



FANTASY

Alissa Firsova

Tippett Quartet
Nicholas Crawley
Tim Hugh
Ellie Laugharne
Simon Mulligan
Mark van de Wiel
Alissa Firsova





Alissa Firsova

FANTASY

Alissa Firsova

Tennyson Fantasy, Op. 36, for string quartet (2016)

- [1] Come down, O maid, from yonder mountain height [6'51]
 - [2] Ring out, wild bells, to the wild sky [5'31]
 - [3] If Sleep and Death be truly one [9'54]
-
- [4] Bride of the Wind, Op. 34, for piano duet (2016) [10'24]

Expressions, Op. 9 (2003) & Op. 10 (2005)

- [5] *Eternity*, for clarinet and piano, Op. 9 [2'10]
- [6] *Awaiting*, for clarinet and piano, Op. 9 [1'23]
- [7] *Loss*, for clarinet quintet, Op. 10 [6'40]

Paradise Poems, Op. 22 (2010) & Op. 26 (2013)

- [8] *Here In Canisy*, for soprano and piano, Op. 22 [8'31]
 - [9] *Unity*, for bass-baritone and piano, Op. 26 [9'35]
-
- [10] Fantasy, Op. 29, for cello and piano (2014) [8'11]

Tippett Quartet **1 - 3, 7**

(John Mills, Jeremy Isaac *violin*, Lydia Lowndes-Northcott *viola*, Bozidar Vukotic *cello*)

Simon Mulligan *piano* **4**

Mark van de Wiel *clarinet* **5 - 7**

Ellie Laugharne *soprano* **8**

Nicholas Crawley *baritone* **9**

Tim Hugh *cello* **10**

Alissa Firsova *piano* **4 - 6, 8 - 10**

recorded at Alpheton New Maltings on July 19-21, 2017

recording producer Robert King

recording engineer David Hinitt **1 - 3, 5 - 9**, Andrew Mellor **4, 10**

post-production Jennifer Howells, David Hinitt

design Carlos Arocha

photography: Aiga Ozolina (pg 2), Robert King (pg 12, 31, 44), Peter Wolrich (pg 44, 47)

piano by Fazioli

piano technician: Barry Caradine

executive producer Robert King, Alissa Firsova

front photograph Oskar Kokoschka *Die Windsbraut* (1913)

by kind permission of Kunstmuseum Basel / Martin P Bühler

® & © Vivat Music Foundation 2018

Recording generously supported by an anonymous donor

The RVW Trust 

The Ambache Charitable Trust 

Fantasy

Alissa Firsova

I will never forget the day in 1991 when my parents came into the bedroom in Moscow which my brother and I shared and said: 'Pack your favourite clothes and toys: we're going on an adventure.' This was the moment when they decided to flee from the Soviet regime, who had blacklisted and banned their music, to a world full of freedom of expression; a world which seemed like a Paradise to us all: England. Indeed, to my brother and me it seemed like a fantasy adventure, in which we were to explore and grow up in the beautiful places to which our parents' music would take us: the Dartington Hall estate, Keele University campus, Cambridge, Shropshire, Scotland, London – as if it were all one big playground. This is why *Paradise on Earth* became the primary element that I wanted to express in my own music.

From an early age, as well as falling in love with Britain's nature, and developing a passion for art through my artist brother, I was also exposed to a lot of poetry. My father's life-long dedication to William Blake brought us into contact with the English poet, Kathleen Raine, who gave me a blank book with her inscription, 'To Alissa, who loves poetry, to write poems in. With my blessing...'. Soon after, I realised that bringing poetry to life through writing music was something that attracted me even more. My father and I created one of our first collective electronic compositions on Raine's *Spell of Creation*, and later I set this poem in my own first compositional attempt. Nature, art and poetry gradually became my main sources of inspiration.

The first piece on this portrait disc, *Tennyson Fantasy* (Op. 36), is one of my most substantial compositions bringing together both poetry and nature. During the past few years I have been lucky

enough to compose on the Black Down, very close to Tennyson's last residence, Aldworth. Literary works, such as Dante's *Paradiso* and Sartre's *Age of Reason* also inspired some of my earlier string quartets, and when the Tippett Quartet asked me to write them a string quartet, I thought it would be the perfect opportunity to explore this genre further. I decided to base the piece on four of my favourite Tennyson poems, and to compose in the geographical area in which Tennyson was inspired to write. I spent a lot of time with his poems, followed his favourite walks around the Temple of the Winds and Waggoners Wells, and themes came to me while I was there.

The quartet has a fairly traditional structure. The first movement is a romance based on a poem from *The Princess*, which features a shepherd singing to a princess, telling her to come down from the mountains and find her love in the valley. After a brief introduction, the shepherd's song forms the main theme, and the love-theme comes as a second subject, both played by the first violin, resembling the concept of a song *without words*. In the score, extracts from the poems replace the expected tempo indications: for example 'and sweet is every sound' creates the introduction, 'azure pillars of the hearth Arise to thee' are depicted in rising, trill-like passages, followed by glissando harmonics, and the coda explores the musical word play of the three final lines of the poem:

'Myriads of rivulets hurrying thro' the lawn,
The moan of doves in immemorial elms,
And murmuring of innumerable bees.'

The theme of that coda, which can also be heard in the opening in the viola, is then developed in the second movement, a scherzo based on 'Ring out, wild bells, to the wild sky', from *In Memoriam*. This poem is especially musical in its rhythm, so I decided to transfer the rhythm of the words into the composition: the

theme is represented as 'Ring out, wild bells, ring out to the wild sky', and tries to capture the dramatic character of the poem. The middle trio section brings contrast with a reflection of the *Choric Song* from *The Lotos-Eaters*, where the mariners get high on lotos, so the feel is somewhat drunken and hallucinogenic, opening with irregular pizzicati and a cello solo, followed by harmonics and a demanding solo for the viola.

The last movement is probably the darkest moment in all of my music, a passacaglia in response to one of Tennyson's most beautiful, poignant poems, 'If Sleep and Death be truly one', also from *In Memoriam*. The first tempo marking is a quote from the poem, 'In some long trance should slumber on'. The instruments move to the next note alternately, creating a kind of continuous 'cycle' of sleep, breath or life. With every cycle, one of the quartet parts develops into a theme until 'oneness' is reached in an F sharp unison. Then, at

'And love will last as pure and whole

As when he loved me here in Time',

the soul is lifted into the heavens with high string chords and a repetitive harmonic in the cello: with

'And at the spiritual prime

Rewaken with the dawning soul',

the love-theme from the first movement returns. The premiere took place in Kings Place in 2016 with the Tennyson poems read by Finbar Lynch.

In *Bride of the Wind* (Op. 34) I felt compelled to take on a challenge posed by Oskar Kokoschka. In one of his last letters to his beloved Alma Mahler, he expressed his wish for their love to be depicted by a poet, 'with a sixth sense for language, its interpretation, its rhythm and its intonation – one that knows the whole range of our emotions from tenderness to the most lascivious sensuality... so that we can tell the world what we two did with each other and against each other, and can pass on the living meaning of our love to those that come

after us'. Among around one hundred artworks inspired by their turbulent relationship, it was *Bride of the Wind* which Kokoschka considered to be proof of his love for Alma. So I decided to write a piano duet inspired by this painting and the tempestuous and passionate love they outpoured in their long exchange of letters.

