



**CHANDOS**

Go,  
Lovely  
Rose

Songs of

**ROGER  
QUILTER**

James Gilchrist  
tenor

Anna Tilbrook  
piano



Courtesy of Meg Peacocke

Roger Quilter, with Joan and Rodney Bennett, Menton, French Riviera, 1929

## Roger Quilter (1877 – 1953)

### Shakespeare Songs [14:28]

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | <b>Blow, blow, thou winter wind, Op. 6 No. 3</b> (1905, revised 1906)<br>from <i>Three Shakespeare Songs</i> (First Set)<br>To Walter Creighton<br>Non troppo allegro ma vigoroso e con moto – Poco più allegro –<br>Tempo I – Poco più allegro | 2:27 |
| 2 | <b>Come away, death, Op. 6 No. 1</b> (1905, revised 1906)<br>from <i>Three Shakespeare Songs</i> (First Set)<br>To Walter Creighton<br>Poco andante   | 2:57 |
| 3 | <b>Fear no more the heat o' the sun, Op. 23 No. 1</b> (1919 – 21)<br>from <i>Five Shakespeare Songs</i> (Second Set)<br>To the memory of Robin Hollway<br>Andante moderato  | 3:38 |
| 4 | <b>Orpheus with his lute, Op. 32 No. 1</b> (1938)<br>from <i>Two Shakespeare Songs</i> (Fourth Set)<br>Allegretto quasi andantino   | 2:31 |

- |                         |  |         |
|-------------------------|--|---------|
| 5                       | <p><b>O mistress mine, Op. 6 No. 2</b> (1905, revised 1906)<br/>         from <i>Three Shakespeare Songs</i> (First Set)<br/>         To Walter Creighton<br/>         Allegro moderato</p>                                      | 1:40    |
| 6                       | <p><b>Under the greenwood tree, Op. 23 No. 2</b> (1919)<br/>         from <i>Five Shakespeare Songs</i> (Second Set)<br/>         To Walter Creighton<br/>         Allegro moderato ma giocoso</p>                               | 1:13    |
| <b>A Floral Tribute</b> |  | [12:45] |
| 7                       | <p><b>The Fuchsia Tree, Op. 25 No. 2</b> (1923)<br/>         Old Manx Ballad<br/>         attributed to Charles Dalmon<br/>         from <i>Six Songs</i><br/>         To Leslie Woodgate<br/>         Andante poco con moto</p> | 1:36    |
| 8                       | <p><b>Go, lovely rose, Op. 24 No. 3</b> (1922)<br/>         from <i>Five English Love Lyrics</i><br/>         To Hubert Eisdell<br/>         Moderato, un poco con moto</p>  | 3:22    |

9	<p><b>A Last Year's Rose, Op. 14 No. 3</b> (1909 – 10) <span style="float: right;">2:59</span>  from <i>Four Songs</i>  To Robin and Aimée Legge  Andante moderato poco con moto</p>
10	<p><b>Now sleeps the crimson petal, Op. 3 No. 2</b> (1897) <span style="float: right;">2:17</span>  from <i>Three Songs</i>  Moderato quasi andantino tempo rubato</p>
11	<p><b>To Daisies, Op. 8 No. 3</b> (1905) <span style="float: right;">2:28</span>  from <i>To Julia</i>  To Gervase Elwes  Andante sostenuto</p>
	<p><b>Folksongs</b> <span style="float: right;">[13:20]</span></p>
12	<p><b>Barbara Allen</b> (c. 1921) <span style="float: right;">4:17</span>  Old English Melody  No. 13 from <i>The Arnold Book of Old Songs</i>  To the memory of Arnold Guy Vivian  Moderato, poco con moto</p>

- |                         |   |        |
|-------------------------|---|--------|
| 13                      | <p><b>Drink to me only</b> (c. 1921)<br/>         Air by Colonel Mellish (1777 – 1817)<br/>         No. 1 from <i>The Arnold Book of Old Songs</i><br/>         To the memory of Arnold Guy Vivian<br/>         Moderato un poco andante</p>            | 2:49   |
| 14                      | <p><b>My Lady's Garden</b> (c. 1942)<br/> <i>(L'Amour de moi)</i><br/>         Old French Melody<br/>         No. 10 from <i>The Arnold Book of Old Songs</i><br/>         To the memory of Arnold Guy Vivian<br/>         Moderato un poco andante</p> | 3:42   |
| 15                      | <p><b>The Ash Grove</b> (c. 1942)<br/>         Old Welsh Melody<br/>         No. 16 from <i>The Arnold Book of Old Songs</i><br/>         To the memory of Arnold Guy Vivian<br/>         Andante</p>   | 2:31   |
| <b>At the Graveside</b> |   | [9:54] |
| 16                      | <p><b>Autumn Evening, Op. 14 No. 1</b> (1909 – 10)<br/>         from <i>Four Songs</i><br/>         To Robin and Aimée Legge<br/>         Moderato tranquillo</p>   | 3:20   |

- |    |  |
|----|--|
| 17 | <p><b>Dream Valley, Op. 20 No. 1</b> (1917) <span style="float: right;">2:30</span><br/>         from <i>Three Songs of William Blake</i><br/>         Moderato, poco andante</p>                    |
| 18 | <p><b>Drooping Wings</b> (1943) <span style="float: right;">2:19</span><br/>         Andante, un poco con moto</p>   |
| 19 | <p><b>Music, when soft voices die, Op. 25 No. 5</b> (1926) <span style="float: right;">1:43</span><br/>         from <i>Six Songs</i><br/>         To Norah Nichols<br/>         Un poco andante</p> |

### German Songs

- |    |   |
|----|---|
|    | <p><b>Four Songs of Mirza Schaffy, Op. 2</b> (before 1903, revised 1911) <span style="float: right;">6:16</span><br/>         Texts by Friedrich von Bodenstedt (1819–1892)<br/>         To J. Walter and Marie English</p> |
| 20 | <p>I Neig', schöne Knospe, dich zu mir (Come, tender bud, lean close to me).<br/>         Poco andante con moto <span style="float: right;">1:42</span></p>   |
| 21 | <p>II Und was die Sonne glüht (The glow of summer sun).<br/>         Moderato ma con spirito <span style="float: right;">1:17</span></p>  |
| 22 | <p>III Ich fühle deinen Odem (The magic of thy presence).<br/>         Andante moderato <span style="float: right;">1:45</span></p>   |
| 23 | <p>IV Die helle Sonne leuchtet (The golden sunlight's glory).<br/>         Moderato con moto <span style="float: right;">1:32</span></p>  |

## Songs of Love

[7:57]

- |           |   |             |
|-----------|---|-------------|
| <b>24</b> | <b>Love's Philosophy, Op. 3 No. 1</b> (1905)<br>from <i>Three Songs</i><br>To Gervase Elwes<br>Molto allegro con moto                                       | <b>1:29</b> |
| <b>25</b> | <b>Julia's Hair, Op. 8 No. 5</b> (1905)<br>from <i>To Julia</i><br>To Gervase Elwes<br>Adagio misterioso  | <b>1:56</b> |
| <b>26</b> | <b>The Maiden Blush, Op. 8 No. 2</b> (1905)<br>from <i>To Julia</i><br>To Gervase Elwes<br>Moderato semplice  | <b>2:06</b> |
| <b>27</b> | <b>It was a lover and his lass, Op. 23 No. 3</b> (1919–21)<br>from <i>Five Shakespeare Songs</i> (Second Set)<br>To Walter Creighton<br>Allegretto moderato | <b>2:24</b> |

**TT 64:40**

**James Gilchrist** tenor  
**Anna Tilbrook** piano



James Gilchrist



Patrick Allen

## Roger Quilter: Songs

For Roger Quilter (1877 – 1953), the music was the vehicle for the words: it was always the text that inspired him – perhaps a captured moment of emotion, perhaps an image from nature. The character of his inspiration determined his approach to the composition of the song – on the whole, a simple lyric about nature became a simple song, and one from the Jacobean poets, with many layers of meaning, became a complex setting. That is in itself a simplification, however – what runs through all Quilter songs is a wish to make something of beauty. His style is iridescent and fluid: a perceptive review in a local newspaper of the 1920s explained that the speed of a Quilter song is just the speed at which one would say the words. The music emerges from the text; it is never imposed upon it. In a field of British contemporaries that includes Ireland, Vaughan Williams, Parry, Stanford, Elgar, Somervell, and Bax, Quilter composed songs that stand proud, and are recital staples.

