

The background of the entire cover is an abstract painting. It depicts a couple in a close embrace, rendered in a dark, moody style with thick, expressive brushstrokes. The figures are primarily in shades of dark brown and black, with highlights of white and light grey. The background of the painting is a vibrant, textured yellow. The overall composition is intimate and emotional.

Songs for New Life and Love

MAHLER · IVES · GRIME

RUBY HUGHES & JOSEPH MIDDLETON

MAHLER, Gustav (1860–1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen (1883–85)

18'23

Texts: Gustav Mahler

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | 1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht | 4'29 |
| 2 | 2. Ging heut' morgen über's Feld | 4'53 |
| 3 | 3. Ich hab' ein glühend Messer | 3'15 |
| 4 | 4. Die zwei blauen Augen | 5'27 |

IVES, Charles (1874–1954)

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | The Housatonic at Stockbridge (1921) <i>(Peer Music)</i> | 3'50 |
|---|---|------|

Text: Robert Underwood Johnson

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Mists (1910) <i>(Merion Music, Inc.)</i> | 1'35 |
|---|---|------|

Text: Harmony Twichell Ives

GRIME, Helen (b. 1981)

Bright Travellers (2017)

14'22

Texts: Fiona Benson

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 7 | 1. Soundings | 2'29 |
| 8 | 2. Brew | 2'18 |
| 9 | 3. Visitations | 3'02 |
| 10 | 4. Milk Fever | 2'11 |
| 11 | 5. Council Offices | 4'06 |

IVES, Charles

- [12] **Serenity** (1919) (*Associated Music Publishers, Inc.*) 2'07
Text: John Greenleaf Whittier
- [13] **The Children's Hour** (1901) (*Merion Music, Inc.*) 2'12
Text: Henry Wadsworth Longfellow
- [14] **Songs my Mother taught me** (1895) (*Peer Music*) 2'42
Text: Adolf Heyduk, trans. Natalie Macfarren

MAHLER, Gustav

- Kindertotenlieder** (1901–04) 23'00
Texts: Friedrich Rückert
- [15] 1. Nun will die Sonn' so hell aufgehen 5'10
- [16] 2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen 4'19
- [17] 3. Wenn dein Mütterlein 4'18
- [18] 4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen! 2'51
- [19] 5. In diesem Wetter! 5'55

TRADITIONAL, arr. Huw Watkins

- [20] **Suo Gân**, Welsh lullaby (*Schott Music*) 4'03

TT: 74'12

Ruby Hughes *soprano* • **Joseph Middleton** *piano*

The poems of *Lieder eines fahrenden Gesellen* were written by Mahler in the midst of a traumatic relationship with Johanna Richter, a soprano at the Kassel Opera, where Mahler was chorus master. The poems are heavily autobiographical, and the mood and theme of the four songs bear a striking resemblance to Schubert's *Winterreise*. Both protagonists are jilted, both set out on a journey, both lie down to rest beneath a lime tree and both end in despair. Mahler's opening song shares with Schubert's last the same pedal-point and empty fifths, and throughout the two works the wanderer's grief is highlighted by sporadic references to unattainable joy – in Schubert the retrospective bliss of a past relationship, in Mahler the presence of nature's ravishing beauty. The cumulative power of this nature description has its counterpart in the progressive tonality of the cycle, for each song ends in a higher key than the one in which it started – a sort of cranking up of the emotions. The distraught mood of *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* is underlined by the constant shift from *allegro* to *andante*, and from 4/8 to 3/8 time. *Ging heut' morgen über's Feld* is the only song that starts happily and never modulates to the minor – the opening phrase with its fourths became the main theme of Mahler's First Symphony. *Ich hab' ein glühend' Messer* – with its suicidal mood, the bleakest of the four songs – starts in D minor, and in the middle section, at 'Wenn ich in den Himmel seh', seh' ich zwei blaue Augen stehn', magically enters C major, accompanied continually, though, by sharp dissonances. When the main theme returns it is a semitone higher. *Die zwei blauen Augen* begins as a funeral march, the first of many that appear in Mahler's works.

The Housatonic at Stockbridge (1921), one of Charles Ives's best-known songs, is an arrangement of the third movement of the orchestral work *Three Places in New England*. The song describes the Housatonic River, as it meanders its contented way through the landscape. In a note printed at the end of the song, Ives states that 'the small notes in the right hand may be omitted, but if played should

be scarcely audible. This song was originally written as a movement in a set of pieces for orchestra, in which it was intended that the upper strings, muted, be listened to separately or sub-consciously – as a kind of distant background of mists seen through the trees or over a river valley, their parts bearing little or no relation to the tonality, etc. of the tune. It is difficult to reproduce this effect with piano.’ *Mists* is a poem written by Ives’s wife Harmony in 1910 on the death of her mother earlier in the year. She had died unexpectedly, and the lines were penned in the autumn during the family holiday at Elk Lake – the first family vacation spent without Harmony’s mother. It is one of Ives’s most deeply felt songs, marked *largo sostenuto* and characterized by impressionistic harmonies in contrary motion.

Commissioned in 2017 by Wigmore Hall, with the support of André Hoffmann, Helen Grime’s *Bright Travellers* for soprano and piano sets five of the nine poems by Fiona Benson about motherhood. *Soundings* introduces us to the first scan; *Brew* considers the baby in the womb; *Visitations* focuses on how others react to the newborn child, *Milk Fever* on how the baby copes with feeding; while *Council Offices*, the most harrowing of the set, describes a visit to the registrar. The song makes mention of mothers whose children were born dead, and ends with a haunting lullaby, sung unaccompanied. Helen Grime writes:

I came across Fiona Benson’s collection *Bright Travellers* by chance not long after I’d given birth to my son. I was very taken and moved by the series of poems about pregnancy and early motherhood and knew instantly that I wanted to set them. The poems are direct, sometimes funny and achingly beautiful and have a natural musicality about them. Writing this set of five songs was an extremely intense and sometimes emotional experience for me, as the poems move between a huge range of emotions from hope and joy to great sadness.

Ives’s *Serenity* sets a single verse from John Greenleaf Whittier’s poem of seventeen strophes, *The Brewing of Soma* (1872). Soma was brewed and drunk by

Vedic priests in an attempt to experience divinity: ‘to bring the skies more near, / Or lift men up to heaven!’ The practice was rejected by Whittier, the American Quaker poet, and the poem ends with what we know as the hymn ‘Dear Lord and Father of mankind, / Forgive our foolish ways!’ Whittier ends the poem by describing the true way of contacting the divine: by seeking silence and selflessness in order to hear ‘the still, small voice of calm’. Ives sets only the third verse of the hymn – as ‘a unison chant’ – and suggests on the score that it should be performed ‘very slowly, quietly and sustained, with little or no change in tempo or volume throughout’. *The Children’s Hour* sets the first three stanzas of a delightful poem by Longfellow, which describes how the poet hears three young girls playing in the room above his study just before bedtime. In the seven stanzas not set by Ives we learn how the girls – Alice, Allegra and Edith – are ‘plotting and planning together / To take me by surprise.’ They eventually charge into Longfellow’s study, fling their arms around him and ‘almost devour’ him with kisses. The poet then affectionately threatens to hold them captive ‘in the round-tower of my heart’. None of this mock violence is present in Ives’s gentle song – we only hear the patter of the girls’ feet as they clatter downstairs. Marked *adagio sostenuto*, the song conjures up that magical hour before bedtime, the voice singing a sort of hushed recitative over liquid semiquavers. Edith, by the way, was the name of the four-year-old girl that Charles Ives and Harmony Twichell adopted in 1916, some fifteen years after this song had been composed. *Songs my Mother taught me* is a translation by Natalie Macfarren of the Czech poem by Adolf Heyduk that Dvořák had already set in January 1880 as part of his *Cigánské melodie* (*Gypsy Melodies*), Op. 55. Ives’s song, which boasts a ravishing melody, dates from 1895.

