworten des Freundes zugrunde liegen, von Leben erfüllt. Nach einer ernüchternden letzten Antwort, die der Wahrheit über das Schicksal der Liebsten des toten Mannes ausweicht, entfernt sich der Geist zu einem Schlag von Tamtam und Harfe.

Ruth Gipps (1921–99): Gipps studierte Klavier, Oboe und Komposition am Royal College of Music. Zu ihren Dozenten zählten Vaughan Williams sowie Leon Goossens auf der Oboe. Ihre Karriere als Komponistin nahm ihren Lauf, nachdem Henry Wood ihr Tongedicht *Knight in Armour* im Jahr 1942 im Rahmen der Last Night of the Proms dirigierte. Sie machte sich rasch einen Namen als musikalisches Multitalent. So übernahm sie bei einem ihrer Konzerte mit dem City of Birmingham Orchestra nicht nur die Rolle der Solistin in Glasunows Klavierkonzert Nr. 1, sondern spielte auch das Englischhorn in ihrer eigenen Ersten Sinfonie. Später

gründete sie das London Repertoire Orchestra und das Chanticleer Orchestra. Ihre Kompositionen umfassen fünf Sinfonien sowie mehrere Konzerte und Kammermusikwerke.

The Pulley, die Vertonung eines Werks des metaphysischen Dichters George Herbert (1593–1633), stammt aus Gipps' Sammlung *Four Baritone Songs* von 1939. Mit seiner nüchternen chromatischen Harmonie fängt es das im Gedicht angelegte Bild des Flaschenzugs ein, der die unstete Beziehung zwischen der Menschheit und ihrem Schöpfer symbolisiert. Williams' ausschließlich für Streicher geschriebene und durch *divisi*-Texturen angereicherte Orchestrierung ist dem Andenken an Gipps' Sohn Lance gewidmet, der ebenfalls als Hornist und Orchestrator wirkte.

Ralph Vaughan Williams (1872–1958): In seinem Werk *The House of Life* (1903) vertonte Vaughan Williams sechs Sonette des präraffaelitischen Malers und Dichters Dante Gabriel Rossetti (1828–82). Es wurde erstmals 1904 durch die Altistin Edith Clegg vorgetragen, auch hier mit Hamilton Harty am Klavier. Roderick Williams hatte bereits die ersten beiden Sonette orchestriert, als er auf Einladung des Chipping Camden Festival auch die übrigen vier arrangierte. Der gesamte Zyklus wurde somit im Jahr 2017 uraufgeführt. An diesen Vertonungen ist besonders faszinierend, wie Vaughan Williams sich von den Werken seiner Lehrjahre entfernt und Einflüsse wie Schumann und Wagner ablegt, während seine eigene musikalische Persönlichkeit hervortritt, geformt durch die Entdeckung des Volkslieds und der Modalität des 17. Jahrhunderts.

Die Eröffnung des ersten Lieds, „Love-Sight“, hat einen schumannartigen Charakter, der sich in ihren beiden Motiven spiegelt – vom Experten Stephen Banfield als „Love's tenderness“ (aufsteigend in der Klarinette) und „Death-in-love“ (absteigend in der Oboe und den Geigen) beschrieben. Beide Motive traten bereits in Vaughan Williams' Rossetti-Kantate *Willow-Wood* (1902–3) in Erscheinung und kehren im Verlauf des Lieds und im Postludium wieder, in dem Roderick Williams eine

Solovioline in den Vordergrund rückt.