Many of the songs performed here are familiar. Quilter wrote about 150 songs, however, and the programme explores many of the less well known, traversing most of

his song-writing career, from the early **Now sleeps the crimson petal**, originally written in 1897 but honed through performance by the great champion of English song, the tenor Gervase Elwes, and eventually published in 1904, to the exquisite folksong settings **Drink to me only**, **Barbara Allen**, **My Lady's Garden**, and **The Ash Grove**, the last two to new texts by Rodney Bennett, Quilter's friend, and librettist for his opera, *The Blue Boar* (this was subsequently revised, first as *Julia*, then as *Love at the Inn*). The first two were originally published in 1921 (with three others), but when Quilter's favourite nephew, Arnold Vivian, went off to war in 1942, Quilter wrote eleven more, to make a collection for him to sing on his return. Arnold was killed in Italy in 1943 following a failed escape attempt; Quilter did not find out until after the war had ended, and the sixteen settings became Arnold's epitaph, *The Arnold Book of Old Songs*, published individually in 1947 and as a set in 1951, with the new words for 'The Ash Grove' all the more poignant:

How little we knew, as we laughed there so  
lightly,  
And time seemed to us to stretch endless  
away,

The hopes that then shone like a vision so  
brightly

Could fade as a dream at the coming of day!

Quilter does not dress these songs in fine clothes, but lets them speak for themselves. 'Barbara Allen' opens very simply, but as the tension in the story builds, so does the texture; it is one of Quilter's most chromatic settings and, its bass hammering out the 'clang' of the bell, one of the most dramatic.

Herrick was one of Quilter's favourite poets, and the three songs included here from the song cycle *To Julia*, of 1905 (**The Maiden Blush**, **To Daisies**, and **Julia's Hair**), the only cycle that Quilter would compose, together with his first set of Shakespeare settings (**Come away, death, O mistress mine**, and **Blow, blow, thou winter wind**) show a Quilter growing in confidence; the lines lie very well in the voice and there is an increasing complexity in the composition. The Shakespeare set, Op. 6, was published in the same year as *To Julia*, but within a few months had been lightly revised with richer accompaniments, surely in the light of performance experience. Quilter was a fine pianist, and was often the accompanist in early performances of his songs: he had studied piano as a student at the Hochschule Konservatorium, Frankfurt, though even he had some difficulty with the accompaniment to *Love's Philosophy*.

That was a setting of a poem by Shelley, another favoured poet – Quilter relished Shelley's wayward imagery, and his 1926 setting of **Music, when soft voices die** is especially evocative. It is one of six songs constituting the Op. 25 set, but as is very often the case in Quilter's groups of songs, there is no particular link among the six, and indeed, **The Fuchsia Tree**, the second in the set, dates from 1923, three years earlier. That is an apparently straightforward setting, but one which allows great freedom of expression.

When a poem is very familiar, as a consequence of having been set frequently, a composer can sometimes feel a greater freedom than if it is being set for the first time. All Quilter's Shakespeare settings are of familiar texts: two of those from Op. 23, the second Shakespeare set, date from 1919 and were written in anticipation of a production of *As You Like It*, at the Old Vic, London, in 1921. **Under the greenwood tree** is cheeky, and **It was a lover and his lass** (composed as a duet in 1919 and arranged as a solo in 1921) gives a nod to a perceived madrigalian style. **Fear no more the heat o' the sun**, from *Cymbeline*, is thoughtful rather than raging. The setting of **Orpheus with his lute**, of 1938, is a late flowering and shows Quilter's sensitivity to the precise meaning of the words, the grammar of which can confuse.

The unsophisticated **Four Songs of Mirza Schaffy** link directly with the period, roughly between 1896 and 1901, when Quilter was studying in Frankfurt. They are settings of poems, not by Mirza Schaffy but by Schaffy's student Friedrich von Bodenstedt (1819 – 1892), who only later claimed them as his own work. First published in 1903, without an opus number, annotated 'In remembrance of Frankfurt days' and composed to translations by his close friend Walter Creighton (who at one time was taught violin by Elgar), the songs were revised and republished in 1911, as Op. 2, to new translations, by R.H. Elkin. This set, despite the revision, retains its earlier simplicity but offers hints of the Quilter to come.

Many of the people whom Quilter met while a student at Frankfurt became lifelong friends, in particular Cyril Scott, Percy Grainger, Balfour Gardiner, and Norman O'Neill, composers all. Each stood out in his own way – Quilter was born in Hove, Sussex, but his father acquired very substantial lands in Suffolk and was made a baronet in the 1897 Diamond Jubilee honours; the Australian Grainger was a fine concert pianist; Gardiner was also wealthy and supported other composers (notably Holst); Scott was a superb pianist and prolific composer (often of 'pot-boilers' in order to support himself, but

his large works are of increasing interest); and Norman O'Neill wrote a good deal of incidental music for the theatre (including that for Maeterlinck's play *The Blue Bird*). The five were known as the 'Frankfurt Group', though they had little in common other than Frankfurt and a dislike of Beethoven. His teacher, Iwan Knorr, clearly gave Quilter a thorough grounding without imposing his own style on him, and the compositional styles of all five are very different from one another. The ever-vocal Grainger thought very highly of, and had great respect for, Quilter's song writing.

Once back in England, Quilter set up home in London, and remained based there for the rest of his life, though making many excursions to friends (less so to family) around the UK and Europe. On the concert platform, he frequently accompanied singers in his own songs: in the early years, Walter Creighton or Gervase Elwes often gave first performances, and after Elwes's untimely death, in 1921, in an accident at the railway station in Boston, Massachusetts, Mark Raphael became the leading champion of Quilter; the seventeen songs they recorded in 1934, in definitive performances, show Quilter as a sensitive accompanist. Creighton is an unknown figure now, though he was far from unknown in his day, and he gave

the first performance of Vaughan Williams's *Songs of Travel*, in 1904, at what was then the Bechstein, now the Wigmore Hall. Creighton's cousin was Wilfrid de Glehn, the artist and friend of John Singer Sargent, who painted the oil portrait of Quilter now hanging at the National Portrait Gallery, London.

Quilter was well-read, and the songs on this CD encompass the subjects that interested him the most – nature, love, death: these gave him most inspiration. An air of sweet melancholy pervades much of his work, and the world-weariness of the *fin-de-siècle* poets appealed greatly, notably in **A Last Year's Rose**, to a poem by W.E. Henley. It is one of the Four Songs, Op. 14, from 1909 – 10, a set that also includes **Autumn Evening**, to a poem by the Australian poet Arthur Maquarie; the composer's choice of poets was eclectic and it is by no means obvious where Quilter discovered some of these poems. Waller's **Go, lovely rose** is a well-known poem, which Quilter set to music in 1922. Unquestionably one of his finest songs, it epitomises his way of setting words – the natural way to recite them matches the notated rhythm exactly. He does the same in an arguably even finer song, **Drooping Wings**, to words by another Australian poet, Edith Sterling-Levis, published in her volume of poetry *Thorns Have Roses*. This is a late gem, from

1943, and in its heartfelt despair is surely a response to the horrors of war, though a different response from that of **Dream Valley**, a Blake setting, from 1917. Blake's simplicity and directness drew a comparable style from Quilter, but there is a sense of the scene being mist-covered; it is one of a set of *Three Songs of William Blake*, Op. 20, and, published separately, became very popular.

Quilter had substantial private means and never had to work for a living, but he was immensely proud that – at one time at least – he could have lived off his earnings as a composer. His father, an extremely wealthy businessman, thoroughly disapproved of his profession, though the rest of his family were more supportive. His later years, after the death of his nephew, were marred by mental illness and, possibly because of some of the treatments he underwent, he became overtly homosexual – this was at a time when it was still illegal to be so, and his valet often had to rescue him. But the musicians' church, St Sepulchre's Church, in Holborn, was packed at his memorial service – not just with fellow musicians, but with ordinary people, who simply loved his music.

Quilter never delved into longer forms – he made his one brief foray in 1907 with the highly attractive Serenade for Small Orchestra, which he promptly withdrew, as if lacking

confidence to present it to the world; and his substantial incidental music to the extraordinarily successful children's fairy play *Where the Rainbow Ends*, which ran annually from 1911 to 1959, did not require symphonic treatment. Within the miniature world of the song, however, he knew exactly what he was doing: the small and beautiful was what he understood, and what he made, so exquisitely.