Friedrich Rückert’s poems on the death of children were begun in 1834. In December 1833 all six of his children fell ill with scarlet fever; four of them recovered but three-year-old Luise died on 31st December 1833, followed by five-year-

old Ernst on 16th January 1834. Rückert was scarred for life and poured out his grief in a series of 428 poems, not intended for publication, that appeared posthumously in 1872 as *Kindertotenlieder*. Mahler wrote the first two songs of ***Kindertotenlieder*** in the summer of 1901 while at work on his Fifth Symphony. He was still a bachelor in 1901, but in the following year he married Alma Maria Schindler and soon became a father. His second daughter was born in 1904 and it was during the summer of that year, while at work on the Sixth Symphony, that he composed the last three songs of the cycle. It was published and premièred in 1905. Although it has often been asked how Mahler could have been so morbid as to compose such songs when his own children were happy and healthy, it should be remembered that he was simply completing a work that had been begun in 1901. Tragically, however, as if he had been tempting providence, Mahler lost his eldest daughter two years later.

Death, of course, was no stranger to Mahler's own childhood: only seven of his parents' fourteen children survived infancy, including his younger brother, also called Ernst, who then died tragically, aged 13, of hydrocardia, leaving Gustav more than ever alone. Mahler cleverly chose five poems which, instead of forming a narrative, portray the father's emotions which are alternately grief-stricken, affectionate, consolatory or simply benumbed. *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n* was written by Rückert on the morning after the death of one of his children, and the glockenspiel that is heard no fewer than three times in Mahler's orchestral accompaniment alludes discreetly to an innocence that is now no more. *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* contains memories of the children's star-like eyes, and throughout the song the cellos repeat a five-note theme that resembles the 'gaze' motif from *Tristan und Isolde* ('Er sah mir in die Augen'). The third song, *Wenn dein Mütterlein*, is a conflation of two Rückert poems which describe how the poet looks for his dead child each time his wife now enters the room; Mahler's setting,

marked *grave, malinconico*, sounds fittingly like a mixture of a children's round and a *danse macabre*. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!* tells of the father's fond hope that his children will return, that they have merely gone for a walk, that they have wandered into a better world where their parents will one day join them. *In diesem Wetter!*, which repeats motifs from the first song, describes the storm that raged on the day of the funeral, the grief of the heart-broken father, and finally the peace that the children have found in a safe haven.

Suo Gân is a traditional and anonymous Welsh lullaby that was first recorded in print around 1800.

© ***Richard Stokes 2021***

Recipient of a Borletti-Buitoni Trust Award and shortlisted for a 2014 Royal Philharmonic Society Music Award, **Ruby Hughes** is also a former BBC New Generation Artist. She made her début at the Theater an der Wien as Roggiero in *Tancredi* conducted by René Jacobs, returning as Fortuna in *L'Incoronazione di Poppea*. She has sung major roles at the Aix-en-Provence Festival, Buxton Festival, Edinburgh International Festival, London Handel Festival, English National Opera, Garsington Opera, Musikfestspiele Potsdam, Schwetzingen Festspiele, Scottish Opera and Opéra de Toulon, as well as in Jonathan Miller's acclaimed production of Bach's *St Matthew Passion* at the National Theatre (London). Further festival appearances have included Cheltenham, La Folle Journée (Nantes), OdeGand (Ghent), Göttingen, Lockenhaus, Lucerne, Marlboro, Nuremberg, Spitalfields and West Cork, as well as the BBC Proms with the BBC National Orchestra of Wales and the BBC Symphony Orchestra. Ruby Hughes has broadcast and recorded extensively, and has sung under many leading conductors; she is also a keen recitalist working particularly closely with pianist Joseph Middleton. A champion of women composers,

she recorded 'Heroines of Love and Loss' (BIS-2248), with lutenist Jonas Nordberg and cellist Mime Brinkmann, which was selected Editor's Choice in *Gramophone* magazine, and awarded a Diapason d'or. On BIS she also appears on a recording of Mahler's Second Symphony with Minnesota Orchestra conducted by Osmo Vänskä, and a disc of songs for soprano and orchestra by Mahler and Berg and Rhian Samuel's monodrama *Clytemnestra*.

www.rubyhughes.com

The highly acclaimed pianist **Joseph Middleton** specialises in the repertoire of chamber music and song. He has enjoyed partnerships with Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Fatma Said, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore and James Newby in venues including New York's Alice Tully Hall, the Vienna Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Cologne Philharmonie, Zürich Tonhalle, Luxembourg Philharmonie and London's Wigmore Hall. He is a regular guest at festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, Munich, Schubertiade Schwarzenberg and Hohenems, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japan, San Francisco, Toronto and Vancouver as well as the BBC Proms, and is heard frequently in his own series on BBC Radio3. Joseph Middleton is director of Leeds Lieder, musician in residence at Pembroke College Cambridge and a professor at and fellow of his alma mater, the Royal Academy of Music. He has a fast-growing and award-winning discography and was the recipient of the Royal Philharmonic Society's Young Artist of the Year Award in 2017.

www.josephmiddleton.com

Im Jahr 2016 bot Helen Grime mir die Gestaltung eines Rezitals an, für das sie den Auftrag zu einem Liederzyklus erhalten hatte – fünf außergewöhnliche Gedichte von Fiona Benson, die die Innen- und Außenwelten von Schwangerschaft und Mutterschaft beschreiben. Zum Zeitpunkt dieser Einladung war ich selber im fünften Monat schwanger, und es berührte mich sehr, dass ich schließlich bei der Aufführung dieser Musik aus meinen eigenen Erfahrungen als Mutter eines neugeborenen Babys schöpfen konnte.

Bald machte ich mich daran, ein Programm zu entwerfen, das sich mit Grimes Musik atmosphärisch verbände. Ich wollte die Zuhörer anregen, über das Thema „Neues Leben, neue Liebe“ in all seinen Aspekten nachzudenken. Sofort kamen mir Gustav Mahler und Charles Ives in den Sinn. Ich habe sie immer als musikalische Wesensverwandte empfunden – in der Art und Weise, wie sie ihre natürliche Umgebung und Kultur imaginierten und wie sie die populäre Musik ihres Umfelds mit ihrem eigenen, einzigartigen Stil synthetisierten.

Für den Ives gewidmeten Teil wählte ich einige Liebeslieder, Gebete und Wiegenlieder aus. Mit Mahlers Liedern wollte ich Liebe, Trauer, Verlust und Versöhnung aus zwei verschiedenen Blickwinkeln erkunden. Im ersten Zyklus erleben wir Mahler als einsamen Wanderer: Wir hören von unerwidelter Liebe in all ihren Facetten. Im zweiten Zyklus, den Kindertotenliedern, verleiht Friedrich Rückert seiner Verzweiflung als trauernder Vater in Liedern über kindliche Schönheit und Unschuld Ausdruck. Diese beiden Zyklen zeichnen sich durch eine frappierende Unmittelbarkeit und emotionale Aufrichtigkeit aus, die auch Grimes *Bright Travellers* (*Aufgeweckte Reisende*) prägt und die die Lieder in den Themen, die sie behandeln, zeitlos und universell macht.