As with most of my compositions, the structure can be interpreted as a one-movement sonata form. The opening portrays a 'gentle breeze, howling up into a storm' and quickly erupts into a passion-filled, crazed, triumphant whirlwind, before settling down into the calm at the eye of the storm – the love theme of the second subject. In the painting, which Kokoschka initially named *Tristan and Isolde*, he and Alma are calmly lying together in the centre of the tempest, which he described himself: 'We look very strong and calm in our expressions, holding each other's hands, at the edge of a semi-circle, a Bengali light illuminates the sea, a water tower, mountains, lightning and moon ... In the midst of the confusion of Nature – to trust another person forever and through faith to secure a foothold for oneself and for the other.'

Both themes are later developed and recapitulated, and the piece ends with a peaceful coda, reminiscing on their story. The work was premiered by the Françoise-Green Piano Duo as part of their Viennese festival at St John's Smith Square in 2016: it was a dream come true for me to be able to record it with my piano teacher, Simon Mulligan. Later I created an orchestral version of this piece in order to try to realise Kokoschka's wish on a broader scale.

What always fascinated me about music was its mystery: something that could not be defined with words, that would speak to people more than could words, yet I would find that words would help the music to be written. In 2003, I fell in love with the clarinet and decided to start a cycle of *Expressions* for it, with each piece evoking a certain word or emotion. Two miniatures for clarinet and piano, *Eternity & Awaiting* (Op. 9),

opened the cycle and I found it interesting to try to express eternity within only two minutes, with the words of William Blake in mind, inscribed in the Dartington gardens:

‘To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.’

It was these very words that also inspired Raine’s *Spell of Creation* and Tennyson’s *Flower in the Crannied Wall*, written in Aldworth.

In *Awaiting*, I wanted to capture the excitement and anxiety of waiting for someone or something, with all the adrenaline and butterflies: the clarinet quintet *Loss* (Op. 10), was written in Dartington in 2005, during the festival. It was there where I strongly encountered this feeling of being in a kind of *Paradise on Earth*, but at the same time felt the sense of ‘loss’ of the outer, real world: so I wanted to express this bittersweet feeling in my music.

Other works in the *Expressions* cycle include a clarinet concerto, *Freedom*, a duet for clarinet and horn, *Souvenir Mélancolique*, two pieces for clarinet, flute, violin and cello, *Celebration* and *Birth of Remembrance*, and *Victory* for bass clarinet. Mark van de Wiel premiered *Loss* with Endymion at the State of the Nation Festival in 2006 and took it on tour with the Philharmonia Players. In 2015, *Eternity*, *Awaiting* and *Loss* were all featured at my Proms Portrait concert.

In 2006, my experience of *Paradise on Earth* expanded its territory to Normandy, to a music festival in a castle where I was to become pianist-and-composer-in-residence for the next nine years: Château de Canisy.

It was a place where time did not seem to exist, where concerts could happen in any part of the castle, at any hour, where breakfasts would roll into lunches that would roll into dinners, and then back into breakfasts, where the scent of champagne and calvados would fill the air and accompany the endless music, conversations and midnight walks in the stunning surroundings.

During one of these conversations with the American-Parisian philosophical poet, Peter Wolrich, I asked if he thought it would be possible to bring the Paradise of Canisy into the real world and our everyday lives. The result was his writing a poem about the castle for me to set to music, exploring that question. In the poem, Peter plays with word-pairing, beginning with 'Herel' and ending with 'Therel', referring to the inner- and outer-worlds as well as the opposed time-worlds of strict 'Newtonian' time and the artistic and stretched 'Bergsonian' time. So I open the piece with a 'Newtonian' pendulum beat in the piano introduction to present the concept of reality, but as soon as the voice enters with 'Herel', we are transported to the timeless, Bergsonian world of Canisy, without any strong pulse in the writing.

Towards the end of the piece the ticking of the clocks returns, reminding us that the real world is waiting for us, but here the question arises in the poem:

'Yet, even so,
Could it not be the sound of something eternal,
The touch of a shared idea of paradise?'

allowing the possibility that the two worlds could join in harmony. *Here in Canisy* (Op. 22) for soprano and piano became the first piece of the *Paradise Poems* cycle written in collaboration with Peter Wolrich. It was premiered in 2010 at the Château de Canisy, appropriately enough at a midnight concert given by

Erika Colon and me: for this recording it was a particular pleasure to team up with the fine young soprano Ellie Laugharne.

The next composition in the *Paradise Poems* cycle is *Unity* (Op. 26) for bass-baritone and piano, which continues to explore the ideas of *Paradise on Earth* in the mountains, desert and sea, whilst concluding that the true paradise can be found in one's own garden. It is written in the German poetic 'Bar Form' (AAB) used by the *Minnesänger*, the *Melstersinger* and by Wagner for his *Meisterlied*. Although here three rather than two stanzas are sung to the same melody followed by the after-song based on a different melody (AAAB).

The poem also brings in ideas from my favourite opera, the *Magic Flute*, and at 'There, with the one who, like you, has traversed the threefold path', the main theme of the opening stanzas returns, to unite all the paradieses together. Nicholas Crawley, who records it here, also gave its world premiere with me in 2013 at the Austrian Cultural Forum in Istanbul. The other pieces in this cycle consist of *Ascent to Freedom* and *In Search of ... Paradise* for soprano or tenor and piano.

The final work on this CD is another fantasy, also inspired by Peter Wolrich's poem, *Ascent to Freedom*, which he wrote in response to my clarinet concerto, *Freedom*. The poem explores the achievement of the unattainable, journeying from the foot of a mountain, through the heaviness and relentless efforts of the climb, to the freedom of the heavens once the summit is reached. Cellist Tim Hugh premiered *Fantasy* (Op. 29) at London's Milton Court in 2014.

The piece opens with bell-like chords, after which a dark but lyrical cello melody is developed out of a three-note motif, threading through the *Fantasy*. As the interaction between the cello and piano becomes

more fiery and turbulent, the cello breaks free into a wild cadenza, but the lyricism soon returns, and tick-tocking piano chords bring us back to the world of Canisy – and the question as to whether it could actually be the sound of Paradise?

© Alissa Firsova 2018

Tippett Quartet & Mark van de Wiel



Fantasy

Alissa Firsova

Je n'oublierai jamais ce jour de 1991 où mes parents, entrant dans la chambre que je partageais avec mon frère à Moscou, nous dirent : « Emballez vos vêtements et jouets préférés, on part à l'aventure. » Ils avaient décidé que c'était le moment de fuir le régime soviétique qui avait banni et interdit leur musique, pour un monde où régnait la liberté d'expression, un monde qui représentait le paradis pour nous tous, l'Angleterre. Pour mon frère et moi cela ressemblait à un conte de fées qui nous verrait évoluer et grandir dans les endroits merveilleux dont la musique de nos parents nous ouvrirait les portes : le domaine de Darlington Hall, le campus de l'université de Keele, Cambridge, le Shropshire, l'Ecosse, Londres... semblaient devoir constituer désormais notre vaste terrain de jeux. Cela explique que *Paradise on Earth* soit devenu le constituant de base de ce que je voulais exprimer dans ma propre musique.

Très jeune déjà, tandis que je tombais amoureuse des paysages de Grande-Bretagne et que je me découvrais une passion pour l'art grâce à mon artiste de frère, je fus aussi confrontée à quantité de poésie. La passion ancienne de mon père pour William Blake nous fit rencontrer la poétesse anglaise Kathleen Raine, qui m'offrit un livre blanc avec la dédicace : « À Alissa, qui aime la poésie, pour qu'elle y écrive la sienne, avec ma bénédiction... ». Peu après je réalisai que faire surgir de la poésie en écrivant de la musique me séduisait encore davantage. Mon père et moi nous créâmes l'une de nos premières compositions électroniques sur *Spell of Creation* de Raine, et plus tard je mis ce poème en musique dans ma première tentative personnelle de composition. La nature, l'art et la poésie devinrent peu à peu mes principales sources d'inspiration.

