



Sounds and Sweet Airs

A SHAKESPEARE SONGBOOK

CAROLYN SAMPSON RODERICK WILLIAMS

JOSEPH MIDDLETON



Prologue:

IRELAND, John (1879–1962)

- 1 Full Fathom Five from *The Tempest* [duet] (*Novello & Co.*) 1'14

VAUGHAN WILLIAMS, Ralph (1872–1958)

- 2 Dirge for Fidele from *Cymbeline* [duet] (*Hal Leonard*) 3'55

MOERAN, Ernest John (1894–1950)

- 3 The Lover and his Lass from *As You Like It* [duet] 1'39
No. 1 of *Four Shakespeare Songs*, R. 76

Act 1:

CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario (1895–1968)

- 4 Arise from *Cymbeline* [Carolyn Sampson] (*J. & W. Chester Ltd*) 1'24
No. 2 of *Shakespeare Songs*, Book VI

SMITH, John Christopher (1712–95), arr. Richard Graves

- 5 You Spotted Snakes (*Curwen*) 1'53
from *A Midsummer Night's Dream* [duet]

TIPPETT, Michael (1905–98)

Three Songs for Ariel from *The Tempest* [Roderick Williams] (*Schott*) 5'06

- 6 1. Come unto these Yellow Sands 1'55
7 2. Full Fathom Five 1'55
8 3. Where the Bee Sucks 1'10

ARNE, Thomas (1710–78)

- 9 **Under the Greenwood Tree** from *As You Like It* [Carolyn Sampson] 2'13

GURNEY, Ivor (1890–1937)

- 10 **Under the Greenwood Tree** from *As You Like It* [Roderick Williams] 1'43
No. 3 of *5 Elizabethan Songs*

PARRY, Hubert (1848–1918)

- 11 **Sonnet LXXXVII** [Roderick Williams] 3'27
No. 2 of *Four Sonnets of Shakespeare*

IRELAND, John

- 12 **When Daffodils Begin to Peer** (*Boosey & Hawkes*) 2'02
from *The Winter's Tale* [Roderick Williams]
No. 2 of *Songs of a Wayfarer*

Act 2:

HAYDN, Joseph (1732–1809)

- 13 **She never told her love**, Hob. XXVIa/34 3'56
from *Twelfth Night* [Carolyn Sampson]

SCHUBERT, Franz (1797–1828)

- 14 **An Silvia**, D 891, from *The Two Gentlemen of Verona* [Carolyn Sampson] 2'44
No. 4 of *Vier Lieder*, Op. 106

- 15 **Ständchen (Horch, horch! die Lerch)** 1'47
D 889, from *Cymbeline* [Carolyn Sampson]

- 16 **Trinklied**, D 888, from *Antony and Cleopatra* [Roderick Williams] 1'17

SCHUMANN, Robert (1810–56)

- 17 **Schlusslied des Narren** from *Twelfth Night* [Roderick Williams] 0'58
No. 5 of *Fünf Lieder und Gesänge*, Op. 127

WOLF, Hugo (1860–1903)

- 18 **Lied des transferierten Zettel** 0'51
from *A Midsummer Night's Dream* [Roderick Williams]
No. 2 of *Vier Gedichte nach Heine, Shakespeare und Lord Byron*

CORNELIUS, Peter (1824–74)

- 19 **Komm herbei, Tod**, Op. 16 No. 3, from *Twelfth Night* [duet] 2'58

Act 3:

FRANCES-HOAD, Cheryl (b. 1980)

- 20 **They Bore him Barefaced on a Bier** from *Hamlet* [Carolyn Sampson] 3'20
No. 2 of *Two Shakespeare Songs* (*Cadenza Music*)

KENDALL, Hannah (b. 1984)

Rosalind Texts: Sabrina Mahfouz [duet] (*Hannah Kendall*) 14'10

- 21 1. Here is a space. 3'28
22 2. all love is a lunacy 2'57
23 3. ...no explanation is needed – *attacca* – 2'14
24 4. Take my fear take my feeling– *attacca* – 4'03
25 5. You do not get to dress me anymore. 1'20

Carolyn Sampson *music box (tracks 22, 24 & 25) and harmonica (track 24)*

Act 4:

POULENC, Francis (1899–1963)

- 26 **Fancy** from *The Merchant of Venice* [Carolyn Sampson] (*Anthony Blond Ltd*) 2'15

BRITTEN, Benjamin (1913–76)

- 27 **Fancie** from *The Merchant of Venice* [Carolyn Sampson] (*Boosey & Hawkes*) 0'52

HONEGGER, Arthur (1892–1955)

Deux chants d'Ariel

3'32

from *The Tempest* [Carolyn Sampson] (*Éditions Maurice Senart*)

- 28 1. *Modéré* (Venez jusqu'à ces sables d'or) 2'51
29 2. *Un peu animé* (Où butine l'abeille je butine aussi) 0'39

Act 5:

BRIDGE, Frank (1879–1941)

- 30 **Blow, Blow thou Winter Wind** from *As You Like It* [Roderick Williams] 1'50

DRING, Madeleine (1923–77)

- 31 **Take, o take those lips away** (*Thames*) 3'42

from *Measure for Measure* [Roderick Williams]

No. 5 of *Seven Shakespeare Songs*

DANKWORTH, John (1927–2010)

- 32 **Shall I Compare thee to a Summer's day?** (*Key Music Ltd*) 2'36

Sonnet XVIII [Roderick Williams]

- HORDER, Mervyn (1910–97)
- 33 **Under the Greenwood Tree** (*Alfred Lengnick & Co. Ltd*) 1'20
 from *As You Like It* [Carolyn Sampson]; No. 1 of *Seven Shakespeare Songs*
- COLERIDGE-TAYLOR, Samuel (1875–1912)
- 34 **The Willow Song** from *Othello* [Carolyn Sampson] 2'28
- BEACH, Amy (1867–1944)
- 35 **Fairy Lullaby** from *A Midsummer Night's Dream* [Carolyn Sampson] 2'04
 No. 3 of *Three Shakespeare Songs, Op. 37*
- WILLIAMS, Roderick (b. 1965)
- 36 **Sigh no More, Ladies** from *Much Ado About Nothing* [duet] (*Manuscript*) 0'59

Epilogue:

- SULLIVAN, Arthur (1842–1900)
- 37 **Orpheus with his Lute** from *Henry VIII* [duet] 3'11

TT: 85'13

Carolyn Sampson *soprano*
 Roderick Williams *baritone*
 Joseph Middleton *piano*

This is a very long SACD, and the last two tracks start after 80'00 minutes. On some players playing the last tracks alone could be a problem. In such cases please start at the third last track and let the machine play through.

I have a reasonable good ear in music,’ says Bottom in *A Midsummer Night’s Dream*. His love of entertainment is one of countless musical moments within Shakespeare’s plays, whether indicated in the script or simply implied by the lyrical ebb and flow of conversation. The aim of *A Shakespeare Songbook*, as Carolyn Sampson explains, is to showcase ‘a breadth of responses to these great texts’.

Prologue

We begin with three introductory duets. John Ireland’s surprisingly cheerful *Full Fathom Five* is an echo game, one voice trailing the other as waves bubble and bells chime. This supernatural funeral song is followed by Vaughan William’s gently resigned *Dirge for Fidele* – ‘Fear no more the heat o’ the sun’, written when he was just 23. Moeran’s *The Lover and his Lass* is a part-song written for use in competitive music festivals. The singers ding-a-ding their way joyfully through this springtime text.

Act 1

Our first act is one of time travel. Italian composer Mario Castelnuovo-Tedesco composed *Arise* in the 1920s; we know it better as ‘Hark, hark! the lark’. The piano shimmers and shines over the singer’s call of ‘arise!’ as the bird circles in the clear air. We then dive backwards to John Christopher Smith’s *You Spotted Snakes*, taken from his 1755 opera *The Fairies*, which combined sections of numerous Shakespeare plays. These fairies are dainty and imperious as they command nature to be still. That daintiness is also apparent in Tippett’s *Three Songs for Ariel*, written for a 1962 production of *The Tempest*. The pianist’s hands dance and twinkle as Ariel invites us to *Come unto these Yellow Sands*, while his dark and otherworldly *Full Fathom Five* stands in stark contrast to Ireland’s. *Where the Bee Sucks* features a swiftly tripping vocal line, matching Ariel’s flitting to and fro.