Das letzte Stück dieses Albums ist meinem kleinen Sohn Django gewidmet. Dieses Wiegenlied war immer eines seiner liebsten.

Ruby Hughes

Die *Lieder eines fahrenden Gesellen* schrieb Mahler während einer traumatischen Liebesbeziehung zu Johanna Richter, einer Sopranistin an der Kasselener Oper, wo Mahler Chorleiter war. Die von Mahler selber verfassten Gedichte sind stark autobiographisch geprägt; Stimmung und Thematik der vier Lieder weisen eine erstaunliche Ähnlichkeit mit Schuberts *Winterreise* auf: Beide Protagonisten werden verlassen, beide begeben sich auf Wanderschaft, beide legen sich unter einer Linde zur Ruhe und beide enden in Verzweiflung. Mahlers Eröffnungslied teilt mit Schuberts letztem Lied Orgelpunkt und leere Quinten, und in beiden Werken wird die Trauer des Wanderers durch sporadische Andeutungen unerreichbarer Freuden unterstrichen: bei Schubert ein unwiederbringliches Liebesglück, bei Mahler die unmittelbare Schönheit der Natur. Die kumulative Kraft dieser Naturschilderungen findet ihre Entsprechung in der progressiven Tonalität des Zyklus, denn jedes Lied endet in einer höheren Tonart als der, in der es begonnen hat – eine Art „Hochschrauben“ der Gefühle. Die verzweifelte Stimmung von *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* wird durch den ständigen Wechsel von *Allegro* zu *Andante* und von 4/8- zu 3/8-Takt betont. *Ging heut' morgen über's Feld* ist das einzige Lied, das fröhlich anhebt und nirgends nach Moll moduliert; die Anfangsphrase mit ihren Quartan wurde zum Hauptthema von Mahlers Erster Symphonie. *Ich hab' ein glühend' Messer*, in seiner lebensmüden Stimmung das düsterste der vier Lieder, beginnt in d-moll; im Mittelteil (bei „Wenn ich in den Himmel seh', seh' ich zwei blaue Augen stehn“) leuchtet auf zauberische, freilich stets von scharfen Dissonanzen konterkarierte Weise C-Dur auf. Bei seiner Wiederkehr ist das Hauptthema einen Halbton höher. *Die zwei blauen Augen* beginnt wie ein Trauermarsch – der erste von vielen weiteren in Mahlers Schaffen.

The Housatonic at Stockbridge (1921), eines der bekanntesten Lieder von Charles Ives, ist eine Bearbeitung des dritten Satzes des Orchesterwerks *Three Places in New England*. Das Lied beschreibt den sich zufrieden durch die Land-

schaft schlängelnden Housatonic River. In einer am Ende des Lieds abgedruckten Anmerkung erklärt Ives: „Die kleinen Noten in der rechten Hand können weggelassen werden, doch wenn sie gespielt werden, sollten sie kaum hörbar sein. Dieses Lied wurde ursprünglich als Satz einer Sammlung von Orchesterstücken geschrieben, in dem die hohen, gedämpften Streicher separat oder unterbewusst gehört werden sollten, wie Nebel in der Ferne, die man durch die Bäume oder über ein Flusstal hinweg sieht, weshalb diese Stimmen wenig oder gar nichts mit der Tonalität usw. der Melodie zu tun haben. Es ist schwierig, diesen Effekt auf dem Klavier zu reproduzieren.“ *Mists (Nebel)* ist ein Gedicht, das Ives' Frau Harmony 1910 anlässlich des Todes ihrer Mutter in jenem Jahr schrieb. Sie war unerwartet verstorben, und die Zeilen entstanden im Herbst während des Familienurlaubs am Elk Lake – des ersten ohne Harmonys Mutter. Es ist eines der tiefempfundensten empfundenen Lieder von Ives; seine Vortragsbezeichnung lautet *largo sostenuto*, und es ist von impressionistischen Harmonien in Gegenbewegung geprägt.

Das 2017 von der Wigmore Hall mit Unterstützung von André Hoffmann in Auftrag gegebene *Bright Travellers* von Helen Grime für Sopran und Klavier vertont fünf der neun Gedichte von Fiona Benson zum Thema Mutterschaft. *Soundings* stellt uns das erste Ultraschallbild vor; *Brew* beschäftigt sich mit dem Baby im Mutterleib; *Visitations* konzentriert sich darauf, wie andere auf das Neugeborene reagieren, *Milk Fever* darauf, wie das Baby mit dem Füttern zurechtkommt, während *Council Offices*, das erschütterndste dieser Gedichte, einen Besuch beim Standesbeamten beschreibt. Das Lied erwähnt Mütter, deren Kinder tot geboren wurden, und endet mit einem eindringlichen, unbegleitet gesungenen Schlaflied. Helen Grime schreibt:

Auf Fiona Bensons *Bright Travellers* stieß ich zufällig, kaum nachdem ich meinen Sohn geboren hatte. Ich war sehr berührt und bewegt von diesen Gedichten über Schwangerschaft und frühe Mutterschaft und wusste sofort, dass ich sie vertonen wollte. Die Ge-

dichte sind direkt, manchmal lustig und schmerzlich schön, und sie haben eine natürliche Musikalität. Die Komposition dieser fünf Lieder war eine extrem intensive und manchmal emotionale Erfahrung für mich, da die Gedichte ein großes Gefühlsspektrum durchmessen – von Hoffnung und Freude bis hin zu großer Traurigkeit.

Ives' *Serenity* (*Ruhe*) vertont eine Strophe aus John Greenleaf Whittiers siebzehnstrophigem Gedicht *The Brewing of Soma* (*Das Brauen von Soma*, 1872). Soma wurde von vedischen Priestern gebraut und getrunken, um Göttlichkeit zu erleben: „den Himmel herzuholen, / Oder Menschen dorthin zu erheben!“ Diese Praxis wurde von Whittier, dem amerikanischen Quäker-Dichter, abgelehnt, und das Gedicht endet mit dem bekannten Kirchenlied *Dear Lord and Father of mankind* („Lieber Herr und Vater der Menschheit, / Vergib uns unsere törichten Wege!“). Whittier beendet das Gedicht, indem er den wahren Weg der Verbindung mit dem Göttlichen beschreibt: Stille und Selbstlosigkeit, um „die leise, innere Stimme der Ruhe“ zu hören. Ives vertont nur die dritte Strophe – als „Unisono-Gesang“ mit der Vortragsanweisung „Sehr langsam, ruhig und getragen, mit durchweg wenig oder gar keiner Tempo- oder Lautstärkeänderung“. *The Children's Hour* (*Die Kinderstunde*) vertont die ersten drei Strophen eines entzückenden Gedichts von Longfellow, das beschreibt, wie der Dichter kurz vor dem Schlafengehen drei junge Mädchen im Zimmer über seinem Arbeitszimmer spielen hört. In den von Ives nicht vertonten Strophen erfahren wir, wie die Mädchen – Alice, Allegra und Edith – „Verschwörungen und Pläne schmieden, / um mich zu überumpeln“. Schließlich stürmen sie in Longfellows Arbeitszimmer, werfen ihre Arme um ihn und „verschlingen“ ihn beinahe mit Küssen. Der Dichter droht dann liebevoll, sie „im Rundturm meines Herzens“ gefangen zu halten. Von dieser spielerischen Grobheit ist in Ives' sanftem Lied nichts zu erkennen – wir hören allein das Getrappel der Mädchenfüße auf der Treppe. Das *adagio sostenuto* überschriebene Lied beschwört die magische Stunde vor dem Zubettgehen herauf, wobei die Ge-

sangspartie eine Art verhaltenes Rezitativ über fließenden Sechzehnteln darstellt. Edith war übrigens der Name des vierjährigen Mädchens, das Charles Ives und Harmony Twitchell 1916, rund 15 Jahre nach der Komposition dieses Liedes, adoptierten. Mit ***Songs my Mother taught me*** (*Lieder, die meine Mutter mich lehrte*) übersetzte Natalie Macfarren das tschechische Gedicht von Adolf Heyduk, das Dvořák bereits im Januar 1880 als Teil seiner *Cigánské melodie* (*Zigeunermelodien*) op. 55 vertont hatte. Ives' Lied, das mit einer hinreißenden Melodie aufwartet, stammt aus dem Jahr 1895.