Le premier morceau de ce disque portrait, *Tennyson Fantasy* (Op. 36), est l'une de mes compositions les plus substantielles qui allient poésie et nature. Au cours de ces quelques dernières années j'ai eu la chance de composer dans le Black Down, tout près d'Aldworth, la dernière résidence de Tennyson. Des œuvres littéraires comme le *Paradis* de Dante et *L'Âge de Raison* de Sartre ont aussi inspiré certains de mes premiers quatuors à cordes, et lorsque le Tippett Quartet m'a demandé de leur en écrire un, j'ai pensé que ce serait une excellente occasion d'explorer ce genre plus activement. Je décidai de baser ma composition sur quatre de mes poèmes préférés de Tennyson, et de l'écrire dans la région où il avait trouvé son inspiration. J'ai passé beaucoup de temps à relire ses poèmes, j'ai mis mes pas dans les siens du côté du Temple des Vents et de Waggoners Wells, et c'est là bas que j'ai eu l'idée des thèmes musicaux.

Le quatuor a une structure relativement traditionnelle. Le premier mouvement est une romance inspirée du poème *The Princess*, qui évoque ce que chante un berger à une princesse pour la convaincre de descendre de ses montagnes vers la vallée où elle trouvera l'amour. Après une brève introduction le chant du berger constitue le thème principal, puis c'est l'amour qui est au centre du second sujet, les deux étant joués par le premier violon dans l'esprit du concept d'une *chanson sans mots*. Dans la partition, des extraits des poèmes remplacent les indications de tempo habituelles : par exemple « *and sweet is every sound* » caractérise l'introduction, et « *azure pillars of the hearth Arise to thee* » sont interprétés par des passages qui s'élèvent comme des trilles, suivis d'harmonies *glissando*, puis la coda explore le jeu musical des mots des trios derniers vers du poème :

'Myriads of rivulets hurrying thro' the lawn,
The moan of doves in immemorial elms,
And murmuring of innumerable bees.

« Des myriades de petits ruisseaux dévalant la prairie,
Le cri plaintif de colombes dans les ormes immémoriaux,
Et le murmure d'innombrables abeilles »

Le thème de cette coda, qu'on entend déjà au début à l'alto, se développe alors dans le second mouvement, un scherzo inspiré de « Ring out, wild bells, to the wild sky (*Sonnez fort, cloches farouches, vers ce ciel farouche*) » dans *In Memoriam*. Le poème étant particulièrement musical par son rythme, j'ai décidé de transcrire le rythme des mots dans la musique : le thème s'inspire donc de *Ring out, wild bells, to the wild sky*, et essaie de rendre le caractère dramatique du poème. La section centrale en trio crée un contraste par son évocation du *Choric Song of the Lotos-Eaters* (*Chœur des Mangeurs de Lotus*) où les marins se shootent au lotus ; la musique évoque ivresse et hallucinations avec d'abord des *pizzicati* irréguliers, puis un solo de violoncelle suivi d'harmoniques, et enfin un solo exigeant à l'alto.

Le dernier mouvement est probablement le passage le plus sombre de toute ma musique, une passacaille en écho à l'un des poèmes les plus beaux, et les plus émouvants de Tennyson, *If Sleep and Death be truly one* (*Si le Sommeil et la Mort ne sont vraiment qu'une même chose*), extrait lui aussi de *In Memoriam*. La première indication de tempo est une citation du poème : « In some long trance should slumber on (*Se plongeraient dans une longue léthargie*) ». Les instruments jouent la note suivante à tour de rôle, créant ainsi une sorte de « cycle » de sommeil, de respiration ou de vie. À chaque cycle, la partie de l'un des instruments du quatuor se prolonge en un thème qui finit par les réunir dans un unisson en *fa dièse*. Puis sur les mots

'And love will last as pure and whole
As when he loved me here in Time',

*« Et l'amour durera aussi pur et intègre
Que lorsqu'il m'aimait ici dans la vie temporelle »*

l'âme est portée au ciel accompagnée d'accords de cordes dans les aigus et d'harmoniques répétitives au violoncelle : avec

'And at the spiritual prime
Rewaken with the dawning soul',

*« Et au début de sa vie spirituelle
Il se réveillera avec l'élosion de l'âme »*

on retrouve le thème de l'amour entendu dans le premier mouvement. La première fut donnée au Kings Place en 2016, les poèmes de Tennyson étaient lus par Finbar Lynch.

Dans *Bride of the Wind* (Op. 34) je me suis sentie obligée de relever le défi lancé par Oskar Kokoschka. Dans l'une de ses dernières lettres à sa bien-aimée Alma Mahler, il exprimait son souhait que leur amour soit traduit par un poète « qui aurait un sixième sens du langage, de son interprétation, de son rythme et de ses intonations, un poète qui connaîtrait l'éventail entier de nos émotions, de la tendresse à la sensualité la plus lascive... de sorte que nous puissions dire au monde ce que nous nous fîmes tous deux l'un à l'autre aussi bien que l'un contre l'autre, et qui sache transmettre la signification vivante de notre amour à ceux qui viendront après nous. » Parmi les centaines d'œuvres d'art inspirées par leur relation turbulente, ce fut *Bride of the Wind* que Kokoschka considéra comme la preuve de son amour pour Alma. Je décidai donc

d'écrire un duo de pianos inspiré par ce tableau et par l'amour tumultueux et passionné qui ressort de leur correspondance de toute une vie.

Comme dans la plupart de mes compositions, on peut interpréter leur structure comme une forme sonate à un seul mouvement. Le début décrit une « aimable brise qui dégénère en tornade » puis explose en un ouragan triomphant et follement passionné, avant de se relâcher dans le calme qui suit la tempête, le thème de l'amour du deuxième sujet. Dans le tableau, que Kokoschka avait d'abord appelé *Tristan et Iseult*, lui et Alma sont tranquillement allongés côte à côte au milieu de la tempête, ce dont il rend compte lui-même: « Nous avons l'air très forts et très calmes dans nos expressions, nous nous tenons les mains en bordure d'un demi-cercle, une lumière de feu de Bengale illumine la mer, un château d'eau, des montagnes, des éclairs, la lune... Au milieu de la confusion de la Nature – avoir confiance à jamais en une autre personne et avec cette confiance s'assurer un ancrage solide pour soi-même et pour l'autre. »

Par la suite les deux thèmes se développent puis sont récapitulés, et le morceau se clôture sur une paisible coda qui revient sur leur histoire. La première de l'œuvre fut donnée par le Françoise-Green Piano Duo lors de leur Festival Viennois à St John's Smith Square en 2016 ; et pour moi l'enregistrement que j'en ai fait avec mon professeur de piano Simon Mulligan fut comme un rêve qui se réalisait. Plus tard j'en ai créé une version orchestrale pour essayer de réaliser le vœu de Kokoschka sur une plus grande échelle.