Next we hear two settings of the same words from *As You Like It*. Arne’s *Under the Greenwood Tree* of 1740 is a song of carefree pleasure, dancing and swinging across the page – quite different from Gurney’s version of 1913, one of his *5 Elizabethan Songs*,

which is cleverly framed with sixteenth-century pastiche flourishes. Hubert Parry's *Sonnet LXXXVII* is a heartfelt song of leave-taking. Ireland's *When Daffodils Begin to Peer*, from his 1911 cycle *Songs of a Wayfarer*, is choppy and energetic in contrast to Parry's broad and slow farewell.

Act 2

It's not just native English speakers, of course, who have set Shakespeare's words – and we move now to the music of Austrian and German composers. Haydn's *She never told her love* is one of twelve canzonettas written for the English market in the 1790s, a beautiful little *Twelfth Night* tragedy as Viola reveals to an unwitting Orsino her own plight of unrequited love. From the next generation comes Franz Schubert: first his delightful *An Silvia*, all charm and youthful passion. *Ständchen (Horch, horch! die Lerch)* is quite different from Castelnuovo-Tedesco's setting – here the emphasis is not on the chirping bird, but tempting the addressee to join the lilting dance. The *Trinklied* invokes Bacchus, god of wine, to fill the glasses and lead the celebration.

Robert Schumann's *Schlusslied des Narren* neatly captures the tricky, somewhat melancholy wisdom of Feste in *Twelfth Night*. The song was published as part of a collection by various poets – as was Wolf's *Lied des transferierten Zettel*, a splendid rendering of Bottom's hee-hawing song. We return to Feste for Cornelius's 1860s duet *Komm herbei, Tod*, the jester's words wrapped in rich, Lisztian harmonies.

Act 3

This is the contemporary centrepiece of our programme: music by Cheryl Frances-Hoad and Hannah Kendall. Hoad's *They Bore him Barefaced on a Bier* sets snatches of Ophelia's songs in *Hamlet*, all the more disturbing for their seemingly unruffled delivery. Kendall's 2020 cycle uses Sabrina Mahfouz's *Rosalind* poems to explore this character from *As You Like It*. Carolyn Sampson (making her recorded début here on harmonica and music box) muses that the gender fluidity of this piece – and of Rosalind's character – also reflects modern casting practices in staging Shakespeare. The texts are sometimes fragmentary in

their presentation, with audible breaths and repeated hard consonants, paper tucked into the piano strings to whisper and buzz; and both singers deployed to represent Rosalind: ‘I am neither he nor she, just a person who chooses daily what to be.’

Act 4

We return to the twentieth century for two realisations of the same text. Both Poulenc and Britten were commissioned to set the same words from *The Merchant of Venice* for the book *Classical Songs for Children* in 1962. Poulenc’s *Fancy* is a sweetly simple little piece, wistful in its ringing harmonies; while Britten’s *Fancie* is breathless and circling, swirling with chiming bells. From Poulenc’s Swiss contemporary Honegger, we hear *Deux chants d’Ariel* of 1923, which like Tippett’s Ariel settings were extracted from incidental music for a stage production that year. There is a delicious dreaminess in these songs – from the sparkling spirit inviting us to *Venez jusqu’à ces sables d’or* to the tiny hectic movements of Ariel in *Où butine l’abeille*.

Act 5

In our final act we return to Shakespeare’s mother tongue. Frank Bridge conjures the stormy weather in his 1903 song *Blow, Blow thou Winter Wind*. From Madeleine Dring’s wonderfully evocative and often jazzy Shakespeare settings we hear *Take, o take those lips away* of 1950, a mournful, lilting number which the composer characterised as ‘Love Inconsolable.’

‘Jazzy’ is the watchword in our next song, John Dankworth’s gorgeously silky and intimate *Shall I Compare thee to a Summer’s day?*, originally performed by Dankworth’s ensemble and Cleo Laine in 1964. That Mervyn Horder’s near-contemporaneous *Under the Greenwood Tree* gives us a hint of the bewildering variety of stylistic options available to the musical Shakespearean: this little tango also provides a fascinating comparison with the Arne and Gurney settings of the same words from Act 1.

Samuel Coleridge-Taylor was commissioned to provide incidental music for a 1912 production of *Othello* with Herbert Beerbohm Tree in the title role, and from this we hear

his *Willow Song* for Desdemona. The piano strums, harp-like, beneath this tragic depiction of a woman scorned. A little cheer is offered by American composer Amy Beach's sunny *Fairy Lullaby* – part of the same text as *You Spotted Snakes*, but here gentled into a lilting lullaby. And Roderick Williams closes our final act with his jaunty duet *Sigh no More, Ladies* which, he reveals, dates from his studying *Much Ado About Nothing* at school when he was about twelve. 'With no real idea in my head that it might be performed (especially not in class, in front of everyone! No way!) I set a couple of the songs...' It is one of these melodies that forms the basis of his song.

Epilogue

Our revels now are ended, as Prospero would have it – except for one final number to bring us a happy ending: Arthur Sullivan's famous *Orpheus with his Lute*, performed here in Roderick Williams's duet arrangement. But there's plenty more to explore. 'I've programmed Shakespeare recitals on many occasions,' Williams muses. 'I thought I knew most of the material by now. Well, I was wrong! And we've only just scratched the surface...'

© *Katy Hamilton 2023*

Carolyn Sampson has enjoyed notable successes worldwide in repertoire ranging from early baroque to the present day. On the opera stage she has appeared with English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin. In concert she performs regularly at the BBC Proms and with orchestras including the Bach Collegium Japan, Concertgebouworkest, Freiburg Baroque Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Vienna Symphony Orchestra and with numerous orchestras in the USA. She has worked with conductors such as Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin and Trevor Pinnock.

In recital, Carolyn Sampson is a regular guest at Wigmore Hall, and has performed at the Amsterdam Concertgebouw, Carnegie Hall and in San Francisco, Frankfurt, Berlin, Vienna, Barcelona and Freiburg, as well as a recital tour of Japan. An extensive discography has earned her accolades including the recital award in the 2015 *Gramophone* Awards, a Diapason d'or and nomination for Artist of the Year in the 2017 *Gramophone* Awards. For BIS she has recorded a series of acclaimed recital discs with Joseph Middleton, her regular partner, as well as *Trennung*, an 18th-century programme with Kristian Bezuidenhout at the fortepiano.

www.carolynsampson.com

Roderick Williams is one of the most sought-after baritones of his generation with a wide repertoire spanning baroque to contemporary music, which he performs in opera, concert and recital. He enjoys relationships with all the major UK opera houses and has sung opera world premières by David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton and Alexander Knaifel as well as performing major roles including Papageno, Don Alfonso, Eugene Onegin and Billy Budd. He performs regularly with leading conductors and orchestras throughout the UK, Europe, North America and Australia, and his many festival appearances include the BBC Proms, Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh and Melbourne.

As a composer he has had works premièred at Wigmore Hall, the Barbican, the Purcell Room and on national radio. In December 2016 he won the prize for Best Choral Composition at the British Composer Awards. In the 2022/23 season he assumed the position of composer in association with the BBC Singers.

Roderick Williams was awarded an OBE in June 2017 and was nominated for Outstanding Achievement in Opera in both the 2018 Olivier Awards for his performance in the title role of the Royal Opera House production of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* and in 2019 for his role in ENO's production of Britten's *War Requiem*. He was artist in residence with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra from 2020 until 2023 and artist in residence at the 2023 Aldeburgh Festival.