Friedrich Rückerts Gedichte über den Tod von Kindern entstanden ab dem Jahr 1834. Im Dezember 1833 erkrankten seine sechs Kinder an Scharlach; vier von ihnen erholten sich, die dreijährige Luise aber starb am 31. Dezember 1833, der fünfjährige Ernst am 16. Januar 1834. Rückert war für sein Leben gezeichnet und vertraute seinen Schmerz einer Sammlung von 428 Gedichten an, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren und 1872 posthum als *Kindertotenlieder* erschienen. Mahler komponierte die ersten beiden ***Kindertotenlieder*** im Sommer 1901 während der Arbeit an seiner Fünften Symphonie. Im Jahr 1901 war er noch Junggeselle, doch ein Jahr später heiratete er Alma Maria Schindler und wurde bald darauf Vater. Seine zweite Tochter wurde 1904 geboren, und im Sommer desselben Jahres komponierte er während der Arbeit an der Sechsten Symphonie die letzten drei Lieder des Zyklus, der 1905 veröffentlicht und uraufgeführt wurde. Wie konnte Mahler, hört man oft, so morbide sein, solche Lieder zu komponieren, wo doch seine eigenen Kinder gesund und glücklich waren? Hierauf ließe sich antworten, dass er einfach ein Werk vollendete, das er 1901 begonnen hatte. Doch als hätte er das Schicksal herausgefordert, verlor Mahler zwei Jahre später tragischerweise seine älteste Tochter.

Natürlich war der Tod Mahler seit seiner eigenen Kindheit vertraut: Nur sieben der vierzehn Kinder seiner Eltern überlebten das Säuglingsalter, darunter sein

jüngerer Bruder, der ebenfalls Ernst hieß und dann im Alter von 13 Jahren an Herzschwäche starb, so dass Gustav mehr denn je allein zurückblieb. Mit Bedacht wählte Mahler fünf Gedichte aus, die keinen Handlungsstrang bilden, sondern die Gefühle des Vaters abbilden: gramerfüllt, zärtlich, tröstend oder einfach gelähmt. *Nun will die Sonn' so hell aufgehn* schrieb Rückert am Morgen nach dem Tod eines seiner Kinder, und das Glockenspiel, das in Mahlers Orchesterbegleitung nicht weniger als dreimal erklingt, verweist verhalten auf eine Unschuld, die nun vergangen ist. *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* erinnert sich der sterngleichen Kinderaugen; das ganze Lied hindurch spielen die Violoncelli ein Fünftonmotiv, das dem „Blickmotiv“ aus *Tristan und Isolde* ähnelt („Er sah mir in die Augen“). Das dritte Lied, *Wenn dein Mütterlein*, verschmilzt zwei Rückert-Gedichte, die beschreiben, wie der Dichter jedes Mal, wenn seine Frau nun den Raum betritt, nach seinem toten Kind sucht; Mahlers Vertonung (*grave, malinconico*) klingt denn auch wie eine Mischung aus Kinderreigen und Totentanz. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!* erzählt von der sehnlichen Hoffnung des Vaters, seine Kinder werden zurückkehren, seien nur kurz ausgegangen, seien in eine bessere Welt gewandert, wo ihre Eltern eines Tages zu ihnen stoßen. *In diesem Wetter!*, das Motive aus dem ersten Lied aufgreift, beschreibt den Sturm, der am Tag der Beerdigung wütete, den Kummer des gebrochenen Vaters und schließlich den Frieden, den die Kinder an einem sicheren Ort gefunden haben.

Suo Gân ist ein traditionelles, anonymes walisches Wiegenlied, das um 1800 zum ersten Mal im Druck erschien.

© Richard Stokes 2021

Ruby Hughes wurde mit einem Borletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet, kam 2014 in die engere Auswahl für den Royal Philharmonic Society Music Award und war BBC New Generation Artist. Ihr Debüt gab sie am Theater an der Wien als Ruggiero in *Tancredi* unter der Leitung von René Jacobs und kehrte als Fortuna in *L'Incoronazione di Poppea* zurück. Sie sang Hauptrollen beim Aix-en-Provence Festival, beim Buxton Festival, beim Edinburgh International Festival, beim London Handel Festival, an der English National Opera, der Garsington Opera, bei den Musikfestspielen Potsdam, den Schwetzingen Festspielen, an der Scottish Opera und der Opéra de Toulon sowie in Jonathan Millers gefeierter Produktion von Bachs *Matthäus-Passion* am National Theatre (London). Außerdem gastiert sie bei Festivals wie Cheltenham, La Folle Journée (Nantes), OdeGand (Gent), Göttingen, Lockenhaus, Luzern, Marlboro, Nürnberg, Spitalfields, West Cork sowie den BBC Proms mit dem BBC National Orchestra of Wales und dem BBC Symphony Orchestra. Ruby Hughes kann auf zahlreiche Aufnahmen und Rundfunkübertragungen blicken und hat unter vielen führenden Dirigenten gesungen; darüber hinaus ist sie eine leidenschaftliche Liedersängerin, die insbesondere mit dem Pianisten Joseph Middleton zusammenarbeitet. Sie setzt sich sehr für Musik von Komponistinnen ein und hat mit dem Lautenisten Jonas Nordberg und der Cellistin Mime Brinkmann das Album „Heroines of Love and Loss“ (BIS-2248) aufgenommen, das von *Gramophone* als „Editor's Choice“ ausgewählt und mit einem „Diapason d'or“ ausgezeichnet wurde. Bei BIS ist sie außerdem auf einer Einspielung von Mahlers Zweiter Symphonie mit dem Minnesota Orchestra unter der Leitung von Osmo Vänskä und auf einem Album mit Orchesterliedern von Mahler und Berg sowie Rhian Samuels Monodrama *Clytemnestra* zu hören.

www.rubyhughes.com

Der renommierte Pianist **Joseph Middleton** ist auf das Kammermusik- und Lied-repertoire spezialisiert. Er hat mit Künstlern wie Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Fatma Said, Wolfgang Holzmaier, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore und James Newby zusammengearbeitet und ist dabei u.a. in der New Yorker Alice Tully Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Zürich, der Luxemburger Philharmonie und der Londoner Wigmore Hall aufgetreten. Er ist regelmäßig bei den Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, München, Schubertiade Schwarzenberg und Hohenems, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japan, San Francisco, Toronto und Vancouver sowie bei den BBC Proms zu Gast; darüber hinaus kann man ihn mit einer eigenen Sendung auf BBC Radio 3 hören. Er ist Leiter des „Leeds Lieder“-Festivals, „Musician in Residence“ am Pembroke College Cambridge sowie Professor und Fellow seiner Alma Mater, der Royal Academy of Music. Joseph Middleton verfügt über eine rasch wachsende, preisgekrönte Diskografie und wurde 2017 mit dem „Young Artist of the Year Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet.

www.josephmiddleton.com

En 2016, Helen Grime m’invita à jouer un concert pour lequel on lui avait commandé un cycle de chansons, une série de cinq poèmes extraordinaires de Fiona Benson décrivant les mondes extérieur et intérieur de la grossesse et de la maternité. Au moment de l’invitation, j’étais moi-même enceinte de cinq mois et au moment du concert, il fut très émouvant d’interpréter cette musique vu ma propre expérience de maman d’un nouveau-né.