© 2024 Valerie Langfield  
www.rogerquilter.co.uk  
rcq@valerielangfield.co.uk

#### **A note by the performer**

The songs of Roger Quilter seem to have been with me all my life. I remember when I used to get the train to London to visit my first 'proper' singing teacher – Ena Partridge, mother of the tenor Ian – who asked me to sing 'Go, lovely rose'. I loved it then, and I have sung it countless times since; in fact, Anna and I often give it as an encore. There's something about Quilter's music that feels true: it's so beautifully crafted that it seems to flow as a part of nature; the music fits the text as if it's always been there, the two inseparable; the sentiment and affinity with the poet feels unforced, to spring from a common humanity.

The music of Quilter is well known to singers who study at music college, but almost unknown elsewhere, and his settings have suffered periods of being unfashionable. But there's something about the artistry of these songs that rises above fashion or snobbery, and Anna and I feel that he should be as much celebrated as a master of song as many more 'acceptable' composers. I have a special love for the slower, melancholy songs, and this is perhaps reflected in our selection here; even now – forty years after my lessons with Mrs Partridge – I'm still discovering new songs, as well as new delights within songs I have loved for many a year. I'm deeply grateful to Roger Quilter for making the world a lovelier place.

© 2024 James Gilchrist

Having begun his working life as a doctor, the tenor **James Gilchrist** turned to a full-time music career in 1996. He has performed an extensive concert repertoire in major venues throughout the world with renowned conductors including Sir John Eliot Gardiner, Sir Roger Norrington, Bernard Labadie, Harry Christophers, Harry Bicket, Masaaki Suzuki, and Richard Hickox. A master of English music, he has performed Britten's Church Parables in St Petersburg, London, and at

the Aldeburgh Festival, *Nocturne* with the NHK Symphony Orchestra, in Tokyo, and *War Requiem* with the San Francisco Symphony and with the Bundesjugendorchester, Germany. He has recently performed Rev. Adams (*Peter Grimes*) at the Opéra de Paris, Teatro Real Madrid, and The Royal Opera, Covent Garden, as well as with the Bergen Philharmonic Orchestra under Edward Gardner at the Edinburgh International Festival, Royal Festival Hall, Grieghallen, and Den Norske Opera. He has made notable appearances in Haydn's *Die Schöpfung* in a staged production for Garsington Opera and with the Dallas Symphony Orchestra, *Elijah* with Göteborgs Symfoniker under Masaaki Suzuki, and Bach's St Matthew Passion at King's College, Cambridge as part of Stephen Cleobury's final Easter week as Director of Music. He regularly performs with orchestras and choirs such as the Academy of Ancient Music, Orchestra of the Age of Enlightenment, Bach Collegium Japan, Dunedin Consort, and Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale. Bach's Christmas Oratorio and Passions feature prominently in his schedule, one reviewer noting that 'he hasn't become a one-man Evangelist industry by chance'. James Gilchrist continues to expand his work in the recital hall, especially through his collaboration with the pianist Anna

Tilbrook with whom he has performed for more than twenty-five years. Their significant discography includes song cycles by Beethoven, Schubert, and Schumann, Vaughan Williams's *On Wenlock Edge* and *Songs of Travel*, and songs by Sir Lennox Berkeley, Benjamin Britten, and John Jeffreys. They have been involved in several new commissions from Sally Beamish, Julian Phillips, Jonathan Dove (all premiered at Wigmore Hall, London), Alec Roth, and Michael Zev Gordon.

Since her début at the Wigmore Hall in 1999, **Anna Tilbrook** has been a regular artist at all the major concert halls and festivals and frequently broadcasts for BBC Radio 3. She has collaborated with leading singers and instrumentalists, including Mary Bevan, Sophie Bevan, Ian Bostridge, Natalie Clein, Michael Collins, Lucy Crowe, Nicholas Daniel, Philip Dukes, James Gilchrist, Jess Gilliam, Barbara Hannigan, Chloë Hanslip, Guy Johnston, Jack Liebeck, Sir John Tomlinson, and Laura van der Heijden, as well as the Fitzwilliam, Carducci, Sacconi, Elias, Navarra, and Barbirolli string quartets. She has also accompanied José Carreras, Angela Gheorghiu, and Bryn Terfel in televised concerts. She has made recent appearances at the Concertgebouw, Amsterdam, Carnegie

Hall, New York, deSingel, Antwerp, Alte Oper Frankfurt, Anima Mundi, Pisa, Wratistavia Cantans, Wroclaw, Wigmore Hall, and St John's Smith Square, besides the Edinburgh, Aldeburgh, Cheltenham, Oxford Lieder, West Cork, and Savannah (Georgia) Chamber Music festivals, and curated a number of concert series for the BBC. In August 2021 she and Lucy Crowe marked twenty years of collaboration by releasing a disc featuring Lieder by Strauss, Berg, and Schoenberg, entitled *Longing*. In 2022 she and James Gilchrist celebrated the twenty-fifth anniversary of their duo partnership, having made acclaimed recordings of English song and of song cycles

by Schubert and Schumann; for Chandos they have recorded albums of songs by Sir Lennox Berkeley, songs and chamber music by Vaughan Williams with Philip Dukes, and most recently *Solitude*, settings by Purcell, Schubert, Barber, and Jonathan Dove – *Under Alter'd Skies*, a cycle written specially for them. In 2023 she served on the jury for the Song Prize at BBC Cardiff Singer of the World. She also teaches at the University of Oxford and Royal Academy of Music where she is an Associate. If not sitting at the piano, Anna Tilbrook is normally found watching cricket, playing tennis, having a gin and tonic, or eating a curry! [www.annatilbrook.co.uk](http://www.annatilbrook.co.uk)





Anna Tilbrook

Victoria Cadisch

## Roger Quilter: Lieder

Für Roger Quilter (1877 – 1953) diente die Musik als Vehikel des Texts: Es waren immer die Worte, die ihn inspirierten – Worte, die vielleicht ein momentanes Gefühl oder ein Naturbild einfingen. Das Wesen der Inspiration bestimmte seinen Ansatz bei der Komposition des Lieds – im Allgemeinen wurde etwa aus einer einfachen Naturdichtung ein einfaches Lied, und aus einem jakobinischen Gedicht mit vielen Bedeutungsebenen wurde auch eine komplexe Vertonung. Das ist an sich jedoch eine Vereinfachung, denn was allen Liedern Quilters gemeinsam ist, ist der Wunsch, etwas Schönes zu erschaffen. Seine Stilistik ist schimmernd und flüchtig: Wie eine scharfsinnige Rezension in einer Lokalzeitung der 1920er Jahre erläuterte, ist das Tempo eines typischen Quilter-Lieds genau jenes, in dem man die Worte sprechen würde. Die Musik entspringt dem Text, sie wird ihm nie aufgezwungen. In einem Feld von britischen Zeitgenossen zu dem Ireland, Vaughan Williams, Parry, Stanford, Elgar, Somervell und Bax gehören, komponierte Quilter Lieder, die herausragen und zum festen Repertoire von Liederabenden gehören.

Viele der hier dargebotenen Lieder sind bekannt. Quilter schrieb jedoch etwa 150 Lieder, und dieses Programm erkundet auch viele der weniger bekannten und umspannt dabei den größten Teil seiner Liedkompositionslaufbahn, von dem frühen, ursprünglich 1897 komponierten, doch später in der Darbietung durch den Tenor Gervase Elwes, den großen Verfechter des englischen Lieds vervollkommneten und schließlich 1904 veröffentlichten **Now sleeps the crimson petal**, bis hin zu den exquisiten Volksliedvertonungen **Drink to me only**, **Barbara Allen**, **My Lady's Garden** und **The Ash Grove**, die letzten beiden mit neuen Texten von seinem Freund Rodney Bennett, der auch das Libretto für Quilters Oper, *The Blue Boar*, geschrieben hatte. (Diese wurde im Nachhinein revidiert, zunächst als *Julia*, dann später als *Love at the Inn*.) Die ersten beiden Lieder erschienen ursprünglich zusammen mit drei anderen 1921, doch als Quilters Lieblingsneffe, Arnold Vivian, 1942 in den Krieg zog, schrieb Quilter elf weitere Lieder, um eine Sammlung zusammenzustellen, die er bei seiner Rückkehr singen sollte. Arnold kam 1943 bei einem misslungenen Fluchtversuch in Italien ums Leben. Quilter

erfuhr davon erst nach Ende des Kriegs, und die sechzehn Vertonungen wurden zu Arnolds Epitaph, *The Arnold Book of Old Songs*, 1947 in Einzelausgaben und 1951 als Gruppe herausgegeben, wodurch der neue Text zu "The Ash Grove" noch schmerzlicher wirkt:

How little we knew, as we laughed there so  
lightly,  
And time seemed to us to stretch endless  
away,  
The hopes that then shone like a vision so  
brightly  
Could fade as a dream at the coming of day!