Ce qui m'a toujours fasciné dans la musique c'est son mystère : quelque chose d'impossible à définir avec des mots, qui parle aux gens davantage que ne le peuvent les mots... j'allais découvrir cependant que les mots allaient aider l'écriture de la musique. En 2003 je tombai amoureuse de la clarinette et décidai de commencer

un cycle d'*Expressions* pour elle, chaque morceau évoquant un certain mot ou une certaine émotion. Deux miniatures pour clarinette et piano, *Eternity & Awaiting* (Op. 9),ouvrent le cycle, et je trouvais intéressant d'essayer d'exprimer l'éternité en seulement deux minutes, en gardant à l'esprit les mots de William Blake qui figurent sur une inscription dans les jardins de Dartington :

'To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.'

« Voir un monde dans un Grain de Sable
Et des cieux dans une Fleur Sauvage
Tenir l'Infini dans la paume de votre main
Et l'Éternité dans une heure. »

Ce sont ces mêmes mots qui ont aussi inspiré à Raine *Spell of Creation* et à Tennyson *Flower in the Crannied Wall*, écrit à Aldworth.

Dans *Awaiting* je voulais rendre l'impatience et l'anxiété qu'on éprouve en attendant quelqu'un ou quelque chose, avec toute l'adrénaline et la fébrilité qui vont avec : Le quintet pour clarinettes *Loss* (Op. 10), fut écrit à Dartington en 2005, pendant le festival. C'est là que j'ai vigoureusement ressenti ce sentiment d'être dans une sorte de *Paradis sur Terre*, mais que j'ai en même temps eu cette sensation de « perte » du monde extérieur, du monde réel : j'ai donc voulu exprimer ce sentiment douxamer dans ma musique.

Parmi d'autres œuvres dans le cycle *Expressions* il y a un concerto pour clarinette, *Freedom*, un duo pour clarinette et cor, *Souvenir Mélancolique*, deux pièces pour clarinette, flûte, violon et violoncelle : *Celebration* et *Birth of Remembrance*, et encore *Victory* pour clarinette basse. Mark van de Wiel donna la première interprétation publique de *Loss* avec Endymion au State of the Nation Festival en 2006 et il l'emmena en tournée avec les Philharmonia Players. En 2015, *Eternity*, *Awaiting* et *Loss* figuraient tous deux au programme de mon concert « Proms Portrait ».

En 2006 mon expérience du *Paradis sur terre* étendit son territoire jusqu'à la Normandie, à un festival de musique dans un château où j'allais devenir pianiste-compositrice en résidence pour neuf années, le Château de Canisy. C'était un endroit où le temps semblait ne pas exister, où les concerts pouvaient se donner dans n'importe quelle partie du château, à n'importe quelle heure, où les petits déjeuners se transformaient en déjeuners qui eux-mêmes évoluaient en dîners, puis c'était de nouveau le tour du petit déjeuner, un lieu où les effluves de champagne et de calvados remplissaient l'air et accompagnaient la musique en continu, aussi bien que les conversations et les promenades nocturnes dans cet environnement stupéfiant.

Lors de l'une de ces conversations avec le poète-philosophe américain-parisien Peter Wolrich, je lui demandai s'il pensait possible de faire entrer le Paradis de Canisy dans le monde réel de nos vies quotidiennes. Il en résulta un poème qu'il écrivit sur le château et qui explorait cette question, charge pour moi de le mettre en musique. Dans ce poème, Peter s'amuse à associer les mots, il commence par '*Hérel'* et termine par '*Therel'*', en se référant aux mondes intérieurs et extérieurs, et opposant de la même façon les univers temporels du temps strictement newtonien et du temps bergsonien, artistique et extensible. Je débute donc le morceau avec un battement de pendule newtonien dans l'introduction au piano pour

présenter le concept de réalité, mais dès que la voix fait entendre ‘*Here!*’, nous sommes transportés dans l'univers bergsonien intemporel de Canisy, et la pulsation rythmique reste modérée sur la partition.

Vers la fin du morceau le battement d'horloge revient pour nous rappeler que le monde réel nous attend, mais se pose alors dans le poème la question suivante

'Yet, even so,
Could it not be the sound of something eternal,
The touch of a shared idea of paradise?'

« Pourtant, même ainsi,
Cela ne pourrait-il être le son de quelque chose d'éternel,
La marque d'une idée partagée du paradis ? »

qui laisse entrevoir la possibilité que les deux univers puissent fusionner dans l'harmonie. *Here in Canisy* (Op. 22) pour soprano et piano devinrent le premier morceau du cycle *Paradise Poems*, écrit en collaboration avec Peter Wolrich. La première eut lieu au Château de Canisy, de façon assez heureuse lors d'un concert de minuit que nous donnions Erika Colon et moi : pour cet enregistrement ce fut un plaisir spécial de faire équipe avec l'élégante jeune soprano Ellie Laugharne.

La composition suivante du cycle *Paradise Poems* est *Unity* (Op. 26) pour baryton-basse et piano ; elle continue à explorer les idées de Paradis sur Terre dans les montagnes, le désert et la mer, tout en concluant que le vrai paradis se trouve sans-doute dans notre propre jardin. Elle adopte la structure poétique allemande AAB « *Bar Form* » utilisée par les *Minnesänger* (*Troubadours*), le *Meistersinger* (*Maitre Chanteur*)

et par Wagner dans son *Meisterlied*. Ici cependant trois couplets sont chantés sur la même mélodie au lieu de deux, et ils sont suivis de l'*Abgesang* basé sur une mélodie différente.

Le poème emprunte aussi des idées à *La Flûte Enchantée*, mon opéra favori, et sur 'There, with the one who, like you, has traversed the threefold path', le thème principal des premières strophes revient pour réunir tous les paradis en un seul. Nicholas Crawley, qui l'enregistre ici, en a aussi donné la première mondiale avec moi en 2013 à l'Institut Culturel d'Autriche à Istamboul. Les autres pièces de ce cycle sont *Ascent to Freedom* et *In Search of ... Paradise* pour soprano ou ténor et piano.

La dernière œuvre de ce CD est une autre fantaisie, inspirée elle aussi par le poème de Peter Wolrich, *Ascent to Freedom*, qu'il écrivit en écho à mon concerto pour clarinette, *Freedom*. Le poème évoque la réussite de l'impossible, un voyage qui part du pied d'une montagne, qui fait vivre la difficulté et les efforts acharnés de l'ascension jusqu'à la liberté du monde céleste une fois le sommet atteint. Le violoncelliste Tim Hugh a donné la première de *Fantasy* (Op. 29) à Milton Court à Londres en 2014.

Le morceau s'ouvre sur des accords de ce qui paraît être des cloches, après quoi une mélodie au violoncelle, sombre et lyrique à la fois, se développe à partir d'un motif de trois notes qui chemine au fil de la *Fantasy*. Comme l'interaction entre le violoncelle et le piano devient de plus en plus farouche et turbulente, le violoncelle s'échappe dans une cadence sauvage ; mais le lyrisme revient bientôt – des accords de piano en tic-tac nous ramènent dans le monde de Canisy – et la question est de savoir si cela pourrait être pour de bon l'atmosphère sonore du Paradis ?

Fantasy

Alissa Firsova

Ich werde nie den Tag vergessen, an dem meine Eltern in Moskau das Zimmer betraten, das mein Bruder und ich uns teilten, und sagten: „Packt eure Lieblingsanziehsachen und Spielzeuge – wir unternehmen ein Abenteuer.“ Das war 1991 und der Augenblick, in dem sie die Entscheidung getroffen hatten, aus dem sowjetischen Regime zu fliehen, das ihre Musik auf die schwarze Liste gesetzt und verboten hatte. Ihr Ziel war eine Welt der Ausdrucksfreiheit, eine Welt, die uns allen wie ein Paradies erschien: England. Meinem Bruder und mir kam es wirklich wie ein phantastisches Abenteuer vor, in dem wir auf Entdeckungsreisen gehen und an den wunderschönen Orten aufwachsen sollten, zu denen die Musik unserer Eltern uns führte: das Anwesen von Dartington Hall, die Universität Keele, Cambridge, Shropshire, Schottland, London – als sei alles ein großer Spielplatz. Deshalb wollte ich das *Paradies auf Erden* in erster Linie in meiner eigenen Musik zum Ausdruck bringen.