Je me suis mise rapidement à la planification d’un programme dont l’atmosphère convergerait avec la musique de Grime. Je voulais que l’auditeur réfléchisse sur tous les aspects des thèmes d’une « nouvelle vie et d’un nouvel amour ». Gustav Mahler et Charles Ives me vinrent immédiatement à l’esprit. J’ai toujours pensé qu’ils étaient des âmes sœurs en musique : de la manière dont ils imaginaient leurs environnements naturels et leur culture, synthétisant la musique populaire autour d’eux et leur propre style unique.

Pour les chansons d’Ives, j’ai choisi un groupe de chansons d’amour, prières et berceuses. Dans les chansons de Mahler, je voulais explorer l’amour, la douleur, la perte et la réconciliation à travers deux lentilles différentes. Dans le premier cycle, on voit Mahler comme un voyageur solitaire : il parle d’amour non partagé sous tous ses aspects. Dans le second cycle, *Kindertotenlieder*, Friedrich Rückert épanche son chagrin de père endeuillé dans des chansons sur la beauté et l’innocence des enfants. Il se dégage de ces deux cycles une étonnante honnêteté immédiate et émotionnelle qui s’impose aussi dans *Bright Travellers* de Grime, et qui rend les chansons intemporelles et universelles dans les thèmes qu’elles affrontent.

La dernière piste sur cet album est dédiée à mon cher petit garçon Django. Cette berceuse a toujours été l’une de ses favorites.

Ruby Hughes

Les poèmes de *Lieder eines fahrenden Gesellen* furent écrits par Mahler au milieu d'une relation dramatique avec Johanna Richter, une soprano à l'Opéra de Kassel où Mahler était maître de chœur. Les poèmes sont lourdement autobiographiques où l'atmosphère et le thème des quatre chansons ressemblent d'une manière frappante au *Winterreise* de Schubert. Les deux protagonistes sont abandonnés, tous deux en voyage, tous deux s'étendent derrière un tilleul et tous deux touchent au désespoir. La première chanson de Mahler partage avec la dernière de Schubert la même pédale et les quintes à vide et, tout au long des deux œuvres, le chagrin du voyageur est relevé par des références sporadiques à une joie inatteignable – chez Schubert, le bonheur rétrospectif d'une relation passée, chez Mahler la présence de la ravissante beauté de la nature. La puissance cumulative de cette description de la nature trouve sa contrepartie dans la tonalité progressive du cycle car chaque chanson se termine dans une tonalité plus élevée que celle dans laquelle elle a commencé – une sorte de montée en puissance des émotions. L'atmosphère éperdue de *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* [*Quand mon trésor se mariera*] est soulignée par le changement constant d'*allegro* à *andante* et de mesures de 4/8 à 3/8. *Ging heut' morgen über's Feld* [*J'ai marché dans le champ ce matin*] est la seule chanson qui commence joyeusement et ne module jamais au mineur – la première phrase avec ses quarts est devenue le thème principal de la Première symphonie de Mahler. Avec son humeur suicidaire, la plus sombre des quatre chansons, *Ich hab' ein glühend' Messer* [*J'ai un couteau embrasé*] commence en ré mineur et, dans la section centrale, à « Wenn ich in den Himmel seh', seh' ich zwei blaue Augen stehen » [Si je regarde au ciel, j'y vois deux yeux bleus], do majeur entre comme par magie, accompagné pourtant de dissonances aiguës. Le thème principal revient un demi-ton plus haut. *Die zwei blauen Augen* [*Les deux yeux bleus*] commence comme une marche funèbre, la première des nombreuses à peupler les œuvres de Mahler.





The Housatonic at Stockbridge (1921), l'une des chansons les mieux connues de Charles Ives, est un arrangement du troisième mouvement de l'œuvre pour orchestre *Three Places in New England*. La chanson décrit la rivière Housatonic qui méandre avec satisfaction dans le paysage. Dans une note imprimée à la fin de la chanson, Ives écrit : « Les petites notes à la main droite peuvent être omises mais, si elles sont jouées, elles devraient être à peine audibles. La chanson est originellement un mouvement dans une série de pièces pour orchestre et destinée à ce que les cordes aiguës, avec sourdines, soient entendues séparément ou en subconscient – comme une sorte de fond distant de brumes vues entre les arbres ou sur une vallée fluviale, leurs parties n'étant que peu ou pas du tout reliées à la tonalité, etc, de la mélodie. Il est difficile de reproduire cet effet au piano. » *Mists* est un poème écrit par Harmony, la femme d'Ives en 1910 suite au décès de sa mère plus tôt dans l'année. Elle était morte subitement et le texte fut rédigé en automne au cours des vacances de la famille à l'Elk Lake – les premières vacances de la famille passées sans la mère de Harmony. C'est l'une des chansons les plus profondément ressenties d'Ives, marquée *largo sostenuto* et caractérisée par des harmonies impressionnistes en mouvement contraire.

Une commande du Wigmore Hall en 2017 avec l'aide d'André Hoffmann, *Bright Travellers* d'Helen Grime pour soprano et piano est un arrangement de cinq des neuf poèmes de Fiona Benson sur la maternité. *Soundings* nous introduit à la première échographie ; *Brew* considère le bébé dans l'utérus ; *Visitations* se concentre sur la réaction des autres devant un nouveau-né, *Milk Fever* sur l'adaptation à l'allaitement ; *Council Offices*, la plus poignante de la série, décrit une visite au greffier. La chanson mentionne les mères dont les enfants sont mort-nés et la chanson se termine par une berceuse obsédante chantée sans accompagnement. Helen Grime écrit :

Le hasard m'a fait lire la collection *Bright Travellers* peu après la naissance de mon fils. Je fut très saisie et touchée par la série de poèmes sur la gossesse et la nouvelle maternité et je sus instantanément que je voulais les mettre en musique. Les poèmes sont directs, parfois amusants et d'une beauté douloureuse ; leur musicalité est naturelle. La composition de cette série de cinq chansons fut une expérience très intense et parfois émotionnelle pour moi, car les poèmes passent à travers une vaste palette d'émotions, de l'espoir et la joie à une grande tristesse.