[Wie wenig wir wussten, als so leichthin  
wir dort lachten  
Und uns schien, als dehnte die Zeit sich  
endlos vor uns aus,  
Dass die Hoffnungen, die damals wie eine  
Vision hell leuchteten,  
Mit dem neuen Tag wie ein Traum  
verschwinden könnten!]

Quilter putzt diese Lieder nicht heraus, sondern lässt sie für sich selbst sprechen. "Barbara Allen" beginnt sehr schlicht, doch mit der steigenden Spannung der Erzählung verdichtet sich auch die Textur. Es handelt sich um eine von Quilters chromatischsten Vertonungen und mit ihrem das Dröhnen der Glocke heraus hämmernden Bass auch um eine der dramatischsten.

Herrick war einer von Quilters Lieblingsdichtern, und die drei hier ausgewählten Lieder aus dem Zyklus *To Julia* aus dem Jahr 1905 (**The Maiden Blush**, **To Daisies** und **Julia's Hair**), dem einzigen Liedzyklus, den Quilter komponieren sollte, zeugen gemeinsam mit seiner ersten Gruppe von Shakespeare-Vertonungen (**Come away, death, O mistress mine** und **Blow, blow, thou winter wind**) vom wachsenden Selbstvertrauen des Komponisten – die Gesangslinien liegen sehr gut in der Stimme, und die Komposition nimmt an Komplexität zu. Die Shakespeare-Gruppe op. 6 erschien im gleichen Jahr wie *To Julia*, wurde jedoch innerhalb weniger Monate – sicherlich aufgrund von Erfahrungswerten aus den Aufführungen – mit üppigeren Begleitungen leicht überarbeitet. Quilter war ein ausgezeichnete Pianist und fungierte bei frühen Aufführungen seiner Lieder oft als Begleiter: Er hatte am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt Klavier studiert, doch selbst er hatte mit der Begleitung von **Love's Philosophy** seine Probleme.

Es handelte sich dabei um die Vertonung eines Gedichts von Shelley, einem weiteren Lieblingsdichter Quilters, dessen eigenwillige Bildsprache der Komponist schätzte, und seine Vertonung von **Music, when soft voices die** aus dem Jahr 1926 ist besonders

evokativ. Es ist eines von sechs Liedern, die op. 25 bilden, doch wie so oft bei Quilters Liedgruppen gibt es keine besondere Verbindung zwischen den sechs Liedern, und tatsächlich entstand **The Fuchsia Tree**, das zweite Lied der Gruppe, 1923, also drei Jahre zuvor. Es ist eine augenscheinlich geradlinige Vertonung, erlaubt jedoch große Ausdrucksfreiheit.

Wenn ein Gedicht aufgrund häufiger Vertonungen sehr bekannt ist, kann es sein, dass der Komponist ein größeres Gefühl von Freiheit verspürt, als wenn es sich um eine Erstvertonung handelt. Alle Shakespeare-Lieder Quilters bedienen sich bekannter Texte: Zwei aus seiner zweiten Shakespeare-Gruppe, op. 23, entstanden 1919 und wurden im Vorfeld einer im Jahr 1921 geplanten Produktion von *As You Like It* am Old Vic in London geschrieben. **Under the greenwood tree** ist keck und **It was a lover and his lass** (1919 als Duett komponiert und 1921 als Solo überarbeitet) spielt auf einen vermeintlichen Madrigal-Stil an. **Fear no more the heat o' the sun** stammt aus *Cymbeline* und ist eher nachdenklich als rasend. Die Vertonung von **Orpheus with his lute** aus dem Jahr 1938 ist eine späte Kostbarkeit, und das Lied zeigt Quilters Sensibilität für die genaue Bedeutung der Worte, deren Grammatik verwirrend sein kann.

Die unkomplizierten **Four Songs of Mirza Schaffy** stehen in direktem Zusammenhang mit dem Zeitraum zwischen etwa 1896 und 1901, als Quilter in Frankfurt studierte. Es sind Vertonungen von Gedichten, die nicht von Mirza Schaffy selbst, sondern von seinem Schüler Friedrich von Bodenstedt (1819 – 1892) stammen, der sie allerdings erst später als sein Werk beanspruchte. Die Lieder wurden zunächst 1903 ohne Opusnummer mit der Anmerkung "In Erinnerung an die Frankfurter Tage" und komponiert nach Übersetzungen von Quilters engem Freund Walter Creighton (einstmals Geigenschüler Elgars) veröffentlicht, dann überarbeitet und 1911 mit neuen Übersetzungen von R.H. Elkin als op. 2 erneut herausgegeben. Trotz der Überarbeitung bewahrt sich die Gruppe ihre Schlichtheit, bietet jedoch bereits Hinweise auf den Quilter der Zukunft.

Viele von Quilters Begegnungen während seiner Frankfurter Studienzeit wurden zu lebenslangen Freundschaften, besonders was die Komponisten Cyril Scott, Percy Grainger, Balfour Gardiner und Norman O'Neill angeht. Alle fielen auf ihre eigene Art und Weise auf: Quilter wurde in Hove, Sussex, geboren, doch sein Vater erwarb sehr umfangreiche Ländereien in Suffolk und wurde 1897 bei den Ehrungen anlässlich des diamantenen Thronjubiläums

von Königin Victoria in den Ritterstand erhoben; der Australier Grainger war ein ausgezeichneter Konzertpianist; Gardiner war ebenfalls wohlhabend und unterstützte andere Komponisten (insbesondere Holst); Scott war ein hervorragender Pianist und produktiver Komponist (oft von Stücken rein kommerzieller Natur, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, doch seine groß angelegten Werke sind von zunehmendem Interesse); und Norman O'Neill schrieb beträchtliche Menge an Bühnenmusiken für das Theater (so auch zu Maeterlincks Theaterstück *Der blaue Vogel*). Die fünf waren als die "Frankfurt Group" bekannt, obwohl ihnen außer Frankfurt und einer Abneigung gegen Beethoven nicht viel gemeinsam war. Quilters Lehrer, Iwan Knorr, vermittelte ihm offenbar ein gründliches Fundament, ohne ihm dabei seinen eigenen Stil aufzuzwingen, und der Kompositionsstil der fünf unterscheidet sich erheblich. Der immer ausdrucksfreudige Grainger schätzte und respektierte Quilters Liedkompositionen sehr.

Nach England zurückgekehrt, ließ sich Quilter in London nieder und blieb dort für den Rest seines Lebens, obwohl er oft Abstecher zu Freunden (weniger zu seiner Familie) in Großbritannien und Europa unternahm. Auf der Konzertbühne begleitete

er häufig Sänger bei Aufführungen seiner eigenen Lieder: In den frühen Jahren sangen oft Walter Creighton und Gervase Elwes Uraufführungen, und nach Elwes' viel zu frühem Tod bei einem Unfall im Bahnhof von Boston, Massachusetts, 1921 wurde Mark Raphael zum führenden Verfechter Quilters – in den wegweisenden Aufnahmen der siebzehn Lieder, die sie 1934 gemeinsam einspielten, zeigt sich Quilter als sensibler Begleiter. Creighton ist inzwischen in Vergessenheit geraten, obwohl er zu seiner Zeit alles andere als unbekannt war, und 1904 in der Bechstein, heute Wigmore Hall die Uraufführung von Vaughan Williams' *Songs of Travel* sang. Creightons Cousin war der Maler und Freund von John Singer Sargent, Wilfrid de Glehn, der das Porträt von Quilter malte, welches heute in der National Portrait Gallery in London hängt.