So verliebte ich mich als Kind nicht nur in die Landschaft Großbritanniens, sondern entwickelte auch eine Leidenschaft für Kunst dank meinem Malerbruder und kam zudem von früh auf sehr viel mit Lyrik in Berührung. Mein Vater hat sich schon immer für William Blake begeistert, weshalb wir mit der englischen Dichterin Kathleen Raine in Kontakt kamen – sie schenkte mir ein leeres Buch mit der Widmung: „Für die lyrikliebende Alissa, damit sie selbst Gedichte schreiben kann. Alles Gute...“. Wenig später wurde mir klar, dass die Verbindung von Lyrik und Musik für mich am verlockendsten war. Mein Vater und ich komponierten eines unserer ersten gemeinsamen elektronischen Stücke miteinander, dem Raines *Spell of Creation* zugrunde liegt, und später unternahm ich meinen ersten Kompositionsvorschlag,

Indem ich dieses Gedicht noch einmal selbst vertonte. Natur, Kunst und Lyrik wurden allmählich meine Hauptinspirationsquellen.

Das erste Stück dieses Porträt-Albums, die *Tennyson Fantasy* (op. 36), ist eine meiner umfangreichsten Kompositionen, in der Lyrik und Natur zusammengebracht werden. In den letzten paar Jahren hatte ich das Glück, auf dem Black Down in Sussex, ganz in der Nähe von Tennysons letztem Wohnsitz, Aldworth House, komponieren zu können. Literarische Werke wie etwa Dantes *Paradiso* und Sartres *L'âge de raison* inspirierten zudem einige meiner ersten Streichquartette, und als das Tippett Quartet mich um ein Streichquartett bat, war das die ideale Gelegenheit, mich näher mit dem Genre auseinanderzusetzen. Ich entschied mich, dem Stück vier meiner Lieblingsgedichte von Tennyson zugrunde zu legen und in der geographischen Gegend zu komponieren, die auch Tennyson zum Schreiben inspiriert hatte. Und so verbrachte ich viel Zeit mit seinen Gedichten, folgte seinen Lieblingsspazierwegen zum Temple of the Winds und Waggoners Wells, und während ich mich dort aufhielt, formten sich die Themen.

Das Quartett hat eine recht traditionelle Anlage. Der erste Satz ist eine Romanze, dem ein Gedicht aus *The Princess* zugrunde liegt, in dem ein Schäfer einer Prinzessin vorsingt und ihr sagt, sie möge aus den Bergen herunter ins Tal kommen, um dort ihre Liebe zu finden. Nach einer kurzen Einleitung bildet das Lied des Schäfers das Hauptthema und das Liebesthema tritt als zweites Thema auf. Beide werden von der ersten Geige in der Art eines Liedes ohne Worte gespielt. Im Notentext sind die erwarteten Tempobezeichnungen durch Ausschnitte aus den Gedichten ersetzt – so etwa bezieht sich „and sweet is every sound“ auf die Einleitung und „azure pillars of the hearth Arise to thee“ stellen aufsteigende, trillerartige Passagen, gefolgt von Glissando-Flageolett dar, während in der Coda das musikalische Wortspiel der drei letzten Zeilen des Gedichts beleuchtet wird:

"Myriads of rivulets hurrying thro' the lawn,
The moan of doves in immemorial elms,
And murmuring of innumerable bees."

„Unzählige Bächlein eilen durch den Rasen,
die Klage der Tauben in uralten Ulmen,
und das Summen zahlloser Bienen.“

Das Thema dieser Coda, das bereits am Anfang in der Bratsche erklingen ist, wird im zweiten Satz weiterentwickelt. Dabei handelt es sich um ein Scherzo, das auf „Ring out, wild bells, to the wild sky“ aus *In Memoriam* basiert. Dieses Gedicht ist in seinem Rhythmus besonders musikalisch, weshalb ich den Rhythmus der Worte in die Musik übertragen habe: das Thema wird als „Ring out, wild bells, ring out to the wild sky“ dargestellt und versucht, den dramatischen Charakter des Gedichts einzufangen. Dem gegenübergestellt ist der Mittelteil, ein Trio, mit einer Reflexion über den Choric Song aus den *Lotos-Eatets*, wo die Matrosen sich im Lotus-Rausch befinden. Die Musik wirkt entsprechend halluzinatorisch und betrunken, beginnt mit unregelmäßigen Pizzicati und einem Cellosolo, woran sich ein Flageolett und ein anspruchsvolles Solo für die Bratsche anschließen. Der letzte Satz ist wahrscheinlich das Düsterste, was ich bisher komponiert habe – eine Passacaglia in Erwiderung auf ein besonders schönes und ergreifendes Gedicht Tennysons, „If Sleep and Death be truly one“ [Wenn Schlaf und Tod wirklich eins werden], ebenfalls aus *In Memoriam*. Die erste Tempobezeichnung ist ein Zitat aus dem Gedicht: „In some long trance should slumber on“ [schlummern weiter in einer langen Trance]. Die Instrumente bewegen sich abwechselnd zum nächsten Ton, wodurch ein fortlaufender „Zyklus“ von Schlaf,

Atem oder Leben entsteht. Mit jedem Zyklus entwickelt sich eine der Quartettstimmen in ein Thema, bis die „Einsheit“ in einem Unisono auf Fis erreicht ist. Bei den Worten

„And love will last as pure and whole

As when he loved me here in Time“

„Und die Liebe wird andauern so rein und ganz

Wie es war, als er mich hier seinerzeit liebte“

wird die Seele mit hohen Streicherakkorden und einem wiederholten Flageolett-Ton des Cellos in den Himmel gehoben. Bei

„And at the spiritual prime

Rewaken with the dawning soul“

„Und bei der spirituellen Blüte

Mit der ermunternden Seele wieder aufwachen“

kehrt das Liebesthema aus dem ersten Satz wieder. Die Uraufführung fand 2016 im Londoner Kings Place statt; Finbar Lynch las die Gedichte von Tennyson.

In *Bride of the Wind* (op. 34) fühlte ich mich versucht, eine Herausforderung von Oskar Kokoschka anzunehmen. In einem seiner letzten Briefe an seine geliebte Alma Mahler drückte er den Wunsch aus, von

einem Dichter „mit einem sechsten Sinn für Sprache, Auslegung, Rhythmus und Tonfall – einer, der die Gemütskala von Zärtlichkeit bis zur lasterhaftesten Sinnlichkeit kennt“ dargestellt zu werden, „damit wir der Welt sagen können, was wir beide mit uns und gegen uns getan haben und die lebende Botschaft unserer Liebe der Nachwelt übermitteln können.“ Unter seinen rund hundert Kunstwerken, die von ihrer turbulenten Beziehung inspiriert waren, war es die *Windsbraut* [englisch: *Bride of the Wind*], die Kokoschka als Zeugnis seiner Liebe zu Alma betrachtete. Das Gemälde und ihre stürmische und leidenschaftliche Liebe, die in ihrem Briefwechsel Ausdruck fand, inspirierten mich zu einem Stück für Klavier zu vier Händen.