Serenity d'Ives est l'arrangement d'un seul vers du poème de dix-sept strophes de John Greenleaf Whittier, *The Brewing of Soma* (1892). Le *soma* était brassé et bu par les prêtres védiques dans une tentative de faire l'expérience de la divinité : « pour rapprocher plus le ciel, /ou élever les hommes au ciel ! » Cette pratique fut rejetée par le poète quaker américain Whittier et le poème se termine avec ce que nous connaissons comme l'hymne *Dear Lord and Father of mankind, / Forgive our foolish ways !* Whittier finit le poème en décrivant le véritable moyen de contacter le divin : en recherchant le silence et l'altruisme pour entendre « la petite voix paisible du calme. » Yves n'arrange que le troisième vers de l'hymne – en « chant unisson » et suggère dans la partition qu'il soit chanté « Dans un calme très lent et soutenu, avec peu ou pas de changement de tempo ni de volume nulle part ». **The Children's Hour** est un arrangement des trois premières strophes d'un ravissant poème de Longfellow qui décrit comment le poète entend trois fillettes jouer dans la chambre au-dessus de son étude juste avant l'heure du coucher. Dans les sept strophes non mises en musique par Ives, on apprend que les fillettes – Alice, Allegra et Edith – « complotent et conspirent ensemble / De me prendre par surprise. » Elles finissent par faire irruption dans le bureau de Longfellow, jetant leurs bras autour de lui et « le dévorant presque » de baisers. Le poète les menace ensuite affectueusement de les emprisonner « dans la tour de mon cœur ». Rien de cette prétendue violence ne se trouve dans la gentille chanson d'Ives – on n'entend ici

que le bruit du trottement des fillettes qui descendent l'escalier. Marquée *adagio sostenuto*, la chanson évoque cette heure magique avant l'heure du coucher, la voix chantant une sorte de récitatif étouffé sur un flot de doubles croches. Au fait, Edith est le nom de la fillette de quatre ans que Charles Ives et Harmony Twichell adoptèrent en 1916, une quinzaine d'années après la composition de cette chanson. *Songs my Mother taught me* est une traduction de Natalie Macfarren du poème tchèque d'Adolf Heyduk que Dvořák avait déjà arrangé en janvier 1880 dans ses *Cigánské melodie (Mélodies gitanes)* op. 55. La chanson d'Ives, d'une mélodie ravissante, date de 1895.

Les poèmes de Friedrich Rückert sur la mort d'enfants furent commencés en 1834. En décembre 1834, ses six enfants contractèrent la fièvre scarlatine ; quatre d'entre eux guériront mais Luise, trois ans, mourut le 31 décembre 1833 suivie d'Ernst, cinq ans, le 16 janvier 1834. Rückert fut marqué à vie et épancha son chagrin dans une série de 428 poèmes, non destinés à être publiés, qui sortirent posthumes en 1872 sous le titre de *Kindertotenlieder*. Mahler composa les deux premières chansons de *Kindertotenlieder* à l'été de 1901 pendant qu'il composait sa Cinquième symphonie. Il était encore célibataire à ce moment-là mais, l'année suivante, il épousa Alma Maria Schindler et devint vite père. Sa seconde fille est née en 1904 et c'est au cours de l'été de cette année, pendant son travail sur la Sixième symphonie, qu'il composa les trois dernières chansons du cycle. Elles furent publiées et créées en 1905. Quoiqu'on se soit souvent demandé comment Mahler pouvait être morbide au point de composer de telles chansons quand ses propres enfants étaient joyeux et en santé, on doit se rappeler qu'il terminait seulement une œuvre commencée en 1901. Tragiquement, cependant, comme s'il avait tenté la providence, Mahler perdit sa fille aînée deux ans plus tard.

La mort s'était fait connaître dès l'enfance de Mahler : seulement sept des quatorze enfants de ses parents survécurent à leur enfance, y compris son frère

cadet, aussi appelé Ernst, mort ensuite tragiquement à l'âge de treize ans d'hydrocardie, laissant Gustav plus seul que jamais. Mahler choisit sagement cinq poèmes qui, au lieu de former une narration, décrivent les émotions du père qui sont tour à tour un accablement de douleur, l'affection, la consolation ou simplement l'engourdissement. *Nun will die Sonn' so hell aufge'n* [*Maintenant le brillant soleil va se lever*] fut écrit par Rückert le lendemain de la mort d'un de ses enfants et le glockenspiel entendu pas moins de trois fois dans l'accompagnement orchestral de Mahler fait discrètement allusion à une innocence qui n'est plus. *Nun seh' ich wolh, warum so dunkle Flammen* [*Je vois bien maintenant le pourquoi des flammes sombres*] renferme des souvenirs des yeux étoilés des enfants et, tout le long de la chanson, les violoncelles répètent un thème de cinq notes qui ressemble au motif du « regard » de *Tristan et Isolde* (Er sah mir in die Augen) [Il m'a regardé dans les yeux]. La troisième chanson, *Wenn dein Mütterlein* [*Si ta petite Maman*] est une confusion entre deux poèmes de Rückert qui décrivent comment le poète cherche des yeux son enfant mort chaque fois que sa femme entre dans la chambre ; marqué *grave, melanconico*, l'arrangement de Mahler sonne pertinemment comme un mélange de ronde enfantine et de danse macabre. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen* ! [*Je pense souvent qu'ils ne sont que sortis !*] raconte le tendre espoir du père que ses enfants reviendront, qu'ils ne sont que sortis pour une promenade, qu'ils se baladent dans un monde meilleur où leurs parents les rejoindront un jour. *In diesem Wetter* ! [*Dans ce temps !*], qui répète des motifs de la première chanson, décrit la tempête qui faisait rage le jour des funérailles, le cœur brisé de chagrin du père et finalement la paix que les enfants ont trouvée dans la sécurité du ciel.

Suo Gân est une berceuse galloise traditionnelle et anonyme qui fut imprimée pour la première fois, à ce qu'on en sache, vers 1800.

© Richard Stokes 2021

Récipiendaire d'un Borletti-Buitoni Trust Award et présélectionnée pour un Royal Philharmonic Society Music Award en 2014, **Ruby Hughes** a aussi été une BBC New Generation Artist. Elle a fait ses débuts au Theater an der Wien comme Roggiero dans *Tancredi* dirigé par René Jacobs, y retournant comme Fortuna dans le *Couronnement de Poppée*. Elle a chanté des rôles importants aux festivals d'Aix-en-Provence, Buxton, Edinburgh International, London Handel, à l'English National Opera, Garsington Opera, Musikfestspiele Potsdam, Schwetzingen Festspiele, Scottish Opera et Opéra de Toulon, ainsi que dans la production de Jonathan Miller de la *Passion selon St Mathieu de Bach* au National Theatre (Londres). Elle s'est aussi produite aux festivals de Cheltenham, La Folle Journée (Nantes), OdeGand (Gand), Göttingen, Lockenhaus, Lucerne, Marlboro, Nuremberg, Spitalfields et West Cork, ainsi qu'aux Proms de la BBC avec l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles et l'Orchestre symphonique de la BBC. Ruby Hughes fait de nombreux enregistrements et est souvent entendue à la radio et à la télévision. Elle a chanté sous la direction de grands chefs d'orchestre ; elle est également une récitaliste enthousiaste travaillant particulièrement avec le pianiste Joseph Middleton. Championne des compositeurs féminins, elle a enregistré « Heroines of Love and Loss » (BIS-2248) avec le luthiste Jonas Nordberg et la violoncelliste Mime Brinkmann, disque choisi Editor's Choice du magazine *Gramophone* et qui a même gagné un Diapason d'or. Elle paraît aussi sur un enregistrement BIS de la Seconde symphonie de Mahler avec l'Orchestre du Minnesota dirigé par Osmo Vänskä, et un disque de chansons pour soprano et orchestre de Mahler et Berg, ainsi que le monodrame *Clytemnestra* de Rhian Samuel.

www.rubyhughes.com

Pianiste de haute réputation, **Joseph Middleton** se spécialise dans le répertoire de musique de chambre et de chanson. Il a collaboré avec Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Fatma Said, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore et James Newby à l’Alice Tully Hall de New York, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d’Amsterdam, Philharmonie de Cologne, Tonhalle de Zurich, Philharmonie du Luxembourg et Wigmore Hall de Londres. Il est régulièrement invité aux festivals d’Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edimbourg, Munich, Schubertiade Schwarzenberg et Hohenems, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japon, San Francisco, Toronto et Vancouver ainsi qu’aux Proms de la BBC et il est fréquemment entendu dans ses propres séries sur Radio 3 de la BBC. Il est directeur de Leeds Lieder, musicien résident du collège Cambridge de Pembroke, professeur et maintenant enseignant à son alma mater, la Royal Academy of Music. Sa discographie prisée s’accroît rapidement et il a gagné le Young Artist of the Year Award de la Société philharmonique royale en 2017.

www.josephmiddleton.com

Gustav Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

Texts: Gustav Mahler

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide.
An mein Leide!