Das zweite Lied, „Silent Noon“, spielt auf die Liebe im Kontext frühlingshafter Natur an und erfreute sich von Beginn an bei Publikum wie auch Sängern besonderer Beliebtheit. Wie Michael Kennedy, die große Koryphäe in Sachen Vaughan Williams, treffend anmerkte, gelang es dem Komponisten hier zum ersten Mal, „einen Augenblick der Ewigkeit einzufangen und in immerwährender Betrachtung zu halten“. „Love's Minstrels“, das nächste Lied, weist ebenfalls auf Zukünftiges: Mit dem synkopierten Rhythmus der Eröffnung wird später in *A London Symphony* die Themse hervorgerufen, und die Verwendung eines modalen Themas in Bezug auf Rossettis „hautboy“ (einen Vorläufer der Oboe) sowie die oszillierenden Blockakkorde entwickeln sich zum Fingerabdruck. Vaughan Williams setzt Rossettis Symbole der Harfe und Oboe (nach Banfield „Love's passion“ und „Love's worship“) pianistisch um, Williams verwendet die tatsächlichen Instrumente.

„Heart's Haven“ bewegt sich erneut auf dem Terrain des romantischen Lieds. Es besitzt einen zarten Charme und erinnert in gewisser Weise an den frühen Elgar. Williams fügt zu Beginn des letzten Verses einen funkelnden Horn-Kontrapunkt hinzu.

Im Lied „Death in Love“ verbreitet sich zunächst eine zeremonielle Stimmung mit fanfarenartigem, rhythmisch punktiertem Refrain (für Trompeten und Hörner geschrieben), der abermals an Schumann denken lässt. Vaughan Williams orientiert sich letztlich jedoch an der Dramatik, die Rossettis Text innewohnt und die hier in einem leidenschaftlichen Wagner'schen Höhepunkt gipfelt: Liebe und Tod entpuppen sich als untrennbar eins.

„Love's Last Gift“ wird von einem sanften Walzerrhythmus durchzogen und beginnt mit einem absteigenden Thema, das später ebenfalls typisch für Vaughan Williams sein wird, so etwa in der Fünften Sinfonie. Motive aus dem ersten Lied und einige weitere kehren hier wieder, um den Zyklus in sich zu verbinden. Meeresbilder in einer kontrastierenden

Passage ermöglichten es Williams, einer Wendung wie „der Wind jammert“ mit Hörnern, hängendem Becken und Streichern *sul ponticello* eine äußerst wirkungsvolle Färbung zu verleihen.

Madeleine Dring (1923–77): Dring studierte Komposition bei Herbert Howells, Gordon Jacob und Vaughan Williams am Royal College of Music, sang mit Topliss Green und reüssierte in den Bereichen Schauspiel und Pantomime. Instrumentalmusik und Lieder waren ihre wichtigste künstlerische Ausdrucksform, daneben komponierte sie auch Begleitmusik für Bühne, Radio und Fernsehen. *Take, O take those lips away*, die Vertonung eines Lieds aus Shakespeares *Maß für Maß*, stammt vermutlich aus den 1960er-Jahren. Mit wiegendem Rhythmus, einnehmender Melodie und kunstvollen Harmonien ist es ein typisches Beispiel für Drings Kunst. Williams arrangiert in leichter Manier für ein Kammerorchester.

James Burton (geboren 1974): Burton war von 2002 bis 2009 Leiter des Hallé-Chors und ist als Dirigent und Komponist aktiv. Als Letzterer spezialisierte er sich auf Chor- und Vokalwerke wie etwa *The Lost Words* (2019), eine Auftragsarbeit für das Hallé-Orchester in Zusammenarbeit mit dem Boston Symphony Orchestra. *When I set out for Lyonesse* (2012), seine Vertonung eines Gedichts von Thomas Hardy, wurde 2020 durch Roderick Williams und Christopher Glynn erstmals professionell aufgeführt. Burton greift Wörter wie „Magie“ heraus und formt daraus den Charakter des Lieds, dem etwas unverkennbar Geheimnisvolles anhaftet. Williams wiederum kehrt in seiner Orchestrierung die koboldhaften Aspekte der Musik hervor.