The highly acclaimed pianist **Joseph Middleton** specialises in the repertoire of chamber music and song. Alongside the world's finest singers, he appears at major venues including Wigmore Hall, New York's Lincoln Centre, Amsterdam Concertgebouw, Wiener Musikverein, Hamburg's Elbphilharmonie, Pierre Boulez Saal in Berlin, Kölner Philharmonie, Musée d'Orsay, Oji Hall Tokyo and festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, BBC Proms, Edinburgh, San Francisco, Heidelberger Frühling, Schubertiade Hohenems and Schwarzenberg, Seoul and Vancouver.

He has enjoyed partnerships not only with Carolyn Sampson but also with such artists as Sir Thomas Allen, Ian Bostridge, Marianne Crebassa, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Angelika Kirchschrager, Dame Felicity Lott and Dorothea Röschmann. Joseph Middleton is director of Leeds Lieder, musician in residence and a bye-fellow at Pembroke College Cambridge and a fellow of and professor at his alma mater, the Royal Academy of Music. He has a fast-growing and award-winning discography and is heard frequently in his own series on BBC Radio 3. He was the recipient of the Royal Philharmonic Society's Young Artist of the Year Award in 2017.

www.josephmiddleton.com

„Ich hab’ ein räsonebel gutes Ohr für Musik“, erklärt Bottom in *Ein Sommernachts-traum*. Sein Faible für Lustbarkeiten ist einer von unzähligen musikalischen Momenten in Shakespeares Stücken, die entweder im Text begegnen oder einfach durch das lyrische Profil der Dialoge angedeutet werden. *A Shakespeare Songbook* hat es sich zum Ziel gesetzt, so Carolyn Sampson, „ein vielfältiges Spektrum an Reaktionen auf diese großen Texte“ vorzustellen.

Prolog

Wir beginnen mit drei einführenden Duetten. John Irelands überraschend heiteres *Full Fathom Five (Fünf Faden tief)* spielt mit Echoeffekten – die eine Stimme folgt der anderen, während Wellen rauschen und Glocken läuten. Auf dieses übersinnliche Begräbnislied folgt Ralph Vaughan Williams sanft resignatives *Dirge for Fidele* – „Fear no more the heat o’ the sun“ („Fürchte nicht mehr Sonnenglut“), das er im Alter von nur 23 Jahren komponierte. Ernest John Moerans *The Lover and his Lass (Ein Liebster und sein Mädelschön)* ist ein mehrstimmiges Lied, das für Musikfestival-Wettbewerbe geschrieben wurde. Putzmunter flattert das „ding-a-ding“ der Stimmen durch die Frühlingsluft.

1. Akt

Unser erster Akt ist eine Zeitreise. Der italienische Komponist Mario Castelnuovo-Tedesco komponierte *Arise (Hebe dich empor!)*; besser bekannt als „Hark, hark! the lark“ – „Horch, horch! die Lerche“ in den 1920er Jahren. Das Klavier schimmert und strahlt über dem „Arise!“-Ruf, während der Vogel in der klaren Luft kreist. Sodann springen wir zurück zu John Christopher Smiths *You Spotted Snakes (Bunte Schlangen)* aus der Oper *The Fairies (Die Feen, 1755)*, die Ausschnitte aus zahlreichen Shakespeare-Stücken verknüpfte. Sanft, aber mit Nachdruck gebieten die Feen der Natur, still zu sein. Diese Sanftheit prägt auch Michael Tippetts *Three Songs for Ariel*, entstanden für eine Inszenierung von *The Tempest (Der Sturm)* im Jahr 1962. Die Hände des Pianisten tanzen und glitzern, wenn Ariel uns einlädt, auf diesen gelben Strand zu kommen (*Come unto these Yellow Sands*), während sein dunkles, jenseitiges *Full Fathom Five* in starkem Kontrast zu jenem

von Ireland steht. In *Where the Bee Sucks (Wo die Biene saugt)* zeichnet eine geschwind tippelnde Gesangslinie den umherhuschenden Ariel nach.

Darauf erklingen zwei Vertonungen desselben Textes aus *As You Like It (Wie es euch gefällt)*: Thomas Arnes *Under the Greenwood Tree (Unter des Laubdachs Hut)* von 1740 ist ein Loblied unbekümmerten Vergnügens, tänzerisch und schwungvoll vom ersten bis zum letzten Ton – ganz anders als Ivor Gurneys Version von 1913 (aus: *5 Elizabethan Songs*), die geschickt von einem Pasticcio aus Ornamenten des 16. Jahrhunderts umrahmt wird. Als langsamer, breit angelegter und tiefempfundener Abschiedsbesung schließt sich Hubert Parrys *Sonnet LXXXVII* an – ein wirkungsvoller Kontrast zu der sprunghaften Energie, die Irelands *When Daffodils Begin to Peer (Wenn die Narzisse blickt herfür)* aus dem Liederzyklus *Songs of a Wayfarer* (1911) auszeichnet.

2. Akt

Nicht nur englische Muttersprachler haben Shakespeares Worte vertont, und wir kommen nun zu Werken österreichischer und deutscher Komponisten. Haydns *She never told her love (Sie sagte ihre Liebe nie)* ist eine von zwölf Canzonetten, die in den 1790er Jahren für den englischen Markt geschrieben wurden, eine wunderbare kleine Tragödie aus *Twelfth Night (Was ihr wollt)*, in der Viola einem ahnungslosen Orsino ihre unerwiderte Liebe offenbart. Aus der nächsten Generation stammt Franz Schubert: zuerst sein entzückendes *An Silvia*, voller Charme und jugendlicher Leidenschaft. *Ständchen (Horch, horch! die Lerch)* ist von anderer Art als die Vertonung Castelnuovo-Tedescos – hier liegt die Betonung nicht auf dem zirpenden Vogel, sondern auf der Aufforderung zum schwungvollen Tanz. Das *Trinklied* beschwört Bacchus, den Gott des Weins, die Gläser zu füllen und das Fest zu leiten.

Robert Schumanns *Schlusslied des Narren* fängt die verkappte, etwas melancholische Weisheit des Narren Feste (*Was ihr wollt*) trefflich ein. Das Lied war Teil einer Sammlung nach Texten verschiedener Autoren – wie auch Hugo Wolfs *Lied des transferierten Zettel*, eine herrliche Umsetzung des Gesangs des eselsköpfigen Zettel. In Peter Cornelius' *Duett Komm herbei, Tod* aus den 1860er Jahren kehren wir zum Narren Feste zurück, dessen Worte in reiche, Liszt'sche Harmonien gehüllt sind.

3. Akt

Mit Werken von Cheryl Frances-Hoad und Hannah Kendall ist dies das zeitgenössische Zentrum unseres Programms: Hoads *They Bore him Barefaced on a Bier* (*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*) vertont Bruchstücke aus Ophelias Liedern (*Hamlet*), die umso beunruhigender wirken, als sie scheinbar teilnahmslos vorgetragen werden. Kendalls Zyklus aus dem Jahr 2020 verwendet die *Rosalind*-Gedichte von Sabrina Mahfouz, um diese Figur aus *Wie es euch gefällt* auszuloten. Für Carolyn Sampson (die hier ihr Aufnahmeдебüt auf Mundharmonika und Spieluhr gibt) spiegelt sich in der geschlechtlichen Fluidität dieses Stücks – und der Figur der Rosalind – auch die Besetzungspraxis moderner Shakespeare-Inszenierungen wider. Die Texte werden mitunter fragmentarisch dargeboten, man hört Atemzüge und Repetitionen harter Konsonanten, Klaviersaiten werden mit Papier präpariert, auf dass sie flüstern und summen, und die Darstellung von Rosalind übernehmen sowohl Sängerin als auch Sänger: „Ich bin weder er noch sie, nur ein Mensch, der sich täglich neu bestimmt.“

4. Akt

Wir kehren zurück ins 20. Jahrhundert: 1962 erhielten sowohl Francis Poulenc als auch Benjamin Britten den Auftrag zur Vertonung desselben Textes aus *Der Kaufmann von Venedig* für das Buch *Classical Songs for Children*. Poulencs *Fancy* ist ein schlichtes, herzallerliebstes kleines Stück mit wehmütig läutenden Harmonien, während Brittens *Fancie* atemlos zu Glockenklang kreist und wirbelt. Von Poulencs Schweizer Zeitgenossen Arthur Honegger hören wir *Deux chants d'Ariel* aus dem Jahr 1923, die wie Tippett's Ariel-Vertonungen der Bühnenmusik für eine Inszenierung desselben Jahres entstammen. Diese Lieder zeichnen sich durch eine köstliche Verträumtheit aus – vom funkelnden Esprit, der uns auf den gelben Strand lockt (*Venez jusqu'à ces sables d'or*), bis hin zu den kleinen, hektischen Bewegungen Ariels in *Où butine l'abeille* (*Wo die Biene saugt*).