Quilter war sehr belesen, und die Lieder auf dieser CD umfassen die Themen, die ihn am meisten interessierten: Natur, Liebe und Tod – aus ihnen bezog er die größte Inspiration. Ein Großteil seines Werks ist von einem Gefühl süßer Melancholie durchzogen, und der Weltschmerz der Dichter des *fin de siècle* zog ihn sehr an, besonders in *A Last Year's Rose*, einem Gedicht von W.E. Henley, einem der *Four Songs* op. 14 aus den Jahren 1909/10, einer Gruppe zu der auch *Autumn Evening* nach

einem Gedicht des australischen Dichters Arthur Maquarie gehört. Was Dichter anging, schöpfte der Komponist aus verschiedenen Quellen, und es ist keineswegs offensichtlich, wo Quilter einige dieser Gedichte entdeckte. Bei Wallers *Go, lovely rose* handelt es sich um ein sehr bekanntes Gedicht, welches Quilter 1922 vertonte. Es ist zweifellos eines seiner herausragendsten Lieder und beispielhaft für seine Textbehandlung – die natürliche Rezitation entspricht genau dem notierten Rhythmus. Dies ist ebenfalls bei einem wohl noch außergewöhnlicheren Lied, **Drooping Wings**, nach Worten der australischen Dichterin Edith Sterling-Levis, der Fall, welches in deren Gedichtband *Thorns Have Roses* erschien. Dies ist ein spätes Juwel aus dem Jahr 1943, und das Lied stellt in seiner tief empfundenen Verzweiflung sicherlich eine Reaktion auf die Gräueltaten des Krieges dar, jedoch eine andere als jene in **Dream Valley**, einer Vertonung eines Blake-Gedichts von 1917. Blakes Einfachheit und Direktheit brachten bei Quilter einen ähnlichen Stil hervor, doch man hat das Gefühl, die gesamte Szene sei in Nebel gehüllt. Das Lied gehört zu den *Three Songs of William Blake* op. 20 und wurde in der Veröffentlichung als Einzelausgabe ausgesprochen populär.

Quilter verfügte über ein umfangreiches privates Vermögen und musste nie für seinen

Lebensunterhalt arbeiten, doch er war sehr stolz darauf, dass er – zumindest zu einer gewissen Zeit – von seinen Einkünften als Komponist hätte leben können. Sein Vater, ein ausgesprochen wohlhabender Geschäftsmann, missbilligte seinen Beruf durch und durch, doch vom Rest seiner Familie erfuhr er mehr Unterstützung. Quilters spätere, dem Tod seines Neffen folgende Jahre, waren durch psychische Erkrankung getrübt, und er bekannte sich (möglicherweise aufgrund einiger der Behandlungen, denen er sich unterzog) offen zu seiner Homosexualität. Dies war zu jener Zeit noch illegal, und sein Kammerdiener musste ihm oft zur Hilfe eilen. Zu seinem Trauergottesdienst war St Sepulchre's Church in Holborn, die Musikerkirche, jedoch bis auf den letzten Platz besetzt, und zwar nicht nur mit anderen Musikern, sondern mit normalen Leuten, die einfach seine Musik liebten.

Quilter befasste sich nie mit längeren Formen. Eine Ausnahme stellt ein kurzer Vorstoß mit der höchst attraktiven *Serenade for Small Orchestra* aus dem Jahr 1907 dar, doch diese zog er gleich wieder zurück, ganz als fehlte es ihm an Selbstbewusstsein, sie der Welt zu präsentieren; und seine umfangreiche Bühnenmusik für das außergewöhnlich erfolgreiche Märchenspiel

für Kinder *Where the Rainbow Ends*, das von 1911 bis 1959 jährlich gespielt wurde, bedurfte keiner sinfonischen Behandlung. In der Miniatur-Welt des Lieds wusste er jedoch genau, was er tat: Das Kleine und Schöne, das war es, was er verstand und was er so auserlesen zu erschaffen wusste.

© 2024 Valerie Langfield

[www.rogerquilter.co.uk](http://www.rogerquilter.co.uk)

[rcq@valerielangfield.co.uk](mailto:rcq@valerielangfield.co.uk)

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

#### Anmerkungen des Interpreten

Die Lieder Roger Quilters scheinen mich schon mein ganzes Leben zu begleiten. Ich erinnere mich daran, wie ich mit dem Zug nach London zum Unterricht bei meiner ersten "echten" Gesangslehrerin fuhr – Ena Partridge, Mutter des Tenors Ian – und auf ihre Anregung hin "Go, lovely rose" sang. Ich habe dieses Lied schon damals geliebt und seither zahllose Male gesungen – genau genommen verwenden Anna und ich es oft als Zugabe. Es gibt etwas in der Musik Quilters, das sich wahrhaftig anfühlt: Sie ist so wunderbar gearbeitet, dass sie wie ein Teil der Natur dahinzufließen scheint. Die Musik passt zum

Text, als sei sie immer da gewesen, beide sind unzertrennlich – das Gefühl und die Affinität mit dem Dichter scheinen ungezwungen und einem gemeinsamen Menschsein zu entspringen.

Unter Sängern und Sängerinnen, die an einer Musikhochschule studieren, ist die Musik Quilters wohl bekannt, doch ansonsten kaum, und zeitweise waren seine Vertonungen aus der Mode geraten. Doch diese Lieder besitzen eine künstlerische Qualität, die sie über Mode und Dünkel erhebt, und Anna und ich sind der Meinung, dass Quilter ebensolcher Ruhm als Meister des Lieds zukommt, wie anderen "akzeptableren" Komponisten. Ich liebe besonders die langsameren, melancholischen Lieder, und dies schlägt sich möglicherweise in unserer hier vorliegenden Auswahl nieder. Selbst heute, vierzig Jahre nach meinem Unterricht bei Mrs. Partridge, entdecke ich immer noch neue Lieder und ebenso neues Glück in Liedern, die ich schon seit vielen Jahren liebe. Ich bin Roger Quilter zutiefst dankbar dafür, dass er die Welt zu einem schöneren Ort gemacht hat.

© 2024 James Gilchrist

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Courtesy of Valerie Langfield

Roger Quilter



## Roger Quilter: Mélodies

Pour Roger Quilter (1877 – 1953), la musique était le véhicule des paroles: c'était toujours le texte qui l'inspirait – peut-être un moment d'émotion capturé, peut-être une image de la nature. Le caractère de son inspiration déterminait son approche de la composition de la mélodie – de manière générale un poème simple parlant de la nature devient une mélodie simple, et celui d'un poète jacobéen, avec ses nombreux niveaux de signification, devient une mise en musique complexe. Cependant, il s'agit d'une simplification – ce qui apparaît dans toutes les mélodies de Quilter est le désir de créer quelque chose de beau. Son style est chatoyant et fluide: un critique perspicace expliquait dans un journal local des années 1920 que la vitesse d'une mélodie de Quilter est simplement la vitesse à laquelle on prononcerait les paroles. La musique émerge du texte sans jamais le dominer. Parmi des compositeurs britanniques qui incluaient John Ireland, Ralph Vaughan Williams, Hubert Parry, Charles Villiers Stanford, Edward Elgar, Arthur Somervell et Arnold Bax, Roger Quilter a produit des mélodies qui se tiennent avec fierté et appartiennent au répertoire standard des récitals.

La plupart des mélodies interprétées ici sont bien connues. Cependant, Quilter en composa environ cent-cinquante, et le programme explore un bon nombre des pages les moins entendues, couvrant la majeure partie de sa carrière de compositeur de mélodies depuis **Now sleeps the crimson petal**, écrite en 1897, mais ensuite perfectionnée grâce aux interprétations du grand champion des mélodies anglaises, le ténor Gervase Elwes, et finalement publiée en 1904, jusqu'aux magnifiques mises en musique de mélodies folkloriques telles que **Drink to me only**, **Barara Allen**, **My Lady's Garden** et **The Ash Grove**, les deux dernières sur de nouveaux textes de Rodney Bennett, l'ami de Quilter, et le librettiste de son opéra *The Blue Boar* (cet ouvrage fut révisé par la suite, d'abord sous le nom de *Julia*, puis sous celui de *Love at the Inn*). Les deux premières mélodies furent publiées en 1921 (avec trois autres), mais quand le neveu préféré de Quilter, Arnold Vivian, fut envoyé au front en 1942, Quilter en composa onze autres pour en faire un recueil qu'il pourrait chanter à son retour. Arnold fut tué en Italie en 1943 à la suite d'une tentative d'évasion ratée. Quilter

ne le sut qu'après la fin de la guerre, et les seize pièces devinrent l'épithaphe d'Arnold, *The Arnold Book of Old Songs*, publiées individuellement en 1947, puis sous forme de recueil en 1951, avec des nouvelles paroles pour "The Ash Grove" d'autant plus poignantes:

How little we knew, as we laughed there so  
lightly,  
And time seemed to us to stretch endless  
away,  
The hopes that then shone like a vision so  
brightly  
Could fade as a dream at the coming of day!

[Comme nous savions peu de choses, riant  
si légèrement,  
Tandis que le temps semblait s'étendre à  
l'infini,  
Et que les espoirs brillaient alors comme  
une vision si éclatante  
Pouvaient s'effacer comme un rêve au  
lever du jour!]