Rebecca Clarke (1886–1979): Clarke war die erste Frau, die bei Charles Villiers Stanford am Royal College of Music Komposition studierte. Ihre Wege kreuzten sich mit Vaughan Williams, als dieser einen Studentenchor zur Darbietung von Palestrina dirigierte. Auftritte bildeten den Schwerpunkt in der Laufbahn dieser herausragenden Violinistin. Im Jahr 1913 wurde sie als eine der ersten Musikerinnen von Henry Wood in sein Queen's Hall Orchestra aufgenommen. Als

Komponistin erlangte sie mit ihren Werken Viola Sonata (1919) und Piano Trio (1921) frühen Ruhm. Aufgrund der Antipathie gegenüber Komponistinnen zu jener Zeit ließ ihre Produktivität jedoch nach. *The Seal Man* (1921–2) basiert auf einem Auszug aus einer Kurzgeschichte aus John Masefields Sammlung *A Mainsail Haul* und wurde erstmals 1924 in San Francisco durch den Tenor Lawrence Strauss vorgetragen. Clarke vertonte die Wörter im Stil einer dramatischen Szene und brachte damit die ganze Intensität des Texts wirkungsvoll zum Vorschein. Ihrer Partitur stellt sie ein Zitat aus dem Anfangsteil der Geschichte voran: „Die im Wasser leben, wissen, wie sie die Menschen rufen können.“ Williams erarbeitete die Orchestrierung von *The Seal Man* gegen Ende des Jahres 2021. Im selben Zeitraum nahm er auch an der Uraufführung von James MacMillans *Christmas Oratorio* unter der Leitung von Sir Mark Elder teil. Diese Vertiefung in MacMillans Klangwelt führte, so Williams, zu „einem Wink“ in Richtung des schottischen Komponisten, erkennbar in den atmosphärischen Timbres von Harfe, Vibraphon und Celesta.

Ernest Farrar (1885–1918): Farrar studierte Komposition bei Stanford am Royal College of Music, bevor er eine Laufbahn als Organist, Dirigent und Komponist in seiner Heimatregion Yorkshire einschlug. Bei der Vertonung von Rossetts „Silent Noon“ handelt es sich um den zweiten seiner drei *Vagabond Songs* (1908), der als beschauliches, verzaubertes Idyll inszeniert wird. William knüpft in seinem Arrangement von 2018 für das Windsor Festival daran an und beginnt mit getupften Soli im Englischhorn, in der Klarinette und im Horn. Farrar ist auch als Lehrer des jungen Gerald Finzi bekannt, den der Tod seines Mentors in der Schlacht bei Epéhy tief traf. Im Andenken an ihn schrieb Finzi in den 1950er-Jahren: „Damals war ich 14 und er knapp über 30. Heute bin ich über 50 und er ist immer noch knapp über 30“ – eine mahnende Erinnerung an Housmans „Hunderte Burschen, die nie alt werden“.

Andrew Burn © 2022
Übersetzung: Katja Klier



RODERICK WILLIAMS IN THE RECORDING SESSION,
JANUARY 2022 AT HALLÉ ST PETER'S, MANCHESTER.
© Alex Burns, Hallé Concerts Society

1.

JOHN IRELAND GREAT THINGS.

Poem by THOMAS HARDY (1840–1928)

Sweet cyder is a great thing,
 A great thing to me,
Spinning down to Weymouth Town
 By Ridgway thirstily,
And maid and mistress summoning
 Who tend the hostelry:
O cyder is a great thing,
 A great thing to me!

The dance it is a great thing,
 A great thing to me,
With candle lit and partners fit
 For night-long revelry;
And going home when day-dawning
 Peeps pale upon the lea:
O dancing is a great thing,
 A great thing to me!

Love is, yea, a great thing,
 A great thing to me,
When, having drawn across the lawn
 In darkness silently,
A figure flits like one a-wing
 Out from the nearest tree:
O love is, yes, a great thing,
 Aye, greatest thing to me!

Will these be always great things,
 Greatest things to me? . . .
Let it befall that One will call,
 “Soul, I have need of thee”:
What then? Joy-jaunts, impassioned flings,
 Love, and its ecstasy,
Will always have been great things,
 Greatest things to me!

2.

JOHN IRELAND SEA FEVER

Poem by JOHN MASEFIELD (1878–1967)

I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky,
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by;
And the wheel's kick and the wind's song and the white sail's shaking,
And a grey mist on the sea's face, and a grey dawn breaking.

I must go down to the seas again, for the call of the running tide
Is a wild call and a clear call that may not be denied;
And all I ask is a windy day with the white clouds flying,
And the flung spray and the blown spume, and the sea-gulls crying.

I must go down to the seas again, to the vagrant gypsy life,
To the gull's way and the whale's way where the wind's like a whetted
knife;
And all I ask is a merry yarn from a laughing fellow rover,
And quiet sleep and a sweet dream when the long trick's over.

3.

INA BOYLE THE JOY OF EARTH

Poem by Æ [GEORGE RUSSELL] (1867–1935)

Oh, the sudden wings arising from the ploughed fields brown
Showered aloft in spray of song the wild-bird twitter floats
O'er the unseen fount awhile, and then comes dropping down
Nigh the cool brown earth to hush enraptured notes.

Far within a dome of trembling opal throbs the fire,
Mistily its rain of diamond lances shed below
Touches eyes and brows and faces lit with wild desire
For the burning silence whither we would go.

Heart, be young; once more it is the ancient joy of earth
Breathes in thee and flings the wild wings sunward to the dome
To the light where all the children of the fire had birth
Though our hearts and footsteps wander far from home.

4.

W. DENIS BROWNE

GRATIANA DANCING AND SINGING

Poem by RICHARD LOVELACE (1618–1657)

See! with what constant motion
Even and glorious, as the sun,
Gratiana steers that noble frame,
Soft as her breast, sweet as her voice,
That gave each winding law and poise,
And swifter than the wings of Fame.

Each step trod out a lover's thought
And th'ambitious hopes he brought,
Chain'd to her brave feet with such arts,
Such sweet command and gentle awe,
As when she ceased, we sighing saw
The floor lay paved with broken hearts.

So did she move: so did she sing:
Like the harmonious spheres that bring
Unto their rounds their music's aid;
Which she performed such a way,
As all th'enamour'd world will say:
'The Graces danced, and Apollo played!'

5.–10.

GEORGE BUTTERWORTH

SIX SONGS FROM 'A SHROPSHIRE LAD'

Poems by A.E. HOUSMANN (1859–1936)

5.

LOVELIEST OF TREES

Loveliest of trees, the cherry now
Is hung with bloom along the bough,
And stands about the woodland ride
Wearing white for Eastertide.

Now, of my threescore years and ten,
Twenty will not come again,
And take from seventy springs a score,
It only leaves me fifty more.

And since to look at things in bloom
Fifty springs are little room,
About the woodlands I will go
To see the cherry hung with snow.

6.

WHEN I WAS ONE-AND-TWENTY

When I was one-and-twenty
I heard a wise man say,
'Give crowns and pounds and guineas
But not your heart away;
Give pearls away and rubies
But keep your fancy free.'
But I was one-and-twenty,
No use to talk to me.

When I was one-and-twenty
I heard him say again,
'The heart out of the bosom
Was never given in vain;
'Tis paid with sighs a plenty
And sold for endless rue.'
And I am two-and-twenty,
And oh, 'tis true, 'tis true, 'tis true.

7.

LOOK NOT IN MY EYES

Look not in my eyes, for fear
They mirror true the sight I see,
And there you find your face too clear
And love it and be lost like me.
One the long nights through must lie
Spent in star-defeated sighs,
But why should you as well as I
Perish? Gaze not in my eyes.

A Grecian lad, as I hear tell,
One that many loved in vain,
Looked into a forest well
And never looked away again.
There, when the turf in springtime flowers,
With downward eye and gazes sad,
Stands amid the glancing showers
A jonquil, not a Grecian lad.

8.

THINK NO MORE, LAD

Think no more, lad; laugh, be jolly:
Why should men make haste to die?
Empty heads and tongues a-talking
Make the rough road easy walking,
And the feather pate of folly
Bears the falling sky.