Wie in vielen anderen meiner Kompositionen habe ich mich auch hier für eine einsätzige Sonatenform entschieden. Der Beginn stellt eine sanfte Brise dar, die sich in einen heulenden Sturm verwandelt und schnell in einen leidenschaftlichen, rasenden, triumphierenden Wirbelwind ausbricht, bevor sich Ruhe im Auge des Sturms einstellt – das Liebesmotiv des zweiten Themas. In dem Gemälde, das Kokoschka zunächst *Tristan and Isolde* nannte, liegen er und Alma ruhig im Zentrum des Sturms, wie er selbst beschrieb: „Wir beide mit sehr starkem ruhigen Ausdruck, die Hände ineinandergelegt, am Rand in einem Halbkreis, bengalisch beleuchtetes Meer, Wasserturm, Berge, Blitz und Mond ... Mitten in den Verwirrungen der Natur ein Mensch dem anderen ewig zu vertrauen und durch den Glauben sich und den anderen zu befestigen.“

Beide Themen werden später durchgeführt und wiederholt und das Stück endet mit einer friedlichen Coda, die über ihre Situation nachsinnt. Das Werk wurde 2016 in London in St John's Smith Square vom Françoise-Green Piano Duo im Rahmen ihres Wien-Festivals uraufgeführt. Für mich ging ein Traum in

Erfüllung, als ich es mit meinem Klavierlehrer Simon Mulligan für dieses Album einspielen konnte. Später habe ich das Stück zudem für Orchester eingerichtet, um Kokoschkas Wunsch in größerem Maßstab nachzukommen.

An der Musik hat mich stets das Rätselhafte fasziniert: etwas, das nicht in Worten ausgedrückt werden kann, das die Menschen direkter anspricht als Worte, und doch habe ich immer wieder festgestellt, dass Worte dem Entstehungsprozess der Musik helfen. 2003 verliebte ich mich in die Klarinette und begann einen Zyklus von *Expressions* für das Instrument, wobei jedes Stück ein bestimmtes Wort oder eine bestimmte Emotion hervorrufen soll. Der Zyklus beginnt mit zwei Miniaturen für Klarinette und Klavier, *Eternity & Awaiting* (op. 9) – es reizte mich, das Ewige in nur zwei Minuten auszudrücken und es waren mir dabei die Worte von William Blake im Sinn, die in den Gärten der Dartington Hall in Stein gemeißelt sind:

„To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.“

„Um eine Welt in einem Sandkorn zu sehen
Und einen Himmel in einer wilden Blume,
fasse die Unendlichkeit in deiner Hand
und die Ewigkeit in einer Stunde.“

Diese Worte inspirierten auch Raines *Spell of Creation* und Tennysons *Flower in the Crannied Wall*, entstanden in Aldworth.

Mit *Awaiting* wollte ich die Aufregung und Unruhe einfangen, die sich einstellt, wenn man auf etwas oder jemanden wartet, mit allem Adrenalin und Bauchkribbeln. Das Klarinettenquintett *Loss* (op. 10) entstand in 2005 in Dartington während des Musikfestivals. Hier überkam mich das Gefühl, in einem *Paradies auf Erden* zu sein, doch nahm ich gleichzeitig den „Verlust“ der äußeren, realen Welt wahr – die Quelle meines Wunsches, diese bittersüße Empfindung in Musik auszudrücken.

Zu weiteren Werken des Expressions-Zyklus gehören ein Klarinettenkonzert, *Freedom*, ein Duett für Klarinette und Horn, *Souvenir Mélancolique*, zwei Stücke für Klarinette, Flöte, Violine und Violoncello, *Celebration* und *Birth of Remembrance* sowie *Victory* für Bassklarinette. Mark van de Wiel gab zusammen mit dem Endymion Ensemble beim State of the Nation Festival 2006 die Uraufführung von *Loss* und spielte es zudem im Rahmen einer Tournee mit den Philharmonia Players. 2015 kamen *Eternity*, *Awaiting* und *Loss* bei meinem Proms Porträt-Konzert zur Aufführung.

2006 dehnte sich meine Erfahrung des *Paradieses auf Erden* in die Normandie aus, und zwar zu einem Musikfestival in einem Schloss, wo ich die folgenden neun Jahre als *pianist-and-composer-in-residence* tätig sein sollte: Château de Canisy. Es ist dies ein Ort, wo die Zeit nicht zu existieren scheint, wo Konzerte jederzeit und an jedem Ort im Schloss stattfinden konnten, wo das Frühstück ins Mittagessen ins Abendessen und dann wieder ins Frühstück überging, wo Champagner- und Calvados-Duftnoten in der Luft hingen und sich mit der endlosen Musik, den Gesprächen und mitternächtlichen Spaziergängen in der wunderschönen Umgebung verbanden.

Bei einem solcher Gespräche mit dem aus Amerika stammenden Pariser Dichter und Philosophen Peter Wolrich fragte ich, ob er es für möglich hielte, das Paradies von Canisy in die reale Welt und unser alltägliches Leben zu bringen. Das Ergebnis war ein Gedicht, das er über das Schloss schrieb und das ich vertonen und dabei diese Frage durchleuchten sollte. In dem Gedicht spielt Peter mit Wortpaaren, wobei er mit „Here!“ beginnt und mit „There!“ endet, womit er sich auf die innere und äußere Welt sowie auf die Gegensätze der strikten Zeitauffassung Newtons und der künstlerischen und ausgedehnten Zeitkonzeption Bergsons bezieht. Daher beginne Ich das Stück mit einem Newton'schen Pendelschlag in der Klaviereinleitung, womit das Konzept der Realität eingeführt wird; sobald jedoch die Singstimme mit „Here!“ einsetzt, befinden wir uns in der zeitlosen, Bergson'schen Welt von Canisy, ohne jeglichen starken Puls in der Musik.

Gegen Ende des Stücks kehrt das Ticken der Uhr zurück und erinnert uns daran, dass die reale Welt wartet, doch stellt sich in dem Gedicht die Frage:

„Yet, even so,
Could it not be the sound of something eternal,
The touch of a shared idea of paradise?“

„Und doch,
könnte es nicht der Klang von etwas Ewigem sein,
der Hauch einer geteilten Idee des Paradieses?“

Damit wird die Möglichkeit zugelassen, dass die beiden Welten sich harmonisch vereinen könnten. *Here in Canisy* (op. 22) für Sopran und Klavier wurde mein erstes Stück des Zyklus *Paradise Poems*, der in

Zusammenarbeit mit Peter Wolrich entstand. Die Uraufführung fand 2010 im Château de Canisy statt, und zwar passenderweise bei einem Mitternachtskonzert, das ich zusammen mit Erika Colon gab. Es war mir eine besondere Freude, es für das vorliegende Album mit der ausgezeichneten jungen Sopranistin Ellie Laugharne einzuspielen.

Die nächste Komposition im Zyklus der *Paradise Poems* ist *Unity* (op. 26) für Bass-Bariton und Klavier. Hier wird das Konzept des *Paradieses auf Erden* in den Bergen, in der Wüste und auf See erforscht, doch schließt es mit der Erkenntnis, dass das wahre Paradies sich auch im eigenen Garten finden kann. Das Werk steht, in Anlehnung an die Meistersinger, in der sogenannten Barform (AAB), obwohl hier drei anstelle von zwei Strophen zur selben Melodie gesungen werden, worauf der Abgesang mit einer unterschiedlichen Melodie folgt (AAAB).