Quilter ne donne pas à ces mélodies de beaux vêtements, mais les laissent parler d'elles-mêmes. "Barbara Allen" commence très simplement, mais à mesure que la tension de l'histoire augmente, la texture s'enrichit également. C'est l'une des mélodies les plus chromatiques de Quilter, et avec sa basse martelant le "bruit métallique" de la cloche, l'une des plus dramatiques.

Robert Herrick était l'un des poètes préférés de Quilter. Les trois mélodies du cycle *To Julia* datant de 1905 (**The Maiden Blush, To Daisies, Julia's Hair**), le seul cycle du compositeur, ainsi que sa première collection utilisant des textes de Shakespeare (**Come away, death, O mistress mine, Blow, blow, thou winter wind**) montrent sa confiance grandissante. Les lignes conviennent parfaitement à la voix et la composition devient de plus en plus complexe. Les *Three Shakespeare Songs*, op. 6, furent publiées la même année que *To Julia*, mais quelques mois plus tard, le compositeur les retoucha légèrement en leur donnant des accompagnements plus riches, sans doute à la lumière de son expérience en concert. Quilter, qui avait étudié le piano au Dr. Hoch's Konservatorium de Francfort, était un excellent pianiste, accompagnant souvent les premières auditions de ses mélodies. Cependant, il eut quand même quelques difficultés avec la partie de piano de **Love's Philosophy**.

C'était une mélodie sur un poème de Percy Bysshe Shelley, un autre poète de prédilection – Quilter appréciait tout particulièrement les images capricieuses de cet auteur – et sa mise en musique de **Music, when soft voices die** (1926) est particulièrement évocatrice. C'est l'une de six

mélodies formant l'op. 25, mais comme c'est souvent le cas avec Quilter, il n'existe pas de liens particuliers entre elles, et **The Fuchsia Tree**, la deuxième de la collection, date en effet de 1923, trois ans plus tôt. C'est une page apparemment simple, mais qui permet une grande liberté d'expression.

Quand un poème est très connu pour avoir été souvent mis en musique, un compositeur peut parfois éprouver une plus grande liberté que s'il était utilisé pour la première fois. Tous les textes de Shakespeare choisis par Quilter sont célèbres: deux des mélodies de l'op. 23, son deuxième recueil shakespearien, datent de 1919, et furent composées en prévision d'une production de *As You Like It* au théâtre Old Vic à Londres en 1921. **Under the greenwood tree** est insolente, et **It was a lover and his lass** (composée pour un duo en 1919 et arrangée pour une seule voix en 1921) fait un clin d'œil au style du madrigal. **Fear no more the heat o' the sun**, dont le texte est extrait de *Cymbeline*, est une page pensive plutôt que rageuse. La mélodie **Orpheus with his lute**, écrite en 1938, est une œuvre tardive qui met en évidence la sensibilité de Quilter face au sens précis des mots, dont la grammaire peut prêter à confusion.

Les très simples **Four Songs of Mirza Schaffy** sont directement liées à la période allant approximativement de 1896 à 1901

pendant laquelle Quilter était étudiant à Francfort. Les poèmes ne sont pas du poète azerbaïdjanais Mirzâ Şâfi Vazeh (1794 – 1852), mais de son élève Friedrich von Bodenstedt (1819 – 1892) qui revendiqua seulement plus tard la paternité des textes. Les mélodies furent publiées en 1903 sans numéro d'opus avec l'annotation "En souvenir des jours de Francfort", et utilisant des traductions de son ami proche Walter Creighton (qui avait étudié le violon avec Elgar). Quilter les révisa et les republia en 1911 sous le numéro op. 2, avec de nouvelles traductions de R.H. Elkin. Malgré les retouches, elles conservent leur simplicité d'origine, mais laissent entrevoir le Quilter à venir.

Pendant ses études à Francfort, Quilter rencontra de nombreuses personnes qui devinrent des amis pour la vie, en particulier Cyril Scott, Percy Grainger, Balfour Gardiner et Norman O'Neill, tous compositeurs. Chacun d'entre eux se distingua à sa manière: Quilter naquit à Hove dans le Sussex, mais son père acheta de vastes terrains dans le Suffolk et fut créé baronnet lors du jubilé de diamant de la reine Victoria en 1897; l'Australien Percy Grainger était un remarquable pianiste concertiste; Balfour Gardiner était également riche et soutenait d'autres compositeurs (en particulier Gustav Holst); Cyril Scott était un superbe pianiste et un compositeur

prolifère (écrivant souvent des partitions alimentaires pour subvenir à ses besoins, mais ses grandes œuvres sont de plus en plus intéressantes); Norman O'Neill composa de nombreuses musiques de scène pour le théâtre (notamment pour *L'Oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck). Les cinq hommes étaient connus sous le nom de "Frankfurt Group", bien qu'ils n'aient eu que de choses en commun si ce n'est Francfort et une aversion prononcée pour Beethoven. Son professeur, Iwan Knorr, donna clairement à Quilter des bases solides sans lui imposer son propre style, et ces cinq musiciens sont très différents les uns des autres. Grainger avait une haute opinion et un grand respect pour les mélodies de Quilter.

De retour en Angleterre, Quilter s'installa à Londres et y resta jusqu'à la fin de sa vie tout en faisant de nombreuses visites chez des amis (moins souvent chez sa famille) au Royaume-Uni et en Europe. En concert, il accompagnait souvent des chanteurs dans ses propres mélodies: pendant les premières années, Walter Creighton et Gervase Elwes assuraient souvent les premières auditions, et après la mort prématurée d'Elwes en 1921 dans un accident à la gare de Boston aux États-Unis, Mark Raphael devint le principal défenseur de Quilter. Les interprétations définitives des dix-sept mélodies qu'ils enregistrèrent en 1934 montrent combien sensible était

l'accompagnement de Quilter. Creighton est aujourd'hui un personnage inconnu, mais c'était loin de l'être à son époque, et il créa les *Songs of Travel* de Vaughan Williams en 1904 dans une salle qui s'appelait alors le Bechstein Hall, aujourd'hui le Wigmore Hall. Le cousin de Creighton était Wilfrid de Glehn, un peintre et un ami de John Singer Sargent, qui réalisa le portrait de Quilter aujourd'hui exposé à la National Portrait Gallery de Londres.

Quilter était un homme très cultivé, et les mélodies enregistrées ici abordent les sujets qui l'intéressaient et l'inspiraient le plus – la nature, l'amour, la mort. Un air de douce mélancolie traverse une grande partie de son œuvre, et la lassitude de l'univers des poètes fin-de-siècle lui plaisait beaucoup, notamment dans *A Last Year's Rose*, sur un poème de W.E. Henley. C'est l'une des *Four Songs*, op. 14, de 1909 – 1910, une collection qui comprend également *Autumn Evening*, sur un poème du poète australien Arthur Macquarie. Quilter choisissait ses poètes de manière éclectique et il n'est pas facile de savoir où il trouva certains de ces poèmes. *Go, lovely rose* de Edmund Waller est un poème bien connu que Quilter mit en musique en 1922. Incontestablement l'une de ses plus belles mélodies, elle illustre parfaitement son art de mettre en musique les mots – la façon naturelle de les réciter correspond exactement

au rythme noté. Il fait la même chose dans une mélodie peut-être encore plus remarquable, **Droping Wings**, sur un poème d'un autre poète australien, Edith Sterling-Levis, publié dans son volume intitulé *Thorns Have Roses*. C'est un joyau tardif datant de 1943 qui, par son désespoir sincère, est certainement une réponse aux horreurs de la guerre, bien qu'il s'agisse d'une réponse différente de celle de **Dream Valley**, sur un poème de William Blake, datant de 1917. La simplicité et le caractère direct du texte de Blake inspira un style comparable à Quilter, mais on a le sentiment que la scène est couverte de brume. C'est l'une des *Three Songs of William Blake*, op. 20; publiée séparément, elle devint très populaire.

Quilter possédait une importante fortune et n'a jamais eu besoin de travailler pour gagner sa vie. Cependant, il était extrêmement fier du fait qu'il aurait pu – pendant un temps au moins – vivre de ses revenus de compositeur. Son père, un homme d'affaires très riche, désapprouvait totalement sa profession, mais le reste de sa famille le soutenait davantage. Ses dernières années, après la mort de son neveu, furent marquées par des troubles mentaux et, peut-être à cause de certains traitements qu'il subit, il devint ouvertement homosexuel – à une époque où il était encore illégal de l'être, et son valet devait souvent venir à son aide. Mais St Sepulchre's Church,

l'église nationale des musiciens située dans le quartier de Holborn à Londres, fut pleine à craquer lors de son service commémoratif – étaient présents non seulement des collègues musiciens, mais aussi des gens ordinaires qui aimaient tout simplement sa musique.

Quilter n'aborda jamais des formes plus longues – il fit une seule excursion en 1907 avec la très séduisante *Serenade for Small Orchestra*, qu'il retira promptement, comme s'il manquait de confiance pour la présenter au monde. Et sa substantielle musique de scène pour la pièce de théâtre féerique pour enfants *Where the Rainbow Ends*, qui rencontra un immense succès et fut représentée chaque année de 1911 à 1959, ne nécessitait pas de traitement symphonique. Cependant, Quilter savait exactement comment s'y prendre dans le domaine miniature de la mélodie: le petit et le beau, c'était ce qu'il comprenait, et ce qu'il faisait de manière si exquise.

© 2024 Valerie Langfield

[www.rogerquilter.co.uk](http://www.rogerquilter.co.uk)

[rcq@valerielangfield.co.uk](mailto:rcq@valerielangfield.co.uk)

Traduction: Francis Marchal

#### Une note de l'interprète

Il me semble que les mélodies de Roger Quilter m'ont accompagné toute ma vie. Je me rappelle du temps où je prenais le train pour

Londres afin de rendre visite à mon premier "vrai" professeur de chant – Ena Partridge, la mère du ténor Ian Partridge – qui m'avait demandé de chanter "Go, lovely rose". J'ai adoré cette mélodie, et je l'ai interprétée de très nombreuses fois depuis – en fait, Anna et moi la donnons souvent en bis. Il y a quelque chose d'authentique dans la musique de Quilter: elle est si magnifiquement écrite qu'elle semble couler de source; elle s'adapte au texte comme s'il avait toujours été là, les deux étant inséparables; le sentiment et l'affinité avec le poète ne semblent jamais forcés, comme s'ils provenaient d'une humanité commune.

La musique de Quilter est bien connue des chanteurs qui étudient dans les conservatoires, mais elle est presque inconnue ailleurs, et ses mélodies ont souffert de périodes où elles semblaient démodées.

Mais il y a quelque chose dans la finesse artistique de ces pièces qui dépasse la mode ou le snobisme, et Anna et moi pensons que Quilter devrait être célébré comme un maître de la mélodie de la même manière que de nombreux compositeurs plus "acceptables". J'aime tout particulièrement les mélodies plus lentes et mélancoliques, et cela se reflète peut-être dans la présente sélection. Même aujourd'hui – quarante ans après mes leçons avec Ena Partridge – je découvre encore de nouvelles mélodies, ainsi que de nouvelles joies dans celles que j'aime depuis de nombreuses années. Je suis profondément reconnaissant à Roger Quilter d'avoir fait du monde un endroit plus beau.

© 2024 James Gilchrist

Traduction: Francis Marchal

## Shakespeare Songs

### 1. **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,  
That 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*, Act II, Scene 7  
William Shakespeare (1564 – 1616)

### 2. **Come away, death**

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.

from *Twelfth Night*, Act II, Scene 4  
William Shakespeare

### 3. **Fear no more the heat o' the sun**

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 frown o' the great,  
Thou art past the tyrant's stroke;

Care no more to clothe and eat;  
To thee the reed is as the oak:  
The sceptre, learning, physic, must  
All follow this, and come to dust.

Fear no more the light'ning flash,  
Nor the all-dreaded thunder-stone;  
Fear not slander, censure rash;  
Thou hast finished 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 renown'd be thy grave!

*from The Tragedie of Cymbeline,  
Act IV, Scene 2  
William Shakespeare*

**4 Orpheus with his lute**

Orpheus with his lute made trees,  
And the mountain tops that freeze,  
Bow themselves when he did sing:

To his music plants and flow'rs  
Ever sprung; as sun and show'rs  
There had made a lasting spring.

Ev'ry thing that heard him play,  
Ev'n the billows of the sea,  
Hung their heads and then lay by.

In sweet music is such art,  
Killing care and grief of heart  
Fall asleep, or, hearing, die.

*from Henry VIII, Act III, Scene 1  
William Shakespeare*

**5 O mistress mine**

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

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

*from Twelfth Night, Act II, Scene 3  
William Shakespeare*



**6 Under the greenwood tree**  
Under the greenwood tree  
Who loves to lie with me,  
And turn 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 i' the sun,  
Seeking the food he eats,  
And pleased 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, Act II, Scene 5*  
William Shakespeare

### A Floral Tribute

**7 The Fuchsia Tree**  
O what if the fowler my blackbird has taken?  
The sun lifts his head from the lip of the sea.  
Awaken, my blackbird, awaken, awaken!  
And sing to me out of my red fuchsia tree!

O what if the fowler my blackbird has taken?  
The mountains grow white with the birds of  
the sea:

But down in the garden, forsaken, forsaken,  
I'll weep all the day by my red fuchsia tree.  
Ah!

Old Manx Ballad  
attributed to Charles Dalmon (1872 - 1938)

**8 Go, lovely rose**  
Go, lovely rose -  
Tell her that wastes her time and me,  
That now she knows,  
When I resemble her to thee,  
How sweet and fair she seems to be.

Tell her that's young,  
And shuns to have her graces spied,  
That hadst thou sprung  
In deserts where no men abide,  
Thou must have uncommended died.

Small is the worth  
Of beauty from the light retir'd:  
Bid her come forth,  
Suffer herself to be desir'd,  
And not blush so to be admir'd.

Then die - that she  
The common fate of all things rare  
May read in thee;  
How small a part of time they share  
That are so wondrous sweet and fair!

Edmund Waller (1606 - 1687)

9

**A Last Year's Rose**

From the brake the Nightingale  
Sings exulting to the Rose;  
Though he sees her waxing pale  
In her passionate repose  
While she triumphs waxing frail,  
Fading even while she glows;  
Though he knows  
How it goes –  
Knows of last year's Nightingale,  
Dead with last year's Rose.

Wise the enamoured Nightingale,  
Wise the well-beloved Rose!  
Love and life shall still prevail,  
Nor the silence at the close.  
Break the magic of the tale  
In the telling, though it shows –  
Who but knows  
How it goes!  
Life a last year's Nightingale,  
Love a last year's Rose.

William Ernest Henley (1849 – 1903)

10

**Now sleeps the crimson petal**

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

11

**To Daisies**

Shut not so soon, the dull-eyed night  
Has not as yet begun  
To make a seizure on the light,  
Or to seal up the sun.

No marigolds yet closed are,  
No shadows great appear,  
Nor doth the early shepherd's star  
Shine like a spangle here.

Stay but till my Julia close  
Her life-begetting eye;  
And let the whole world then dispose  
Itself to live or die.

Robert Herrick (1591 – 1674)

**Folksongs**

12

**Barbara Allen**

In Scarlet Town, where I was born,  
There was a fair maid dwellin',  
Made ev'ry youth cry 'Well-a-day!'  
Her name was Barb'ra Allen.

All in the merry month of May  
When green buds they were swellin',  
Young Jemmy Grove on his death-bed lay  
For love of Barb'ra Allen.

Then slowly, slowly she came up,  
And slowly she came nigh him,  
And all she said when there she came,  
'Young man, I think you're dying'.

As she was walking o'er the fields  
She heard the dead-bell knellin',  
And ev'ry stroke the dead-bell gave  
Cried 'Woe to Barb'ra Allen!'

When he was dead and laid in grave  
Her heart was struck with sorrow,  
'O mother, mother, make my bed,  
For I shall die tomorrow'.

'Farewell,' she said, 'ye virgins all,  
And shun the fault I fell in;  
Henceforth take warning by the fall  
Of cruel Barb'ra Allen.'

Traditional

**13 Drink to me only**

Drink to me only with thine eyes,  
And I will pledge with mine,  
Or leave a kiss within the cup  
And I'll not ask for wine.  
The thirst that from the soul doth rise  
Doth ask a drink divine;

But might I of Jove's nectar sup,  
I would not change for thine.

I sent thee late a rosy wreath,  
Not so much honouring thee,  
As giving it a hope that there  
It could not withered be.  
But thou thereon didst only breathe  
And sent'st it back to me;  
Since when it grows, and smells, I swear,  
Not of itself but thee.

Ben Jonson (1572 - 1637)

**14 My Lady's Garden**

There is a garden that all sweets encloses,  
Where my love is wont to stray;  
There blow the fairest flow'rs of May  
And, lovelier yet, soft damask roses.

There by her side among the flow'rs  
Would I might pass the days of June,  
Fleeting the careless summer hours,  
Whether by night or by noon.

Happy the nightingale that haunts its closes,  
Telling his love as best he may:  
Freely he sings both night and day,  
And then at last in peace reposes.

Fairer than blossom red or white,  
Lily or violet wet with dew,  
No flow'r that blooms the summer through  
Half so fair is to my sight.

I saw her gath'ring matchless posies;  
Yet were they not so sweet as she.  
Would that my fortune were to be  
As dear to her as are the roses.

Rodney Bennett (1890 - 1948)

**15 The Ash Grove**

Away in the shadows a lone bird is singing,  
The wind whispers low in a sighing refrain;  
Their music makes memory's voices go  
winging:  
The Ash Grove in beauty I see once again;  
The voices of friends that the long years  
have taken,  
Oh faintly I hear them, the song and the word.  
How much in the heart can so little awaken:  
The wind in the leaves and the song of a bird!

How little we knew, as we laughed there so  
lightly,  
And time seemed to us to stretch endless  
away,  
The hopes that then shone like a vision so  
brightly  
Could fade as a dream at the coming of day!  
And still, spite of sorrow, whene'er I remember,  
My thoughts will return like a bird to the nest,  
No matter though summer may wane to  
December,  
And there in the Ash Grove my heart be at rest.

Rodney Bennett

**At the Graveside**

**16 Autumn Evening**

The yellow poplar leaves have strown  
Thy quiet mound, thou slumberest  
Where winter's winds will be unknown;  
So deep thy rest, so deep thy rest.

Sleep on, my love, thy dreams are sweet,  
If thou hast dreams; the flow'rs I brought  
I lay aside for passing feet,  
Thou needest nought, thou needest nought.

The grapes are gather'd from the hills,  
The wood is piled, the song bird gone,  
The breath of early evening chills:  
My love, sleep on, my love, sleep on.

Arthur Maquarie (1874 - 1955)

**17 Dream Valley**

Memory, hither come,  
And tune your merry notes;  
And, while upon the wind  
Your music floats,  
I'll pore upon the stream  
Where sighing lovers dream,  
And fish for fancies as they pass  
Within the wat'ry glass.

I'll drink of the clear stream,  
And hear the linnet's song,  
And there I'll lie and dream  
The day along;

And, when night comes, I'll go  
To places fit for woe,  
Walking along the darken'd valley  
With silent Melancholy.

William Blake (1757 – 1827)

**18 Drooping Wings**  
Dreamily the night comes  
With drooping wings,  
High on his swaying tree  
A lone bird sings.

Swiftly the red sun sinks  
To the West;  
Ah! sorrowing heart of mine,  
When, when may you rest?

Over the world's rim  
A gold moon leaps,  
Hush'd is the bird's song,  
All the world sleeps.

Only a whisp'ring wind  
Stirs in my tree;  
Slowly the dream dies  
In the heart of me.

Edith Sterling-Levis (1881 – 1971)

**19 Music, when soft voices die**  
Music, when soft voices die,  
Vibrates in the memory;  
Odours, when sweet violets sicken,  
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,  
Are heap'd for the belovéd's bed:  
And so thy thoughts, when thou art gone,  
Love itself shall slumber on.

Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822)

## German Songs

**Four Songs of Mirza Schaffy**  
**20 Neig, schöne Knospe, dich zu mir**  
Neig, schöne Knospe, dich zu mir;  
Und was ich bitte, das thu' mir.  
Ich will dich pflegen und halten;  
Du sollst bei mir erwarmen,  
Und sollst in meinen Armen  
Zur Blume dich entfalten!

[Come, tender bud, lean close to me  
Come, tender bud, lean close to me,  
What I am asking, do for me:  
Find in my bosom a bower.  
I long to clasp and hold thee,  
Until my warmth unfold thee  
From bud to radiant flower!]

**21 Und was die Sonne glüht**

Und was die Sonne glüht,  
Was Wind und Welle singt,  
Und was die Rose blüht, –

Was auf zum Himmel klingt,  
Und was vom Himmel nieder:  
Das weht durch mein Gemüth,  
Das klingt durch meine Lieder!

**[The glow of summer sun**

The glow of summer sun;  
The breath of breeze and brine;  
The scent the roses yield;

The song of joy divine  
To earth from heaven ringing:  
All these have I made mine,  
And woven thro'out my singing!]

**22 Ich fühle deinen Odem**

Ich fühle deinen Odem  
Mich überall umwehn –  
Wohin die Augen schweifen,  
Wähn' ich dein Bild zu sehn!

Im Meere meiner Gedanken  
Kannst du nur untergehn,  
Um, wie die Sonne, Morgens  
Schön wieder aufzustehn!

**[The magic of thy presence**

The magic of thy presence  
Surrounds me ev'rywhere;  
Wheree'er my eyes may wander,  
I see thy image fair.

And if at times thy glory  
Sinks in my thoughts' deep main,  
'Tis but, like sun at morning,  
To rise and shine again!]

**23 Die helle Sonne leuchtet**

Die helle Sonne leuchtet  
Auf's weite Meer hernieder,  
Und alle Wellen zittern  
Von ihrem Glanze wieder.

Du spiegelst Dich, wie die Sonne,  
Im Meere meiner Lieder!  
Sie alle glühen und zittern  
Von Deinem Glanze wieder!

**[The golden sunlight's glory**

The golden sunlight's glory  
Upon the sea is gleaming,  
And with reflected radiance  
The rippled waves are streaming.

Thy image, like the sunlight,  
Is mirror'd in my dreaming,  
Until thy golden radiance  
From all my song is streaming.]

Friedrich von Bodenstedt (1819 – 1892)

Translation: Rosette Helen Elkin

(1865 – 1955)

## Songs of Love

### **24** Love's Philosophy

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

See, the mountains kiss high Heav'n  
And the waves clasp one another;  
No sister flower would be forgiv'n  
If it disdain'd its brother.  
And the sunlight clasps the earth,  
And the moonbeams kiss the sea,  
What are all these kissings worth,  
If thou kiss not me?

Percy Bysshe Shelley

### **25** Julia's Hair

Dew sat on Julia's hair,  
And spangled too,  
Like leaves that laden are  
With trembling dew;

Or glittered to my sight,  
As when the beams  
Have their reflected light  
Danced by the streams.

Robert Herrick

### **26** The Maiden Blush

So look the mornings when the sun  
Paints them with fresh vermilion:  
So cherries blush, and Kathern pears,  
And apricocks in youthful years;  
So corals look more lovely red,  
And rubies lately polish'd:  
So purest diaper doth shine,  
Stain'd by the beams of claret wine:  
As Julia looks when she doth dress  
Her either cheek with bashfulness.

Robert Herrick

### **27** It was a 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, 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, ding;  
Sweet lovers love the spring.

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

from *As You Like It*, Act V, Scene 3  
William Shakespeare



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

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

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



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



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

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

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

Despite every effort, we have proved unable to reach the estates of Arthur Maquarie, Edith Sterling-Levis, and R.H. Elkin and should be grateful to hear from any individuals able to put us in contact with them so we may agree reasonable terms for the right to reprint in this booklet the verses of these poets and translators.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

**Recording producer** Jonathan Cooper

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrators** Sue Shortridge and Karen Marchlik

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 14–16 August 2023

**Front cover** Photograph of Roger Quilter, c. 1922, by Herbert Lambert (1882–1936) / Lebrecht

Music & Arts Photo Library / Alamy Stock Photo

**Design and typesetting** Cass Cassidy

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Chappell & Co. Ltd, London ('Go, lovely rose', 'Drooping Wings'), Winthrop Rogers Ltd,

London ('The Fuchsia Tree', 'Dream Valley', 'Music, when soft voices die'), Elkin & Co., London

(*Four Songs of Mirza Schaffy*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (other songs)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Alexander James

Anna Tilbrook and James Gilchrist during the recording sessions

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20322

QUILTER: SONGS – Gilchrist / Tilbrook

QUILTER: SONGS – Gilchrist / Tilbrook

## ROGER QUILTER (1877–1953)

1-6	Shakespeare Songs	14:28
7-11	A Floral Tribute	12:45
12-15	Folksongs	13:20
16-19	At the Graveside	9:54
20-23	German Songs	6:16
24-27	Songs of Love	7:57
		TT 64:40

James Gilchrist  
tenor

Anna Tilbrook  
piano

© 2024 Chandos Records Ltd · © 2024 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England

CHANDOS  
CHAN 20322

CHANDOS  
CHAN 20322