2. Ging heut' morgen über's Feld

Ging heut' morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
„Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!“

1. When my Beloved Celebrates her Wedding

When my beloved celebrates her wedding,
Her joyous wedding,
I shall have my day of sadness!
I shall enter my little room,
My dark little room,
And weep, weep for my beloved,
For my dear beloved!

Little blue flower! Do not wilt!
Sweet little bird! You sing on the green heath!
Oh, how beautiful the world is!
Tweet! Tweet!
Do not sing! Do not blossom!
Spring is indeed over!
All the singing has come to an end.
Of an evening, when I go to sleep,
I think of my sadness,
Of my sadness!

2. This Morning I Walked Across the Field

This morning I walked across the fields,
Dew was still hanging upon the grass.
The cheerful finch said to me:
'Hey, you! You there? Good morning! Isn't it?
You! Isn't it becoming a terrific world?
Tweet! Tweet! Pretty and nimble!
How the world pleases me!'

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
„Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!“

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und klein!
„Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt?“

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

3. Ich hab' ein glühend Messer

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
In jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich schlief.
O Weh!

Wenn ich in den Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn.
O Weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde wehn.
O Weh!

Also the bluebells in the field
Merrily and well disposed,
With their bells, ding, ding,
Rang out their morning greeting:
'Isn't it becoming a terrific world?
Ding, ding! Pretty thing!
How the world pleases me! Hey!'

And there in the sunshine
The world immediately began to sparkle;
Everything acquired sound and colour
In the sunshine!
Flower and bird, big and small!
'Good day, is it not a terrific world?
Hey you, isn't it? A terrific world?'

Will my happiness now also commence?
No, no, the sort that I mean
Can never again blossom!

3. I Have a Searing Hot Knife

I have a searing hot knife,
A knife in my breast.
Alas! It cuts so deeply
Into every joy and every happiness.
Oh, what a malign guest it is!
Never does it take a rest, never a pause,
Neither by day, nor by night when I wish to sleep.
Alas!

When I gaze heavenwards
I see two blue eyes.
Alas! When I walk in the yellow field,
I see from a distance her blond hair
Waving in the breeze.
Alas!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern' Lachen,
O Weh!
Ich wollt', ich läg auf der schwarzen Bahr',
Könn't nimmer die Augen aufmachen!

4 4. Die zwei blauen Augen

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da musst ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen.

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
Wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt.
Ade! Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
Und Welt und Traum!

When I wake from my dreams
And hear the sound of her lustrous laugh,
Alas!
I wish I were lying on my black bier,
And that I could never open my eyes again!

4. The Two Blue Eyes

The two blue eyes of my beloved
Have sent me out into the wide world.
I had to say farewell to the place I love the most!
O blue eyes, why did you look at me?
Now I have perpetual suffering and grief.

I went out, in the silent night
Across the dark heathland.
No one bade me farewell.
Farewell! My companions were love and sorrow!

On the road stands a linden tree,
Where, for the first time, I rested, asleep!
Beneath the linden tree,
It snowed its blossoms upon me –
Then I did not know how life would turn out,
Everything, everything was fine again!
Everything! Everything, love and sorrow
And world and dream!

5 Charles Ives: The Housatonic at Stockbridge

Text: Excerpt from a poem by Robert Underwood Johnson (1853–1937)

Contented river! In thy dreamy realm
The cloudy willow and the plummy elm:
Thou beautiful!
From ev'ry dreamy hill
what eye but wanders with thee at thy will,
Contented river!
And yet over-shy
To mask thy beauty from the eager eye;
Hast thou a thought to hide from field and town?

In some deep current of the sunlit brown
Ah! there's a restive ripple,
And the swift red leaves
September's firstlings faster drift;
Wouldst thou away, dear stream?
Come, whisper near!
I also of much resting have a fear:
Let me tomorrow thy companion be,
By fall and shallow to the adventurous sea!

6 Charles Ives: Mists

Text: Harmony Twichell Ives (1876–1969)

Low lie the mists; they hide each hill and dell;
The grey skies weep with us who bid farewell.
But happier days through memory weaves a spell,
And brings new hope to hearts who bid farewell.

Helen Grime: Bright Travellers

Texts: Fiona Benson

7 1. Soundings

There's a leveret in the field.
I know it by its mother's haunt at dusk,
can sense the cupped space of its watch
over near the gorse.

For now it's stowed
belly to the thawed ground, screened
in timothy and vetch, tuned
to the wing-chirp of insects,

the far-off bark of a fox.
As for you, small one in my womb,
the midwife lies an ear down flat
to hear the wild, sweet beating
of your heart,
scans for tell-tale movements on the graph.
There are still so many ways
you could startle, abort.

8 2. Brew

Hunched genie in the lamp of my womb
taking on bone till your spine glows
like a flexed wand, multiplying cells
like pearls.

Self-contained, remote,
a kernel in a walnut shell
you're that well-sealed, all voltage and will,
a knotted concentration in the dark,

feather and tar,
meconium and fur –
your fingers bud and clot;
blood roars to your spendthrift heart.

9 3. Visitations

She stares
over my left shoulder
into blank corners

and seems to watch
who knows what
bright travellers.

Wring out the room,
make it clean.
I'll have no ministers,

no auspices –
she's not your passenger
or plaything,

not your holy fool;
back off.
Leave us be.

10 4. Milk Fever

When she screams
I can't help it,
I sweat and the skin
of my nipples becomes

like water's skin,
that thin meniscus
I've seen dimple and crease
round a pond-skater's feet –

think of the way water
begins to tremble
in its glass
as the earthquake begins –

so my breasts pulse
and the fine membrane
of each nipple
tightens,

lets through
a drop of milk –
she calls to my body
and my body leaps.

11 5. Council Offices

The registrar asks
If this is our *first*
live-born child;

and I think
of the shuttered room
and rolling screen –

my empty womb
and that failed scrap
of foetal sac –

then remember again
the corridor
of the labour ward

and that woman
sitting weeping
with her man

having given birth
to a death –
small grey face,

no breath,
something you cannot help
but love –

habibi, akushla,
I go home alone
but carry you,

courie you,
little slipped thing,
to the ends of the earth.

From the collection *Bright Travellers* by Fiona Benson

Published by Jonathan Cape, 2014

Copyright © 2014 Fiona Benson

All rights reserved, reproduced by permission of Hal Leonard Europe Limited

12 Charles Ives: Serenity

Text: John Greenleaf Whittier (1807–92), excerpt from the poem ‘The Brewing of Soma’

O, Sabbath rest of Galilee!
O, calm of hills above,
Where Jesus knelt to share with Thee,
the silence of eternity
Interpreted by love.

Drop Thy still dews of quietness,
till all our strivings cease:
Take from our souls the strain and stress,
and let our ordered lives confess,
the beauty of thy peace.