In das Gedicht sind auch Ideen aus meiner Lieblingsoper, der *Zauberflöte*, eingearbeitet, und bei „*There, with the one who, like you, has traversed the threefold path*“ kehrt das Hauptthema der Anfangsstrophen wieder, um alle Paradiesspielarten miteinander zu vereinen. Nicholas Crawley, der das Stück hier aufgenommen hat, hat auch mit mir zusammen die Uraufführung 2013 beim Österreichischen Kulturforum in Istanbul gegeben. Die anderen Stücke in dem Zyklus sind *Ascent to Freedom* und *In Search of ... Paradise* für Sopran oder Tenor und Klavier.

Das letzte Werk auf dieser CD ist eine weitere Fantasie, die ebenfalls von einem Gedicht Peter Wolrichs, *Ascent to Freedom*, inspiriert ist – dieses entstand als Reaktion auf mein Klarinettenkonzert, *Freedom*. Das Gedicht setzt sich mit dem Erreichen des Unerreichbaren auseinander, einer Reise vom Fuße eines Berges mit den unerbittlichen Anstrengungen und Strapazen des Aufstiegs bis hin zur Freiheit des Himmels, wenn

die Spitze erklommen ist. Der Cellist Tim Hugh gab die Uraufführung von *Fantasy* (op. 29) 2014 in dem Londoner Konzertsaal Milton Court.

Das Stück beginnt mit glockenähnlichen Akkorden, nachdem eine düstere, jedoch lyrische Cellomelodie aus einem Dreiton-Motiv entsteht, welches sich durch die *Fantasy* zieht. Wenn das Zusammenspiel von Cello und Klavier feuriger und turbulenter wird, reißt sich das Cello los und spielt eine wilde Kadenz, doch kehrt das Lyrische schon bald wieder. Ticktackende Klavierakkorde führen zurück in die Welt Canisys – und zu der Frage, ob das der Klang des Paradieses sein könnte?

© Alissa Firsova 2018

Übersetzung: Viola Scheffel



Biography

Since winning the BBC Proms/Guardian Young Composer competition in 2001, Alissa Firsova has had two world premieres performed at the Proms, both conducted by Andrew Litton: *Bach Allegro* was performed by the Royal Philharmonic Orchestra in 2010, and *Bergen's Bonfire* (Op. 31) featured in the Bergen Philharmonic's 250th Anniversary Prom in 2015. Her music has also been performed by Imogen Cooper, the Dante Quartet, Nederlands Blazers Ensemble, Seattle Chamber Players, English Chamber Orchestra, RCO Camerata (members of the Concertgebouw orchestra) and the Britten Sinfonia. Alissa has recently been pianist/composer-in-residence at the Verbier, Asiago and Conques Festivals. Her music has been recorded by violinist Henning Krägerud in his recording entitled *Munch Suite* on the Simax label, and The Sixteen recorded her *Stabat Mater* (Op. 30) for the Coro label, which was featured in Gramophone's *Top Ten Compositions by Women* and BBC Radio 3 presenter Clemency Burton-Hill's book *Year of Wonder*.

As a pianist Alissa made her debuts at both Wigmore Hall and the BBC Proms in 2009, and has since performed in many major venues and festivals: her début CD, *Russian Émigrés*, was released on Vivat in 2015. She has enjoyed collaborations with distinguished artists including Stephen Kovacevich, Steven Isserlis, Roman Simovic, Tim Hugh, Andrew Marriner and Daniel Rowland.

Alissa is very grateful for the generous support from *L'Association des Amis de Canisy* and the *Zvi and Ofra Meitar Family Fund*. *Fantasy* is her debut composer-portrait disc for Vivat.

Biographie

Depuis qu'elle a gagné le concours du Jeune Compositeur des BBC Proms/Guardian en 2001, Alissa Firsova a pu entendre deux Premières de ses œuvres jouées lors des Proms, toutes deux dirigées par Andrew Litton : *Bach Allegro* joué par le Royal Philharmonic Orchestra en 2010, et *Bergen's Bonfire* (Op. 31) programmé en 2015 lors des Proms qui célébraient le 250 ème anniversaire du Bergen Philharmonic. Sa musique a aussi été jouée par Imogen Cooper, le Dante Quartet, le Nederlands Blazers Ensemble, les Seattle Chamber Players, The English Chamber Orchestra, la RCO Camerata (membres de l'orchestre du Concertgebouw) et le Britten Sinfonia. Alissa a récemment été pianiste/compositrice en résidence dans les festivals de Verbier, Asiago et Conques. Sa musique a été enregistrée par le violoniste Henning Krägerud dans son CD *Munch Suite* pour le label Simax ; The Sixteen ont enregistré son *Stabat Mater* (Op. 30) pour le label Coro, et à cette occasion cette composition a figuré dans le Top 10 des œuvres de compositrices de Gramophone, ainsi que dans le livre *Year of Wonder* du présentateur de BBC Radio 3 Clemency Burton-Hill.

Comme pianiste Alissa a fait ses débuts à la fois à Wigmore Hall et aux BBC Proms en 2009, et depuis elle a joué dans de nombreuses salles de concerts et dans de nombreux festivals réputés : son premier CD, *Russian Émigrés*, a été enregistré pour Vivat en 2015. Elle a eu l'occasion de jouer avec des artistes réputés comme Stephen Kovacevich, Steven Isserlis, Roman Simovic, Tim Hugh, Andrew Marriner et Daniel Rowland.

Alissa est très reconnaissante du généreux soutien de L'Association des Amis de Canisy et du Zvi and Ofra Meitar Family Fund. *Fantasy* est son premier disque « portrait de compositeur » chez Vivat.

Biographie

Seit Alissa Firsova 2001 den BBC Proms/Guardian Young Composer Wettbewerb gewonnen hat, wurden zwei ihrer Kompositionen mit Welturaufführungen bei den Proms ausgezeichnet, jeweils unter der Leitung von Andrew Litton: *Bach Allegro* wurde 2010 vom Royal Philharmonic Orchestra gegeben und *Bergen's Bonfire* (op. 31) erklang im Rahmen des 250. Jubiläumskonzerts des Bergen Philharmonic Orchestra bei den Proms 2015. Ihre Musik ist zudem von Imogen Cooper, dem Dante Quartet, dem Nederlands Blazers Ensemble, den Seattle Chamber Players, dem English Chamber Orchestra, der RCO Camerata (Mitglieder des Concertgebouw-Orchesters) und der Britten Sinfonia interpretiert worden. Die Musikfestivals von Verbier, Asiago und Conques luden Alissa Firsova vor Kurzem als *pianist/composer-in-residence* ein. Der Geiger Henning Kraggerud spielte für sein Album *Munch Suite* bei dem Label Simax Musik von ihr ein und The Sixteen nahm für das Label Coro ihr *Stabat Mater* (op. 30) auf, was zu den *Top Ten Compositions by Women* der Zeitschrift Gramophone gezählt und in dem Buch *Year of Wonder* der BBC Radio 3 Moderatorin Clemency Burton-Hill aufgeführt wurde.

Als Pianistin gab Alissa Firsova 2009 ihr Debüt sowohl in der Londoner Wigmore Hall als auch bei den BBC Proms und ist seitdem in zahlreichen bedeutenden Sälen und bei wichtigen Festivals aufgetreten. Ihre Debüt-CD, *Russian Émigrés*, kam 2015 bei dem Label Vivat heraus. Sie hat mit angesehenen Künstlern wie Stephen Kovacevich, Steven Isserlis, Roman Simovic, Tim Hugh, Andrew Marriner und Daniel Rowland zusammengearbeitet.

