



LA  
BOÎTE À  
PÉPITES

RECORDING WOMEN  
COMPOSERS

LIZA  
**LEHMANN**  
(1862-1918)

# UN DESTIN ÉTINCELANT

---

**Lucile Richardot**, mezzo-soprano (1-14, 16, 18-19, 21-24)

**Anne de Fornel**, piano

avec

**Edwin Crossley-Mercer**, baryton (6, 17)

**Marie-Laure Garnier**, soprano (10, 20)

**Manon Galy**, violon (15)

1	<i>Evensong</i> (1916)* [Constance Morgan]	1'56
2	<i>The Lake Isle of Innisfree</i> (1911) [William Butler Yeats]	3'49
3	<i>Dusk in the Valley</i> (1922) [George Meredith]	2'41
4	<i>Breton Folk-Songs No. 2: I dreamt my love was singing</i> (1909) [Frances M. Gostling]	2'02
5	<i>Echoes</i> (1914) [James T. White]	1'34
6	<i>How Sweet the Moonlight Sleeps Upon This Bank</i> (1912) [William Shakespeare]	4'53
7	<i>In the Watches of the Night</i> (1921) [Eveline Young]	2'14
8	<i>Morning</i> (1912) [William Akerman]	2'42
9	<i>A Bird in the Sky</i> (1926) [W. Munro Anderson]	1'37
10	<i>The Guardian Angel</i> (1898) [Edith Nesbit]	2'05
11	<i>By the Lake</i> (1914) [Ethel Clifford]	4'45
12	<i>You and I</i> (1897) [Mary Arnold Childs]	1'59
13	<i>Good Morning, Brother Sunshine!</i> (1916) [James W. Foley]	1'15
14	<i>The Daisy-Chain No. 4: If no one ever marries me</i> (1900) [Laurence Alma-Tadema]	1'19
15	<i>In a Persian Garden : Ah! Moon of my Delight</i> (1896) Transcription pour violon et piano	5'07
16	<i>In a Persian Garden No. 7: Ah! Not a drop</i> (1896) [Omar Khayyām]	2'44
17	<i>The Beautiful Lady</i> (1912) [Walter de la Mare]	4'08
18	<i>The Silver Rose</i> (1911) [Marguerite Radclyffe Hall]	2'15
19	<i>Oh, Tell Me, Nightingale</i> (1910) [Mirza Shafi]	1'45
20	<i>The Lily of a Day</i> (1917) [Ben Jonson]	2'00
21	<i>Love, If You Knew the Light</i> (1922) [Robert Browning]	1'25
22	<i>When the Shadows Fall Tonight</i> (1920) [W. Munro Anderson]	1'52
23	<i>Thoughts Have Wings</i> (1909) [Frances M. Gostling]	2'05
24	<i>When I Am Dead, My Dearest</i> (1918) [Christina Rossetti]	2'02

**TT: 60'27**

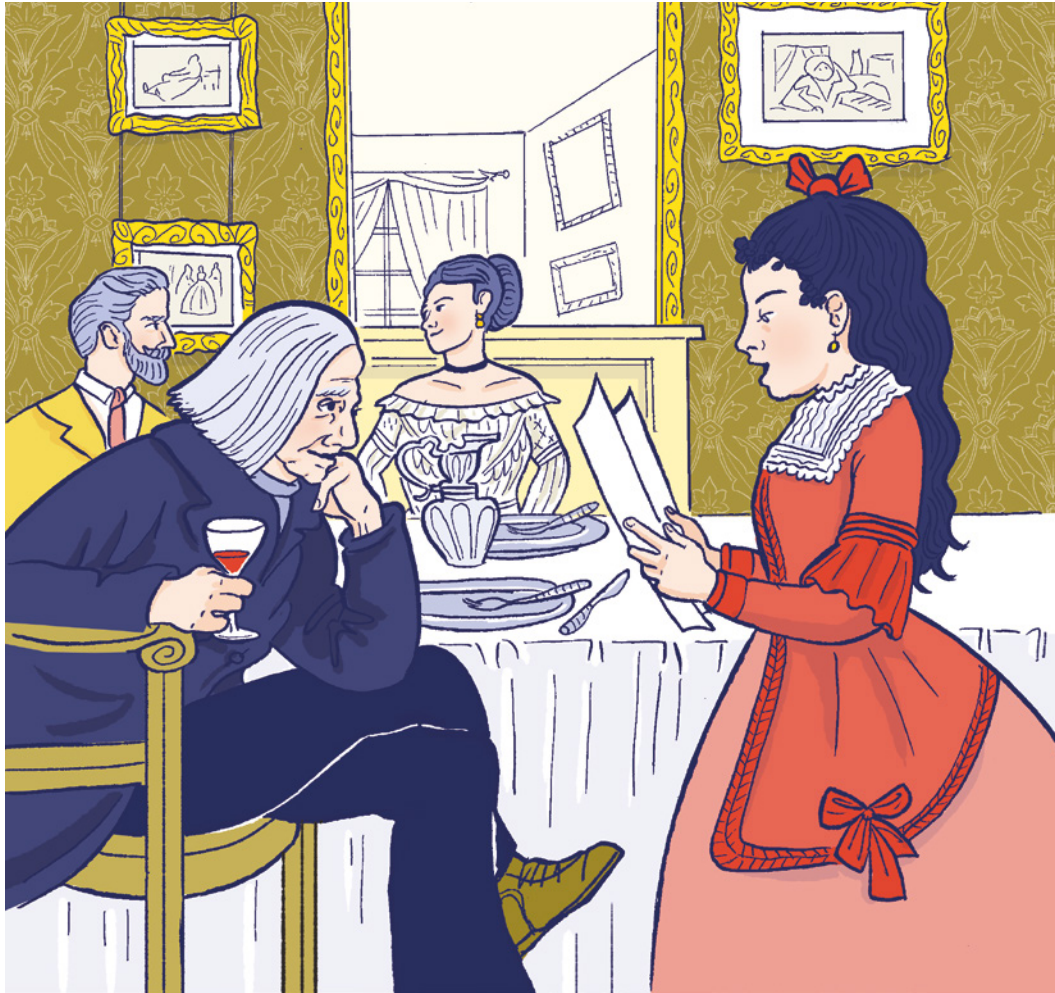
\* Les dates se réfèrent à l'année de publication / The dates refer to the year of publication.

---

## UNE FAMILLE D'ARTISTES

Liza Lehmann (Elisabetha Nina Mary Frederica) naît le 11 juillet 1862 à Londres. Elle grandit au sein d'une famille d'artistes : sa mère, Amelia Lehmann, enseigne et compose<sup>1</sup> sous les initiales A.L., tandis que son père d'origine allemande, Rudolf Lehmann, peint principalement des portraits. Elle passe les cinq premières années de sa vie en Italie – les hivers à Rome et les étés à Sorrente – avant que la famille s'établisse à Londres en 1867. Leur vie sociale est particulièrement riche, avec la visite régulière d'artistes, de créateurs ou de musiciens. Elle rapporte ainsi dans ses mémoires : « Liszt était un ami proche de mes parents et il avait pris la délicieuse habitude de venir manger son plat préféré, du bacon et des œufs. [...] Pendant que celui-ci était préparé, il avait coutume de nous jouer parfois au piano ses compositions les plus récentes ou de rhapsodier de manière inspirée<sup>2</sup>. » Avec ses trois sœurs cadettes, elle est éduquée par des gouvernantes. Elle reçoit aussi des cours hebdomadaires de piano avec Alma Haas qui lui apprend à lier la musique à la création d'images et de poèmes. Enfant, elle s'adonne à la composition et met régulièrement en musique des poèmes, le premier étant *To the Moon* de Percy Bysshe Shelley.

Sa mère lui transmet son amour pour le chant et lui donne ses premières leçons. Liza Lehmann se souvient : « [...] son seul désir était que je devienne chanteuse – une vraie chanteuse professionnelle – et que j'accomplisse ce dont elle avait elle-même seulement rêvé<sup>3</sup>. » Elle hérite du terrible trac de sa mère, mais à la différence de celle-ci, parvient à le maîtriser. Sa formation vocale se poursuit avec Jenny Lind qui enseigne à cette époque au Royal College of Music à Londres.



« Après le superbe repas, Verdi nous emmena dans sa chambre, un petit appartement douillet avec des rideaux verts où il cachait son piano. Il nous expliqua qu'il était si tourmenté par des personnes qui voulaient chanter ou jouer pour lui qu'il avait trouvé ce dispositif ! Il demanda néanmoins à ce que je chante pour lui, et, après avoir insisté, je m'exécutai à contrecœur ; et j'espère avoir fait preuve de tact en ne tentant pas de proposer sa propre musique chatoyante, mais en me limitant à quelques anciennes chansons écossaises qu'il n'avait jamais entendues et qui l'intéressaient beaucoup. »

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, Londres, T. Fisher Unwin, 1919, p. 37.

---

## PREMIERS ÉLANS ARTISTIQUES

À Gênes, elle interprète d'anciennes chansons écossaises devant Giuseppe Verdi avant un premier concert public à Rome. Elle conçoit avec clairvoyance son destin professionnel : « [...] j'ai très vite compris que je n'aurais jamais la force physique et l'endurance suffisantes pour mener une carrière à l'opéra. Tout semblait me pousser à être concertiste ; et ma voix de soprano lyrique léger, petite au début, s'est développée régulièrement jusqu'à ce que je sois capable de remplir une salle de concert sans effort<sup>4</sup>. »

De son côté, son père souhaite qu'elle devienne peintre comme lui et l'encourage à tenir un carnet de croquis. Durant dix ans (1870-1880)<sup>5</sup>, elle dessine à la plume et à l'encre des fées, des chérubins, des femmes, des paysages qui illustrent l'imaginaire d'une adolescente à l'époque victorienne. Elle suit aussi des cours de dessin à partir de moulages et des cours privés de perspective. Mais sa passion pour la musique prédomine nettement. Elle parfait ainsi son apprentissage de la composition avec Niels Ravnkilde à Rome, puis avec Wilhelm Freudenberg à Wiesbaden. Pour le chant, elle se perfectionne auprès du pédagogue, chef d'orchestre et compositeur italien Alberto Randegger qui restera un soutien important durant sa carrière professionnelle, mais aussi auprès du compositeur, pianiste et chef d'orchestre écossais Hamish MacCunn.

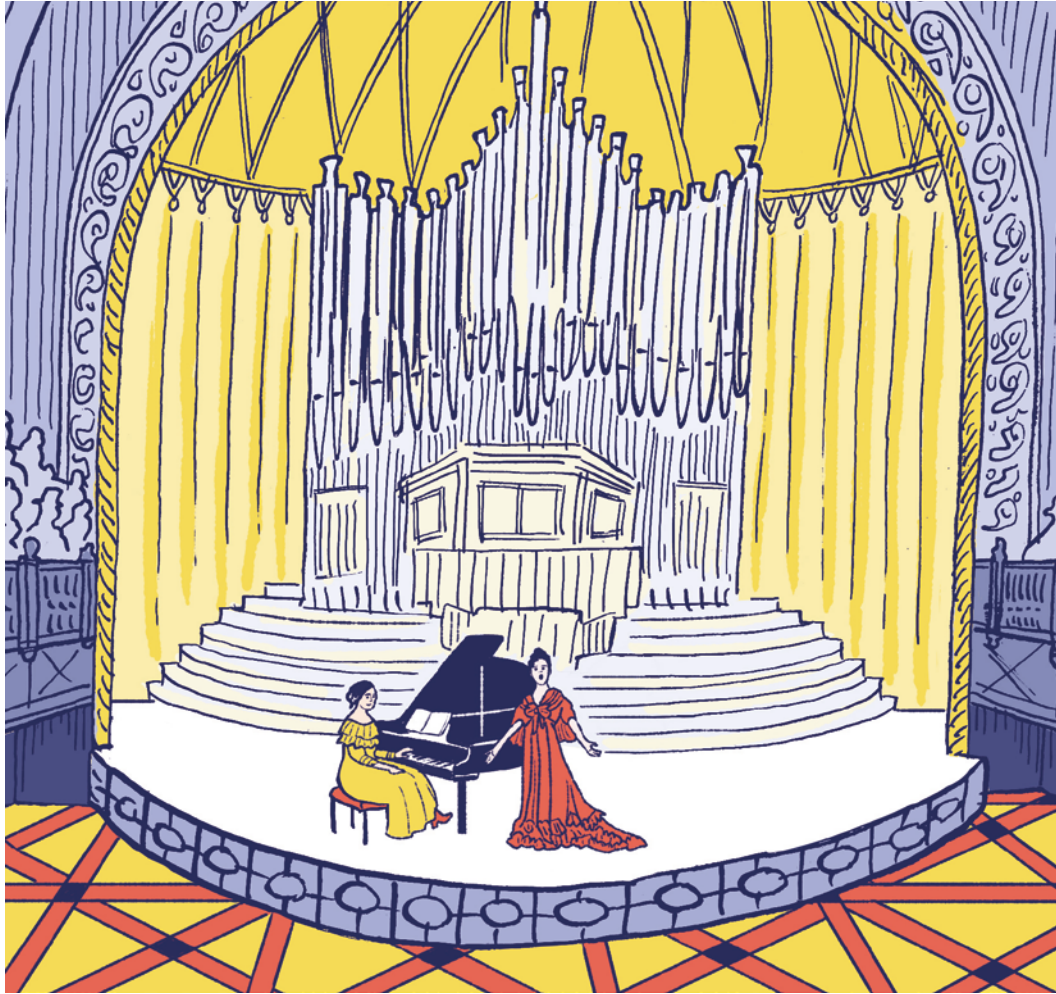


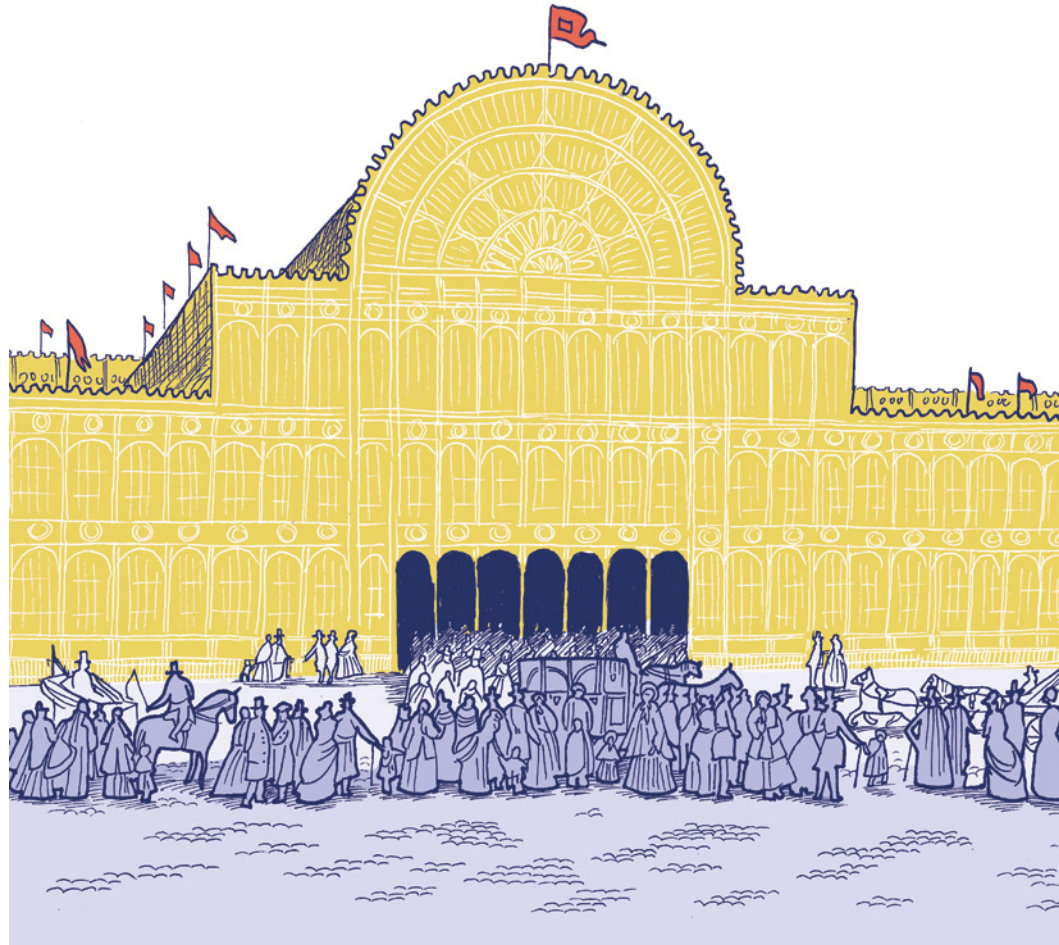
---

## UNE SOPRANO AU FIRMAMENT

Le 23 novembre 1885, la jeune Liza Lehmann - âgée de vingt-trois ans - fait ses débuts londoniens dans le cadre des *Monday Popular Concerts*. Dès lors, les invitations se font de plus en plus nombreuses. Le 9 décembre 1887, c'est grâce à Joseph Joachim qu'elle interprète sous sa direction des œuvres de Georg Frideric Haendel, Johannes Brahms et Jules Massenet avec l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Après l'avoir entendue à Londres, Clara Schumann l'invite à séjourner chez elle à Francfort : « [...] elle m'a très gentiment proposé de me transmettre la tradition propre aux lieder de son mari. J'avais déjà tant d'engagements de concerts que je ne pouvais y aller que pour trois semaines ; mais pendant ces trois semaines, elle me donna chaque jour une leçon sur ces merveilleux lieder [...] ». Le séjour s'achève par une fête durant laquelle Liza Lehmann chante accompagnée par la grande pianiste dont elle admire le jeu. Par la suite, les deux interprètes se produisent ensemble le 15 mars 1888 dans deux lieder de Robert Schumann au St James's Hall lors d'un concert de la *London Philharmonic Society*. La critique est une fois de plus élogieuse : « Cette jeune artiste était à la hauteur de la position éminente et difficile dans laquelle elle était placée par une telle accompagnatrice. Sa manière de chanter allie la finesse de l'art à la simplicité du sentiment naturel et il est difficile de dire laquelle de ces deux qualités est la plus utile pour une interprétation parfaite du lyrisme musical plein d'émotion de Schumann<sup>7</sup>. »





À vingt-six ans, Liza Lehmann figure parmi les interprètes régulièrement invités lors des *Monday and Saturday Popular Concerts* à Londres. Elle acquiert une grande renommée en Angleterre où elle se produit aussi dans le cadre des *Crystal Palace Orchestral Concerts*, des *London Philharmonic Concerts*, des *London Ballad Concerts* ou encore des *Novello's Oratorio Concerts*. Elle se fait connaître pour sa maîtrise du répertoire de la Renaissance anglaise, des lieder romantiques, mais aussi des chansons populaires telles que *La Charmante Marguerite*.

Suite à une grippe, elle perd sa voix et doit annuler six mois de concerts. Cette pause forcée la conduit à s'interroger sur son avenir professionnel : « [...] l'idée avait commencé à germer dans mon esprit qu'après tout, la vie de chanteuse ne convenait peut-être pas vraiment à mon tempérament et je me sentais parfois à moitié encline à y renoncer. Et puis, alors que j'hésitais, le destin s'en est chargé car j'ai rencontré mon futur mari - et lorsque nous nous sommes mariés, je me suis retirée de la vie publique et j'ai abandonné ma carrière sans le moindre regret<sup>8</sup> ». Cette décision, à laquelle elle se tient pendant plus d'une décennie<sup>9</sup>, constitue un tournant majeur pour elle. Un concert d'adieu est organisé le 14 juillet 1894 au St James's Hall à Londres. Quelques mois plus tard, le 10 octobre 1894, elle se marie avec Herbert Bedford.

---

## SE DÉDIER À LA COMPOSITION

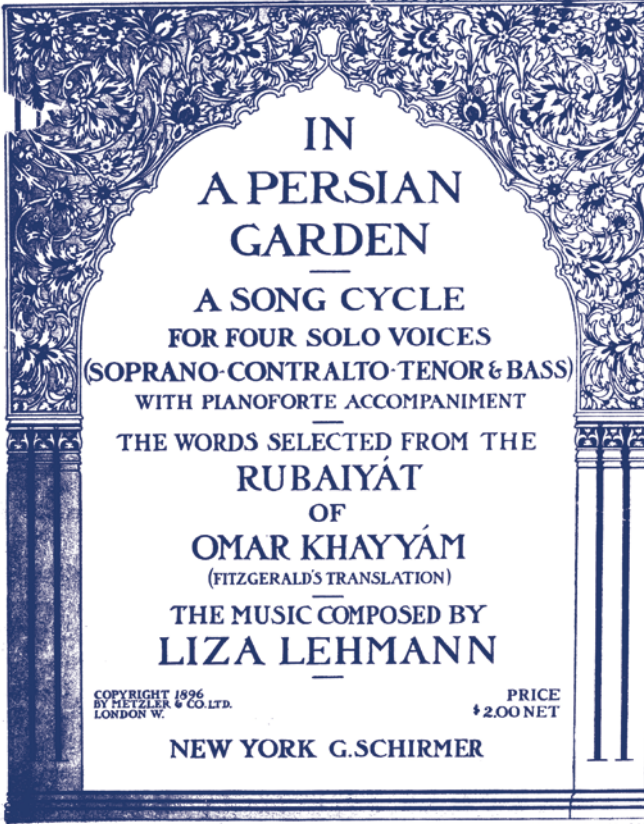
Le couple s'installe dans une maison à Pinner, une banlieue londonienne située dans le borough de Harrow. Appréciant grandement le cadre bucolique où elle peut mener « une vie simple<sup>10</sup> », Liza Lehmann a une révélation : « Peu de temps après mon mariage, une chose curieuse s'est produite. Tout le désir intense de composer de la musique que j'avais ressenti pendant si longtemps et qui avait été pratiquement réprimé pendant des années, a maintenant trouvé un exutoire<sup>11</sup>. » À cette époque, son corpus musical se résume à une quarantaine de mélodies, trois pièces pour piano solo (*Album of Ten Pianoforte Sketches, Romance* et *Trois Valses de Sentiment*, 1892) et deux pièces de musique de chambre (*Good Night, Babette !* pour soprano, baryton, violon, violoncelle et piano, 1898 et *Romance* pour violon et piano, 1903). Si ces œuvres légères dénotent une grande maîtrise, il est clair que son langage compositionnel est encore en construction.

Liza Lehmann apprécie de pouvoir échanger avec son mari qui est à la fois compositeur, auteur, peintre en miniature et inventeur. Elle explique ainsi : « [...] sa faculté critique est extraordinaire et, en ce qui concerne la composition, j'ai certainement appris autant de lui, sinon plus, que de n'importe quelle autre source<sup>12</sup> ». Elle se réjouit aussi que la compositrice Maude Valérie White, dont elle a souvent interprété les mélodies, emménage dans un cottage près de sa maison. Amies proches, elles aiment aussi bien faire de la bicyclette ensemble qu'évoquer les problématiques de leurs compositions en cours. Elle se souvient ainsi : « Maude White se précipitait parfois pour me jouer des passages d'un opéra roumain sur lequel elle travaillait à l'époque. [...] Je me rappelle qu'elle eut une fois quelques difficultés à trouver une phrase musicale suffisamment *extatique* pour la louange que l'héroïne chante à son amant guerrier ; mais le lendemain matin, elle arriva en s'écriant : "Je l'ai ! Je me suis juste dit : sens-toi fière de lui - et voilà ! Écoute"<sup>13</sup>. »

*Je pense que, par nature, j'étais plus apte à un travail dans lequel on n'avait pas à payer de sa personne ; mais à cette époque, les compositrices n'étaient pas du tout considérées sérieusement. [...] J'ai toujours eu le désir d'écrire de la musique et même lorsque j'étais enfant, j'avais créé de petites mises en scène de vers. Je crois que la toute première fut une adaptation de To the Moon de Shelley [...] et, au fil du temps, ce désir est devenu de plus en plus fort, jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de l'ignorer et que je me prosterne devant toute femme qui écrivait de la musique. Maude Valerie White, Marie Wurm, [Cécile] Chaminade me semblaient être des déesses !*

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, Londres, T. Fisher Unwin, 1919, p. 23.

*Richard M. Stein*



IN  
A PERSIAN  
GARDEN  
—  
A SONG CYCLE  
FOR FOUR SOLO VOICES  
(SOPRANO-CONTRALTO-TENOR & BASS)  
WITH PLANOFORTE ACCOMPANIMENT  
—  
THE WORDS SELECTED FROM THE  
RUBAIYÁT  
OF  
OMAR KHAYYÁM  
(FITZGERALD'S TRANSLATION)  
—  
THE MUSIC COMPOSED BY  
LIZA LEHMANN  
—  
COPYRIGHT 1896  
BY FETZLER & CO. LTD.  
LONDON W. PRICE  
\$2.00 NET  
NEW YORK G. SCHIRMER

DESIGN COPYRIGHT 1910 BY G. SCHIRMER EDWARD B. EDWARDS DTS

---

## IN A PERSIAN GARDEN, UN IMMENSE SUCCÈS

Liza Lehmann conçoit en quelques semaines ce qu'elle estime être « sa première composition sérieuse<sup>14</sup> » : *In a Persian Garden*, un cycle de vingt-deux mélodies pour quatre voix et piano. Mais l'œuvre se voit refusée par tous les éditeurs qui considèrent le nombre trop important de chanteurs comme un frein potentiel à la vente. Abattue, la compositrice a l'idée de présenter le cycle à Madame Edward Goetz, une pianiste amateur et une compositrice : « Lorsque j'eus fini de le jouer en entier et de chanter ce que je pouvais des parties de soprano, de contralto, de ténor et de basse, à ma grande surprise et à mon grand plaisir, elle m'embrassa et me dit : "Je veux présenter cette œuvre à Londres. La première représentation aura lieu chez moi et ce sera de qualité"<sup>15</sup>. » Grâce à ce soutien précieux, Metzler & Co publie *In a Persian Garden* en 1896.

Dédiée à son mari, *In a Persian Garden* met en musique des extraits des *Rubaiyat*<sup>16</sup> du poète, philosophe et mathématicien persan Omar Khayyām traduits par Edward FitzGerald. Cette même année, Lehmann transcrit la mélodie *Ah ! Moon of my Delight* pour ténor et piano, dans une version pour violon et piano empreinte de sensualité et de fougue tumultueuse. Dans ce quatrain, l'un des plus connus et appréciés, le poète compare sa bien-aimée à la lune et évoque la brièveté de la jeunesse et de la beauté, l'encourageant à saisir l'instant présent avant qu'il ne s'échappe. Le cycle est créé officiellement le 14 décembre 1896 dans le cadre des *Monday Popular Concerts* à Londres avant de rencontrer un immense succès aux États-Unis. Dans une critique du *Musical Times*, la pièce est décrite comme « l'une des œuvres les plus impressionnantes jamais écrites par une compositrice<sup>17</sup> ». *In a Persian Garden* va être plébiscité du grand public et devenir très populaire auprès des élèves de la Royal Academy of Music à Londres qui le programme régulièrement.



## — DES « POÈMES VIVANTS »

En 1897 et 1900, Liza Lehmann donne naissance à deux fils, Rudolf et Leslie. Elle explique à ce sujet : « [...] Mes deux petits garçons étaient nés - et j'étais bien plus absorbée par mes "poèmes vivants" que par n'importe quel art, aussi captivant et fascinant soit-il. J'ai hérité de ma mère un instinct maternel extrêmement fort et l'amour porté à mes enfants est devenu le moteur même de mon existence<sup>18</sup>. » Sa tendresse maternelle transparait dans les mélodies *You and I : Cradle Song* (1897), *The Guardian Angel* (1898) et *My Lovely Child* (1899). Si elle admet placer ses enfants « avant [son] art et tout autre intérêt<sup>19</sup> », elle continue néanmoins de composer assidûment. À cette époque, elle conçoit deux cycles importants de caractères opposés : le déchirant *In Memoriam* pour voix et piano (1899) sur le poème *In Memoriam A.H.H.* d'Alfred Lord Tennyson et le charmant cycle *The Daisy-Chain : Twelve Songs of Childhood*<sup>20</sup> (1900) écrit sur des paroles de Laurence Alma-Tadema, Robert Louis Stevenson, Norman Gale et William Brighty Rands.

En raison de difficultés financières, la famille doit quitter la maison londonienne où elle s'est installée et déménage non sans regret dans la banlieue de Wimbledon. Liza Lehmann est aussi très affectée par le décès de sa sœur Marianna en 1902, puis de sa mère un an plus tard. De cette époque datent de nombreuses mélodies telles que *A Farewell* (1902) sur un poème de Charles Kingsley et *In the Tassel-Time of Spring* sur un poème de Robert Underwood Johnson. En 1904, elle reçoit une commande pour une comédie musicale. Frank Curzon lui propose de collaborer avec le librettiste Owen Hall et le parolier James Hickory Wood autour de *Sergeant Brue* qui décrit la vie d'un soldat de l'armée britannique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre est créée le 14 juin 1904 au Strand Theatre à Londres et donnée par la suite deux cent quatre-vingt-dix fois sur deux ans. Déplorant la qualité vocale des chanteurs et l'association de sa musique à celles d'autres compositeurs, Liza Lehmann ne s'aventurera plus jamais dans le genre de la comédie musicale.



Après avoir conçu la musique de scène pour *The Twin Sister* (1902) produit par Harry Brodribb Irving, elle compose *The Vicar of Wakefield* (1906), un opéra comique en trois actes adapté du roman d'Oliver Goldsmith sur un livret de Laurence Housman. Malgré le vif succès des représentations, cet opéra laisse à nouveau un goût amer à la compositrice, un conflit sur la longueur des dialogues l'ayant opposée au librettiste. Elle ne se décourage pas pour autant, concevant par la suite deux cantates *Once Upon a Time* (1903) et *Leaves from Ossian* (1907), ainsi que le cycle *The Golden Threshold, an Indian Song-Garland* (1906) pour quatre voix, chœur et orchestre ou piano sur des poèmes de Sarojini Naidu.

Outre de nombreuses mélodies et plusieurs duos dont l'attachant *How Sweet the Moonlight Sleeps Upon This Bank* (1912) d'après *The Merchant of Venice* de William Shakespeare, elle continue de concevoir avec bonheur des musiques de scène comme par exemple *The Happy Prince* (1908) et *The Selfish Giant* (1911) sur des histoires d'Oscar Wilde. Écrit avec « amour, conviction et sincérité<sup>21</sup> », l'opéra en un acte *Everyman* est créé le 28 décembre 1915 au Beecham Opera Company. Compositrice extrêmement prolifique, Liza Lehmann a ainsi exploré différents genres vocaux : « J'ai toujours essayé d'éviter de répéter un sujet, en cherchant plutôt à innover<sup>22</sup>. »

---

## UN CORPUS MÉLODIQUE HORS NORME

Entre 1888 et 1918, Liza Lehmann compose plus de trois cent cinquante mélodies qui témoignent d'un sens profond de la vocalité et d'une grande maîtrise pianistique. Dans le cadre d'un entretien, elle remarque de façon tranchée : « Sans la facilité à produire de belles mélodies, il est insensé de vouloir devenir compositeur. Le corbeau pourrait tout aussi bien aspirer à devenir rossignol. [...] La fécondité mélodique est le fondement de la prétention de tout individu à être reconnu comme un compositeur<sup>23</sup>. » Cet important corpus illustre avec force l'évolution de son langage compositionnel qui s'ancre dans un romantisme tardif.

Elle excelle dans la mise en musique de textes légers. Les mélodies les plus surprenantes restent sans doute *If No One Ever Marries Me* (1893) et *Good Morning, Mr. Sunshine* (1916) qui prennent racine dans la chanson populaire. *If No One Ever Marries Me* met en musique le poème (extrait de *Realms of Unknown Kings*, 1897) le plus étudié de la romancière et poétesse britannique Laurence Alma-Tadema qui décrit une femme évoquant la possibilité de ne pas se marier et proposant de s'offrir plutôt un chalet, un écureuil, un agneau et un poney ; oscillant entre de longues phrases descendantes ornées de broderies et des accords marquant le temps avec des cadences attendues, la mélodie est sans cesse entrecoupée de respirations et de points d'orgue. Le point culminant du discours est atteint lorsqu'elle explique vouloir acheter une petite orpheline lorsqu'elle deviendra vraiment âgée « à vingt-huit ou vingt-neuf ans ». Mais la compositrice souhaite pouvoir s'essayer à d'autres styles : « La demande de mes éditeurs pour des œuvres légères et humoristiques, comme celles que j'avais commencées spontanément et avec bonheur avec les *Nonsense Songs* [pour quatre voix et piano (1908) sur des paroles d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll], est devenue assez oppressante. [...] Mais, à moins de vendre son âme, il faut écrire avec son cœur, sans tenir compte d'une quelconque "valeur marchande"<sup>24</sup>. »



Progressivement, Liza Lehmann va développer un style de plus en plus personnel qui peut s'inscrire dans le mouvement de l'*English Musical Renaissance*. Outre l'emploi de textes en anglais et son intérêt pour la poésie victorienne, la compositrice est aussi fortement inspirée par les chansons populaires et folkloriques celtiques, comme en attestent les *Breton Folk Songs* et *Thoughts Have Wings* (1909) composées sur des paroles de Frances M. Gostling – une auteure et historienne britannique spécialisée dans l'histoire et le folklore de la région du Surrey. Dans *Thoughts Have Wings*, Liza Lehmann demande d'ailleurs expressément que celle-ci soit interprétée « aussi simplement qu'une chanson folklorique<sup>25</sup> ». Elle a également un attrait particulier pour le monde rural britannique et irlandais comme en témoignent *Irish Love Song* (1893), *O, Tell Me Nightingale* (1910), *The Lake Isle of Innisfree* (1911), *The Silver Rose* (1911), *By the Lake* (1914), *The Lily of a Day* (1917), *Dusk in the Valley* (1922) et *A Bird in the Sky* (1926). Dans ces mélodies, elle recherche des harmonies évocatrices et joue parfois avec la modalité et ce, toujours avec une grande économie de moyens. Elle décrit sa vision compositionnelle en ces termes : « Je n'ai jamais été accablée par le snobisme musical et je pense souvent que l'une des qualités que j'admire le plus chez les compositeurs est la justesse, c'est-à-dire un sens juste des proportions – la coupe de son manteau musical proportionnée à celle de l'étoffe poétique<sup>26</sup>. »

*The Lily of a Day* est dédiée à la mémoire de son fils aîné Rudolf décédé le 12 mars 1916 à l'âge de dix-huit ans. Dans ses mémoires, Liza Lehmann retrace son destin tragique à la suite de son engagement enthousiaste dans la Royal Military Academy à Woolwich en tant que cadet artilleur principal à l'automne 1915 : « Hélas, il n'y est resté que quelques mois. Dans la neige et le vent glacial de février, il a pris froid. [...] Après dix jours, pendant lesquels il n'aurait jamais dû être autorisé à continuer à aller à l'extérieur, son congé de fin de semaine est arrivé à échéance et il a pu rentrer chez lui – juste à temps pour mourir car il a attrapé une pneumonie et, bien que nous ayons mené une lutte désespérée, il n'a pas pu être sauvé et, en une semaine [...] il est décédé<sup>27</sup>. » Avec une vive émotion, elle appelle à réformer la formation militaire afin de garantir un meilleur suivi médical de jeunes soldats souvent inexpérimentés. Elle ne se remettra jamais de cette douloureuse perte : « Accablée par le chagrin, j'ai cru que je ne pourrais plus jamais écrire une seule note de musique – la source semblait gelée<sup>28</sup>. »

Encouragée par ses éditeurs, elle parvient à se remettre à composer et ce, avec une aisance nouvelle. *The Lily of a Day* (1917) et *When I am Dead my Dearest* (1918) constituent certainement les mélodies les plus poignantes de sa production. La première met en musique un poème de Ben Jonson qui emploie des métaphores tirées du monde naturel pour montrer que la qualité d'une vie est plus importante que sa durée. Dans la lignée de *Dusk in the Valley*, l'écriture alterne des accords relativement statiques au niveau des changements harmoniques et une écriture plus fluide avec l'enchaînement de doubles croches lorsque les vers se raccourcissent.

À la suite de *The Lily of a Day*, elle conçoit six magnifiques mélodies publiées de manière posthume - *When I am Dead, my Dearest*, *In the Watches of the Night* (poème d'Eveline Young), *Love If You Knew the Light* (poème de Robert Browning), *Dusk in the Valley* (poème de George Meredith), *When the Shadows Fall to Night* et *A Bird in the Sky* (poèmes de W.M. Anderson). L'ambiance recueillie de *Thoughts Have Wings* et *In the Watches of the Night* rappelle nettement celle d'un choral.

Liza Lehmann compose *When I am Dead, my Dearest* six semaines avant son décès. Elle choisit le poème homonyme de Christina Rossetti dans lequel une femme demande à son bien-aimé de ne pas s'affliger après sa mort et l'encourage à vivre sa vie sans s'attarder sur son souvenir. La musique épouse toute la douleur du poème, le piano doublant souvent la voix et intégrant des accords de septième d'espèce ; le discours s'intensifie au début de la deuxième strophe avec le thème énoncé un demi-ton plus bas jusqu'au déchirant saut d'octave sur « remember » (se souvenir). Malgré l'immense peine ressentie, la compositrice confie à la fin de ses mémoires : « Je ne peux qu'avancer patiemment, en faisant confiance, en espérant, en regardant les étoiles le plus souvent possible car quand je les vois, je me dis : "Rien n'est impossible"<sup>29</sup>. »





---

## UN ENGAGEMENT EN FAVEUR DE L'ÉGALITÉ

Liza Lehmann n'a jamais hésité à clamer haut et fort le souhait d'une égalité entre les femmes et les hommes. Durant toute sa carrière, elle a œuvré à faire évoluer en profondeur le statut des femmes artistes. Dans un entretien donné lors d'une tournée américaine, elle explique ainsi : « Là où les idées et les pensées des autres prennent forme dans le langage, les miennes se traduisent en son et elles sont si insistantes que je dois leur donner une forme concrète, ce qui m'amène à démentir l'affirmation faite par de nombreux hommes, philosophes et scientifiques, selon laquelle les femmes sont incapables de traiter intelligemment de l'abstrait<sup>30</sup>. » Rétrospectivement, elle regrettera d'ailleurs de ne pas avoir étudié la composition aussi assidûment que le chant. Cette asymétrie de formation tient pour elle au fait qu'« à l'époque, les compositrices n'étaient pas du tout prises au sérieux<sup>31</sup> ». Pourtant, par sa brillante carrière de soprano et de compositrice, elle a su asseoir sa réputation.

Elle choisit de mettre en musique un grand nombre de textes de poétesses telles que Laurence Alma-Tadema, Mary Arnold Childs, Ethel Clifford, Christina Rossetti ou encore Eveline Young. Son engagement s'affirme aussi par le choix de certains poèmes comme *If No One Ever Marries Me* (extrait de *Realms of Unknown Kings* (1897) de Laurence Alma-Tadema) et *To A Careless Lover* (extrait de *The Eternal Feminine* (1902) de Lilian Eldée) qui mettent à mal avec humour la vision sociale de la femme qui ne serait vouée qu'au mariage et qui revendiquent pour elle une certaine indépendance - une prise de position alors particulièrement osée. N'oublions pas qu'à l'époque victorienne, les femmes célibataires sont dénigrées et perçues comme un danger pour « la survie de la race britannique<sup>32</sup> ».