13 Charles Ives: The Children’s Hour

Text: Henry Wadsworth Longfellow (1807–82)

Between the dark and the daylight,
When the night is beginning to lower,
Comes a pause in the days occupations,
That is known as Children’s Hour.

From my study I see in the lamplight
Descending the broad hall stair,
Grave Alice and laughing Allegra
and Edith with golden hair.

I hear in the chamber above me
the patter of little feet
The sound of a door that is opened
and voices soft and sweet.

14 Charles Ives: Songs my Mother taught me

Text: Text: Adolf Heyduk (1835–1923); translation by Natalie Macfarren (1826–1916)

Songs my mother taught me in the days long vanished,
Seldom from her eyelids were the tear drops banished.
Now I teach my children each melodious measure;
Often tears are flowing from my memory’s treasure.

Gustav Mahler: Kindertotenlieder

Texts: Friedrich Rückert (1788–1866)

15 1. Nun will die Sonn' so hell aufgehen

Nun will die Sonn' so hell aufgehen,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheintet allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlösch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

16 2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen, gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschehn,
Dass sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

1. Now the Sun Will Rise so Brightly

Now the sun will rise so brightly,
As though no tragedy had taken place during the night!
Adversity has befallen me alone!
The sun, it shines upon everything!

You must not confine the night within you;
You must flood it with eternal light.
A little light went out in my abode;
Hail to the world's light of joy!

2. Now I See Clearly Why, So Darkly Flaming

Now I see clearly why, so darkly flaming,
You sparkled towards me many a time.
O eyes, as if in one glance
You could entirely focus all of your power.

Yet I did not grasp, because mists encircled me,
Woven by blinding destiny,
That the beam of light was ready to return home
To the place from which all beams come.

You tried to tell me with your shining:
We would willingly have remained near you!
But this has been denied to us by fate.

Just look at us, for soon we shall be far from you!
What are just eyes to you at the moment:
In nights to come will be stars to you.

[17] 3. Wenn dein Mütterlein

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
Ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
Näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
Lieb Gesichten sein,
Wenn du freudenhelle
Trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
Huschest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell
Erloschner Freudenschein!

[18] 4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen,
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,
Sie machen nur einen weiten Gang.

Ja wohl, sie sind nur ausgegangen,
Und werden jetzt nach Hause gelangen,
O, sei nicht bang, der Tag ist schön,
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n.

3. When Your Little Mother

When your little mother
Steps up to the doorway
And I turn my head
To look at her,
It is not upon her face
That my gaze first falls,
But upon the place
Closer to the threshold;
There, where your
Dear face would be
When you, with joyful brightness,
Would enter beside her,
As before, my little daughter.

When your little mother
Steps up to the doorway
With the candle's glow,
It seems to me each time as if
You were coming in too,
Scurrying in behind,
As before, into the room!
O you, seed of your father,
Oh, a gleam of joy,
Extinguished too soon!

4. Often I Think that They Have Just Gone Out

Often I think that they have just gone out,
And that they'll soon be home again.
The day is beautiful, there's nothing to fear,
They have only gone for a long walk.

Yes indeed, they have just gone out,
And will now come home again.
There's nothing to fear, the day is beautiful –
They have just gone for a walk to those hills.

Sie sind uns nur voraus gegangen,
Und werden nicht wieder nach Hause verlangen,
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein, der Tag ist schön auf jenen Höh'n.

19 5. In diesem Wetter!

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus!
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

They have just gone ahead of us,
And will not wish to come home,
We'll catch up with them on those hills
In the sunshine, the day is beautiful on those hills.

5. In This Weather!

In this weather, in this roaring wind,
I would never have sent the children out;
Someone carried them outside,
I had no say in the matter!

In this weather, in this gale,
I would never have let the children out.
I would have worried that they might become ill;
These are now idle thoughts.

In this weather, in this horrible weather,
I would never have let the children out;
I was concerned that they might die the following day,
But now this is of no consequence.

In this weather, in this horrible weather!
I would never have sent the children out;
Someone carried them outside,
I had no say in the matter!

In this weather, in this gale, in this roaring wind,
They are at rest, as if in their mother's house,
Frightened by no storm,
Sheltered by the hand of God.

20 Traditional: Suo Gân

Huna blentyn ar fy mynwes,
Clyd a chynnes ydyw hon;
Breichiau mam sy'n dynn amdanat,
Cariad mam sy dan fy mron;
Ni chaiff dim amharu'th gyntun,
Ni wna undyn â thi gam;
Huna'n dawel, annwyl blentyn,
Huna'n fwyn ar fron dy fam.

Huna'n dawel, heno, huna,
Huna'n fwyn, y tlws ei lun;
Pam yr wyt yn awr yn gwenu,
Gwenu'n dirion yn dy hun?
Ai angylion fry sy'n gwenu,
Arnat ti yn gwenu'n llon,
Tithau'n gwenu'n ôl dan huno,
Huno'n dawel ar fy mron?

Paid ag ofni, dim ond deilen
Gura, gura ar y ddôr;
Paid ag ofni, ton fach unig
Sua, sua ar lan y môr;
Huna blentyn, nid oes yma
Ddim i roddi iti fraw;
Gwena'n dawel yn fy mynwes.
Ar yr engyl gwynion draw.

Sleep child on my bosom,
Snug and warm you are;
Mother's arms are tight around you,
A mother's love is in my breast;
Nothing shall disturb your sleep,
No one will harm you;
Sleep quietly, dear child,
Sleep gently on your mother's breast.

Sleep quietly tonight, sleep,
Gently sleep, you picture of beauty;
Why do you now smile,
Smile tenderly in your sleep?
Are there angels above smiling
At you smiling merrily,
You smiling back in your sleep,
Sleeping quietly on my breast?

Don't be afraid, it is only a leaf
Knocking, knocking on the door;
Don't be afraid of a lonely small wave
Murmuring on the sea shore;
Sleep my child, there is nothing here
Nothing here to frighten you;
Smile quietly in my bosom
On the white angels over there.

Translation: Robert Suff



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Thanks to Joe Middleton, a musical inspiration and a great pal, to Helen Grime for her beautiful music and to Nicki Wenham and Rebecca Frater for their vital support.

Ruby Hughes

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium

Grand piano: Steinway D

Recording Data

Recording: February and September 2019 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jeffrey Ginn
Piano technicians: Chris Vesty, Tracey Wright
Equipment: Microphones from DPA, Neumann and Schoeps; Studer digital mixing desk; monitoring equipment from B&W and Sennheiser; Sequoia and Pyramix digital audio workstations
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth
Mixing: Matthias Spitzbarth, Robert Suff
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Stokes 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: *Mother and Child* by Norah Neilson Gray (1882–1931) Oil on canvas, 77.5 x 57 cm (1920s)
Photo inside ecopak: © Phil Sharp
Booklet centre spread: © Patrick Allen
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2468 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

Also from Ruby Hughes

Rhian Samuel: **Clytemnestra**; Alban Berg: **Altenberg Lieder**;
Gustav Mahler: **Rückert-Lieder**
BBC National Orchestra of Wales / Jac van Steen
(BIS-2408)



Shortlisted for a 2020 *Gramophone* Award in the Recital category

Choral & Song Choice: 'I've never heard the opening line of "Ich atmet einen linden Duft" sung more beautifully...' *BBC Music Magazine*

„Ruby Hughes erweist sich immer deutlicher als eine Schlüssel-sängerin des frühen 21. Jahrhunderts.“ *klassik.com*

«... des Rückert-Lieder ouvrages et subtils, chantés avec un timbre où danse une flamme vive.» *Diapason*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com