Oh, 'tis jesting, dancing, drinking
Spins the heavy world around.
If young hearts were not so clever,
Oh, they would be young for ever:
Think no more; 'tis only thinking
Lays lads underground.

9

THE LADS IN THEIR HUNDREDS

The lads in their hundreds to Ludlow come in for the fair,
There's men from the barn and the forge and the mill and the fold,
The lads for the girls and the lads for the liquor are there,
And there with the rest are the lads that will never be old.
There's chaps from the town and the field and the till and the cart,
And many to count are the stalwart, and many the brave,
And many the handsome of face and the handsome of heart,
And few that will carry their looks or their truth to the grave.
I wish one could know them, I wish there were tokens to tell
The fortunate fellows that now you can never discern;
And then one could talk with them friendly and wish them farewell
And watch them depart on the way that they will not return.
But now you may stare as you like and there's nothing to scan;
And brushing your elbow unguessed at and not to be told
They carry back bright to the coiner the mintage of man,
The lads that will die in their glory and never be old.

10.

IS MY TEAM PLOUGHING?

'Is my team ploughing,
That I was used to drive
And hear the harness jingle
When I was man alive?
Ay, the horses trample,
The harness jingles now;
No change though you lie under
The land you used to plough.
'Is football playing
Along the river shore,
With lads to chase the leather,
Now I stand up no more?
Ay, the ball is flying,
The lads play heart and soul;
The goal stands up, the keeper
Stands up to keep the goal.

'Is my girl happy,
That I thought hard to leave,
And has she tired of weeping
As she lies down at eve?
Ay, she lies down lightly,
She lies not down to weep:
Your girl is well contented.
Be still, my lad, and sleep.

'Is my friend hearty,
Now I am thin and pine,
And has he found to sleep in
A better bed than mine?
Yes, lad, I lie easy,
I lie as lads would choose;
I cheer a dead man's sweetheart,
Never ask me whose.

11.

RUTH GIPPS THE PULLEY

Poem by GEORGE HERBERT (1593–1633)

When God at first made man,
Having a glass of blessings standing by,
"Let us," said he, "pour on him all we can.
Let the world's riches, which dispersed lie,
Contract into a span."

So strength first made a way;
Then beauty flowed, then wisdom, honour, pleasure.
When almost all was out, God made a stay,
Perceiving that, alone of all His treasure,
Rest in the bottom lay.

"For if I should," said he,
"Bestow this jewel also on my creature,
He would adore my gifts instead of me,
And rest in Nature, not the God of Nature;
So both should losers be.

"Yet let him keep the rest,
But keep them with repining restlessness;
Let him be rich and weary, that at least,
If goodness lead him not, yet weariness
May toss him to my breast."

12 – 17. **RALPH VAUGHAN WILLIAMS**

THE HOUSE OF LIFE

Poems by GABRIEL DANTE ROSSETTI
(1828–1882).

12.

LOVE-SIGHT

When do I see thee most, beloved one?
When in the light the spirit of mine eyes
Before thy face, their altar, solemnize
The worship of that love through thee made known?
Or when, in the dusk hours (we two alone),
Close kissed and eloquent of still replies
Thy twilight hidden glimmering visage lies,
And my soul only sees thy soul its own?

O love, my love! if I no more should see
Thyself, nor on the earth the shadow of thee,
Nor image of thine eyes in any spring,—
How then should sound upon Life's darkening slope
The ground whirl of the perished leaves of Hope
The wind of Death's imperishable wing?

13.

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 hawthorn hedge.
'Tis visible silence, still as the hour-glass.

Deep in the sun-searched growths the dragonfly
Hangs like a blue thread loosen'd from the sky:
So this wing'd hour is dropped to us from above.
Oh! clasp we to our hearts, for deathless dower,
This close-companioned inarticulate hour
When twofold silence was the song of Love.

14.

LOVE'S MINSTRELS

One flame-winged brought a white-winged harp-player
Even where my lady and I lay all alone;
Saying: 'Behold this minstrel is unknown;
Bid him depart, for I am minstrel here:
Only my songs are to love's dear ones dear.'
Then said I 'Through thine hautboy's rapturous tone
Unto my lady still this harp makes moan,
And still she deems the cadence deep and clear.'

Then said my lady: 'Thou art passion of Love,
And this Love's worship: both he plights to me.
Thy mastering music walks the sunlit sea:
But where wan water trembles in the grove,
And the wan moon is all the light thereof,
This harp still makes my name its voluntary.'

15.

HEART'S HAVEN

Sometimes she is a child within mine arms,
Cowering beneath dark wings that love must chase,—
With still tears showering and averted face,
Inexplicably filled with faint alarms:
And oft from mine own spirit's hurtling harms
I crave the refuge of her deep embrace,—
Against all ills the fortified strong place
And sweet reserve of sovereign counter-charms.

And Love, our light at night and shade at noon,
Lulls us to rest with songs, and turns away
All shafts of shelterless tumultuous day.
Like the moon's growth, his face gleams through his tune;
And as soft waters warble to the moon,
Our answering spirits chime one roundelay.

16.

DEATH IN LOVE

There came an image in Life's retinue
That had Love's wings and bore his gonfalon:
Fair was the web, and nobly wrought thereon,
O soul-sequestered face, thy form and hue!
Bewildering sounds, such as Spring wakens to,
Shook in its folds; and through my heart its power
Sped trackless as the immemorable hour
When birth's dark portal groaned and all was new.

But a veiled woman followed, and she caught
The banner round its staff, to furl and cling,-
Then plucked a feather from the bearer's wing,
And held it to his lips that stirred it not,
And said to me, 'Behold, there is no breath:
I and this Love are one, and I am Death.'

17.

LOVE'S LAST GIFT

Love to his singer held a glistening leaf,
And said: 'The rose-tree and the apple-tree
Have fruits to vaunt or flowers to lure the bee;
And golden shafts are in the feathered sheaf
Of the great harvest-marshal, the year's chief,
Victorious summer; aye, and 'neath warm sea
Strange secret grasses lurk inviolably
Between the filtering channels of sunk reef.

All are my blooms; and all sweet blooms of love
To thee I gave while spring and summer sang;
But autumn stops to listen, with some pang
From those worse things the wind is moaning of.
Only this laurel dreads no winter days:
Take my last gift; thy heart hath sung my praise.'

18.

MADELEINE DRING

TAKE, O TAKE THOSE LIPS AWAY

Poem by WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616)

Take, O take those lips away,

That so sweetly were forsworn,

And those eyes: the break of day,

Lights that do mislead the morn;

But my kisses bring again, bring again,

Seals of love, but seal'd in vain, seal'd in vain!

19.

JAMES BURTON

WHEN I SET OUT FOR LYONNESSE

Poem by THOMAS HARDY

When I set out for Lyonesse,

A hundred miles away,

The rime was on the spray,

And starlight lit my lonesomeness

When I set out for Lyonesse

A hundred miles away.

What would bechance at Lyonesse

While I should sojourn there

No prophet durst declare,

Nor would the wisest wizard guess

What would bechance at Lyonesse

While I should sojourn there.

When I came back from Lyonesse

With magic in my eyes,

All marked with mute surmise

My radiance rare and fathomless,

When I came back from Lyonesse

With magic in my eyes!

20. **REBECCA CLARKE** THE SEAL MAN

Poem by JOHN MASEFIELD

And he came by her cabin to the west of the road, calling

There was a strong love came up in her at that

And she put down her sewing on the table, and “Mother,” she says

“There’s no lock, and no key, and no bolt, and no door

There’s no iron, nor no stone, nor anything at all

Will keep me this night from the man I love.”

And she went out into the moonlight to him

There by the bush where the flow’rs is pretty, beyond the river.