*« L'idée que je devienne compositrice n'a jamais été envisagée. Pourquoi ? Tout simplement parce que, pendant mon enfance, la pensée qu'une femme puisse devenir compositrice n'était pas très populaire en Angleterre. [...] Cependant, Maude Valérie White avait écrit des chansons très réussies ; sa carrière et son influence ont été pour moi une source d'inspiration inestimable. Lorsque j'ai décidé de me retirer de la scène à la suite de mon mariage, j'ai consacré toute mon attention à la composition. J'étais déterminée à ne pas laisser ma condition physique prendre le pas sur mes ambitions musicales et j'ai également réalisé que mon expérience des scènes de concert, qui m'avait permis de connaître un grand nombre de chefs-d'œuvre vocaux, était d'une grande valeur pour moi. »*

Entretien de Liza Lehmann effectué pour le magazine *The Etude* en avril 1910.

QUEEN'S (SMALL) HALL, LANGHAM PLACE, W.

THE  
**SOCIETY OF WOMEN MUSICIANS**

WILL GIVE A

**CONCERT OF  
MEMBERS' WORKS**

ON

THURSDAY, 25<sup>th</sup> JANUARY, 1912

At 8-30 p.m.

*The programme will include works composed by the following Members:*

<b>ETHEL BARNES</b>	<b>LIZA LEHMANN</b> (President)
<b>"LEWIS CAREY"</b>	<b>MARION SCOTT</b>
<b>KATHARINE EGGAR</b>	<b>MABEL SAUMAREZ SMITH</b>
<b>ISABEL HEARNE</b>	<b>ETHEL SMYTH</b> , Mus.D.
<b>MAUD VALÉRIE WHITE</b>	

*Among the Artists who have already kindly promised to perform are:*

**Miss MARIE BREMA** (Member)  
**Miss MAUD HARDY** (Member)  
**Monsieur ÉMILE SAURET**  
**Mr. GEORGE BAKER**

After the Concert, the President (Madame LIZA LEHMANN) and Council will hold a *Conversazione*.

**TICKETS for Concert & *Conversazione* (including Light Refreshments), 5/-**

To be obtained at Queen's Hall; Messrs. CHAPPELL'S, 50, New Bond Street the usual Agents; and of Miss KATHARINE EGGAR, *Hon. Sec., S.W.M.*, 20, Eaton Terrace, S.W.

En 1911, Liza Lehmann accepte d'être la présidente de la nouvelle *Society of Women Musicians* : « Lorsque l'on m'a demandé de devenir présidente de cette société, je me suis sentie très fière de l'honneur que m'avaient fait mes sœurs musiciennes. [...] Il s'agit d'un mouvement formidable qui peut se développer considérablement<sup>33</sup>. » Constituée de membres (des femmes) et d'associés (des hommes), cette organisation britannique tend vers quatre objectifs principaux<sup>34</sup> : la création d'un centre d'échanges intellectuels ; la mise en place de coopération et de soutien professionnel ; la mise en relation entre les compositrices et les interprètes avec des opportunités concrètes d'expérimentations compositionnelles ; enfin, la promotion de tout ce qui pourrait développer et faire avancer les intérêts du groupe. Dans son discours d'introduction, la compositrice met en avant « l'importance d'étudier la voix humaine en tant qu'instrument<sup>35</sup>. » Dès sa première année d'existence, la Société est particulièrement active : création d'une chorale, ouverture d'une bibliothèque, organisation de conférences et de concerts présentant des œuvres de ses membres, défense d'un projet de loi sur le droit d'auteur.

## — UNE PÉDAGOGUE DÉVOUÉE

En mars 1914, Liza Lehmann se voit proposer un poste de professeure de chant à la Guildhall School of Music de Londres<sup>36</sup>. Rapidement, elle acquiert une grande notoriété dans le milieu musical : « [...] sa réputation de musicienne est presque, sinon tout à fait, unique : autrefois chanteuse à succès, aujourd'hui et depuis de nombreuses années compositrice très appréciée, elle est également une enseignante renommée<sup>37</sup>. » Professeure dévouée et appréciée, elle organise régulièrement des concerts londoniens<sup>38</sup> dans lesquels ses élèves se produisent. Après avoir conçu le manuel pédagogique *Practical Hints for Students of Singing* (1913, Enoch & Sons), elle publie par la suite la collection *Useful Teaching Songs* (1914, Chappell & Co) et *Studies in Recitative* (1915, Chappell & Co).

La pédagogie l'aide aussi à atténuer le deuil de son fils : « L'enseignement [...] est maintenant devenu une bénédiction car un enseignant sérieux doit nécessairement laisser ses problèmes personnels de côté, même si ces derniers sont graves, s'il veut donner le meilleur de lui-même à ses élèves. D'ailleurs, certains de mes élèves ont rencontré un franc succès et ont apprécié étudier avec moi, et j'aime aider leurs petites barques à braver la marée<sup>39</sup>. »

Liza Lehmann s'éteint le 19 septembre 1918 à Londres à l'âge de cinquante-six ans. Un an plus tard, grâce à son mari, ses mémoires - intitulés *The Life of Liza Lehmann* - sont publiés par T. Fisher Unwin. Un concert commémoratif est organisé le 27 janvier 1919 au Aeolian Hall par la *Society of Women Musicians*.

Anne de Fornel

« “L’oiseau du temps est en vol”. Cet ouvrage touche à sa fin ; et je dois dire “au revoir” à mes lecteurs. Il est temps d’en finir avec le primat du Moi - je, moi - je, si détestable ailleurs, et si inévitable dans une autobiographie.

“Ne soyez fier de rien - mais ne soyez pas fier de n’être fier de rien” était une maxime favorite destinée aux enfants ; mais dans les mémoires, on est obligé de s’envoyer des fleurs ! C’est le cours normal des choses. Et à la fin, que reste-t-il de tous les bouquets ? Tout au plus, un peu de la poussière des pétales et, pour un bref instant, une faible odeur de pot-pourri. »

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, Londres, T. Fisher Unwin, 1919, p. 224-225.

## SOURCES

1. Dans ses mémoires, Liza Lehmann se souvient : « Elle a écrit quelques magnifiques pages, notamment une mise en scène d'opéra sur un livret de Goethe ; mais la même méfiance et la même autocritique exagérée, presque morbide, l'ont conduite à détruire la plupart de ses compositions, y compris bon nombre de ses meilleures pièces », dans Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, Londres, T. Fisher Unwin, 1919, p. 19  
*In her memoirs, Liza Lehmann recalls: "She wrote some beautiful music, notably an operatic setting of a Goethe libretto; but the same diffidence and exaggerated, almost morbid self-criticism, led her to destroy most of her compositions, including with them many of her best"; in Lehmann, Liza, The Life of Liza Lehmann, London: T. Fisher Unwin, 1919, p. 19.*
2. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 3.
3. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 22.
4. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 35.
5. Le carnet de croquis peut être consulté dans la Special Collections Research Center des bibliothèques de l'Université de Syracuse. Plusieurs croquis ont été aussi reproduits dans ses mémoires.  
*The sketchbook can be viewed at the Special Collections Research Center of the Syracuse University Libraries. Several sketches have also been reproduced in her memoirs.*
6. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 57. Elle rencontre à cette occasion Johannes Brahms ; celui-ci n'accorde pas beaucoup d'attention à la jeune interprète qui est intimidée et choquée par le comportement quelque peu rustre du compositeur.  
*Lehmann, Liza, op. cit., p. 57. On this occasion, she met Johannes Brahms; he paid little attention to the young singer who was intimidated and shocked by the composer's somewhat boorish behaviour.*
7. *The Times*, 17 mars 1888, p. 4.  
*The Times, March 17, 1888, p. 4.*
8. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 64-65.
9. Elle effectue par la suite une tournée de concerts aux États-Unis en 1909 et 1910 après avoir été contactée par un agent américain, tournée qui reçoit un accueil des plus chaleureux.  
*After being contacted by an American agent, she subsequently toured the United States in 1909 and 1910 where she received a warm welcome.*
10. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 68.
11. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 70.
12. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 67.
13. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 73-74.
14. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 70.

15. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 76.
16. Ce fut son mari qui lui suggéra de composer sur cette collection de poèmes qu'elle connaissait et appréciait grandement.  
*It was her husband who suggested she use this collection of poems, which she knew and greatly appreciated.*
17. *The Musical Times*, 1<sup>er</sup> janvier 1897, p. 20.  
*The Musical Times, January 1st 1897, p. 20.*
18. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 94-95.
19. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 95.
20. Le cycle comporte des mélodies pour voix solo et piano et d'autres pour quatuor de voix et piano.  
*The cycle includes songs for solo voice and piano, and others for voice quartet and piano.*
21. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 202.
22. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 166.
23. *The Etude*, avril 1910, s. p.
24. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 198-199.
25. Lehmann, Liza, *Thoughts Have Wings*, Londres, Chappell & Co, 1909, p. 2.
26. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 123.
27. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 211.
28. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 222.
29. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 223.
30. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 160.
31. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 23.
32. *Census 1851*, Oxford, Oxford University, 1854, p. XLV.
33. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 173 et p. 179.
34. Cf. *The Musical Times*, 1<sup>er</sup> août 1911, p. 535-536.  
Cf. *The Musical Times, August 1st, 1911, p. 535-536.*
35. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 174.
36. Cf. *The Musical Times*, 1<sup>er</sup> mars 1914, p. 198.  
Cf. *The Musical Times, March 1, 1914, p. 198.*
37. *The Daily Telegraph*, 20 février 1915, s.p.  
*The Daily Telegraph, February 20, 1915.*
38. *The Times* réalise par exemple une critique d'un concert qui eut lieu au Steinway Hall à Londres. Cf. *The Times*, 7 juin 1917, p. 3.  
*The Times, for example, reviewed such a concert, which took place at London's Steinway Hall. Cf. The Times, June 7, 1917, p. 3.*
39. Lehmann, Liza, *op. cit.*, p. 222.





# A BRILLIANT DESTINY

---

## A FAMILY OF ARTISTS

Liza Lehmann (Elisabetha Nina Mary Frederica) was born on July 11, 1862 in London. She grew up in a family of artists: her mother, Amelia Lehmann, taught and composed<sup>1</sup> under the initials A.L., while her father Rudolf Lehmann, of German descent, painted mainly portraits. She spent the first five years of her life in Italy—the winters in Rome and the summers in Sorrento—before the family settled in London in 1867. Their social life was particularly rich with regular visits from artists, creators, and musicians. She recalls in her memoirs: “Liszt was a particular friend of my parents, and he formed a delightful habit of dropping in for his favourite dish of bacon and eggs [...]. Whilst they were being prepared he often used to play to us on the piano, sometimes his newest compositions, or to rhapsodize in an inspired manner.”<sup>2</sup> Together with her three younger sisters, she was educated by governesses. She also received weekly piano lessons from Alma Haas, who taught her to connect music with the creation of images and poems. As a child, she devoted herself to composition, frequently setting poems to music, the first being *To the Moon* by Percy Bysshe Shelley.

Her mother passed on her love for singing and was her first teacher. Liza Lehmann remembers: “[...] her one desire was that I should become a singer—a real live professional one, and realise what she herself had only dreamed of.”<sup>3</sup> She inherited her mother's terrible stage fright but, unlike her, managed to master it. Her vocal training continued with Jenny Lind, who was teaching at the Royal College of Music in London at that time.

*“After the gorgeous repast Verdi took us into his bedroom, a cosy little apartment hung with green rep curtains, where he kept his piano hidden. He explained to us that he was so tormented with people who wanted to sing to him or to play to him that he was driven to this device! He insisted, however, that I must sing to him, and, after much pressure, I reluctantly did so; and I hope exercised discretion in that I made no attempt at his own florid music, but merely confined myself to a few old Scotch songs which he had never heard, and which seemed to interest him greatly.”*

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, London: T. Fisher Unwin, 1919, p. 37.

---

## FIRST ARTISTIC ASPIRATIONS

In Genoa she sang old Scottish songs for Giuseppe Verdi prior to her first public concert in Rome. With much clairvoyance she envisioned her professional destiny: “[...] I very soon realised that I should never have sufficient physical strength and endurance for an operatic career. Everything seemed to point to a concert career ; and my voice, a light lyric soprano, small at first, grew steadily till eventually I was able to fill the concert hall without effort.”<sup>4</sup>

On the other hand, her father wished for her to become a painter like him and encouraged her to keep a sketchbook<sup>5</sup>. For ten years (1870-1880), she drew pen and ink fairies, cherubs, women, and landscapes that illustrate the imagination of a teenage girl during the Victorian era. She also took drawing classes based on casts and private perspective lessons. However, her passion for music clearly prevailed. She refined her composition skills with Niels Ravnkilde in Rome, and then with Wilhelm Freudenberg in Wiesbaden. For singing, she honed her craft under the guidance of the Italian pedagogue, conductor, and composer Alberto Randegger who was to remain an important supporter throughout her professional career, and also under the tutelage of the Scottish composer, pianist, and conductor Hamish MacCunn.

---

## A SOPRANO AT THE PINNACLE

On November 23, 1885 the young Liza Lehmann—aged twenty-three—made her London debut as part of the Monday Popular Concerts. From then on, invitations abounded. On December 9, 1887, thanks to Joseph Joachim, she performed under his direction works by Georg Friedrich Handel, Johannes Brahms and Jules Massenet with the Berlin Philharmonic Orchestra.

After hearing her perform in London, Clara Schumann invited Liza Lehmann to stay at her home in Frankfurt: “She most kindly offered to impart to me the tradition of her husband’s songs. I had already so many concert engagements that I could go only for three weeks; but during those three weeks she gave me a lesson every day in those wonderful Lieder.”<sup>6</sup> The stay concluded with a celebration during which Liza Lehmann sang accompanied by the great pianist, whose playing she admired. Later, on March 15, 1888, the two performers appeared together at St James’s Hall in two lieder by Robert Schumann, during a concert of the London Philharmonic Society. Once again, the reviews were glowing: “That young artist proved herself worthy of the prominent and difficult position in which she was placed by such an accompanist. Her style of singing combined the refinement of art with the simplicity of natural feeling, and it is difficult to say which of these two qualities is more needful for the perfect interpretation of Schumann’s heartfelt musical lyrics.”<sup>7</sup>

At twenty-six, Liza Lehmann was among the artists regularly invited to the Monday and Saturday Popular Concerts in London. She gained great renown in England, frequently performing in the Crystal Palace Orchestral Concerts, the London Philharmonic Concerts, the London Ballad Concerts, and the Novello's Oratorio Concerts. She became known for her mastery of the English Renaissance repertoire, Romantic lieder, and also popular songs such as *La Charmante Marguerite*.

Following a bad case of influenza, she lost her voice and was obliged to cancel six months of concerts. This forced break led her to question her professional future: "[...] The idea had begun to germinate in my mind that perhaps after all a singer's life was not really suited to my temperament, and I sometimes felt half inclined to give it up. And then, whilst I hesitated on the brink, Fate took the matter out of my hands, for I met my future husband-and when we married I retired into private life and abandoned my career without a sigh of regret."<sup>8</sup> This decision, which she stood by for over a decade<sup>9</sup>, represented a major turning point for her. A farewell concert was organised on July 14, 1894, at St James's Hall in London. A few months later, on October 10, 1894, she married Herbert Bedford.

The couple settled in a house in Pinner, in the London borough of Harrow. Appreciating the bucolic setting where she could lead a “simple life”,<sup>10</sup> Liza Lehmann had a revelation: “It was not long after my marriage that a curious thing happened. All the intense longing to compose music, which I had for so long felt and which had been practically repressed for years, now found vent.”<sup>11</sup> At this time, her musical corpus consisted of about forty songs, three pieces for solo piano (*Album of Ten Pianoforte Sketches, Romance, and Trois Valses de Sentiment*, 1892), and two chamber music pieces (*Good Night, Babette !* for soprano, baritone, violin, cello, and piano, 1898, and *Romance* for violin and piano, 1903). While these lighthearted works demonstrate great mastery, it is clear that her compositional language was still under construction.

Liza Lehmann enjoyed being able to exchange ideas with her husband—a composer, author, miniature-painter, and inventor. She explained: “I may say here that his critical faculty is extraordinary, and, as regards composition, I have certainly learnt as much, if not more, from him than from any other source.”<sup>12</sup> She was also delighted to be neighbours with the composer Maude Valérie White, whose songs she had often performed. Close friends, they enjoyed biking together as well as discussing the challenges of their ongoing compositions. She recalled: “Maude White used to rush in sometimes to play me passages from a Rumanian opera that she was then at work upon [...]. Once, I remember, she had had some difficulty in finding a musical phrase sufficiently ecstatic for her heroine to sing in praise of her warrior lover; but next morning she arrived calling out, 'I've got it! I just thought to myself: *feel* proud of him - and there it was! Listen.”<sup>13</sup>



*“I think that, by nature, I was more fitted for work in which one did not have payer de sa personne; but in those days women-composers were not thought of at all seriously. [...] I always had within me a yearning to write music, and even as a child had perpetrated little settings of verses. I think the very first was a setting of Shelley’s To the Moon, beginning “Art thou pale for weariness?” and, as time went on, this yearning grew stronger and stronger until it could be gainsaid no longer, and I simply worshipped at the shrine of any woman who wrote music. Maude Valérie White, Marie Wurm, [Cécile] Chaminade—they seemed to me goddesses!”*

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, London: T. Fisher Unwin, 1919, p. 23.

---

## IN A PERSIAN GARDEN, A TREMENDOUS SUCCESS

Liza Lehmann composed in a few weeks what she considered to be her “first serious composition”<sup>14</sup>: *In a Persian Garden*, a cycle of twenty-two songs for four voices and piano. However, the work was rejected by all the publishers who viewed the number of singers as a potential hindrance to sales. Discouraged, the composer decided to introduce the cycle to Madame Edward Goetz, an amateur pianist and composer: “When I had finished playing it through, and singing what I could of the soprano, contralto, tenor, and bass parts, to my surprise and delight she kissed me and said: ‘I want to introduce this work to London. The first performance shall be given at my house, and it shall be a good one.’”<sup>15</sup> Thanks to this invaluable support, Metzler & Co published *In a Persian Garden* in 1896.

Dedicated to her husband, the work set to music excerpts from the *Rubáiyát*<sup>16</sup> of the Persian poet, philosopher, and mathematician Omar Khayyām translated by Edward FitzGerald. That same year, Lehmann arranged the song *Ah! Moon of my Delight* for tenor and piano into a version for violin and piano imbued with sensuality and tumultuous fervour. In this quatrain, one of the most well-known and cherished, the poet compares his beloved to the moon and reflects on the brevity of youth and beauty, urging the seizing of the present moment before it slips away. *In a Persian Garden* was officially premiered on December 14, 1896, as part of the Monday Popular Concerts in London before becoming an immense success in the United States. In a review in the *Musical Times*, the piece was described as “one of the most impressive works ever penned by a female composer.”<sup>17</sup> *In a Persian Garden* was widely acclaimed by the public and became very popular among students at the Royal Academy of Music in London, where it was regularly programmed.

---

## “LIVING POEMS”

In 1897 and 1900, Liza Lehmann gave birth to two sons, Rudolf and Leslie. She explained: “[...] my two little boys had been born—and I was far more wrapped up in my 'living poems' than in any art, however absorbing and fascinating. I inherited from my mother an enormously strong maternal instinct, and love of my children became the very mainspring of my existence.”<sup>18</sup> Her maternal tenderness is evident in the songs *You and I: Cradle Song* (1897), *The Guardian Angel* (1898), and *My Lovely Child* (1899). While she admitted to placing her children “before [her] art and before any other interest”<sup>19</sup>, she continued to compose diligently. During this time, she created two significant cycles of contrasting character: the heart-wrenching *In Memoriam* for voice and piano (1899) based on the poem *In Memoriam A.H.H.* by Alfred Lord Tennyson, and the charming cycle *The Daisy-Chain: Twelve Songs of Childhood*<sup>20</sup> (1900), with words by Laurence Alma-Tadema, Robert Louis Stevenson, Norman Gale, and William Brighty Rands.

Due to financial difficulties, the family had to leave their London home and regretfully move to the suburb of Wimbledon. Liza Lehmann was also deeply affected by the death of her sister Marianna in 1902, followed by the death of her mother a year later. During this period, she wrote numerous songs such as *A Farewell* (1902) with words by Charles Kingsley and *In the Tassel-Time of Spring* with words by Robert Underwood Johnson. In 1904 she received a commission for a musical comedy. Frank Curzon invited her to collaborate with the librettist Owen Hall and lyricist James Hickory Wood on *Sergeant Brue*, which depicts the life of a British Army soldier at the end of the 19<sup>th</sup> century. The work premiered on June 14, 1904 at the Strand Theatre in London and was subsequently performed two hundred ninety times over the space of two years. Regretting the vocal quality of the singers and the association of her music with that of other composers, Liza Lehmann never again ventured into the genre of musical comedy again.

After composing the stage music for *The Twin Sister* (1902) produced by Harry Brodribb Irving, she wrote *The Vicar of Wakefield* (1906), a comic opera in three acts adapted from Oliver Goldsmith's novel with a libretto by Laurence Housman. Despite the lively success of the performances, this comic opera once again left her with a bitter aftertaste, as a conflict over the length of the dialogues put her at odds with the librettist. Nevertheless, she was not discouraged and subsequently created two cantatas: *Once Upon A Time* (1903) and *Leaves from Ossian* (1907), as well as the cycle *The Golden Threshold, an Indian Song-Garland* (1906) for four voices, choir, and orchestra or piano based on poems by Sarojini Naidu.

In addition to numerous songs and several duets, including the charming *How Sweet the Moonlight Sleeps Upon This Bank* (1912) based on *The Merchant of Venice* by William Shakespeare, she continued to happily create incidental music such as *The Happy Prince* (1908) and *The Selfish Giant* (1911) based on stories by Oscar Wilde. Written with "love, conviction, and sincerity,"<sup>21</sup> the one-act opera *Everyman* was premiered on December 28, 1915 by the Beecham Opera Company. An extremely prolific composer, Liza Lehmann explored all kinds of vocal genres: "I have always tried to avoid repeating a subject, rather seeking to break fresh ground."<sup>22</sup>

---

## AN IMPRESSIVE BODY OF SONGS

Between 1888 and 1918, Liza Lehmann composed more than three hundred and fifty songs that demonstrate a profound sense of vocality and great pianistic mastery. In an interview, she observed in a clear-cut manner: “Without a certain facility in producing beautiful melodies it is foolish to strive to become a composer. It would be quite as feasible for the raven to aspire to be a nightingale. [...] Melodic fertility is the foundation of the claim of any individual to be recognised as a composer.”<sup>23</sup> Her significant productivity powerfully illustrates the evolution of her compositional language which is rooted in late Romanticism.

She excelled in setting light texts to music as attested to some of her most surprising songs: *If No One Ever Marries Me* (1893) and *Good Morning, Mr. Sunshine* (1916), both grounded in traditional tunes. *If No One Ever Marries Me* set to music the poem (excerpted from *Realms of Unknown Kings*, 1897) that is the most studied work of the British novelist and poet Laurence Alma-Tadema; it describes a woman contemplating the possibility of remaining unwed and instead purchasing a cottage, a squirrel, a lamb, and a pony. Oscillating between long descending phrases adorned with embellishments and chords marking the beats with expected cadences, the song is constantly interspersed with breaths and fermatas. The climax of the discourse is reached when she explains her desire to buy a little orphan when she becomes really old “at twenty-eight or nine.” But the composer also wanted to try her hand at other styles: “The demand of my publishers for works of a light and humorous description, such as I had begun quite spontaneously and happily with the *Nonsense Songs* [for four voices and piano (1908) to lyrics from *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll], became rather oppressive at one time [...] But, unless one would sell one’s very soul, one must write straight from the heart, and without any consideration of ‘market value’ whatsoever.”<sup>24</sup>

Over time, Liza Lehmann developed an increasingly personal style that can be placed within the movement of the English Musical Renaissance. In addition to her use of English texts and her interest in Victorian poetry, the composer was also very inspired by popular and Celtic folk songs, as attested by the *Breton Folk-Songs* and *Thoughts Have Wings* (1909) on poems by Frances M. Gostling—a British author and historian who specialised in the history and folklore of the Surrey region. In *Thoughts Have Wings*, Liza Lehmann explicitly requested that it be performed “as simply as a Folksong.”<sup>25</sup> She also had a particular affinity for the British and Irish rural world, as demonstrated by *Irish Love Song* (1893), *O, Tell Me Nightingale* (1910), *The Lake Isle of Innisfree* (1911), *The Silver Rose* (1911), *By the Lake* (1914), *The Lily of the Day* (1917), *Dusk in the Valley* (1922), and *A Bird in the Sky* (1926). In these songs, she sought evocative harmonies and sometimes played around with modality, always with a great economy of means. Her compositional vision was the following: “I have never been burdened with musical snobbery, and I often think one of the qualities that I admire most in composers is aptness, that is, a due sense of proportions—the cutting of one’s musical coat according to the poetic cloth.”<sup>26</sup>

*The Lily of a Day* is dedicated to the memory of her eldest son Rudolf, who died on March 12, 1916 at the age of eighteen. In her memoirs, Liza Lehmann recounts his tragic fate following his enthusiastic enlistment in the Royal Military Academy at Woolwich as a senior artillery cadet in the fall of 1915: “Alas! he was only there a few brief months. In the snow and bitter east wind of February, he caught a severe chill.[...] After ten days, during which time he ought never to have been allowed to continue his outdoor duties, his week-end leave was due, and he was just able to reach home—literally in time to die, for he was struck down by pneumonia, and, though we put up a desperate fight, he was past saving and in one week [...] he was gone.”<sup>27</sup> With deep emotion, she called for a reform of military training to ensure better medical follow-up for often inexperienced young soldiers. She would never recover from this painful loss: “When my great sorrow befell, I thought I should never be able to write another note of music—the fount seemed frozen.”<sup>28</sup>

Encouraged by her publishers, she managed to resume composing, and this time with a newfound ease. *The Lily of a Day* (1917) and *When I Am Dead my Dearest* (1918) are certainly the most poignant songs in her output. The former set to music a poem by Ben Jonson that uses metaphors from the natural world to show that the quality of life is more important than its duration. In line with *Dusk in the Valley*, the writing alternates between relatively static chords in terms of harmonic changes and a more fluid writing style with the succession of sixteenth notes as the lines shorten.

Following *The Lily of a Day*, she composed six magnificent songs published posthumously—*When I Am Dead, My Dearest*, *In the Watches of the Night* (poem by Eveline Young), *Love If You Knew the Light* (poem by Robert Browning), *Dusk in the Valley* (poem by George Meredith), *When the Shadows Fall to Night*, and *A Bird in the Sky* (poems by W.M. Anderson). The reflective atmosphere of *Thoughts Have Wings* and *In the Watches of the Night* clearly recalls that of a chorale.

Liza Lehmann wrote *When I Am Dead, my Dearest* six weeks before her death. She chose the poem of that name by Christina Rossetti, in which a woman asks her beloved not to grieve after her death and encourages him to live his life without dwelling on her memory. The music captures all the pain of the poem, with the piano often doubling the voice and incorporating seventh chords; the discourse intensifies at the beginning of the second stanza with the theme stated a half-step lower until the heartbreaking octave leap on “remember.” Despite the immense sorrow she felt, the composer confided at the end of her memoirs: “So I can but push on patiently, trusting, hoping; and looking out upon the stars as often as may be, for, when I behold them, I say to myself: ‘Nothing is impossible.’”<sup>29</sup>

---

## A COMMITMENT TO EQUALITY

Liza Lehmann never hesitated to openly proclaim her desire for equality between men and women. Throughout her career, she worked towards a profound change in the status of female artists. In an interview given during an American tour, she explained: “Where others’ ideas and thoughts take form in language, mine are in tones, and so insistent are they that I have to give them concrete form, which brings me to the point where I want to deny the assertion made by many men, philosophers and scientists, that women are incapable of dealing intelligently with the abstract.”<sup>30</sup> Looking back, she would later regret not having studied composition as diligently as singing. In her view, this asymmetry in her training stemmed from the fact that “in those days, women-composers were not taken of at all seriously.”<sup>31</sup> Nevertheless, thanks to her brilliant career as a soprano and composer, she was able to establish her reputation.

She also chose to set to music a large number of texts by female poets such as Laurence Alma-Tadema, Mary Arnold Childs, Ethel Clifford, Christina Rossetti, and Eveline Young. Her commitment is also shown by her choice of certain poems like *If No One Ever Marries Me*—a poem from *Realms of Unknown Kings* (1897) by Laurence Alma-Tadema and *To A Careless Lover* with words from *The Eternal Feminine* (1902) by Lilian Eldée—which humorously challenge the social view of women as being solely destined for marriage, asserting instead a certain independence, a stance that was particularly bold at the time. Let us not forget that in the Victorian era, single women were disparaged and viewed as a danger to “the survival of the British race.”<sup>32</sup>



*“The idea of my becoming a composer was never even considered. Why? Simply because during my childhood the thought of a woman becoming a composer was not a popular one in England. [...] Maude Valérie White, however, had written some very successful songs, and her career and influence were a source of greatest inspiration to me. When on my marriage I decided to retire from the concert platform, I gave my whole attention to composition, I was determined not to let my physical condition sever me from my musical ambitions, and I also realised that my experience upon the concert platform, which had made me acquainted with many of the great vocal masterpieces, was of much value to me.”*

Interview of Liza Lehmann for *The Etude* magazine published in April 1910.

In 1911, Liza Lehmann agreed to assume the presidency of the new Society of Women Musicians: “When I was asked to become President of this Society I felt very proud of the honour my sister musicians had done me. [...] It is a great movement, and one capable of immense expansion.”<sup>33</sup> Composed of members (women) and associates (men), this British organisation had four main objectives<sup>34</sup>: the creation of a centre for intellectual exchange; the establishment of cooperation and professional support; the establishment of connections between female composers and performers, along with concrete opportunities for compositional experimentation; and finally, the promotion of anything that could develop and advance the interests of the Society. In her introductory speech, the composer emphasised “the importance of studying the human voice as an instrument.”<sup>35</sup> The Society was extremely active from the very first year of its existence, creating a choir, opening a library, organising conferences and concerts showcasing works by its members, and the advocacy of a copyright bill.

---

## A DEDICATED TEACHER

In March 1914, Liza Lehmann was offered a position as a singing teacher at the Guildhall School of Music in London<sup>36</sup>. She quickly gained significant recognition in the musical community: “[...] Her reputation as a musician is almost, if not entirely, unique: once upon a time a popular singer, now and for many years a great favourite as a composer, renowned also as a teacher.”<sup>37</sup> As a devoted and appreciated professor, she regularly organised London concerts<sup>38</sup> where her students performed. After the teaching manual *Practical Hints for Students of Singing* (1913, Enoch & Sons), she published the collections of *Useful Teaching Songs* (1914, Chappell & Co) and *Studies in Recitative* (1915, Chappell & Co).

Teaching also helped her mitigate the grief of losing her son: “Teaching [...] has now become a boon, for an earnest teacher must of necessity put self aside and sink personal troubles, however acute, if one's best thought is to be given to the pupil. Moreover, some of my pupils have been very successful and happy in their studies with me, and I love to help their little barques put out to breast the tide.”<sup>39</sup>

Liza Lehmann passed away on September 19, 1918, in London at the age of fifty-six. A year later, thanks to her husband, her memoirs—entitled *The Life of Liza Lehmann*—were published by T. Fisher Unwin. A memorial concert was organised at Aeolian Hall on January 27, 1919, by the Society of Women Musicians.

Anne de Fornel

*“The bird of time is on the wing.’ This book draws to its end; and I must say ‘good-bye’ to my readers. It is time to have done with the element of Moi-je, moi-je, so detestable elsewhere, and so unavoidable in an autobiography.*

*‘Don’t be proud of anything—but don’t be proud of not being proud of anything’ used to be a favorite nursery maxim; but in memoirs one is compelled to throw bouquets to oneself! It is the expected course. And in the end what remains of all the bouquets? At most, a little petal dust and for a brief moment the faint odour of potpourri.”*

Lehmann, Liza, *The Life of Liza Lehmann*, London: T. Fisher Unwin, 1919, p. 224-225.

## I. Evensong / Chant du soir

Words by Constance Morgan

Fold your white wings, dear Angels, / Fold your white wings; / Dew falls and nightingale softly now sings. / Across the lawn lie shadows, so still, so deep, / Dear loving Angels, pass not by, / Hush me to sleep. / Night falls, and whisp'ring goes the wind / Along the sea; / Fold your white wings, dear Angels, / Fold them, dear Angels, / Fold them round me.

*Pliez vos ailes blanches, chers anges, / Pliez vos ailes blanches ; / La rosée se dépose et maintenant le rossignol chante doucement. / À travers le pré se tiennent les ombres, si calmes, si profondes, / Chers anges bien-aimés, ne passez pas votre chemin, / Bercez-moi jusqu'au sommeil. / La nuit tombe et en chuchotant arrive le vent, / Le long de la mer ; / Pliez vos ailes blanches, chers anges, / Pliez-les, chers anges, / Pliez-les autour de moi.*

## II. The Lake Isle of Innisfree / L'île du lac d'Innisfree

Words by William Butler Yeats

I will arise and go now, and go to Innisfree, / And a small cabin build there, of clay and wattles made; / Nine bean rows will I have there, a hive for the honey bee, / And live alone in the bee-loud glade. / And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow, / Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings; / There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow, / And evening full of the linnet's wings. / I will arise and go now, for always night and day / I hear lake water lapping with low sounds by the shore; / While I stand on the roadway, or on the pavements gray, / I hear it in the deep heart's core.

*Je me lèverai et partirai maintenant, et j'irai à Innisfree, / Une petite cabane je bâtirai, faite d'argile et de joncs ; / Neuf rangs de haricots j'aurai, une ruche pour l'abeille, / Et je vivrai seul dans la clairière bourdonnante d'abeilles. / Et je trouverai quelque paix, la paix s'égrenant doucement, / S'égrenant des voiles du matin à l'endroit où chante le grillon ; / Et là minuit n'est qu'une lueur, midi une lueur pourpre, / Et le soir est plein des ailes de linottes. / Je me lèverai et partirai maintenant, car toujours nuit et jour / J'entends l'eau du lac clapoter doucement sur le rivage ; / Alors que je me tiens sur la route, ou sur les pavés gris, / Je l'entends au plus profond du cœur.*

### III. Dusk in the Valley / *Crépuscule dans la vallée*

Words by George Meredith

Lovely are the curves of the white owl sweeping / Wavy in the dusk lit by one large star. / Lone in the fir-branch, his rattle-note unvaried, / Brooding o'er the gloom, spins the brown evejar. / Darker grows the valley, more and more forgetting: / So were it with me, if forgetting could be willed.

*Magnifiques sont les courbes de la chouette blanche qui virevolte, / Ondulante dans le crépuscule éclairé par une grande étoile. / Solitaire sur la branche de sapin, son cri de crécelle inaltéré, / Ruminant au-dessus des ténèbres, tourbillonne l'engoulevent brun, / La vallée s'assombrit et se perd dans l'oubli : / Ainsi en serait-il pour moi, si l'on pouvait vouloir l'oubli.*

### IV. Breton Folk-Song No. 2: I dreamt my love was singing

#### *Chanson populaire bretonne No. 2 : J'ai rêvé que mon amour chantait*

Words by Frances M. Gostling

I dreamt my love was singing down by the sea, / His voice was sweeter far than the blackbird's on the tree; / I wove a charm about him, but he came not at my spell, / His voice died away in the moaning of the swell. / And all day have I waited, by the desolate seafoam / But the only voice I hear is the seagull's flying home, / As his lonely wings flap o'er me in the pearl grey height / Till the waves sink to rest at the hushing of night.

*J'ai rêvé que mon amour chantait près de la mer, / Sa voix plus douce que celle du merle sur l'arbre ; / J'ai tissé un charme autour de lui, mais il ne s'est pas laissé envoûter, / Sa voix se perdit dans le gémissement de la houle. / Et toute la journée j'ai attendu, près de l'écume déserte, / Mais la seule voix que j'entends est celle du goéland qui rentre, / Alors que ses ailes solitaires battent au-dessus de moi dans la hauteur gris perle, / Jusqu'à ce que les vagues s'assoupissent dans le murmure de la nuit.*

## V. Echoes / Échos

Words by James T. White

In the heart Love's song stays ever, / Though the eyes are filled with tears, / Sing with increasing sweetness / Through the echoing arch of years. / And it stays, and haunts the silence / When the heart is laid away, / Like the singing harp-string's whisper, / When the hands have ceased to play.

*Dans le cœur, le chant de l'Amour demeure, / Bien que les yeux soient remplis de larmes, / Il chante avec une douceur croissante / À travers l'arche résonnant des années. / Et il demeure, et hante le silence - / Lorsque le cœur est mis à l'écart, / Comme le murmure de la corde d'une harpe chantante, / Lorsque les mains ont cessé de jouer.*

## VI. How Sweet the Moonlight Sleeps Upon This Bank Comme le clair de lune dort doucement sur ce rivage

Words by William Shakespeare (traduction François-Victor Hugo)

**Lorenzo:** How sweet the moonlight sleeps upon this bank! / Here will we sit and let the sounds of music / Creep in our ears / **Jessica:** How sweet the moonlight sleeps upon this bank! / Here will we sit and let the sounds of music / Creep in our ears / **Lorenzo:** Look how the floor of heaven / Is thick inlaid with patines of bright gold: / There's not the smallest orb which thou behold'st / But in his motion like an angel sings, / Still quiring to the young-eyed cherubins; / **Lorenzo & Jessica:** Such harmony is in immortal souls; / **Lorenzo:** / in such a night as this, / When the sweet wind did gently kiss the trees, / And they did make no noise / **Jessica:** In such a night / Stood Dido with a willow in her hand / Upon the wild sea-banks, and waved her love / To come again to Carthage. / **Lorenzo & Jessica:** How sweet the moonlight...

*Lorenzo : Comme le clair de Lune dort doucement sur ce rivage ! / Ici nous nous assiérons et laisserons les sons de la musique / Se glisser dans nos oreilles. / Jessica : Comme le clair de lune dort doucement sur ce rivage ! / Ici nous nous assiérons et laisserons les sons de la musique / Se glisser dans nos oreilles. / Lorenzo : Regarde comme le sol du paradis / Est richement orné de pavages d'or brillant : / Il n'est pas une moindre sphère que tu contemples, / Mais dans son mouvement, tel un ange qui chante, / Toujours en chœur avec les chérubins aux jeunes yeux ; / Lorenzo & Jessica : Une telle harmonie réside dans les âmes immortelles. / Lorenzo : Dans une nuit pareille à celle-ci, / Quand le vent doux caressait tendrement les arbres, / Sans qu'ils fissent de bruit. / Jessica : Dans une nuit pareille, / Didon se tenait avec une branche de saule à la main, / Sur les rives sauvages de la mer, et faisait signe à son amour / De revenir à Carthage. / Lorenzo & Jessica : Comme le clair de lune dort doucement...*

## VII. In the Watches of the Night / Dans les veilles de la nuit

Words by Eveline Young

In weal or woe, what e'er betide, / God's angels hover by our side / Whisp'ring their message, / Sweet and true / And guiding us the long night through. / Sometimes in dreams their songs we hear / Like sweetest music, glad and clear; / Sometimes their faces, softly bright, / Flash thro' the watches of the night. / But ever by our side they wait, / Pointing to Heaven's open gate, / Guiding our footsteps all the way, / Leading to God's eternal day.

*Dans le bien comme dans le mal, quoi qu'il advienne, / Les anges du Seigneur veillent près de nous, / Murmurent leur message, / Doux et vrai, / Et nous guidant à travers la longue nuit. / Parfois, dans les rêves, leurs chants nous parviennent, / Comme la plus douce des musiques, claire et joyeuse ; / Parfois, leurs visages, doucement lumineux, / Illuminent les veilles de la nuit. / Mais toujours, à nos côtés, ils attendent, / Montrant la porte ouverte des cieux éternels, / Guidant nos pas tout au long du chemin, / Nous menant au jour éternel de Dieu.*

## VIII. Morning / Matin

Words by William Akerman

The garden walks are wet with dew / Fresh gathered from the drowsy hours, / The busy insects hum anew, / And stir to life the sleeping flow'rs: / While gaily from the green o'er-head / Upon a spray of tender thorn / That blushes into white and red / A glad thrush sings and wakes the morn. / So I, whose eyes were clouded o'er / With shadows deep the whole night long / Feel trembling through my frame once more / A flash of fire, a flood of song; / Mine eyes are opened to the light, / Through all my soul new raptures run, / I too have left behind the night, / And rising, face the morning sun.

*Les allées du jardin sont humides de rosée, / Fraîchement récoltée des heures somnolentes, / Les insectes bourdonnent à nouveau, / Et ramènent à la vie les fleurs endormies : / Tandis que gaiement, du vert au-dessus, / Sur une brindille de tendre épine, / Qui se teinte de blanc et de rouge, / Une grive joyeuse chante et réveille l'aurore. / Ainsi, moi, dont les yeux étaient voilés / Par des ombres profondes toute la nuit, / Je sens à travers mon être, de nouveau, / Un éclat de feu, un flot de chants ; / Mes yeux s'ouvrent à la lumière, / À travers toute mon âme, de nouvelles extases me traversent, / J'ai, moi aussi, laissé derrière la nuit, / Et me levant, je fais face au soleil du matin.*

## IX. A Bird in the sky / *Un oiseau dans le ciel*

Words by W. Munro Anderson

A Bird in the sky, / It sings all day, / As I tramp along / The dusty way, / Cheer up old fellow, / Be brave! Be strong! / Tho' the road be rough, / There is rest ere long. / And I sometimes think that bird must be, / The soul of a maid once dear to me.

*Un oiseau dans le ciel, / Chante toute la journée, / Tandis que je marche / Sur le chemin poussiéreux, / Réjouis-toi, vieux compagnon, / Sois courageux ! Sois fort ! / Bien que la route soit rude, / Le repos viendra bientôt. / Et parfois je pense que cet oiseau doit être, / L'âme d'une jeune fille qui fut un jour chère à mon cœur.*

## X. The Guardian Angel / *L'Ange gardien*

Words by E[dith] Nesbit

When my good nights and prayers are said / And I am safe tucked up in bed, / I know my guardian angel stands / And holds my soul between his hands. / I cannot see his wings of light / Because I keep my eyes shut tight, / For, if I open them, I know / My pretty angel has to go. / But through the darkness I can hear / His white wings rustling very near; / I know it is his darling wings, / Not Mother folding up my things!

*Quand mes bonnes nuits et prières sont dites / Et que je suis bien en sécurité dans mon lit, / Je sais que mon ange gardien se tient / Et garde mon âme entre ses mains. / Je ne peux pas voir ses ailes de lumière / Car je garde mes yeux bien fermés, / Si je les ouvre, je sais / Que mon joli ange doit s'en aller. / Mais à travers l'obscurité, je peux entendre / Ses ailes blanches frémir tout près ; / Je sais que ce sont ses ailes chéries, / Pas Maman pliant mes affaires !*



## XI. By the Lake / Au bord du lac

Words by Ethel Clifford

My son my little son we two will rest / Beside the water red in sunset light, / And watch the evening fade, / The lake grow grey. / Until the moon's enchantment fills the night. / Who knows what sombre fate stands near us now, / What rich robed destiny no eye can scan, / What scented sandalled Love? / Ah! Son of mine, / Play not with love when you are grown a man. / Feign nothing and love greatly when you love. / And having chosen, till the end be true. / So shall one woman out of all the world / Keep faith in man by keeping faith in you. / The world says: / Promise little and no thought of faith unfaithful holds you from sleep. / So rots the world. / Nay rather be it yours to promise greatly. / And your promise keep. / Night comes, the moon is full the quiet' lake / Lies list'ning to the laughter of its streams. / Lean close against my heart / Above your head my brooding thoughts shall weave a web of dreams.

*Mon fils, mon petit fils, nous nous reposerons tous deux / Près de l'eau rougie par la lumière du coucher du soleil, / Et regarderons le soir pâlir, / Le lac tourner au gris. / Jusqu'à ce que l'enchantement de la lune remplisse la nuit. / Qui sait quel sombre destin nous guette, / Quel destin richement vêtu, qu'aucun œil ne peut scruter, / Quel Amour aux sandales parfumées ? / Ah ! Mon fils, / Ne joue pas avec l'amour quand tu seras un homme. / Ne feins rien et aime profondément quand tu aimes. / Et ton choix fait, restes-y fidèle jusqu'à la fin. / Ainsi, une femme parmi toutes / Croira en l'homme en croyant en toi. / Le monde dit : / Promets peu et aucune croyance infidèle ne troublera ton sommeil. / Ainsi pourrit le monde. / Non, que ce soit plutôt toi qui promets grandement. / Et tiens ta promesse. / La nuit vient, le lac serein illuminé d'une lune pleine, / Reste attentif au rire de ses flots. / Repose-toi contre mon cœur, / Au-dessus de ta tête, mes pensées sombres tisseront une toile de rêves.*

## XII. You and I (Cradle Song) / *Toi et moi (berceuse)*

Words by Mary Arnold Childs

Tell me, what shall we do, / Baby bye, You and I? / On a bright sunny day, / Let us sail far away, / Far away to the sky, blue and high. / Tell me, what shall we see, / Baby bye, You and I? / All around we will go / On a pretty rainbow / Far away in the sky, blue and high. / Oh the man in the moon, / Baby bye, You and I? / We will worry and tease / Till we get him to sneeze, / Just to look at the crick in his eye. / With the dear little stars, / Baby bye, You and I? / As they twinkle and peep, / We will play hide and seek / Till we chase them all out of the sky! / That is what we will do, / You and I?

*Dis-moi, que ferons-nous, / Bébé chéri, toi et moi ? / Par une journée ensoleillée, / Voguons loin, très loin, / Loin dans le ciel, bleu et haut. / Dis-moi, que verrons-nous, / Bébé chéri, toi et moi ? / Partout nous irons, / Sur un joli arc-en-ciel, / Loin dans le ciel, bleu et haut. / Oh, l'homme dans la lune, / Bébé chéri, toi et moi ? / Nous le tourmenterons et le taquinerons / Jusqu'à le faire éternuer, / Juste pour voir le pli dans son œil. / Avec les chères petites étoiles, / Bébé chéri, toi et moi ? / Tandis qu'elles scintillent et regardent, / Nous jouerons à cache-cache / Jusqu'à ce que nous les chassions toutes du ciel ! / Voilà ce que nous ferons, / Toi et moi !*

## XIII. Good Morning, Brother Sunshine! / *Bonjour, frère Soleil !*

Words by J.W. Foley

Good morning, Brother Sunshine! / Good morning, Sister Song! / I beg your humble pardon / If you've waited very long; / I thought I heard you knocking; / To shut you out were sin; / My heart is standing open, / Won't you walk right in? / Good morning, Brother Gladness! / Good morning, Sister Smile! / They told me you were coming, / So I waited on awhile; / 'T was lonely here without you, / A weary time it's been, / My heart is standing open, / Won't you walk right in?

*Bonjour, frère Soleil ! / Bonjour, sœur Chanson ! / Je vous demande humblement pardon / Si vous avez attendu très longtemps ; / Je croyais vous avoir entendus frapper, / De vous faire attendre était péché ; / Mon cœur est grand ouvert, / Ne voulez-vous pas y entrer ? / Bonjour, frère Joie ! / Bonjour, sœur Sourire ! / On m'a dit que vous veniez, / Alors j'ai attendu un moment ; / Je me sentais seul ici sans vous, / Ce fut un temps de solitude, / Mon cœur est grand ouvert, / Ne voulez-vous pas y entrer ?*

**XIV. The Daisy-Chain No. 4: If no one ever marries me**  
**La Guirlande de marguerites No. 4 : Si personne ne m'épouse**

Words by Laurence Alma-Tadema

If no one ever marries me - / And I don't see why they should, / For nurse says I'm not pretty, / And I'm seldom very good - / If no one ever marries me / I shan't mind very much, / I shall buy a squirrel in a cage / And a little rabbit-hutch; / I shall have a cottage near a wood, / And a pony all my own / And a little lamb, quite clean and tame, / That I can take to town. / And when I'm getting really old - / At twenty-eight or nine - / I shall buy a little orphan-girl / And bring her up as mine.

*Si personne ne m'épouse - / Et je ne vois pas pourquoi ils le feraient, / Car la nourrice dit que je ne suis pas jolie, / Et que je suis rarement très sage - / Si personne ne veut m'épouser, / Cela ne me gênera pas beaucoup, / Je m'achèterai un écureuil en cage / Et un petit clapier pour un lapin ; / J'aurai une chaumière près d'un bois, / Et un poney rien qu'à moi, / Et un petit agneau tout propre et docile, / Que je pourrai emmener en ville. / Et quand je serai vraiment vieille - / À vingt-huit ou vingt-neuf ans - / Je m'achèterai une petite orpheline / Et je l'élèverai comme la mienne.*

**XV. [Instrumental]**

**XVI. In a Persian Garden No. 7: Ah! Not a drop**  
**Dans un jardin persan No. 7 : Ah ! Pas une goutte**

Words by Omar Khayyâm [translated from Persian to English by Edward FitzGerald]

Ah, not a drop that from our Cups we throw / For earth to drink of, but may steal below / To quench the fire of Anguish in some eye / There hidden -- far beneath, and long ago. / I sometimes think that never blows so red / The rose as where some buried Caesar bled, / That ev'ry Hyacinth the garden wears / Dropt in her lap from some once lovely head. / And this reviving herb whose tender green / Fledges the river-lip on which we lean, / Ah, lean upon it lightly! for who knows / From what once lovely lip it springs unseen.

*Ah, il n'est pas une goutte que nous laissons tomber de nos coupes / Sur la Terre pour qu'elle la boive / Pour éteindre le feu de l'angoisse dans un œil / Caché là - dans ses entrailles et depuis longtemps. / Je pense quelquefois que ne s'épanouit jamais si rouge / La rose que là où saigna quelque César enterré, / Que chaque Jacinthe que le jardin arbore / Tomba dans son sein, qui fut autrefois une belle tête. / Et cette herbe vivifiante, dont le tendre vert / Bordure la rive du fleuve où nous nous appuyons, / Ah, appuie-toi doucement ! Car qui sait / De quelle lèvre jadis belle elle surgit, invisible.*

## XVII. The Beautiful Lady (The Three Cherry Trees) / La Belle Dame

Poem by Walter de la Mare

There were three cherry trees once, / Grew in a garden all shady; / And there for delight of so gladsome a sight, / Walked a most beautiful lady, / Dreamed a most beautiful lady. / Birds in those branches did sing, / Blackbird and throstle and linnet, / But she walking there was by far the most fair - / Lovelier than all else within it, / Blackbird and throstle and linnet. / But blossoms to berries do come, / All hanging on stalks light and slender, / And one long summer's day charmed that lady away, / With vows sweet and merry and tender; / A lover with voice low and tender. / Moss and lichen the green branches deck; / Weeds nod in its paths green and shady: / Yet a light footstep seems there to wander in dreams, / The ghost of that beautiful lady, / That happy and beautiful lady.

*Trois cerisiers jadis, / Croissaient dans un jardin ombragé ; / Et là, pour le plaisir d'un spectacle si joyeux, / Marchait une fort belle dame, / Rêvait une dame des plus belles. / Oiseaux sur ces branches chantaient, / Merle, grive et linotte, / Mais elle, marchant là, les surpasse en beauté - / Plus jolie que tout ce qui s'y trouvait, / Merle, grive et linotte. / Mais les fleurs deviennent des baies, / Toutes suspendues sur des tiges légères et fines, / Et un long jour d'été emporta cette dame, / Avec des vœux doux, joyeux et tendres ; / Un amant à la voix basse et tendre. / Mousse et lichen décorent les branches vertes ; / Les mauvaises herbes s'inclinent sur ses sentiers verts et ombragés ; / Pourtant, un pas léger semble errer dans les rêves, / Le fantôme de cette belle dame, / Cette dame heureuse et belle.*

## XVIII. The Silver Rose / La Rose argentée

Words by Marguerite Radclyffe Hall

I'll sing you a ditty of No-where Town. / You climb the hill when the sun goes down, / Step out on the roadway of golden light, / And No-where Town lies along to your right. / In No-where Town is a Silver Rose, / A magic blossom that swings and grows / So high, that never a man or maid / Has plucked that flower from its fairy glade. / The rose is water'd by all the tears / That lovers weep through the countless years, / And warm'd by the breath of sighs, / And lit by the light in lover's eyes. / And none may reach it to pluck, save he / Whose love shall last through eternity. / So some sweet evening we'll go, we two, / And I will gather the rose for you.

*Je te chanterai une chanson de la Ville de Nulle Part. / Tu gravis la colline quand le soleil se couche, / Tu poses le pied sur la route de lumière dorée, / Et la Ville de Nulle Part s'étend à ta droite. / Dans la Ville de Nulle Part, il y a une Rose d'Argent, / Une fleur magique qui balance et croît / Si haut que jamais un homme ou une femme / N'a cueilli cette fleur dans sa clairière féérique. / La rose est arrosée par toutes les larmes / Que les amants versent à travers les âges, / Réchauffée par le souffle des soupirs, / Et éclairée par la lueur des yeux amoureux. / Et nul ne peut l'atteindre, sauf celui / Dont l'amour durera pour l'éternité. / Alors, un soir doux, nous irons, toi et moi, / Et je cueillerai la rose pour toi.*

## XIX. Oh, Tell Me, Nightingale / Ô, dis-moi, Rossignol

Words by Mirza Shaffy

Oh, tell me, Nightingale, sweet bird, / Wherefore thy voice no more is heard, / Our souls with rapture filling, / With thy melodious trilling? / I, only, sing when sole inspir'd, / I've found now all my heart desir'd, / When Spring, sweet odors, bringing, / Returns, once more thou'lt hear me singing. / Ah!

*Ô dis-moi, Rossignol, doux oiseau, / Pourquoi ta voix ne se fait plus entendre, / Emplissant nos âmes de ravissement, / De ton trille mélodieux ? / Seule, je chante lorsque je suis inspirée, / J'ai trouvé tout ce que mon cœur désirait, / Lorsque le Printemps, apportant ses doux parfums, / Revient, tu m'entendras chanter à nouveau. Ah !*

## XX. The Lily of a Day / Le Lys d'un jour

Words by Ben Jonson "The Noble Nature"

It is not growing like a tree / In bulk, doth make men better be; / Nor standing long an oak, three hundred year / To fall at last a log, dry, bald, and sear / The lily of a day / Were fairer far in May, / Although it drop and die that ought,— / It was the plant and flower of light. / In small proportions we just beauties see; / And in short measures life may perfect be.

*Ce n'est pas en croissant comme un arbre / En masse, que l'homme devient meilleur ; / Ni en restant un chêne, trois cents ans, / Pour finir enfin en tronc, sec, nu et brûlé. / Le lys d'un jour / Serait bien plus beau en mai, / Bien qu'il tombe et meure, il était fait pour cela / Il était la plante et la fleur de lumière. / En de petites proportions, nous voyons de véritables beautés ; / En de courtes mesures, la vie peut être parfaite.*

## **XXI. Love, If You Knew the Light / *Amour, si tu savais la lumière***

Words by Robert Browning

Love, if you knew the light / That your soul casts in my sight, / How I look to you / For the pure and true / And the  
beauteous and the right, / Love, if you knew...

*Amour, si tu savais la lumière / Que ton âme projette sous mes yeux, / Comme je cherche en toi / Le pur et le vrai, /  
Le beau et le juste, / Amour, si tu savais...*

## **XXII. When The Shadows Fall Tonight / *Quand les ombres tombent ce soir***

Words by W. Munro Anderson

When the shadows fall tonight and the daylight dies, / When the dream-god's tender hand shuts your starry  
eyes. / Oh my love in robes of white, / Dream the whole night through, / Dream the light of one lone star / Brought  
my love to you! / When the shadows fall tonight and the daylight dies, / When the dream-god's spangled veil drifts  
across the skies. / Oh my love in robes of white, / Dream the whole night through, / Dream! / Dream that with the  
morning star / I shall come to you!

*Quand les ombres tombent ce soir et que la lumière du jour s'éteint, / Quand la tendre main du dieu des rêves ferme  
tes yeux étoilés. / Oh mon amour en robes blanches, / Rêve toute la nuit, / Rêve de la lumière d'une étoile solitaire /  
Qui apporta mon amour jusqu'à toi ! / Quand les ombres tombent ce soir et que la lumière du jour s'éteint, / Quand  
le voile étoilé du dieu des rêves flotte à travers les cieux. / Oh mon amour en robes blanches, / Rêve toute la nuit, /  
Rêve ! / Rêve qu'avec l'étoile du matin / Je viendrai vers toi !*

### XXIII. Thoughts Have Wings / Les Pensées ont des ailes

Words by Frances M. Gostling

I have no words to tell thee how I love thee, / Words are such feeble things, / But I have thoughts, sweet tender thoughts about thee, / And thoughts have wings. / Therefore I take my thoughts and set them flying / On pinions swift and light, / That they may bear the tumult of my sighing / Far out of sight. / I send them far, to seek in their own fashion, / To seek and find thy breast; / Then whisper all my love, and all my passion, / And sink to rest.

*Je n'ai pas de mots pour te dire combien je t'aime, / Les mots sont de si faibles choses, / Mais j'ai des pensées, des pensées tendres et douces à ton égard, / Et les pensées ont des ailes. / C'est pourquoi je prends mes pensées et les laisse s'envoler, / Sur des ailes légères et rapides, / Afin qu'elles portent le tumulte de mes soupirs / Loin des regards. / Je les envoie loin, pour chercher à leur manière, / Chercher et trouver ton sein ; / Puis elles murmurent tout mon amour, et toute ma passion, / Avant de sombrer pour se reposer.*

### XXIV. When I Am Dead, My Dearest / Quand je serai morte, mon bien-aimé

Words by Christina Rossetti

When I am dead, my dearest, / Sing no sad songs for me; / Plant thou no roses at my head, / Nor shady cypress tree: / Be the green grass above me / With showers and dewdrops wet; / And if thou wilt, remember, / And if thou wilt, forget. / I shall not see the shadows, / I shall not feel the rain; / I shall not hear the nightingale / Sing on, as if in pain: / And dreaming through the twilight / That doth not rise nor set, / Haply I may remember, / And haply may forget.

*Quand je serai morte, mon bien-aimé, / Ne chante pas de chansons tristes pour moi ; / Ne plante ni roses à ma tête, / Ni de cyprès ombrageant l'endroit : / Que l'herbe verte au-dessus de moi / Soit mouillée de pluies et de rosée ; / Et si tu le veux, souviens-toi, / Et si tu le veux, oublie. / Je ne verrai pas les ombres, / Je ne sentirai pas la pluie ; / Je n'entendrai pas le rossignol / Continue de chanter, comme si tu souffrais : / Et rêvant à travers le crépuscule / Qui ne se lève ni ne se couche, / Peut-être je me souviendrai, / Et peut-être j'oublierai.*

Nous tenons à remercier de tout cœur Héloïse Luzzati qui nous a fait découvrir Liza Lehmann et a donné vie à ce projet d'enregistrement ; notre reconnaissance va aussi à Clara Leonardi, Olga Kriloff et Mathilde Mandoul pour toute leur aide, ainsi qu'à Lorène Gaydon pour ses magnifiques illustrations.

Un immense merci à David Selig d'avoir accepté la direction artistique de cet album ; son soutien infaillible et ses conseils avisés nous ont été extrêmement précieux.  
Notre reconnaissance va aussi à Mireille Faure pour son écoute attentive, son expertise et sa vision artistique toujours juste.

Nos vifs remerciements à Loïc Lafontaine pour la mise à disposition d'un somptueux Yamaha CFX ; à Cyril Mordant et toute l'équipe de Régie Pianos pour le choix de l'instrument et le soin apporté à celui-ci ; à Kisten Baldock qui nous a permis de découvrir de nombreuses mélodies conservées à la Oakland Public Library ; à Elsa Tsuya Mionet pour son aide précieuse dans la recherche des œuvres conservées à la British Library à Londres ; à Samson Tognan pour la gravure de mélodies ; à Eugénie Guibert - Sartory Artists pour sa confiance et son accompagnement ; à Philippe Gouttenoire et à Ziad Kreidy pour les échanges enrichissants ; à Françoise Verger, Virginia Larner, Brian Brazeau et Leïla Schneps pour leur relecture bienveillante.

Avec le soutien de Yamaha Music Europe







# CFX

Piano à Queue de Concert Yamaha

[fr.yamaha.com/CFX](http://fr.yamaha.com/CFX)

## CONÇU POUR VOS PLUS GRANDS SUCCÈS.

Il existe un moment pour lequel chaque artiste vit. Celui où la musique coule de source. Le pianiste et le piano en parfaite harmonie, comme s'ils ne formaient qu'un. Accéder à cet état nécessite bien plus qu'une pratique assidue. Cela requiert un instrument qui semble faire partie de vous. Un instrument capable d'exprimer une gamme extraordinaire d'émotions avec une tonalité et une résonance exceptionnelle. Façonné avec la contribution des plus grands artistes de renommée mondiale. Fabriqué par des maîtres artisans alliant le savoir-faire de générations d'artisans et les innovations les plus récentes. Un piano sans cesse amélioré pendant plus d'un demi-siècle pour ce seul moment. Nous vous présentons la nouvelle génération de CFX, le fleuron de nos pianos à queue de concert.





Une compositrice  
de la démesure

Une compositrice  
de la démesure

**RITA  
STROHL**

Volume 1  
Musique vocale

LA  
BOÎTE À  
PÉPITES  
RECORDING WOMEN  
COMPOSERS

Une compositrice  
de la démesure

**RITA  
ROHL**

Volume 2  
Musique  
de chambre

LA  
BOÎTE À  
PÉPITES  
RECORDING WOMEN  
COMPOSERS

Une compositrice  
de la démesure

**RITA  
ROHL**

Volume 3  
Musique  
orchestrale

Orchestre  
National de France

LA  
BOÎTE À  
PÉPITES  
RECORDING WOMEN  
COMPOSERS

Également disponibles / Also available

# RITA STROHL

Une compositrice de la démesure

« Rita Strohl, loin de s'accrocher au passé, fut aussi une fervente promotrice de la modernité. » *Télérama*

« Une musique aussi originale qu'éloquente. » *Les Echos*

« Un talent singulier. » *Diapason*

« On est ébloui par la richesse et le raffinement du langage. » *Libération*

« La plume de cette compositrice étrange n'ayant que faire du charme et de la sentimentalité est portée par des artistes d'exception. » *Classica*

« L'une des plus belles découvertes de l'association Elles Women Composers. » *Pianiste*

« Un héritage artistique étonnamment dense et singulier. » *Le Figaro*



[elleswomencomposers.com](https://elleswomencomposers.com)

Également disponibles / Also available



## Charlotte Sohy

### Compositrice de la Belle Époque

Orchestre national Avignon-Provence  
Debora Waldman • Quatuor Hermès • Aude Extrémo  
Marie-Laure Garnier • Marie Perbost  
Nikola Nikolov • Cordelia Palm • Héloïse Luzzati  
Xavier Phillips • David Kadouch  
Célia Oneto Bensaid • Marie Vermeulin  
Mathilde Caldérini • Constance Luzzati

BAP01.03 // Coffret 3 CDs - 3h04'



## Jeanne Leleu

### Une consécration éclatante

#### Volume 1 : Musique de chambre et mélodies

Marie-Laure Garnier • Alexandre Pascal  
Léa Hennino • Héloïse Luzzati • Célia Oneto Bensaid

BAP06 // Album 1 CD - 1h07'

## Nous adressons nos plus chaleureux remerciements à nos partenaires et soutiens :

- L'association Elles Women Composers bénéficie du soutien de la Délégation générale à la création artistique - Ministère de la Culture, de la Drac Île-de-France, de la Région Île-de-France, du département du Val d'Oise, de la Ville de Paris et du Centre national de la Musique.
- L'association Elles Women Composers est soutenue par la Caisse des Dépôts (Mécène principal de l'association), par la Fondation Orange, par la Fondation Lazard Frères gestion et par la Fondation d'entreprise Société Générale.
- La chaîne YouTube La Boîte à Pépites est soutenue par Art Mentor Foundation Lucerne.
- L'Association reçoit le soutien ponctuel de la SPEDIDAM pour le festival Un Temps pour Elles et de la SCPP pour les projets discographiques du label La Boite à Pépites.



Production : *Elles Women composers*

Production : Elles Women Composers

Direction : Héloïse Luzzati

Prise de son et montage : Mireille Faure, assistée de Caroline Christiaens

Mixage, mastering : Mireille Faure

Conseil artistique : David Selig

Illustrations : Lorène Gaydon

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

Coordination : Olga Kriloff

Responsable du développement : Clara Leonardi

Chargée de communication : Mathilde Mandoul

Biographie Liza Lehmann : Anne de Fornel

Textes sur les œuvres : Anne de Fornel

Traductions : Anne de Fornel, Alexandre Lochak, Leila Schneps

Photos : © Jean-François Robert (Lucile Richardot, Anne de Fornel), Capucine de Chocqueuse (Marie-Laure Garnier), Julien Benhamou (Edwin Crossley-Mercer), Athéon (Manon Galy)

Enregistré en août 2024 à la Maison de l'Orchestre national d'Île-de-France

*La Boîte à Pépites symbolise la boîte aux trésors enfouie dans le jardin des grands-parents, la boîte de Pandore (la bien nommée, puisque son nom signifie « dotée de tous les dons »), remplie non pas des maux de l'humanité mais bien de trésors cachés.*

## Ouvrez *La Boîte à Pépites* !



## Open *La Boîte à Pépites*!

*La Boîte à Pépites refers to a chest of precious treasures buried in a grandparents' garden or to the famous Pandora's Box (whose name appropriately signifies endowed with all gifts). Unlike the mythical case containing hidden sorrows, La Boîte à Pépites houses wonderful and forgotten musical gems.*



RECORDING WOMEN  
COMPOSERS

[www.laboiteapepites.com](http://www.laboiteapepites.com)