5. Akt

Der Schlussakt bringt uns zurück zu Shakespeares Muttersprache. In *Blow, Blow thou Winter Wind* (*Stürm', stürm', du Winterwind!*) aus dem Jahr 1903 beschwört Frank Bridge das stürmische Wetter. Aus Madeleine Drings wunderbar suggestiven und oft jazzigen Shakespeare-Vertonungen hören wir *Take, o take those lips away* (*Bleibt, o bleibt, ihr Lippen, ferne*) von 1950, ein schwermütiges, betörendes Lied über „trostlose Liebe“, so die Komponistin.

„Jazzig“ ist das Stichwort auch für unser nächstes Lied, John Dankworths hinreißend seiges, intimes *Shall I Compare thee to a Summer's day?* (*Soll ich dich einem Sommertag vergleichen*), das zuerst 1964 von Dankworths Ensemble mit Cleo Laine aufgeführt wurde. Mervyn Horders nahezu zeitgleiches *Under the Greenwood Tree* verweist auf die verblüffende Vielfalt stilistischer Möglichkeiten, die Shakespeare der Musik eröffnet; der kleine Tango ermöglicht auch einen faszinierenden Vergleich mit den Vertonungen von Arne und Gurney im 1. Akt.

Samuel Coleridge-Taylor erhielt 1912 den Auftrag, für eine *Othello*-Inszenierung mit Herbert Beerbohm Tree in der Titelrolle eine Bühnenmusik zu schreiben, aus der wir den *Willow Song* (*Weidenlied*) für Desdemona hören. Harfengleich begleitet das Klavier diese tragische Darstellung einer verschmähten Frau. Für ein wenig Aufmunterung sorgt das sonnige *Fairy Lullaby* der amerikanischen Komponistin Amy Beach, das seinen Text aus *You Spotted Snakes* bezieht, aber zu einem berückenden Wiegenlied abgemildert ist. Roderick Williams beschließt unseren letzten Akt mit seinem frohgemuten Duett *Sigh no More, Ladies* (*Klagt, Mädchen, klagt nicht*) dessen Wurzeln, so der Komponist, in die Zeit zurückreichen, als er sich als zwölfjähriger Schüler mit *Much Ado About Nothing* (*Viel Lärm um Nichts*) beschäftigte. „Ohne an eine wirkliche Aufführung zu denken (schon gar nicht in der Klasse, vor allen Leuten! Niemals!), vertonte ich ein paar der Lieder ...“ Eine dieser Melodien bildet die Grundlage seines Liedes.

Epilog

„Das Fest ist jetzt zu Ende“, um es mit Prospero zu sagen – bis auf ein letztes Stück, das uns ein Happy End beschert: Arthur Sullivans berühmtes *Orpheus with his Lute* (*Orpheus mit seiner Laute*), hier in einem Duett-Arrangement von Roderick Williams. Aber es gibt noch viel zu entdecken. „Ich habe schon oft Liederabende mit Shakespeare-Programmen gegeben“, berichtet Williams. „Ich war der Meinung, inzwischen das meiste Material zu kennen. Nun, ich habe mich geirrt! Und wir haben gerade erst an der Oberfläche gekratzt ...“

© Katy Hamilton 2023

Carolyn Sampson genießt weltweit große Erfolge mit einem Repertoire, das vom Frühbarock bis zur Gegenwart reicht. Als Opernsängerin tritt sie u.a. an der English National Opera, der Glyndebourne Festival Opera, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin auf; als Konzertsolistin ist sie regelmäßig bei den BBC Proms und bei Orchestern wie dem Bach Collegium Japan, dem Concertgebouworkest, dem Freiburger Barockorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern und zahlreichen Orchestern der USA zu Gast. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitet, gehören Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin und Trevor Pinnock.

Als Liedinterpretin tritt Carolyn Sampson regelmäßig in der Wigmore Hall auf; Liederabende führten sie u.a. in das Amsterdamer Concertgebouw, in die Carnegie Hall sowie nach San Francisco, Frankfurt, Berlin, Wien, Barcelona, Freiburg und Japan. Für ihre umfangreiche Diskografie hat sie Auszeichnungen erhalten wie den „Recital Award“ bei den *Gramophone Awards* 2015, einen „Diapason d'or“ und eine Nominierung als „Künstlerin des Jahres“ bei den *Gramophone Awards* 2017. Für BIS hat sie eine Reihe hoch gelobter Lieder-alben mit ihrem festen Klavierpartner Joseph Middleton sowie *Trennung* – ein

Album mit Werken des 18. Jahrhunderts – mit Kristian Bezuidenhout am Hammerflügel aufgenommen.

www.carolynsampson.com

Roderick Williams ist einer der gefragtesten Baritone seiner Generation mit einem breit gefächerten, vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reichenden Repertoire, das er in Opern, Konzerten und Liederabenden aufführt. Er ist gern gesehener Gast an allen großen britischen Opernhäusern, hat an Opernuraufführungen von David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton und Alexander Knaifel mitgewirkt und große Rollen wie Papageno, Don Alfonso, Eugen Onegin und Billy Budd gestaltet. Regelmäßig tritt er mit führenden Dirigenten und Orchestern in Großbritannien, Europa, Nordamerika und Australien auf; zu den Festivals, bei denen er zu Gast war, zählen u.a. BBC Proms, Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh und Melbourne.

Roderick Williams ist auch als Komponist tätig, dessen Werke u.a. in der Wigmore Hall, im Barbican, im Purcell Room und im nationalen Rundfunk uraufgeführt werden. Im Dezember 2016 gewann er den Preis für die beste Chorkomposition bei den „British Composer Awards“. In der Saison 2022/23 war er „Composer in Association“ bei den BBC Singers.

Roderick Williams wurde im Juni 2017 mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet; zweimal wurde er bei den Olivier Awards für „Herausragende Leistungen“ nominiert – 2018 für die Titelrolle in Monteverdis *Il ritorno d’Ulisse in patria* (Royal Opera House) sowie 2019 für seine Partie in Brittnens *War Requiem* (English National Opera). Von 2020 bis 2023 war er Artist-in-Residence beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, 2023 Artist-in-Residence beim Aldeburgh Festival.

Der gefeierte Pianist **Joseph Middleton** hat sich auf das Kammermusik- und Liedrepertoire spezialisiert. Zusammen mit den besten Sängerinnen und Sängern der Welt tritt er in bedeutenden Konzertsälen wie der Wigmore Hall, dem New Yorker Lincoln Center, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Wiener Musikverein, der Hamburger Elbphilhar-

monie, dem Pierre-Boulez-Saal in Berlin, der Kölner Philharmonie, dem Musée d'Orsay, der Oji Hall in Tokio sowie bei Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, den BBC Proms, Edinburgh, San Francisco, dem Heidelberger Frühling, der Schubertiade Hohenems und Schwarzenberg, Seoul und Vancouver auf.

Künstlerische Partnerschaften verbinden ihn mit Carolyn Sampson und Künstlern wie Sir Thomas Allen, Ian Bostridge, Marianne Crebassa, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Angelika Kirchschrager, Dame Felicity Lott und Dorothea Röschmann. Joseph Middleton ist Leiter des Festivals „Leeds Lieder“, „Musician in Residence“ und Bye-Fellow am Pembroke College Cambridge sowie Fellow und Professor an seiner Alma Mater, der Royal Academy of Music. Er kann auf eine rasch wachsende und preisgekrönte Diskografie blicken und ist mit seiner eigenen Sendereihe häufig auf BBC Radio 3 hören. 2017 wurde er mit dem „Young Artist of the Year Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet.

www.josephmiddleton.com

« J'ai une assez bonne oreille pour la musique », dit Bottom dans *Le songe d'une nuit d'été*. Son amour du divertissement est l'un des innombrables moments musicaux dans les pièces de William Shakespeare, qu'ils soient indiqués dans le récit ou simplement implicites dans le flot lyrique des conversations. Carolyn Sampson souligne que le but d'un récital consacré à des mélodies sur des textes de Shakespeare est de mettre en valeur « une palette de réactions à ces textes magnifiques. »

Prologue

Notre programme commence par trois duos. L'étonnamment joyeux *Full Fathom Five* [Par cinq brasses] de John Ireland est un jeu d'écho, une voix suivant l'autre tandis que les vagues bouillonnent et que les cloches carillonnent. Cette mélodie funèbre surnaturelle est suivie du *Dirge for Fidele*, doucement résigné, de Ralph Vaughan William – « Fear no more the heat o' the sun » [Ne crains plus la chaleur du soleil], composé alors qu'il n'avait que 23 ans. *The Lover and his Lass* [C'était un amant et sa bergère] d'Ernest John Moeran est une mélodie à plusieurs voix composée pour des festivals de musique compétitifs. Les chanteurs entonnent joyeusement ce texte printanier.

Acte 1

Notre premier acte est un voyage dans le temps. Le compositeur italien Mario Castelnuovo-Tedesco a composé *Arise* [Lève-toi] dans les années 1920, mieux connu sous le titre de « Hark, hark! the lark » [Écoute, écoute, l'alouette]. Le piano scintille à l'appel du chanteur, « Arise ! », tandis que l'oiseau tourbillonne dans l'air pur. Nous plongeons ensuite dans le passé avec *You Spotted Snakes* [Vous, serpents tachetés] de John Christopher Smith, extrait de son opéra *The Fairies* de 1755 qui combine des sections de nombreuses pièces de Shakespeare. Ces fées sont à la fois délicates et impérieuses, car elles ordonnent à la nature de se taire. Cette délicatesse est également manifeste dans les *Three Songs for Ariel* de Michael Tippett, composées pour une production de *La Tempête* en 1962. Les mains du pianiste dansent lorsqu'Ariel nous invite à *Come unto these Yellow Sands* [Venez jusqu'à ces sables d'or], tandis que son sombre et surnaturel *Full Fathom*

Five contraste fortement avec l'adaptation d'Ireland. *Where the Bee Sucks* [Où butine l'abeille] présente une ligne vocale rapide qui sautille rapidement, évoquant le voilement çà et là d'Ariel.

Nous entendons ensuite deux arrangements des mêmes textes de *Comme il vous plaira. Under the Greenwood Tree* [Sous les verts ombrages] de Thomas Arne de 1740 est une mélodie au bonheur sans nuage qui danse et se balance sur la page – une adaptation bien différente de celle d'Ivor Gurney de 1913, l'une de ses 5 *Elizabethan Songs* qui est habilement encadrée par des fioritures qui pastichent le XVI^e siècle. Le *Sonnet LXXXVII* de Hubert Parry est un chant à l'expression authentique. *When Daffodils Begin to Peer* [Quand les narcisses commencent à se montrer] d'Ireland, tiré de son cycle *Songs of a Wayfarer* de 1911, est agité et énergique, contrastant avec l'adieu au tempo large de Parry.

Acte 2

Il n'y a évidemment pas que les compositeurs anglo-saxons à avoir mis en musique les textes de Shakespeare et nous passons maintenant à des œuvres de compositeurs autrichiens et allemands. *She never told her love* [Jamais elle n'avoua son amour] de Joseph Haydn est l'une des douze canzonettas composées pour le marché anglais dans les années 1790. Il s'agit d'une magnifique petite tragédie tirée de *La nuit des Rois*, quand Viola révèle à Orsino, qui ne se doute de rien, son désarroi dont un amour non partagé est la cause. Franz Schubert appartient à la génération suivante : d'abord son délicieux *An Silvia* [À Silvia], tout de charme et de passion juvénile puis *Ständchen* [Horch, horch! die Lerch] [Sérénade : Écoute, écoute, l'alouette] qui est très différent de l'adaptation de Castelnuovo-Tedesco. Ici, l'accent n'est pas mis sur le gazouillis de l'oiseau, mais plutôt sur la tentation du destinataire de se joindre à la danse souple. *Trinklied* [Chanson à boire] conjure Bacchus, dieu du vin, à remplir les verres et mener la fête.

Schlusslied des Narren [Chanson finale du bouffon] de Robert Schumann saisit parfaitement la sagesse ambiguë et quelque peu mélancolique de Feste dans *La Nuit des Rois*. Cette mélodie a été publiée dans un recueil réunissant divers poètes, tout comme le *Lied des transferierten Zettel* [Chanson de Bottom métamorphosé] de Hugo Wolf, une splendide

adaptation de la chanson du personnage du *Songe d'une nuit d'été*. Nous revenons à Feste pour le duo *Komm herbei, Tod* [*Viens à moi, Mort*] de Peter Cornelius, datant des années 1860, dans lequel les paroles du bouffon sont enrobées de riches harmonies lisztienues.

Acte 3

Avec des œuvres de Cheryl Frances-Hoad et Hannah Kendall, nous arrivons au cœur contemporain de notre programme. *They Bore him Barefaced on a Bier* [*Ils l'ont porté tête nue sur la civière*] de Frances-Hoad présente des bribes des chansons d'Ophélie dans *Hamlet*, d'autant plus troublantes qu'elles semblent être prononcées avec sérénité. Le cycle composé en 2020 par Kendall reprend les poèmes *Rosalind* de Sabrina Mahfouz pour explorer ce personnage de *Comme il vous plaira*. Carolyn Sampson (qui fait ici ses débuts au disque à l'harmonica et à la boîte à musique) fait remarquer que la fluidité des genres de cette pièce – et du personnage de Rosalind – reflète également les pratiques modernes de distribution des rôles dans les mises en scène contemporaines des pièces de Shakespeare. Les textes sont parfois fragmentaires dans leur présentation, avec des respirations audibles et des consonnes dures répétées, du papier glissé dans les cordes du piano pour créer un effet de chuchotement et de bourdonnement alors que deux chanteurs ont été choisis pour représenter Rosalind : « je ne suis ni lui ni elle, rien qu'une personne qui choisit chaque jour ce qu'elle veut être ».

Acte 4

Nous retournons au vingtième siècle pour deux adaptations du même texte. Francis Poulenc et Benjamin Britten ont tous deux reçu la commande d'un arrangement du même texte tiré du *Marchand de Venise* pour le recueil *Classical Songs for Children* en 1962. *Fancy* de Poulenc est une petite pièce d'une douce simplicité, aux harmonies nostalgiques, tandis que *Fancie* de Britten est haletante et tourne sur elle-même, tourbillonnant avec des carillons de cloches. Puis, du contemporain suisse de Poulenc, Arthur Honegger, *Deux chants d'Ariel* de 1923 qui, comme les adaptations d'Ariel de Tippett, sont extraits de la musique de scène d'une production théâtrale qui eut lieu cette année-là. Ces chants sont

délicieusement rêveurs – de l'esprit pétillant et invitant (*Venez jusqu'à ces sables d'or*) aux minuscules mouvements agités d'Ariel dans *Où butine l'abeille*.

Acte 5

Dans notre dernier acte, nous revenons à la langue maternelle de Shakespeare. Frank Bridge évoque la tempête dans sa mélodie de 1903 *Blow, Blow thou Winter Wind* [*Souffle, souffle, vent d'hiver*]. Madeleine Dring a réalisé des adaptations merveilleusement évocatrices et souvent jazzy de textes de Shakespeare comme *Take, o take those lips away* [*Éloigne, oh, éloigne ces lèvres*] de 1950, une pièce triste et mélodique que la compositrice décrit comme un « amour inconsolable ».

« Jazzy » est le mot d'ordre de la mélodie suivante, la magnifiquement soyeuse et intime *Shall I Compare thee to a Summer's day?* [*Tu comparerai-je à un jour d'été?*] de John Dankworth, interprétée à l'origine par l'ensemble de Dankworth et de Cleo Laine en 1964. Presque contemporaine, *Under the Greenwood Tree* de Mervyn Horder nous donne un aperçu de l'incroyable variété d'options stylistiques qui s'offrent aux compositeurs qui souhaitent mettre des textes de Shakespeare en musique : ce petit tango offre également une comparaison fascinante avec les adaptations d'Arne et de Gurney du même texte dans notre premier acte.

Samuel Coleridge-Taylor a reçu la commande d'une musique de scène pour une production d'*Othello* en 1912 d'où est extrait son *Willow Song* [*Le chant du saule*] à Desdémone. Le piano glisse, à la manière d'une harpe, dans cette évocation tragique d'une femme bafouée. La berceuse ensoleillée *Fairy Lullaby* [*Douce chanson*] de la compositrice américaine Amy Beach apporte un peu de gaieté – elle reprend en partie le même texte que *You Spotted Snakes*, mais en l'adoucissant pour en faire une berceuse délicate. Roderick Williams clôt notre dernier acte avec son duo enjoué *Sigh no More, Ladies* [*Ne soupirez plus, mesdames*] qui remonte à l'époque où il étudiait *Beaucoup de bruit pour rien* à l'école vers ses douze ans. « Sans vraiment penser qu'elles seraient jouées un jour (surtout pas en classe, devant tout le monde ! Pas question !), j'ai composé quelques mélodies... » C'est l'une de celles-là qui est à la base de celle-ci.

Épilogue

Nos divertissements sont finis, comme aurait dit Prospero – à l’exception d’une dernière mélodie qui nous apportera une fin heureuse : le célèbre *Orpheus with his Lute* [Orphée au luth] d’Arthur Sullivan, interprété ici dans un arrangement pour duo réalisé par Roderick Williams. Mais il y a bien d’autres choses à explorer. « J’ai souvent programmé des récitals de mélodies sur des textes de Shakespeare, se souvient Roderick Williams. Je pensais connaître la plupart des œuvres. Eh bien, j’avais tort ! Et nous n’avons fait qu’effleurer la surface... »

© *Katy Hamilton 2023*

Carolyn Sampson a remporté des succès remarquables à travers le monde dans un répertoire allant du début du baroque à la musique contemporaine. Elle s’est produite avec l’English National Opera, le Glyndebourne Festival Opera, le Scottish Opera, l’Opéra de Paris, l’Opéra de Lille, l’Opéra de Montpellier et l’Opéra National du Rhin. En concert, elle se produit régulièrement aux BBC Proms et avec des orchestres tels que le Bach Collegium Japan, le Concertgebouworkest, le Freiburger Barockorchester, l’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l’Orchestre symphonique de Vienne et de nombreux orchestres aux États-Unis. Elle a travaillé avec des chefs tels que Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin et Trevor Pinnock.

En récital, Carolyn Sampson est régulièrement invitée au Wigmore Hall de Londres et s’est produite au Concertgebouw d’Amsterdam, au Carnegie Hall ainsi qu’à San Francisco, Francfort, Berlin, Vienne, Barcelone et Fribourg ainsi que lors d’une tournée au Japon. Sa vaste discographie lui a valu de nombreuses récompenses y compris le prix du récital aux *Gramophone Awards* 2015, un Diapason d’or et une nomination pour au titre d’artiste de l’année aux *Gramophone Awards* 2017. Pour BIS, elle a enregistré de nombreux récitals acclamés avec Joseph Middleton, son partenaire habituel, ainsi que *Trennung*,

un programme consacré à des œuvres du XVIII^e siècle avec Kristian Bezuidenhout au piano.

www.carolynsampson.com

Roderick Williams est l'un des barytons les plus recherchés de sa génération. Il possède un vaste répertoire allant du baroque à la musique contemporaine qu'il interprète à l'opéra, en concert et en récital. Il entretient des relations avec toutes les grandes maisons d'opéra du Royaume-Uni et a chanté des premières mondiales d'opéra de David Sawyer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton et Alexander Knaifel ainsi que des rôles majeurs comme Papageno, Don Alfonso, Onégine et Billy Budd. Il se produit régulièrement avec des chefs et des orchestres de premier plan au Royaume-Uni, en Europe, en Amérique du Nord et en Australie et ses nombreuses participations à des festivals incluent les BBC Proms, Édimbourg, Cheltenham, Aldeburgh et Melbourne.

En tant que compositeur, ses œuvres ont été créées au Wigmore Hall, au Barbican, Purcell Room à Londres et à la BBC. En décembre 2016, il a remporté le prix de la meilleure composition chorale aux British Composer Awards. À partir de la saison 2022/23, il occupe le poste de compositeur associé des BBC Singers.

Roderick Williams a été décoré de l'OBE en juin 2017 et a été nommé pour une réalisation exceptionnelle à l'opéra aux Olivier Awards 2018 pour sa performance dans le rôle-titre de la production du Royal Opera House d'*Il ritorno d'Ulisse in patria* et, en 2019, pour son rôle dans la production de l'English National Opera du *War Requiem* de Britten. Il a été artiste en résidence auprès du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra de 2020 à 2023 ainsi qu'au festival d'Aldeburgh en 2023.

Le réputé pianiste **Joseph Middleton** se spécialise dans le répertoire de la musique de chambre et de la mélodie. Il se produit aux côtés des plus grands chanteurs dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall, le Lincoln Centre de New York, le Concertgebouw, le Musikverein à Vienne, l'Elbphilharmonie à Hambourg, la Pierre Boulez Saal à Berlin, la Philharmonie de Cologne, le Musée d'Orsay à Paris, l'Oji Hall à Tokyo ainsi

que dans le cadre des festivals d'Aix-en-Provence, d'Aldeburgh, des BBC Proms, d'Édimbourg, de San Francisco, du Heidelberger Frühling, de la Schubertiade Hohenems et Schwarzenberg, de Séoul et de Vancouver.

Au cours de sa carrière, il a collaboré avec Carolyn Sampson, Thomas Allen, Ian Bostridge, Marianne Crebassa, Sarah Connolly, Iestyn Davies, Angelika Kirchschlager, Felicity Lott et Dorothea Röschmann. En 2023, Joseph Middleton était directeur de Leeds Lieder, musicien en résidence et Bye-Fellow au Pembroke College de Cambridge, ainsi que membre et professeur de son alma mater, la Royal Academy of Music. Sa discographie en constante expansion lui a valu les éloges des critiques et on peut l'entendre régulièrement dans le cadre de sa propre série d'émissions sur BBC Radio 3. Il a remporté le prix du jeune artiste de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2017.

www.josephmiddleton.com

1 John Ireland
Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong
Hark! now I hear them, – ding-dong bell.

(from *The Tempest*)

2 Ralph Vaughan Williams
Dirge for Fidele

Fear no more the heat o' the sun
Nor the furious winter's rages;
Thou thy worldly task hast done
Home art gone, and ta'en thy wages:
Golden lads and girls all must
As chimney-sweepers, come to dust.

Fear no more the lightning flash
Nor the all-dreaded thunder-stone;
Fear not slander, censure rash;
Thou hast finish'd joy and moan:
All lovers young, all lovers must
Consign to thee, and come to dust.

No exorciser harm thee!
Nor no witchcraft charm thee!
Ghost unlaid forbear thee!
Nothing ill come near thee!
Quiet consummation have;
And renowned be thy grave!

(from *Cymbeline*)

3 E. J. Moeran
The Lover and his Lass

It was a lover and his lass,
With a hey, and a ho, and a hey nonino
That o'er the green corn-field did pass.
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
These pretty country folks would lie,
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

This carol they began that hour,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
How that a life was but a flower
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
For love is crown'd with the prime
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

(from *As You Like It*)

4 Mario Castelnuovo-Tedesco
Arise

Hark, hark! the lark at heaven's gate sings,
And Phoebus 'gins arise,
His steeds to water at those springs
On chalic'd flowers that lies;
And winking Mary-buds begin
To ope[n] their golden eyes;
With everything that pretty is,
My lady sweet, arise;
Arise, arise!

(from *Cymbeline*)

5 John Christopher Smith
You Spotted Snakes

You spotted snakes with double tongue,
Thorny hedgehogs, be not seen;
Newts and blindworms, do no wrong,
Come not near our fairy Queen.

Philomele, with melody,
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby:
Never harm nor spell nor charm,
Come our lovely lady nigh;
So, good night, with lullaby.

Weaving spiders, come not here;
Hence, you long-legged spinners, hence!
Beetles black, approach not near;
Worm nor snail, do no offence.

(from *A Midsummer Night's Dream*)

Michael Tippett
Three Songs for Ariel

6 1. **Come unto these Yellow Sands**

Come unto these yellow sands,
And then take hands:
Courtisied when you have and kiss'd
The wild waves whist,
Foot it feately here and there;
And, sweet sprites, the burthen bear.

Hark, hark!
Bow-wow.
The watch-dogs bark!
Bow-wow.
Hark, hark!
I hear the strain of strutting chanticleer
Cry, Cock-a-diddle-dow.

(from *The Tempest*)

7 2. **Full Fathom Five**

See track 1

8 3. **Where the Bee Sucks**

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

(from *The Tempest*)

9 Thomas Arne
Under the Greenwood Tree

Under the greenwood tree
Who loves to lie with me,
And tune his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither:
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

(from *As You Like It*)

10 Ivor Gurney
Under the Greenwood Tree

Under the greenwood tree
Who loves to lie with me,
And tune his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither:
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

Who doth ambition shun,
And loves to live in the sun,
Seeking the food he eats,
And pleas'd with what he gets,
Come hither, come hither, come hither:
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

(from *As You Like It*)

11 Hubert Parry
Sonnet LXXXVII

Farewell! thou art too dear for my possessing,
And like enough thou know'st thy estimate:
The charter of thy worth gives thee releasing;
My bonds in thee are all determinate.

For how do I hold thee but by thy granting,
And for that riches where is my deserving?
The cause of this fair gift in me is wanting,
And so my patent back again is swerving.

Thyself thou gavest, thy own worth then not knowing,
Or me, to whom thou gavest it, else mistaking
So thy great gift, upon misprision growing,
Comes home again, on better judgment making.

Thus have I had thee, as a dream doth flatter,
In sleep a King, but waking no such matter.

12 John Ireland
When Daffodils Begin to Peer

When daffodils begin to peer, –
With, hey! the doxy over the dale, –
Why, then comes in the sweet o' the year;
For the red blood reigns in the winter's pale.

The white sheet bleaching on the hedge, –
With, hey! the sweet birds, O how they sing! –
Doth set my pugging tooth on edge;
For a quart of ale is a dish for a king.

The lark, that tirra-lirra chants, –
With, hey! with, hey! the thrush and the jay, –
Are summer songs for me and my aunts,
While we lie tumbling in the hay.

But shall I go mourn for that, my dear?
The pale moon shines by night:
And when I wander here and there
I then do most go right.

Jog on, jog on, the foot-path way
And merrily hent the stile-a:
A merry heart goes all the day
Your sad tires in a mile-a.

(from *The Winter's Tale*)

13 Joseph Haydn She never told her love

She never told her love,
But let concealment, like a worm in the bud,
Feed on her damask cheek...;
She sat, like Patience on a monument,
Smiling at grief.

(from *Twelfth Night*)

14 Franz Schubert An Silvia

Was ist Silvia, saget an,
Dass sie die weite Flur preist?
Schön und zart seh' ich sie nah'n,
Auf Himmels Gunst und Spur weist,
Dass ihr alles untertan.

Ist sie schön und gut dazu?
Reiz labt wie milde Kindheit;
Ihrem Aug' eilt Amor zu,
Dort heilt er seine Blindheit,
Und verweilt in süsser Ruh'.

Darum Silvia, tön', o Sang,
Der holden Silvia Ehren;
Jeden Reiz besiegt sie lang,
Den Erde kann gewähren:
Kränze ihr und Saitenklang!

(from *The Two Gentlemen of Verona*, adapted by Eduard von Bauernfeld)

Who is Silvia? what is she,
That all our swains commend her?
Holy, fair, and wise is she;
The heaven such grace did lend her,
That she might admirèd be.

Is she kind as she is fair?
For beauty lives with kindness.
Love doth to her eyes repair,
To help him of his blindness;
And, being helped, inhabits there.

Then to Silvia let us sing,
That Silvia is excelling;
She excels each mortal thing
Upon the dull earth dwelling;
To her let us garlands bring.

15 Franz Schubert
Ständchen (Horch, horch! die Lerch)

Horch, horch! die Lerch' im Ätherblau;
Und Phöbus, neu erweckt,
Tränkt seine Rosse mit dem Tau,
Der Blumenkelche deckt;
Der Ringelblume Knospe schleusst
Die goldnen Äuglein auf;
Mit allem, was da reizend ist,
Du süsse Maid, steh auf!
Steh auf; steh auf!

(from *Cymbeline*, adapted by Abraham Voß)

Hark, hark! the lark at heaven's gate sings,
And Phoebus 'gins arise,
His steeds to water at those springs
On chalic'd flowers that lies;
And winking Mary-buds begin
To open their golden eyes;
With everything that pretty is,
My lady sweet, arise;
Arise, arise!

16 Franz Schubert
Trinklied

Bacchus, feister Fürst des Weins,
Komm mit Augen hellen Scheins.
Uns're Sorg' ersäuf' dein Fass,
Und dein Laub uns krönen lass.
Füll' uns, bis die Welt sich dreht!
Unser Sang erschalle hoch!
Wein mit Sang schmeckt besser noch.
So entfliehet froh die Zeit,
Wem's nicht mundet, fliehe weit,
Hoch der edle Göttertrank!

(from *Antony and Cleopatra*, adapted by Ferdinand Mayerhofer von Grünhübel)

Bacchus, plump prince of wine,
come with brightly shining eyes.
Let your vat drown our cares,
and your leaves crown us.
Fill us till the world spins round!
Let our song ring out loudly!
Wine with song tastes even better.
Time then passes merrily;
He who does not savour the wine should flee far from here;
Hail to the noble drink of the gods!

17 Robert Schumann Schlusslied des Narren

Und als ich ein winzig Bübchen war,
Hop heisa, bei Regen und Wind!
Da machten zweie nun eben ein Paar;
Denn der Regen, der regnet jeglichen Tag.

Und als ich, ach! ein Weib tat frein,
Hop heisa, bei Regen und Wind!
Da wollte mir Müssiggehn nicht gedeihn,
Denn der Regen, der regnet jeglichen Tag.

Die Welt steht schon eine hübsche Weil',
Hop heisa, bei Regen und Wind!
Doch das Stück ist nun aus, und ich wünsch' euch viel Heil,
Und dass es euch künftig gefalle!

(from *Twelfth Night*, adapted by August Wilhelm Schlegel)

When that I was and a little tiny boy,
With hey, ho, the wind and the rain,
A foolish thing was but a toy,
For the rain it raineth every day.

But when I came alas! to wive,
With hey, ho, the wind and the rain,
By swaggering I could never thrive,
For the rain it raineth every day.

A great while ago the world begun,
With hey, ho, the wind and the rain,
But that's all one, our play is done,
And we'll strive to please you every day.

18 Hugo Wolf Lied des transferierten Zettel

Die Schwalbe, die den Sommer bringt,
Der Spatz, der Zeisig fein,
Die Lerche, die sich lustig schwingt
Bis in den Himmel 'nein.

Der Kuckuck, der der Grasmück',
So gern ins Nestchen heckt,
Und lacht darob mit arger Tück,
Und manchen Eh'mann neckt.

(from *A Midsummer Night's Dream*, adapted by August Wilhelm Schlegel)

The ousel cock, so black of hue,
With orange-tawny bill,
The throstle with his note so true,
The wren with little quill.

The finch, the sparrow, and the lark,
The plain-song cuckoo grey,
Whose note full many a man doth mark,
And dares not answer nay.

19 Peter Cornelius
Komm herbei, Tod

Komm herbei, komm herbei, Tod!
Und versenk' in Cypressen den Leib.
Lass mich frei, lass mich frei, Not!
Mich erschlägt ein holdseliges Weib.
Mit Rosmarin mein Leichenhemd,
O bestellt es!
Ob Lieb' ans Herz mir tödlich kömmt,
Treu' hält es.

Keine Blum', keine Blum' süß,
Sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg.
Keine Seel', keine Seel', grüß'
Mein Gebein, wo die Erd' es verbarg.
Um Ach und Weh zu wenden ab,
Bergt mich alleine
Da, wo kein Treuer wall' ans Grab,
Und weine.

(from *Twelfth Night*, adapted by August Wilhelm Schlegel)

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand, thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

20 Cheryl Frances-Hoad
They Bore him Barefaced on a Bier

They bore him barefaced on the bier;
Hey non nonny, nonny, hey nonny;
And in his grave rain'd many a tear: –
Fare you well, my dove!

And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead:
Go to thy deathbed:
He never will come again.

His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll:
He is gone, he is gone,
And we cast away moan:
God ha' mercy on his soul!

(from *Hamlet*)

Hannah Kendall
Rosalind

21 1. Here is a space.

Here is a space.
A space to make.
I make –
my beauty hardened
my slyness opened
my boldness golden
my bravery outspoken
my voice deeper
and so people look beyond.
If only I had known, all these years of trying,
all I needed to do
was go down.

22 2. all love is a lunacy

Now, I am a woman,
or at least I am a woman, as you like it to be.
I feel heartache and pain
I feel the importance of feeling desired
again and again and again
I feel your kiss on my lips
I feel the way your eyes undress me.
Undress me.
Make me stand here,
here is a space,
make me stand in it
as small as possible,
and I'm stuck,
I'm a woman now
and I'm stuck
will I be a lucky one?
Lucky to be in love?
But surely
all love is a lunacy

23 3. ...no explanation is needed

I am neither he nor she
Just a person who chooses daily what to be,
I feel no explanation is needed,
Let me be here, in this space.
Let me choose my face
my woman face my man face
my beautiful bold brave face.

24 4. Take my fear take my feeling

Now I am a man.
Take my fear
take my feeling
take my salty water
and stitch it up inside a sports pitch.
what sort of performance is this?
To try and make a mockery of a man,
to tell him he cannot be who he must be
in order to be someone who is alive?
Why?
There is beauty in bravery
there is boldness in empathy
there is woman in man
and man in woman
but now, in this space
I can see only
that I am man.

25 5. You do not get to dress me anymore.

Now I am a woman
I look down at my body,
and wonder, and my boldness
I will keep my bravery
You, beauty,
it is not madness to not know, my beauty
...do not get to dress me anymore.

*Words by Sabrina Mahfouz,
originally commissioned by James Cousins Company*

**26 Francis Poulenc
Fancy**

Tell me where is Fancy bred,
Or in the heart, or in the head?
How begot, how nourishéd?
Reply, reply.
It is engender'd in the eyes,
With gazing fed; and Fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring Fancy's knell:
I'll begin it, – Ding, dong, bell.
(from *The Merchant of Venice*)

**27 Benjamin Britten
Fancie**

See track 26.

Arthur Honegger Deux chants d'Ariel

28 1. Modéré (Venez jusqu'à ces sables d'or)

Venez jusqu'à ces sables d'or
et prenez vous les mains alors
après le baiser et la révérence
et les hautes vagues feront silence
légèrement ci et là danserez
puis doux esprits chanterez

Chut ! chut !
le chien de garde aboie
Chut ! chut !
j'entends de chantecler
le cri strident.

Au fond des eaux ton père repose
ses os seront du corail rose
ses yeux des perles devenus
de lui rien ne sera perdu
car l'eau marine bientôt le change
en une chose riche, étrange
Sonnez songlas nymphes marines
Chut ! chut !
écoutez-les !

Come unto these yellow sands,
And then take hands:
Courtsied when you have and kiss'd,
The wild waves whist:
Foot it feately here and there;
And, sweet sprites, the burthen bear.

Hark, hark!
The watch dogs bark;
Hark, hark!
I hear the strain of strutting chanticleer
Cry, Cock-a-diddle dow.

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Hark! now I hear them, – ding-dong bell.

29 2. Un peu animé (Où butine l'abeille)

Où butine l'abeille je butine aussi
la clochette des primevères est mon lit.
Là je me couche quand le hibou crie
et sur le dos des chauves souris je m'enfuis
gaiement lorsque l'été finit
Gai! gai je vivrai bientôt
sous la fleur qui pend au rameau.

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

(from *The Tempest*, adapted by Guy de Pourtalès)

30 Frank Bridge
Blow blow thou winter wind

Blow, blow thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.
Heigh ho! sing heigh ho!
Unto the green holly:
Most friendship is feigning,
Most loving mere folly:
Then, heigh ho! the holly!
This life is most jolly.

Freeze, freeze thou bitter sky,
Thou dost not bite so nigh
As benefits forgot:
Though thou the waters warp,
Thy sting is not so sharp
As friend remember'd not.
Heigh ho! sing heigh ho!
unto the green holly:
Most friendship is feigning,
most loving mere folly
Then, heigh ho! the holly!
This life is most jolly.

(from *As You Like It*)

31 Madeleine Dring
Take, o take those lips away

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,
Seals of love, but sealed in vain!

(from *Measure for Measure*)

32 John Dankworth
**Shall I compare thee
to a summer's day?**

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:

Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimm'd;

But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st;
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st:

So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

(Sonnet XVIII)

33 Mervyn Horder
Under the Greenwood Tree

See track 10

34 Samuel Coleridge-Taylor The Willow Song

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow;
Her hand on her bosom, her head on her knee.
Sing willow, willow, willow;
The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;
Sing willow, willow, willow;
Her salt tears fell from her, and softened the stones;
Sing willow, willow, willow;
Sing all a green willow must be my garland.
Let nobody blame him, his scorn I approve,
I called my love false love; but what said he then?
Sing willow, willow, willow.

(from *Othello*)

35 Amy Beach Fairy Lullaby

Philomele, with melody,
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby:
Never harm nor spell nor charm,
Come our lovely lady nigh;
So, good night, with lullaby.

36 Roderick Williams Sigh no More, Ladies

Sigh no more, ladies, sigh no more;
Men were deceivers ever;
One foot in sea and one on shore,
To one thing constant never:
Then sigh not so,
But let them go,

And be you blithe and bonny;
Converting all your sounds of woe
Into Hey nonny, nonny.

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

(from *Much Ado About Nothing*)

37 Arthur Sullivan Orpheus with his Lute

Orpheus with his lute made trees,
And the mountain-tops that freeze,
Bow themselves, when he did sing:
To his music, plants and flowers
Ever sprung; as sun and showers
There had made a lasting spring.
Everything that heard him play,
Even the billows of the sea,
Hung their heads, and then lay by.
In sweet music is such art:
Killing care and grief of heart
Fall asleep, or, hearing, die.

(from *Henry VIII*)

Instrumentarium

Grand piano: Steinway D, No. 589463

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.

Recording Data

Recording: 27th–28th June 2022 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Dave Rowell
Piano technician: Philip Kennedy

Equipment: Neumann microphones; Merging Technologies Hapi microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix workstation; PMC loudspeakers
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth
Mixing: Dave Rowell

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Katy Hamilton 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Andy Staples
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-2653 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

Carolyn Sampson
© Andy Staples



BIS-2653