And he says to her: “You are all of the beauty of the world

Will you come where I go, over the waves of the sea?”

And she says to him: “My treasure and my strength,” she says

“I would follow you on the frozen hills, my feet bleeding.”

Then they went down into the sea together

And the moon made a track on the sea, and they walked down it;

It was like a flame before them. There was no fear at all on her;

Only a great love like the love of the Old Ones

That was stronger than the touch of the fool

She had a little white throat, and little cheeks like flowers

And she went down into the sea with her man

Who wasn’t a man at all She was drowned, of course

It’s like he never thought that she wouldn’t bear the sea like himself

She was drowned, drowned.

21. **ERNEST FARAAR** SILENT NOON

Poem by GABRIEL DANTE ROSSETTI

As Track 13

HALLÉ

MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER

FIRST VIOLINS

Roberto Ruisi
Sarah Ewins
Tiberiu Buta
Zoe Colman
Peter Liang
Steven Proctor
Helen Bridges
Nicola Clark
Victor Hayes
John Gralak
Michelle Marsh
Luke Coomber

SECOND VIOLINS

Helena Buckie
Paloma Diago Busto
Paulette Bayley
Rosemary Attree
Grania Royce
Elizabeth Bosworth
John Purton
Diego Gabete
Yu-Mien Sun
Sian Goodwin

VIOLAS

Timothy Pooley
Julian Mottram
Martin Schäfer
Robert Criswell
Christine Anderson
Chris Emerson
Sue Baker
Victoria Stephenson

CELLOS

Nicholas Trygstad
Simon Turner
Dale Culliford
David Petri
Jane Hallett
Jonathan Pether

DOUBLE BASSES

Billy Cole
Daniel Storer
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer

FLUTES

Amy Yule
Sarah Bennett

PICCOLO

Joanne Boddington

OBOES

Stephane Rancourt
Virginia Shaw

COR ANGLAIS

Tom Davey

CLARINETS

Sergio Castelló López
Rosa Campos-Fernandez

BASS CLARINET

James Muirhead

BASSOONS

Angharad Thomas
Elena Comelli

CONTRABASSOON

Simon Davies

HORNS

Laurence Rogers
Matthew Head
Julian Plummer
Richard Bourn
Andrew Maher

TRUMPETS

Gareth Small
Kenneth Brown
Tom Osborne

TENOR TROMBONES

Katy Jones
Rosalyn Davies

BASS TROMBONE

Kyle MacCorquodale

TUBA

Ewan Easton MBE

TIMPANI

John Abendstern

PERCUSSION

David Hext
Riccardo Lorenzo
Parmigiani
Emma Crossley

HARP

Marie Leenhardt

CELESTE

Gemma Beeson

ALL TRACKS RECORDED
17–19 JANUARY 2022 IN
HALLÉ ST PETER'S, MANCHESTER
PRODUCER JEREMY HAYES
BALANCE ENGINEER
STEVE PORTNOI
ASSISTANT ENGINEER
NIALL GAULT

Track 1 © 1935, 2017, Track 2 © 1915, 2017
by permission of Stainer & Bell, London, England,
www.stainer.co.uk

Track 3 © Boyle family (with thanks to David Scott)

Tracks 4–10 and 21 © Roderick Williams

Track 11 © The Ruth Gipps archive

Tracks 12–17 © 2021 Chester Music Limited trading as Edwin Ashdown

Track 18 © Madeleine Dring Estate

Track 19 © Edition Peters

Track 20 © Boosey & Hawkes

John Masefield poetry reproduced by kind permission of The Society of Authors as the Literary Representative of the Estate of John Masefield

CD HLL 7559

All rights reserved. Unauthorised public performance, hiring, lending, broadcasting and copying of this compact disc prohibited.

© and © 2022 Hallé Concerts Society

Hallé Diamond Partners Siemens Plc.
Hallé Principal Sponsor PZ Cussons Plc

Hallé recording label sponsored by

SIEMENS