Alissa Firsova ist sehr dankbar für die großzügige Unterstützung der *L'Association des Amis de Canisy* und dem *Zvi and Ofra Meltar Family Fund*. *Fantasy* ist ihr Debüt-Porträtalbum als Komponistin bei dem Label Vivat.



Ellie Laugharne



Nicholas Crawley

Here in Canisy

Here!
In Canisy,
time is Bergsonian – not Newtonian,
so art has its way.

While you are here,
as in Cythera,
beauty leaves ticking time somewhere else,
and watches swarm and reform like Dali's.
Not deconstruction here but reconstruction.

Music does not keep
but transcends profane time
as intense playing,
forgetting dusk and dawn,
illuminates the salon de musique.

Succulent wines and cuisine sublime
give nourishment to other senses
in spaces redolent of another time,
here where time becomes a space.

Friendships grow and conversations glow
during walks in a new Arcadia
and as you raise your eyes to infinite skies you know that – finally –
All is in place.

But can it last?

Will not the Bergsonian idyll soon be pierced by the beat of Newtonian clocks?

Yet,

even so,

could it not be the sound of something eternal,
the touch of a shared idea of paradise?

And perhaps such ideas may have their own way
of somehow reconstructing somewhere else
the content of inexorable time itself:

There!

Peter Wolrich (b. 1946)

In the high Alps
where the air purifies the lungs,
the altitude clears the head,
the view awes the Spirit
and the effort exhilarates the whole Being;
There you may search for the Absolute.

In the low Rub al Khali Desert
where the heat slows the rhythm of the breath,
the emptiness turns the mind inward,
the visible is often mirage
and the stillness unifies the inner and outer worlds;
There you may find out who you really are.

On the rough North Atlantic seas
where the wind, salt and movement excite the respiration,
where the attention is alert and intense
and the eye follows and seeks to discern the shifting horizon
while the constant rise and fall troubles the Soul;
There you may work to master the probabilities of action and interaction.

Mountains, dunes and waves
all form and transform
though at different speeds in different spaces,
and Absolute, self and action
may all be revealed
as part of an even greater Whole that transcends
what we think we know of Being, time and space;
and having seen this with your inner eye
you may enter the radiant sun-filled garden
where the sedentary, rainbow-coloured flowers exude their multiple perfumes
and the flitting, agitated birds chant forever their infinite panoply of song
and the trees generate succulent fruits while raising their branches to ever higher skies;
There, with the one who, like you, has traversed the threefold path,
There, with the one you love,
you may unite together with the All
and rediscover,
here on earth,
the purity of Paradise.

Peter Wolrich (b. 1946)

Poems that inspired works on this recording

Come down, O maid (from *The Princess*)

Come down, O maid, from yonder mountain height:
What pleasure lives in height (the shepherd sang),
In height and cold, the splendour of the hills?
But cease to move so near the Heavens, and cease
To glide a sunbeam by the blasted Pine,
To sit a star upon the sparkling spire;
And come, for Love is of the valley, come,
For Love is of the valley, come thou down
And find him; by the happy threshold, he,
Or hand in hand with Plenty in the maize,
Or red with spirited purple of the vats,
Or foxlike in the vine; nor cares to walk
With Death and Morning on the silver horns,
Nor wilt thou snare him in the white ravine,
Nor find him dropt upon the firths of ice,
That huddling slant in furrow-cloven falls
To roll the torrent out of dusky doors:
But follow; let the torrent dance thee down

To find him in the valley; let the wild
Lean-headed Eagles yelp alone, and leave
The monstrous ledges there to slope, and spill
Their thousand wreaths of dangling water-smoke,
That like a broken purpose waste in air:
So waste not thou; but come; for all the vales
Await thee; azure pillars of the hearth
Arise to thee; the children call, and I
Thy shepherd pipe, and sweet is every sound,
Sweeter thy voice, but every sound is sweet;
Myriads of rivulets hurrying thro' the lawn,
The moan of doves in immemorial elms,
And murmuring of innumerable bees.

Alfred, Lord Tennyson (1809-82)

Choric Song (from *The Lotos Eaters*)

There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass,
Or night-dews on still waters between walls
Of shadowy granite, in a gleaming pass;
Music that gentlier on the spirit lies,
Than tir'd eyelids upon tir'd eyes;
Music that brings sweet sleep down from the blissful skies.
Here are cool mosses deep,
And thro' the moss the ivies creep,
And in the stream the long-leaved flowers weep,
And from the craggy ledge the poppy hangs in sleep.

Alfred, Lord Tennyson (1809-82)

Ring out, wild bells (from *In Memoriam*)

Ring out, wild bells, to the wild sky,
The flying cloud, the frosty light:
The year is dying in the night;
Ring out, wild bells, and let him die.

Ring out the old, ring in the new,
Ring, happy bells, across the snow:
The year is going, let him go;
Ring out the false, ring in the true.

Ring out the grief that saps the mind
For those that here we see no more;
Ring out the feud of rich and poor,
Ring in redress to all mankind.

Ring out a slowly dying cause,
And ancient forms of party strife;
Ring in the nobler modes of life,
With sweeter manners, purer laws.

Ring out the want, the care, the sin,
The faithless coldness of the times;
Ring out, ring out my mournful rhymes
But ring the fuller minstrel in.

Ring out false pride in place and blood,
The civic slander and the spite;
Ring in the love of truth and right,
Ring in the common love of good.

Ring out old shapes of foul disease;
Ring out the narrowing lust of gold;
Ring out the thousand wars of old,
Ring in the thousand years of peace.

Ring in the valiant man and free,
The larger heart, the kindlier hand;
Ring out the darkness of the land,
Ring in the Christ that is to be.

Alfred, Lord Tennyson (1809–82)

John Mills & Jeremy Isaac



Tim Hugh & Alissa Firsova



Simon Mulligan & Alissa Firsova



David Hinitt & Robert King

If Sleep and Death be truly one (from *In Memoriam*)

If Sleep and Death be truly one,
And every spirit's folded bloom
Thro' all its intervalt gloom
In some long trance should slumber on;

Unconscious of the sliding hour,
Bare of the body, might it last,
And silent traces of the past
Be all the colour of the flower:

So then were nothing lost to man;
So that still garden of the souls
In many a figured leaf enrolls
The total world since life began;

And love will last as pure and whole
As when he loved me here in Time,
And at the spiritual prime
Rewaken with the dawning soul.

Alfred, Lord Tennyson (1809–82)



Ascent to Freedom

Mass of muscle
Weight of man
Tension of muscle
pitted, pushing
as most they can
against the immovable mountain.

Heavy rhythm
Breath and heart
Straining within him;
from the start,
a search
for the unimaginable fountain.

Rising higher
Clearer air
Brightness enticing,
then suddenly there
upon the summit,
mass unburdened
tension free
breath and heart
in exalted rhythm
seeking to be
forever enlightened
never enchain'd
perennial fountain
movable mountain.

Peter Wolrich (b. 1946)



The RVW Trust



The Ambache Charitable Trust



The Ambache Charitable Trust is active
in raising the profile of women composers

Copyright subsists in all VIVAT recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Vivat Music Foundation, The Old Rectory, Alpheton CO10 9BT, United Kingdom. Any unauthorised copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this recording will constitute an infringement of copyright.
Applications for a public performance licence should be sent to PPL Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE.