



Ralph Vaughan Williams

Ten Blake Songs / On Wenlock Edge

Jonathan Dove Peter Warlock

The End

The Curlew

Mark Padmore tenor

Nicholas Daniel oboe

Britten Sinfonia

ACKNOWLEDGEMENTS

Cover: Photo by Doug Chinnery / Flickr / Getty Images

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in May, 2012 at Air Studios, Lyndhurst Hall, London.

Recording Engineers: Brad Michel, Chris Barrett

Editor: Brad Michel

Producer: Robina G. Young

PRODUCTION **USA**

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

On Wenlock Edge (1907) © Boosey & Hawkes Ltd

Text: **A. E. Housman** (1859-1936)

[21'17]

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | On Wenlock Edge | 3'42 |
| 2 | From far, from eve and morning | 2'17 |
| 3 | Is my team ploughing? | 3'38 |
| 4 | Oh, when I was in love with you | 0'53 |
| 5 | Bredon Hill | 7'24 |
| 6 | Clun | 3'21 |

Ralph Vaughan Williams

Ten Blake Songs (1957) © Oxford University Press

Text: **William Blake** (1757-1827)

[18'42]

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 7 | Infant Joy | 1'30 |
| 8 | A Poison Tree | 2'24 |
| 9 | The Piper | 1'57 |
| 10 | London | 1'44 |
| 11 | The Lamb | 2'40 |
| 12 | The Shepherd | 0'57 |
| 13 | Ah, Sun-flower | 1'34 |
| 14 | Cruelty has a human heart | 1'52 |
| 15 | The Divine Image | 2'25 |
| 16 | Eternity | 1'39 |

Jonathan Dove (b. 1959)

17 **The End** (2012) © Hinrichsen Edition / Peters Edition Ltd

Text: **Mark Strand** (b. 1934)

8'53

Peter Warlock (1894-1930)

The Curlew (1920-22) © Stainer & Bell Ltd

Text: **William Butler Yeats** (1865-1939)

[23'20]

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 18 | The Curlew | 7'18 |
| 19 | Pale brows, still hands | 1'40 |
| 20 | I cried when the moon | 9'15 |
| 21 | Interlude | 3'01 |
| 22 | I wander by the edge | 2'07 |

Songs of Innocence and Experience

How does a nation define its musical identity? And what, if anything, is distinctive about the British tradition? These questions were central to the nationalist movement that took shape in the first half of the twentieth century, as British composers sought to define themselves in the wake of the nineteenth century's Austro-Germanic dominance. At the heart of this movement, song found a new voice – and a whole host of British composers found inspiration in the poetry and indigenous folksong of the British Isles.

Writing about the need for a national identity in 1934, **Ralph Vaughan Williams** (1878-1958) remarked: 'The business of finding a nation's soul is a long and slow one at best and a great many prophets must be slain in the course of it. Perhaps when we have slain enough prophets future generations will begin to build their tombs.' Vaughan Williams saw hope for English music in the revival of its own unique heritage: the folksong. Having come across a number of folk melodies during 1904, he was dismayed to find that the folksong was beginning to die out, having been passed on by word of mouth and not recorded in print. He set about collecting as many of the country's native folksongs as he could find, transcribing and preserving them as part of what became an extensive personal collection. Over time, these songs came to permeate his own music and made him popular both with English audiences and with composers looking for fresh inspiration in their own work. Throughout a career spanning more than fifty years, he remained steadfast to this tradition, his distinctive musical style transcending the tumultuous changes in the music around him.

Just a year before he died, Vaughan Williams was asked to write ten settings of Blake's poetry for the film *The Vision of William Blake*. Although only eight of the songs were eventually used for the purposes of the film, the **Ten Blake Songs** (1957) found a place in the chamber music repertoire, singled out by their unusual scoring for oboe and tenor. The songs are a testament to Vaughan Williams' devotion to the English folk tradition, where understatement and direct expression take precedence over complex musical exploration. His natural gift for lyrical melody and timeless harmonic palette are a fine match for Blake's poetry. Taken from the *Songs of Innocence and Experience*, the poems capture the blissful innocence of youth, and the loss of this state through fear, inhibition and the trappings of experience: *Infant Joy*, *A Poison Tree*, *The Piper*, *London*, *The Lamb*, *The Shepherd*, *Ah! Sunflower*, *Cruelty has a Human Heart*, *The Divine Image*, *Eternity*. Vaughan Williams' music is a lesson in clarity and economy, alive to every nuance of Blake's poetry, whether it be alluding to the strophic nature of the hymn in *The Divine Image*, capturing the simplicity of childhood in *Infant Joy*, or using the oboe to illustrate effect

Mark Padmore tenor

members of **Britten Sinfonia** (1-6, 17-22)

Jacqueline Shave director

Jacqueline Shave, Miranda Dale violins

Clare Finnimore viola

Caroline Dearnley cello

Emer McDonough flute (17-22)

Nicholas Daniel oboe (7-16) English horn (17-22)

Huw Watkins piano (1-6)

in *The Piper*. While three of the songs dispense with the oboe altogether, elsewhere the two soloists weave subtly in and out of one another to mesmeric effect, in what amounts to a fitting celebration of Vaughan Williams' life and works.

Although he is widely regarded as one of the twentieth century's great symphonists, it is song that defines Vaughan Williams' compositional career. At the age of 30, his setting of William Barnes' poem *Linden Lea* (1901) became his first published work and just a few years later, he completed his first song cycle: a setting of six sonnets by the English poet Dante Gabriel Rossetti. But it was his song cycle **On Wenlock Edge** (1907) for tenor, piano and string quartet that first brought him to widespread public attention and signalled his arrival on the British musical scene. The cycle takes six poems from Alfred Housman's collection *A Shropshire Lad*, a nostalgic depiction of rural life that explores issues of love, decay and lost youth through a series of 63 rather melancholic poems. Vaughan Williams was not the first – nor the last – composer to be attracted to the musical potential of Housman's writing, nor was Housman said to be fond of Vaughan Williams' own particular rendering of his work, but Vaughan Williams' cycle struck a chord with audiences as the First World War drew near.

While some have criticised Vaughan Williams' music for failing to capture the bleakness and despair that inhabits Housman's poetry, the symphonic sweep of the cycle conveys a distinct narrative that connects the individual works. The opening song, *On Wenlock Edge*, sets the pastoral scene, but this is not a calm contemplative landscape. Instead the gales that blow through the woods signal that 'the tree of man was never quiet' and that trouble is on the horizon. The cycle soon takes a more personal turn with the second song, *From Far, From Eve and Morning*, as Vaughan Williams adopts a simpler style for the turn towards inward emotions. Here, the protagonist laments that he can only tarry 'for a breath' and urges: 'Take my hand quick and tell me / What have you in your heart.' But simplicity is cast aside for deceit in the third song, *Is my team ploughing?*, a morbid conversation between the living and the dead. At barely half a minute long, *Oh, When I Was In Love With You* functions as a brief, nostalgic interlude to the fifth song, *Bredon Hill* – a chance for Vaughan Williams to revel in a rich symphonic landscape as the accompanying instruments imitate the tolling Bells of Bredon village. Finally, the cycle comes to a quiet, resigned close with *Clun*. Here, the protagonist sets his troubles behind him and resolves to lay down his cares at distant place 'Where doomsday may thunder and lighten / And little 'twill matter to one.'

A contemporary of Vaughan Williams and another passionate advocate of British music, **Peter Warlock** (1894-1930) – born Philip Heseltine – first became interested in composition when he was introduced to the music of Frederick Delius in 1909. Although his family had hoped

he would pursue a career in the Civil Service, Warlock's head was turned and with Delius as his mentor, he began to pursue a life in music. Unlike Vaughan Williams, however, Warlock was largely unaffected by the resurgence in British folksong, and instead championed British music through his settings of British poetry and his resurrection of Baroque practices. His distinctive musical style is as much influenced by the lyrical melodies of his first musical love, Delius, as it is by Renaissance modality and twentieth-century rhythmic complexity. While Vaughan Williams' 'Englishness' is rooted in an informal musical tradition, passed on through the centuries without being written down, Warlock learned much of his own nationalist style by transcribing and editing lute songs by composers of the Jacobean and Elizabethan eras, while keeping abreast of the diverse new developments of the early twentieth century.

In his short lifetime, Warlock composed almost exclusively for voice and piano, and he is best renowned for his song cycle **The Curlew** (1920, rev. 1922) on poems by W.B. Yeats. Scored uniquely for tenor, cor anglais, flute and string quartet, the cycle was begun in 1915 with the composition of *He reproves the curlew*, and over the following five years Warlock completed a further four songs: *The lover mourns for the loss of his love*, *The cloths of heaven*, *Wine comes in at the mouth* and *He hears the cry of the sedge*. After its first performance in 1920, Warlock revised the cycle by adding a new song, *The withering of the boughs*, and removing 'The cloths of heaven' and 'Wine comes in at the mouth'. Thus, the final five-movement work comprises four songs, with an instrumental interlude before the final song. Although Yeats' poems were never conceived as a single entity, the form of Warlock's song cycle is deliberately semi-continuous; indeed, he later referred to it as a 'kind of symphonic poem'.

Despite Yeats' apparent reluctance to allow Warlock to use his poetry for these settings, he seems to have relented when *The Curlew* was awarded publication by the Carnegie United Kingdom Trust in 1923. The accompanying adjudicators' report remarked that the cycle was: 'A most imaginative setting of Mr. Yeats' poems, of which, indeed, it may be regarded as the musical counterpart.' Sewn together by four distinct motifs and incorporating influences as disparate as Bartók, Schoenberg and Purcell, Warlock's cycle is a monument to an idiosyncratic composer whose career was cut off too soon by his tragically short life.

– JO KIRKBRIDE

British composer **Jonathan Dove** (b. 1959) made the following remarks on the genesis of his new work, *The End* (2012), co-commissioned by Britten Sinfonia and Wigmore Hall with support from the Tenner for a Tenor campaign and recorded here for the first time.

'When I heard Mark Strand read his poem 'The End' to a small gathering of artists in Italy a few years ago, I was moved – and also felt immediately that it was a poem that could be sung. I hoped that one day I might have the chance to set it to music. I did not know exactly what the music would sound like, but I imagined a solo voice with several instruments.'

Britten Sinfonia gave me the opportunity to make this wish come true, by inviting me to write something for Mark Padmore to sing, with instrumentation to match Warlock's *The Curlew*. String quartet with two solo wind instruments seemed the perfect combination to suggest the gentle rocking motion of the ship slipping into darkness, and perhaps hear birds suspended in flight.'

– JONATHAN DOVE



Mark Padmore was born in London, grew up in Canterbury and studied at King's College, Cambridge. He has established an international career in opera, concert and recital and his performances in Bach's Passions have gained particular notice throughout the world. As well as regular appearances at many of the world's leading opera houses, he appears with the Munich Radio, Berlin, Vienna, New York, London Philharmonic, London Symphony and the Royal Concertgebouw Orchestras and has conceived projects exploring both Bach *St John* and *St Matthew Passions* with the OAE. In addition, his work in the recording studio has attracted considerable acclaim, most notably Schubert's *Winterreise* with Paul Lewis which won the Gramophone magazine Vocal Solo Award for 2010 and Schumann *Dichterliebe* with Kristian Bezuidenhout which won the Vocal Solo category of the 2011 Edison Klassiek Award. Mark is Artistic Director of the St. Endellion Summer Music Festival in Cornwall.

www.markpadmore.com



Nicholas Daniel is one of the UK's most distinguished soloists as well as an increasingly successful conductor. Upon his 1992 début at the BBC Proms, the Sunday Times described him as one of the greatest exponents of the oboe in the world. A dynamic ambassador for music and musicians in many different fields, he was awarded the 2011 Queen's Medal for Music.

The artist has been heard on every continent, has performed under many of the world's leading conductors, and makes regular appearances at numerous international music festivals. In addition to his extensive experience in baroque and 19th-century music, he is an important force in the creation and performance of new repertoire for oboe, and has premiered and recorded works by many of today's leading composers including Thea Musgrave and Elliot Carter.

www.nicholasdaniel.co.uk



Huw Watkins In great demand as composer and pianist with a strong commitment to the performance of new music, Huw Watkins is regularly heard on BBC Radio 3, both as a soloist and chamber musician, and he has performed concertos with BBC SO, London Sinfonietta and BBC National Orchestra of Wales, with whom he gave the first performance of his own Piano Concerto in 2002. He was named winner of the Vocal Award at the 2011 British Composer Awards for his *Five Larkin Songs* which he premiered with Carolyn Sampson at the 2010 Weekend of English Song in Ludlow. His most recent orchestral work was a Violin Concerto for Alina Ibragimova, commissioned at her request by the BBC and premiered during the 2010 BBC Proms by the BBC Symphony Orchestra conducted by Edward Gardner.



Britten Sinfonia is one of the world's most celebrated and pioneering ensembles. Founded in 1992, the orchestra is acclaimed for its virtuoso musicianship and an inspired approach to concert programming. Britten Sinfonia breaks the mould by not having a principal conductor or director, instead choosing to collaborate with a range of the finest international guest artists from across the musical spectrum.

Britten Sinfonia is an Associate Ensemble at the Barbican in London, has residencies in Cambridge, Norwich, Brighton, and presents a chamber music series at Wigmore Hall. As well as performing across the UK, the orchestra tours regularly in Mexico, South America and Europe.

www.brittensinfonia.com

Les chants de l'innocence et de l'expérience

Comment se définit l'identité musicale d'une nation ? Et quel serait alors l'élément distinctif de la tradition britannique ? Telles étaient les questionnements fondamentaux du mouvement nationaliste de la première moitié du XX^e siècle, alors que les compositeurs britanniques cherchaient à se définir dans le sillage de la prédominance austro-allemande du XIX^e siècle. Au cœur de ce mouvement, le chant trouva une nouvelle voix et nombre de compositeurs trouvèrent leur inspiration dans la poésie et la chanson populaire traditionnelle (*folksong*) indigène des Îles Britanniques.

Sur la nécessité d'une identité nationale, **Ralph Vaughan Williams** (1878-1958) observait en 1934 : « Trouver l'âme d'une nation est, au mieux, une longue et lente entreprise et maints prophètes y perdront la vie. Peut-être, une fois que nous aurons massacré suffisamment de prophètes, les générations futures commenceront-elles à leur élever des tombeaux. » Vaughan Williams voyait un espoir pour la musique anglaise dans la renaissance de son exceptionnel héritage : le chant traditionnel populaire. Lui qui avait découvert tant de mélodies populaires en 1904, constatait avec consternation la disparition progressive du répertoire traditionnel, transmis par tradition orale et jamais consigné par écrit. Il s'employa à retrouver le plus grand nombre possible de chants traditionnels indigènes, les transcrivant et les conservant dans ce qui devint une immense collection personnelle. Au fil du temps, ces chants s'infiltrèrent dans sa propre musique et le firent apprécier du public anglais et des compositeurs à la recherche d'inspiration nouvelle. Pendant toute sa carrière, soit plus d'un demi-siècle, Vaughan Williams demeura fidèle à cette tradition, son style personnel transcendant les bouleversements musicaux autour de lui.

Un an avant sa mort, Vaughan Williams fut sollicité pour mettre en musique dix poèmes de Blake pour le film *The Vision of William Blake*. Seules huit pièces furent utilisées en fin de compte, mais les **Ten Blake Songs** (1957) se sont fait une place dans le répertoire de musique de chambre, et se distinguent par leur instrumentation inhabituelle : hautbois et ténor. Ces pièces témoignent de la passion de Vaughan Williams pour la tradition populaire anglaise, où la litote et l'expression directe prennent le pas sur une exploration musicale complexe. Son don mélodique et lyrique naturel et sa palette harmonique intemporelle s'accordent bien à la poésie de Blake. Extraits des *Songs of Innocence and Experience*, les poèmes saisissent la bienheureuse innocence de la jeunesse, et la perte de cet état par la peur, les inhibitions et les signes extérieurs de l'expérience : *Infant Joy* ; *A Poison Tree* ; *The Piper* ; *London* ; *The Lamb* ; *The Shepherd* ; *Ah ! Sunflower* ; *Cruelty has a Human Heart* ; *The Divine Image* ; *Eternity*. Leçon de clarté et d'économie, la musique de Vaughan Williams est sensible à

toutes les nuances de la poésie de Blake, qu'il fasse référence à la nature strophique de l'hymne dans *The Divine Image*, saisisse la simplicité de l'enfance dans *Infant Joy*, ou utilise le hautbois à des fins d'illustration dans *The Piper*. Si le hautbois est absent de trois chants, partout ailleurs, les deux solistes entrelacent subtilement leurs voix avec un effet quasi hypnotique, en un merveilleux hommage à la vie et à l'œuvre de Vaughan Williams.

Bien qu'il soit considéré comme un des grands symphonistes du XX^e siècle, c'est le chant qui définit la carrière de compositeur de Vaughan Williams. Il avait 30 ans lorsque parut sa première œuvre, une mise en musique d'un poème de William Barnes *Linden Lea* (1901). Quelques années plus tard, il achevait son premier cycle vocal sur six sonnets du poète anglais Dante Gabriel Rossetti. Mais c'est **On Wenlock Edge** (1907) pour ténor, piano et quatuor à cordes qui le fit connaître du grand public et l'imposa sur la scène musicale britannique. Le cycle met en musique six poèmes du recueil d'Alfred Housman *Shropshire Lad*. Ce tableau nostalgique d'une vie rurale évoque les thèmes de l'amour, du déclin et de la jeunesse perdue dans une série de 63 poèmes plutôt mélancoliques. Plusieurs compositeurs exploitèrent le potentiel musical de l'écriture de Housman. Ce dernier, dit-on, n'était pas spécialement ravi de la transposition musicale de Vaughan Williams, mais le cycle trouva beaucoup d'écho auprès du public au seuil de la Première guerre mondiale.

Certains critiques ont reproché à Vaughan Williams de n'avoir su saisir la désolation et le désespoir qui hantent la poésie de Housman, mais le souffle symphonique du cycle fait passer un récit fort qui relie les pièces individuelles. La première, *On Wenlock Edge*, installe une atmosphère pastorale, mais nous sommes loin d'un paysage calme propre à la contemplation. Au contraire : les vents de tempête qui soufflent à travers les bois sont un signe que « l'arbre de l'homme n'a jamais été tranquille » et que les problèmes s'alignent à l'horizon. Le cycle prend vite un tour plus personnel avec *From Far, From Eve and Morning* : Vaughan Williams adopte un style plus simple pour se tourner vers des émotions plus intimes. Le protagoniste se plaint de ne pouvoir s'attarder que « pour un instant » et presse son interlocutrice (?) : « Prends ma main, vite, et dis moi / ce que tu as dans le cœur. » Mais la simplicité cède le pas à la tricherie dans la troisième pièce : *Is my team ploughing ?*, conversation morbide entre les vivants et les morts. Très court (à peine une minute), *Oh, When I Was In Love With You* fait office de bref interlude nostalgique avant la cinquième pièce : *Bredon Hill* – qui donne à Vaughan Williams l'occasion de se délecter d'un paysage symphonique luxuriant quand l'accompagnement imite les cloches du village de Bredon sonnant à toute volée. Le cycle s'apaise pour se terminer dans la résignation de *Clun*. Ici,

le protagoniste laisse derrière lui ses problèmes et décide de déposer ses soucis loin, bien loin, là « où le jugement dernier pourra bien gronder et lancer des éclairs / Personne ne s'en souciera. »

Contemporain de Vaughan Williams et, comme lui, passionné de musique britannique, **Peter Warlock** (1894-1930, de son vrai nom Philip Heseltine) s'intéressa à la composition lorsqu'il découvrit l'œuvre de Frederick Delius en 1909. Sa famille espérait pour lui une carrière dans la haute administration, mais Warlock avait définitivement changé d'orientation. Avec Delius comme mentor, il se lança dans la musique. Contrairement à Vaughan Williams, Warlock ne fut presque pas touché par la renaissance du chant populaire traditionnel. Sa défense de la musique britannique se manifesta par la mise en musique de poésie anglaise et son retour aux pratiques baroques. Son style particulier est tout aussi influencé par les mélodies lyriques de ses premières amours musicales (Delius) que par la modalité de la Renaissance et la complexité rythmique de la musique du XX^e siècle. Si « l'anglicité » de Vaughan Williams s'enracine dans une tradition musicale informelle, transmise à travers les siècles sans trace écrite, Warlock, lui, nourrit son propre style nationaliste en transcrivant et en publiant des airs au luth de la période jacobéenne et élisabéthaine, tout en restant parfaitement informé des diverses évolutions de la musique du début du XX^e siècle.

Au cours de sa vie trop brève, Warlock composa presque exclusivement pour voix et piano. Il est surtout connu pour le cycle vocal **The Curlew** (1920, rév. 1922) sur des poèmes de W. B. Yeats. Composé pour ténor, cor anglais, flûte et quatuor à cordes, le cycle fut commencé en 1915 avec *He reproves the curlew*. Warlock acheva quatre autres pièces au cours des cinq années suivantes : *The lover mourns for the loss of his love*, *The cloths of heaven*, *Wine comes in at the mouth* et *He hears the cry of the sedge*. Après la création de l'œuvre en 1920, Warlock lui ajouta *The withering of the boughs* mais ôta 'The cloths of heaven' et 'Wine comes in at the mouth'. Au final, l'œuvre en cinq mouvements comporte donc quatre airs, le dernier étant précédé d'un interlude instrumental. Les poèmes de Yeats n'ont jamais été pensés comme un tout, mais la forme du cycle assure un flot paisible quasi ininterrompu ; il en parlait même plus tard comme d'une « sorte de poème symphonique. »

Yeats manifestait une certaine réticence à donner à Warlock l'autorisation d'utiliser ses poèmes, mais il se laissa fléchir en apprenant que *The Curlew* serait publié par le Carnegie United Kingdom Trust en 1923. Le compte-rendu du jury notait que le cycle était « une mise en musique des plus imaginatives des poèmes de M. Yeats dont, en vérité, elle peut être considérée comme l'équivalent musical. » Relié par quatre motifs

distincts, intégrant des influences aussi disparates que Bartók, Schoenberg et Purcell, le cycle de Warlock est un monument à la gloire d'un compositeur au style singulier dont la carrière fut brisée bien trop tôt par sa disparition tragique et prématurée.

– JO KIRKBRIDE

Le compositeur britannique **Jonathan Dove** (né en 1959) s'est exprimé sur la genèse de son nouvel ouvrage **The End** (2012), commandé conjointement par l'orchestre Britten Sinfonia et le Wigmore Hall avec le soutien de la campagne « Tenner for a Tenor ». L'œuvre est enregistrée ici pour la première fois.

« Il y a quelques années, en Italie, j'ai entendu Mark Strand lire son poème « The End » devant un petit groupe d'artistes, et j'ai été ému. J'ai tout de suite pensé que ce poème pouvait être chanté. J'espérais avoir un jour la chance de pouvoir le mettre en musique. Je n'avais pas d'idée musicale précise, mais j'imaginai une voix soliste et plusieurs instruments. Le Britten Sinfonia m'a donné l'occasion de réaliser mon rêve, en m'invitant à composer pour Mark Padmore, avec une instrumentation similaire à celle de Warlock pour *The Curlew*. Un quatuor à cordes avec deux instruments à vent solistes me semblait la combinaison idéale pour suggérer le doux balancement du bateau s'enfonçant dans l'obscurité, et peut-être entendre le vol suspendu des oiseaux. »

– JONATHAN DOVE

Traduction : Geneviève Bégou

Mark Padmore, né à Londres, a grandi à Canterbury et étudié au King's College de Cambridge. Il fait une belle carrière internationale à l'opéra, au concert et en récital. Ses interprétations des Passions de Bach ont été remarquées dans le monde entier. Régulièrement engagé dans les plus grandes maisons d'opéra, il se produit également avec des orchestres de renom : l'orchestre de la radio de Munich, les orchestres philharmoniques de Berlin, Vienne, New York et Londres, l'orchestre symphonique de Londres et l'orchestre du Concertgebouw. Avec l'OAE, il a élaboré plusieurs projets autour des Passions de Bach (*Saint Jean* et *Saint Matthieu*). Ses enregistrements sont toujours très remarquables. En 2010, le magazine Gramophone a récompensé son interprétation du *Winterreise* (Schubert), avec Paul Lewis, du prix « Soliste vocal ». Celle de *Dichterliebe* (Schumann), avec Kristian Bezuidenhout, a reçu le Prix Edison Klassiek 2012. Mark est directeur artistique du Festival musical estival de St. Endellion, en Cornouaille.

Nicholas Daniel est un soliste renommé et un chef d'orchestre à la réputation grandissante. À ses débuts aux BBC Proms, en 1992, le *Sunday Times* salua en lui un des plus grands représentants de l'art du hautbois. Ambassadeur de poids pour la musique et les musiciens dans différents domaines, il a reçu en 2011 la Médaille de la reine pour la musique.

Il a joué sur tous les continents et sous la direction des plus grands chefs d'orchestre, et se produit régulièrement dans les festivals internationaux. Sa vaste expérience du domaine baroque et de la musique du 19^{ème} siècle se double d'un immense intérêt pour la création et l'interprétation d'un répertoire moderne pour son instrument. Il a créé et enregistré plusieurs œuvres de compositeurs contemporains, dont Thea Musgrave et Elliot Carter.

Huw Watkins Compositeur et pianiste très sollicité, fervent défenseur de la musique contemporaine, Huw Watkins passe régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3, en soliste et dans le cadre de programmes de musique de chambre. Il a interprété des concertos avec l'Orchestre symphonique de la BBC, le London Sinfonietta et l'orchestre national du Pays de Galles (BBC), avec lequel il a créé son propre Concerto pour piano en 2002. En 2011, Watkins remporte le prix « musique vocale » aux British Composer Awards pour *Five Larkin Songs* qu'il créa avec Carolyn Sampson en 2010, à Ludlow. Dans le domaine orchestral, il a récemment dédié un concerto pour violon et orchestre à Alina Ibragimova. Commandée par la BBC à la demande de l'interprète, l'œuvre fut créée aux Proms 2010 avec l'orchestre symphonique de la BBC sous la baguette d'Edward Gardner.

Britten Sinfonia Le Britten Sinfonia mérite amplement sa renommée et sa réputation d'ensemble novateur. Fondé en 1992, l'orchestre est justement réputé pour ses qualités musicales, sa virtuosité, et ses programmes inspirés. Résolument hors des sentiers battus, l'ensemble n'a ni chef principal ni directeur attitrés et préfère collaborer avec des artistes invités issus de tous horizons géographiques et musicaux.

Ensemble partenaire du Barbican de Londres, le Britten Sinfonia est en résidence à Cambridge, Norwich et Brighton, et présente une série de concerts de musique de chambre au Wigmore Hall. Très présent sur la scène musicale britannique, l'ensemble se produit régulièrement en tournée au Mexique, en Amérique du Sud et en Europe.

Lieder der Unschuld und der Erfahrung

Wie bestimmt eine Nation ihre musikalische Identität? Und was, wenn überhaupt, ist charakteristisch für die englische Tradition? Es waren dies die zentralen Fragen der nationalistischen Bewegung, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts formierte, als englische Komponisten im Schg der deutsch-österreichischen Vorherrschaft bestrebt waren, sich abzugrenzen. Auf dem Höhepunkt dieser Bewegung fand das Lied eine neue Stimme – und ein ganzes Heer englischer Komponisten ließ sich von der Dichtung und der einheimischen Volksmusik der Britischen Inseln inspirieren.

In seiner Abhandlung über die Notwendigkeit einer nationalen Identität schrieb **Ralph Vaughan Williams** (1878-1958) im Jahr 1934: „Es ist im besten Fall ein langwieriges und zeitraubendes Unterfangen, die Seele eines Volkes zu finden, und sehr viele Propheten müssen im Verlauf dieser Suche erschlagen werden. Vielleicht werden, wenn wir genug Propheten erschlagen haben, künftige Generationen anfangen, ihnen Grabmäler zu errichten.“ Die Hoffnung für die englische Musik lag nach Ansicht von Vaughan Williams in der Wiederbelebung ihres eigenen einzigartigen Musikerbes, der Volksmusik. Nachdem er im Laufe des Jahres 1904 auf einige halbvergessene Volksliedmelodien gestoßen war, kam er zu der bestürzenden Erkenntnis, dass das mündlich und nicht notiert überlieferte Volkslied im Aussterben begriffen war. Er machte sich daran, möglichst viele der einheimischen Volkslieder zu sammeln, sie aufzuschreiben und zu erhalten, und verfügte bald über eine umfangreiche private Sammlung. Im Laufe der Zeit färbten diese Lieder auf seinen eigenen Musikstil ab, und er fand damit großen Anklang beim englischen Publikum und bei anderen Komponisten, die auf der Suche nach neuen Ideen für ihr eigenes Schaffen waren. Während seiner gesamten Schaffenszeit, die sich über mehr als fünfzig Jahre erstreckte, hielt er an diesem seinem ausgeprägt persönlichen Musikstil fest und zeigte sich unbeeindruckt von den stürmischen Veränderungen, der die Musik seiner Zeit unterworfen war.

Genau ein Jahr vor seinem Tod erhielt Vaughan Williams den Auftrag, für den Film *The Vision of William Blake* zehn Gedichte von Blake zu vertonen. Es fanden am Ende zwar nur acht der Lieder in dem Film Verwendung, aber die **Ten Blake Songs** (1957) gingen ins Kammermusikrepertoire ein, wo sie wegen ihrer ungewöhnlichen Besetzung für Oboe und Tenor einen herausgehobenen Platz einnehmen. Die Lieder sind ein letztes Zeugnis des Engagements von Vaughan Williams für die englische Volksmusiktradition, in der maßvolle Zurückhaltung und Unmittelbarkeit des Ausdrucks Vorrang haben vor komplizierter musikalischer Gestaltung. Seine natürliche Begabung für die lyrische Melodiebildung

und eine zeitlose harmonische Farbenpalette sind beste Voraussetzungen für die Vertonung der Dichtung Blakes. Die den *Songs of Innocence and Experience* entnommenen Gedichte handeln von der seligen Unschuld der Jugend, und wie sich dieser Gemütszustand durch Ängste, Hemmungen und die Fallstricke der Erfahrung verliert: *Infant Joy, A Poison Tree, The Piper, London, The Lamb, The Shepherd, Ah! Sunflower, Cruelty has a Human Heart, The Divine Image, Eternity*. Die Musik von Vaughan Williams ist ein Muster an Klarheit und Ökonomie der Mittel, empfänglich für jede Nuance der Dichtung Blakes; so greift sie etwa in *The Divine* die Strophenform des Kirchenlieds auf, fängt in *Infant Joy* sehr plastisch die kindliche Einfalt ein und macht in *The Piper* tonmalerischen Gebrauch von der Oboe. Während drei der Lieder ganz ohne die Oboe auskommen, sind die beiden Solisten an anderer Stelle mit hypnotischer Wirkung raffiniert ineinander verwoben, und man kann sagen, dieser Zyklus ist ein würdiger Abschluss des Lebens und Schaffens von Vaughan Williams.

Vaughan Williams wird zwar vielfach als einer der bedeutendsten Sinfoniker des 20. Jahrhunderts angesehen, aber es ist das Lied, das sein Schaffen ein Leben lang beherrschte. Er war 30 Jahre alt, als sein erstes Werk im Druck erschien, die Vertonung des Gedichts *Linden Lea* (1901) von William Barnes, und wenige Jahre später vollendete er seinen ersten Liederzyklus, die Vertonung von sechs Sonetten des englischen Dichters Dante Gabriel Rossetti. Doch erst mit seinem Liederzyklus **On Wenlock Edge** (1907) für Tenor, Klavier und Streichquartett fand er bei einem breiten Publikum Beachtung, und durch ihn sicherte er sich seinen Platz im englischen Musikleben. Die sechs Gedichte sind der Sammlung *A Shropshire Lad* von Alfred Housman entnommen, einer romantischen Schilderung des Landlebens, die in einer Folge von 63 eher melancholischen Gedichten von Liebe, Verfall und verlorener Jugend erzählt. Vaughan Williams war nicht der erste – und auch nicht der letzte – Komponist, den es reizte, das musikalische Potential des Housman'schen Stils auszuschöpfen, und wir haben auch keine Erkenntnisse darüber, dass Housman etwa von der speziellen Art der Wiedergabe seiner Dichtung durch Vaughan Williams besonders angetan gewesen wäre, aber der Zyklus von Vaughan Williams traf den Ton, der das Publikum in Zeiten des heraufziehenden Ersten Weltkriegs ansprach.

Es ist gelegentlich bemängelt worden, die Musik von Vaughan Williams gebe nicht die der Dichtung Housmans innewohnende Trostlosigkeit und Verzweiflung wieder, aber der sinfonische Charakter des Zyklus bringt eine besondere Erzählweise mit sich, die die Einzelstücke zusammenhält.

Das erste Lied *On Wenlock Edge* entwirft die pastorale Szenerie, aber es ist keine stille, beschauliche Landschaft. Vielmehr sind die Stürme, die durch die Wälder brausen, ein Zeichen dafür, dass „der Baum des Menschen nie zur Ruhe kam“ und dass Unheil bevorsteht. Schon im zweiten Lied *From Far, From Eve and Morning* wird der Zyklus persönlicher, und Vaughan Williams geht mit der Hinwendung zu den eigenen Gefühlen zu einer schlichteren Satztechnik über. Hier beklagt der Protagonist, dass er nur „einen Atemzug lang“ verweilen kann und drängt: „Nimm meine Hand und sag mir rasch / was hast du auf dem Herzen“. Aber mit der Schlichtheit ist es vorbei angesichts der Hinterlist im dritten Lied *Is my team ploughing?*, dem makabren Dialog zwischen einem Lebenden und einem Toten. Das kaum eine halbe Minute lange *Oh, When I Was In Love With You* fungiert als ein kurzes, wehmütiges Zwischenspiel, das zum fünften Lied *Bredon Hill* überleitet – für Vaughan Williams eine willkommene Gelegenheit, in klanglicher Landschaftsmalerei zu schwelgen und die begleitenden Instrumente das Glockenläuten des Dorfes Bredon nachahmen zu lassen. Der Zyklus endet still und resigniert mit *Clun*. Darin lässt der Protagonist seine Sorgen hinter sich und fasst den Entschluss, seinen Kummer an einem fernen Ort abzulegen, „wo der Jüngste Tag mit Blitz und Donner kommen mag / und es einem ziemlich einerlei ist“.

Ein Zeitgenosse von Vaughan Williams und wie er ein begeisterter Verfechter der englischen Musik war **Peter Warlock** (1894-1930) (geboren als Philip Heseltine). Sein Interesse an der Komposition erwachte, als er 1909 mit der Musik von Frederick Delius Bekanntschaft machte. Seine Familie hatte gehofft, er würde als Beamter Karriere machen, aber Warlock hatte seinen eigenen Kopf, und nachdem Delius sein Mentor geworden war, schlug er die Musikerlaufbahn ein. Anders als Vaughan Williams blieb Warlock von der Wiederentdeckung des englischen Volkslieds weitgehend unberührt und setzte sich stattdessen durch seine Vertonungen englischer Lyrik und seine Wiederbelebung barocker Kompositionstechniken für die englische Musik ein. Sein unverwechselbarer Musikstil ist von den lyrischen Melodien seiner – musikalisch gesehen – ersten Liebe Delius ebenso beeinflusst wie von der modalen Schreibweise der Renaissance und der rhythmischen Verkomplizierung des 20. Jahrhunderts. Das „Englische“ der Musik von Vaughan Williams wurzelt in einer formal nicht gebundenen Musiktradition, die durch die Jahrhunderterte in mündlicher, nicht notierter Form überliefert wurde, während Warlock seinen Nationalstil in erster Linie durch das Transkribieren von Lautenliedern einiger Komponisten des Jakobinischen und des Elisabethanischen Zeitalters ausprägte und durch

seine Tätigkeit als Herausgeber dieser Lieder, aber er war auch stets auf der Höhe der neuen Entwicklungen des frühen 20. Jahrhunderts.

In seinem kurzen Leben komponierte Warlock fast ausschließlich für Singstimme und Klavier, und es war vor allem sein Liederzyklus **The Curlew** (1920, rev. 1922) auf Gedichte von W.B. Yeats, der ihn bekannt gemacht hat. Er nahm den Zyklus mit seiner höchst ungewöhnlichen Besetzung für Tenor, Englischhorn, Flöte und Streichquartett 1915 in Angriff und komponierte zunächst *He reproves the curlew*, dann folgten in den nächsten fünf Jahren vier weitere Lieder: *The lover mourns for the loss of his love*, *The cloths of heaven*, *Wine comes in at the mouth* und *He hears the cry of the sedge*. Nach der Uraufführung 1920 überarbeitete Warlock den Zyklus und fügte *The withering of the boughs* hinzu, „The cloths of heaven“ und „Wine comes in at the mouth“ wurden gestrichen. Somit umfasst das endgültige fünfteilige Werk vier Lieder und ein instrumentales Zwischenspiel vor dem letzten Lied. Obwohl die Gedichte von Yeats nie als zyklisches Gebilde gedacht waren, gab Warlock seinem Liederzyklus ganz bewusst eine mehr oder weniger zusammenhängende Form, und tatsächlich hat er ihn später „eine Art sinfonische Dichtung“ genannt.

Yeats hatte offenbar Bedenken, Warlock die Verwendung seiner Dichtung für diese Liedkompositionen zu gestatten, er scheint aber nachgegeben zu haben, als *The Curlew* 1923 dadurch ausgezeichnet wurde, dass es in der Carnegie Collection of British Music veröffentlicht wurde. Die Preisrichter nannten den Zyklus in ihrer Begründung: „Eine höchst einfallsreiche Vertonung einiger Gedichte von W.B. Yeats, die durchaus als das diesen ebenbürtige musikalische Gegenstück angesehen werden kann“. Warlocks Liederzyklus, der von vier ausgeprägten Motiven zusammengehalten wird und so disparate Einflüsse wie Bartók, Schönberg und Purcell erkennen lässt, ist das Meisterwerk eines Komponisten von großer persönlicher Eigenart, dessen Musikerlaufbahn ein tragischer Tod in jungen Jahren viel zu früh beendet hat.

– JO KIRKBRIDE

Der englische Komponist **Jonathan Dove** (geb. 1959) kommentierte die Entstehungsgeschichte seines neuen Werks **The End** (2012), das die Britten Sinfonia und die Wigmore Hall mit Unterstützung der Aktion Tenner für a Tenor bei ihm in Auftrag gegeben hatten und das hier als Ersteinspielung vorliegt, wie folgt:

„Als ich vor ein paar Jahren in Italien bei einer Lesung vor einem kleinen Kreis von Künstlern Mark Strand mit seinem Gedicht *The End* hörte, war ich tief bewegt – und ich hatte sofort den Eindruck, dass dies ein Gedicht war, das man singen konnte. Ich hoffte, es würde sich eines Tages eine Möglichkeit finden, es zu vertonen. Ich hatte keine genaue Vorstellung davon, wie die Musik klingen würde, aber ich dachte an eine Solostimme mit verschiedenen Instrumenten.“

Dank Britten Sinfonia hatte ich dann Gelegenheit, mir diesen Wunsch zu erfüllen, als man mich aufforderte, etwas für Mark Padmore zu schreiben, ein Vokalwerk mit instrumentaler Begleitung, das zu Warlocks *The Curlew* passen sollte. Ein Streichquartett mit zwei solistischen Blasinstrumenten schien mir die ideale Kombination, um die sachte schaukelnde Bewegung des Schiffes darzustellen, das ins Dunkel gleitet, und vielleicht die im Flug erstarrenden Vögel hörbar zu machen.“

– JONATHAN DOVE
Übersetzung: Heidi Fritz

Mark Padmore, in London geboren und in Canterbury aufgewachsen, studierte am King's College in Cambridge. Er ist ein international gefragter Opern-, Konzert- und Liedsänger und machte weltweit vor allem in den Passionen von Bach auf sich aufmerksam. Neben regelmäßigen Engagements an vielen der führenden Opernhäuser der Welt tritt er mit dem Münchener Rundfunksinfonieorchester, den Berliner, Wiener, New Yorker und Londoner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Königlichen Concertgebouw Orchester auf und hat mit dem OAE Projekte entwickelt, deren Gegenstand die *Johannespassion* und die *Matthäuspassion* von Bach sind. Auch seine Aufnahmetätigkeit hat bei der Kritik große Zustimmung gefunden, insbesondere seine Einspielung von Schuberts *Winterreise* mit Paul Lewis, die den Vocal Solo Award 2010 der Zeitschrift *Gramophone* erhielt, und seine Aufnahme von Schumanns *Dichterliebe* mit Kristian Bezuidenhout, die mit dem Edison Klassiek Award 2011 in der Kategorie Vocal Solo ausgezeichnet wurde. Mark ist künstlerischer Leiter des St. Endellion Summer Music Festival in Cornwall.

Nicholas Daniel zählt zu den herausragenden Solisten des Vereinigten Königreichs, und er ist zugleich als Dirigent zunehmend erfolgreich. Nach seinem Debüt bei den BBC Proms im Jahr 1992 bezeichnete ihn die *Sunday Times* als einen der weltbesten Exponenten des Oboenspiels. Für seine Verdienste als ein engagierter und vielseitiger Botschafter der Musik und der Musiker wurde er 2011 mit der Queen's Medal for Music ausgezeichnet. Der Künstler ist auf allen Kontinenten aufgetreten, er hat unter vielen der weltweit führenden Dirigenten gespielt und gastiert regelmäßig bei zahlreichen internationalen Musikfestivals. Neben seiner reichen Erfahrung in der Barockmusik und der Musik des 19. Jahrhunderts ist er auch maßgeblich an der Entstehung und Aufführung neuer Oboenrepertoires beteiligt und hat Werke vieler der führenden Komponisten unserer Zeit wie Thea Musgrave und Elliot Carter uraufgeführt und eingespielt.

Huw Watkins ist als Komponist und Pianist sehr gefragt und fühlt sich der Neuen Musik stark verpflichtet. Er ist als Solist wie auch als Kammermusiker regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören und hat mit dem BBC SO, London Sinfonietta und dem BBC National Orchestra of Wales konzertiert, mit dem er 2002 sein eigenes Klavierkonzert zur Uraufführung brachte. Watkins erhielt bei den British Composer Awards 2011 den Vocal Award für seine *Five Larkin Songs*, die er mit Carolyn Sampson im Rahmen des Weekend of English Song 2010 in Ludlow uraufgeführt hat. Sein neuestes Orchesterwerk ist ein Violinkonzert für Alina Ibragimowa, das die BBC auf ihren Wunsch in Auftrag gegeben hat und das bei den BBC Proms 2010 vom BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner zur Uraufführung kam.

Die **Britten Sinfonia** ist eines der angesehensten und innovativsten Kammer-orchester der Welt. Der Ruhm des 1992 gegründeten Ensembles beruht auf seinem virtuosens musikalischen Können und seiner einfallsreichen Programmgestaltung. Die Britten Sinfonia bricht mit der Tradition und arbeitet ohne einen Chefdirigenten oder musikalischen Leiter; stattdessen hat sich das Orchester für die Zusammenarbeit mit einer ganzen Reihe der weltbesten Künstler aller Bereiche der Musik entschieden, die es für jedes seiner Projekte gesondert verpflichtet.

Die Britten Sinfonia ist Associate Ensemble am Barbican Centre in London, es hat Residenzen in Cambridge, Norwich, Brighton und eine Konzertreihe in der Wigmore Hall. Neben seiner Konzerttätigkeit überall im Vereinigten Königreich unternimmt das Orchester regelmäßig Konzertreisen in Mexiko, Südamerika und Europa.

1 On Wenlock Edge

On Wenlock Edge the wood's in trouble;
His forest fleece the Wrekin heaves;
The gale, it plies the saplings double,
And thick on Severn snow the leaves.

'Twould blow like this through holt and hanger
When Uricon the city stood:
'Tis the old wind in the old anger,
But then it threshed another wood.

Then, 'twas before my time, the Roman
At yonder heaving hill would stare:
The blood that warms an English yeoman,
The thoughts that hurt him, they were there.

There, like the wind through woods in riot,
Through him the gale of life blew high;
The tree of man was never quiet:
Then 'twas the Roman, now 'tis I.

The gale, it plies the saplings double,
It blows so hard, 'twill soon be gone:
To-day the Roman and his trouble
Are ashes under Uricon.

2 From far, from eve and morning

From far, from eve and morning
And yon twelve-winded sky,
The stuff of life to knit me
Blew hither: here am I.

Now – for a breath I tarry
Nor yet disperse apart –
Take my hand quick and tell me,
What have you in your heart.

Speak now, and I will answer;
How shall I help you, say;
Ere to the wind's twelve quarters
I take my endless way.

3 Is my team ploughing?

"Is my team ploughing,
That I was used to drive
And hear the harness jingle
When I was man alive?"

Ay, the horses trample,
The harness jingles now;
No change though you lie under
The land you used to plough.

Ay, the ball is flying,
The lads play heart and soul;
The goal stands up, the keeper
Stands up to keep the goal.

"Is my girl happy,
That I thought hard to leave,
And has she tired of weeping
As she lies down at eve?"

Sur Wenlock Edge

Sur Wenlock Edge, les bois sont dans la tourmente ;
Le Wrekin secoue sa toison forestière ;
La tempête ploie les jeunes arbres,
Et les feuilles recouvrent la Severn.

Le même vent soufflait à travers bois et taillis
Quand s'élevait la ville de Viroconium :
Le souffle ancien d'une ancienne furie,
Mais c'est une autre forêt qui s'abattit.

Alors, mais c'était bien avant mon temps, le Romain
Scrutait au loin la colline agitée :
Le sang qui réchauffe le fermier anglais,
Les pensées qui l'assaillaient, étaient là.

Là, tel le vent à travers les bois déchaînés
Soufflait en lui la tempête de la vie ;
L'arbre de l'homme n'a jamais été tranquille :
Hier le Romain, et moi aujourd'hui.

La tempête ploie les jeunes arbres,
Elle est si violente qu'elle passera bientôt :
Aujourd'hui, le Romain et son danger
Ne sont que cendres sous Uricon.

De loin, du soir, du matin

De loin, du soir, du matin
Et du ciel lointain aux douze vents,
La matière de la vie qui me donna forme
A soufflé jusqu'ici – et me voici.

Maintenant – le temps d'un souffle, je m'attarde
Et ne me disperse pas encore –
Prends ma main, vite, et dis-moi
Ce que tu as dans le cœur.

Parle-moi et je te répondrai ;
Comment puis-je t'aider, dis-moi ;
Avant qu'avec les douze quarts du vent
Je reprenne ma route sans fin.

Laboure-t-elle, mon équipe ?

« Laboure-t-elle, mon équipe
Que j'avais l'habitude de mener
Dans le cliquetis des harnais,
Quand j'étais parmi les vivants ? »

Oui, les chevaux piétinent,
Les harnais cliquettent à cette heure ;
Rien n'a changé, bien que tu te reposes
Sous la terre de tes labours.

Oui, le ballon vole,
Les gars jouent corps et âme ;
Devant le but dressé, le gardien,
Debout, est prêt à le défendre.

« Est-elle heureuse, mon amoureuse
Qu'il m'a été si difficile de quitter,
S'est-elle lassée de pleurer
Le soir, au coucher ? »

Auf dem Wenlock Edge

Auf dem Wenlock Edge ist der Wald in Not;
die Bäume auf dem Wrekin wogen;
den jungen Bäumchen setzt der Sturmwind doppelt zu,
und auf den Severn schneien dick die Blätter.

So blies der Sturm durch Busch und Holz
als es Viroconium die Stadt noch gab:
es ist der alte Wind in seiner alten Wut,
doch drosch er damals einen andern Wald.

Damals, lang vor meiner Zeit, stand da der Römer
und blickte auf des Hügels Wogen hin:
das Blut, das einen englischen Soldaten wärmt,
die Gedanken, die ihn schmerzen, waren da.

Und wie der Wind durch Wälder tobte,
so blies der Sturm des Lebens auch durch ihn;
der Baum des Menschen, er kam nie zur Ruhe:
damals war es der Römer, und jetzt ich.

Den jungen Bäumchen setzt der Sturmwind doppelt zu,
er bläst so heftig, bald ist es vorbei:
heute ist der Römer mit seinen Sorgen
Asche unter Viroconium.

Von weither, von Abend und Morgen

Von weither, von Abend und Morgen,
aus der Windrose zwölft Richtungen
hat der Stoff des Lebens, aus dem ich gemacht bin,
mich hierher geweht: da bin ich.

So nimm – einen Atemzug lang will ich verweilen
und entschwinde noch nicht .-
nun schnell meine Hand, et sag mir,
was du auf dem Herzen hast.

Sag es mir jetzt, und ich antworte dir;
wie kann ich dir helfen, sprich,
ehe in den zwölf Himmelsgehenden
ich weiterziehe auf meinem endlosen Weg.

Pflügt mein Gespann?

"Pflügt mein Gespann,
das ich immer lenkte
und sein Geschirr klirren hörte,
als ich noch am Leben war?"

O ja, die Pferde stampfen,
und es klirrt das Geschirr;
nichts hat sich geändert, liegst du auch
unter der Erde, die du pflügest.

O ja, der Ball fliegt durch die Luft,
die Burschen sind mit Eifer dabei;
das Tor ist aufgestellt, der Torwart
steht bereit, den Ball zu halten.

„Ist mein Mädchen zufrieden,
das du verlassen so schwer für mich war,
und ist sie müde vom Weinen,
wenn sie zu Bett geht am Abend?“

Ay, she lies down lightly,
She lies not down to weep:
Your girl is well contented.
Be still, my lad, and sleep.
"Is my friend hearty,
Now I am thin and pine,
And has he found to sleep in
A better bed than mine?"
Yes, lad, I lie easy,
I lie as lads would choose;
I cheer a dead man's sweetheart,
Never ask me whose.

4 Oh, when I was in love with you

Oh, when I was in love with you,
Then I was clean and brave,
And miles around the wonder grew
How well did I behave.
And now the fancy passes by,
And nothing will remain,
And miles around they'll say that I
Am quite myself again.

5 Bredon Hill

In summertime on Bredon
The bells they sound so clear;
Round both the shires they ring them
In steeples far and near,
A happy noise to hear.
Here of a Sunday morning
My love and I would lie,
And see the coloured counties,
And hear the larks so high
About us in the sky.
The bells would ring to call her
In valleys miles away;
"Come all to church, good people;
Good people come and pray."
But here my love would stay.
And I would turn and answer
Among the springing thyme,
"Oh, peal upon our wedding,
And we will hear the chime,
And come to church in time."
But when the snows at Christmas
On Bredon top were strown,
My love rose up so early
And stole out unbeknown
And went to church alone.
They tolled the one bell only,
Groom there was none to see,
The mourners followed after,
And so to church went she,
And would not wait for me.

Oui, elle se couche le cœur léger,
Et non plus pour pleurer :
Ta bien-aimée est heureuse.
Sois tranquille, mon gars, et dors.
« Est-il jovial, mon ami,
Maintenant que je suis maigre et desséché,
A-t-il trouvé pour dormir
Un meilleur lit que le mien ? »
Oui, mon gars, la couche est bonne,
Et je suis couché comme tous les gars ;
Je réconforte la bien-aimée d'un défunt,
Ne me demande jamais de qui il s'agit.

Oh, quand je t'aimais

Oh, quand je t'aimais,
J'étais un bon gars courageux,
Et à des lieues à la ronde,
Mon comportement faisait l'admiration.
Maintenant que la toquade est passée,
Et qu'il n'en restera rien,
À des lieues à la ronde, on dira
Que je suis à nouveau moi-même.

Bredon Hill

En été sur Bredon Hill
Les cloches tintent haut et clair ;
À travers deux comtés, elles retentissent
De clochers en clochers,
Joyeux carillon aux oreilles.
Ici, le dimanche matin
Mon aimée et moi, tous deux allongés,
Regardions les prés colorés,
Écoutant les alouettes, si haut
Dans le ciel au-dessus de nous.
Les cloches l'appelaient
Depuis les vallées lointaines :
« Venez tous à l'église, bonnes gens ;
Bonnes gens, venez prier. »
Mais mon aimée restait ici.
Alors, me retournant dans le thym en fleurs
Je répondais :
« Sonne donc pour notre mariage,
Nous t'entendrons tinter,
Et serons à l'heure à l'église. »
Mais à Noël, quand la neige
Recouvrit le sommet de Bredon,
Ma bien-aimée se leva très tôt
Et sortit sans bruit
Pour se rendre seule à l'église.
Une seule cloche tinta.
Mais le marié n'était pas là.
Suivie du cortège funèbre,
Elle était allée à l'église
Sans m'attendre.

O ja, sie geht sorglos zu Bett,
sie legt sich nicht hin, um zu weinen:
deinem Mädchen geht es gut.
Sie ruhig, mein Junge, und schlaf.

„Ist mein Freund wohlauf,
nun da ich blass bin und siech,
und hat er ein Bett gefunden,
das besser ist als das meine?“

Ja, Junge, ich schlafe behaglich,
ich schlafe, wie jeder Kert es sich wünscht;
ich mache eines Toten Liebchen froh,
frage mich nur nicht wessen.

Oh, als ich verliebt in dich war

Oh, als ich verliebt in dich war,
war ich gesittet und furchtlos,
und rings um mich her war man erstaunt,
wie gut mein Benehmen war.
Aber jetzt geht die Liebe vorbei,
und nichts wird so bleiben,
und rings um mich her wird man sagen,
dass ich wieder der Alte bin.

Bredon Hill

Zur Sommerszeit auf dem Bredon
klingen die Glocken so hell;
in beiden Grafschaften läutet man sie
auf Kirchtürmen fern und nah,
ein froher, beglückender Klang.
An einem Sonntagmorgen lagen wir da,
mein Liebchen und ich,
sahen auf das buntgefleckte Land
und hörten die Lerchen singen
hoch über uns am Himmel.
Die Glocken läuteten und riefen sie
in weit entfernten Tälern:
„Kommt zur Kirche, ihr Frommen,
kommt, ihr Frommen, und betet.“
Doch mein Liebchen blieb da.
Und ich wandte mich um und entgegnete
inmitten des sprießenden Thymians:
„Oh, läutet zu unserer Hochzeit,
dann folgen wir gern dem Geläut
und kommen beizeiten zur Kirche.“
Doch als mit Schnee an Weihnachten
die Kuppe des Bredon bedeckt war,
da stand in der Frühe mein Liebchen auf
und schlich sich unbemerkt fort
und ging ganz alleine zur Kirche.
Sie läuteten nur die eine Glocke,
kein Bräutigam war zu sehen,
die Trauernden folgten ihr nach,
und so ging sie zur Kirche
und wartete nicht auf mich.

6 Clun

*Clunton and Clunbury,
Clungunford and Clun,
Are the quietest places
Under the sun.*

In valleys of springs of rivers,
By Ony and Teme and Clun,
The country for easy livers,
The quietest under the sun,

We still had sorrows to lighten,
One could not be always glad,
And lads knew trouble at Knighton,
When I was a Knighton lad.

By bridges that Thames runs under,
In London, the town built ill,
'Tis sure small matter for wonder
If sorrow is with one still.

And if as a lad grows older
The troubles he bears are more,
He carries his griefs on a shoulder
That handselled them long before.

Where shall one halt to deliver
This luggage I'd lief set down?
Not Thames, not Teme is the river,
Nor London nor Knighton the town:

'Tis a long way further than Knighton,
A quieter place than Clun,
Where doomsday may thunder and lighten
And little 'twill matter to one.

Ten Blake Songs

– William Blake [1757-1827]

7-12 & 15 from *Songs of Innocence and Experience* 14

from *A divine image*

16 from *Several Questions Answered*

7 Infant Joy

"I have no name:
I am but two days old."
What shall I call thee?
"I happy am,
Joy is my name."
Sweet joy befall thee!

Pretty Joy!
Sweet Joy, but two days old.
Sweet Joy I call thee:
Thou dost smile,
I sing the while,
Sweet joy befall thee!

Clun

*Clunton et Clunbury,
Clungunford et Clun,
Sont les lieux les plus paisibles
Sous le soleil.*

Dans les vallées d'où sourdent les rivières,
Vers Ony et Teme et Clun,
Le pays de ceux qui vivent sereins,
Le plus paisible sous le soleil,

Nous avions quand même des peines à soulager,
On ne pouvait pas être heureux tout le temps,
Et les gars avaient des problèmes, à Knighton,
Quand j'étais un gars de Knighton.

Aux ponts sur la Tamise,
À Londres, la ville mal bâtie,
Rien d'étonnant
Si on a toujours sa peine.

Et si en vieillissant, un gars
A de plus en plus de problèmes dans son sac,
Il transporte ses chagrins sur une épaule
Qui les chargea avec panache il y a bien longtemps.

Où s'arrêter pour livrer
Ce fardeau que j'aimerais tant poser ?
Ni dans les flots de la Tamise, ni ceux du Teme,
Ni dans les rues de Londres, ni celles de Knighton :

Mais dans un lieu bien au-delà de Knighton,
Un lieu plus paisible que Clun,
Où la fin du monde pourra bien se déchaîner,
Personne ne s'en souciera.

Dix poèmes de Blake

Joie d'enfant

« Je n'ai pas de nom :
j'ai deux jours à peine. »
Comment t'appellerai-je ?
« Je suis heureux,
Joie est mon nom. »
Que douce joie te vienne !

Joie si belle !
Douce Joie, deux jours à peine.
Douce Joie je te nomme :
Tu souris,
Quand je chante,
Que douce joie te vienne !

Clun

*Clunton und Clunbury,
Clungunford und Clun
sind die beschaulichsten Orte
unter der Sonne.*

In Tälern mit Quellen von Flüssen,
an Ony und Teme und Clun,
ist der Ort für ein sorgloses Leben,
der beschaulichste unter der Sonne.

Aber wir hatten auch Kummer zu lindern,
man konnte nicht immer fröhlich sein.
Und die Jungs hatten Ärger in Knighton,
als ich ein Junge in Knighton war.

An Brücken, unter denen die Themse durchfließt,
in London, der schlecht gebauten Stadt,
ist es sicher kein Wunder,
wenn man immer noch bekümmert ist.

Und wenn ein Kerl älter wird,
und seine Sorgen werden größer,
trägt er seinen Gram auf einer Schulter,
die längst einen Vorgeschmack davon hatte.

Wo soll man anhalten, um diese Last
loszuwerden, die ich gerne ablegen würde?
Nicht Themse noch Teme ist der Fluss,
noch London noch Knighton die Stadt:

Es ist weiter als bis nach Knighton,
ein Ort, beschaulicher noch als Clun,
wo der Jüngste Tag blitzen und donnern mag,
und es einem ziemlich einerlei ist.

Ten Blake Songs

Kindliche Freude

"Ich habe keinen Namen:
Ich bin erst zwei Tage alt."
Wie soll ich dich nennen?
„Ich bin froh,
mein Name ist Freude.“
Süße Freude werde dir zuteil!

Schöne Freude!
Süße Freude, erst zwei Tage alt.
Süße Freude, so nenne ich dich:
Du lächelst,
ich singe derweil,
süße Freude werde dir zuteil!

8 A Poison Tree

I was angry with my friend:
I told my wrath, my wrath did end.
I was angry with my foe:
I told it not, my wrath did grow.
And I water'd it in fears,
Night & morning with my tears;
And I sunned it with smiles,
And with soft deceitful wiles.
And it grew both day and night,
Till it bore an apple bright.
And my foe beheld it shine,
And he knew that it was mine.
And into my garden stole
When the night had veil'd the pole,
In the morning glad I see
My foe outstretch'd beneath the tree.

9 The Piper

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me:
"Pipe a song about a lamb."
So I piped with merry cheer.
"Piper, pipe that song again."
So I piped: he wept to hear.
"Drop thy pipe, thy happy pipe;
Sing thy songs of happy cheer."
So I sang the same again,
While he wept with joy to hear.
"Piper, sit thee down and write
In a book, that all may read."
So he vanished from my sight;
And I pluck'd a hollow reed.
And I made a rural pen,
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

10 London

I wander thro' each charter'd street,
Near where the charter'd Thames does flow
And mark in every face I meet
Marks of weakness, marks of woe.
In every cry of every Man,
In every Infants cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.
How the Chimney-sweeper's cry
Every black'ning Church appalls,
And the hapless Soldier's sigh
Runs in blood down Palace walls.
But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlot's curse
Blasts the new-born Infants tear
And blights with plagues the Marriage hearse.

Un arbre empoisonné

J'étais en colère contre mon ami :
J'exprimai mon courroux, mon courroux se tarit.
J'étais en colère contre mon ennemi :
Je me tus, mon courroux grandit.
Et je l'arrosais de larmes,
Nuit et jour de mes larmes ;
Et je le nourrissais de sourires,
Et de ruses fourbes.
Et il grandit, jour et nuit,
Jusqu'à porter une pomme de belle couleur.
Et mon ennemi la vit briller,
Et sut qu'elle était à moi.
Vint, furtif, dans mon jardin,
Au cœur de la nuit,
Et je me suis réjoui, au matin,
De voir, étendu sous l'arbre, mon ennemi.

Le joueur de pipeau

Jouant du pipeau, descendant dans les vallées sauvages,
Jouant des airs joyeux,
Je vis un enfant sur un nuage,
Qui me dit en riant :
« Joue une chanson sur un agneau. »
Et j'ai joué avec allégresse.
« Joueur de pipeau, rejoue ton air »
Et j'ai rejoué : et il pleurait en l'entendant.
« Laisse ton pipeau, ton joyeux pipeau ;
Chante tes chansons d'allégresse. »
Alors j'ai chanté le même air,
Et il pleurait de joie en l'entendant.
« Joueur de pipeau, assieds-toi et écris-les
Dans un livre, pour que tous puissent lire. »
Et il disparut à ma vue ;
Alors j'ai coupé un roseau creux.
J'en fis une plume de fortune,
Troublai l'eau claire,
Et j'écrivis mes chants joyeux
Pour que tous les enfants soient heureux de les entendre.

Londres

J'erre dans le flux des rues marchandes,
Au bord de la Tamise aux flots marchands,
Et remarque sur chaque visage
Des marques de faiblesse, des marques de détresse.
Dans les cris des hommes,
Dans les cris de peur des enfants,
Dans chaque ordre, dans chaque interdiction,
J'entends les chaînes forgées par l'esprit.
Comment l'appel du ramoneur
Horripile toutes les églises noircies,
Et le soupir de l'infortuné soldat
Ruisselle de sang sur les murs du palais.
Mais surtout j'entends, dans les rues de minuit,
Comment les jurons de la jeune putain
Souillent les pleurs du nouveau-né
Et font s'abattre les fléaux sur le corbillard du mariage.

Ein Giftbaum

Ich war böse auf meinen Freund:
ich sprach über meinen Zorn, mein Zorn verging.
Ich war böse auf meinen Feind:
ich sprach nicht darüber, mein Zorn wurde größer.
Und ich begoss ihn mit Ängsten,
bei Nacht und am Morgen mit meinen Tränen;
und ich besonnte ihn mit meinem Lächeln
und mit falscher Freundlichkeit.
Und er wuchs Tag und Nacht,
bis er einen schimmernden Apfel trug.
Und mein Feind sah, wie er glänzte,
und er wusste, dass er mir gehörte.
Und er schlich in meinen Garten,
als die Nacht den Leitstern verhüllte;
am Morgen sah ich erfreut meinen Feind
hingestreckt unter dem Apfelbaum liegen.

Der Flötenspieler

Flötend zog ich durch entlegene Täler,
blies auf meiner Flöte fröhliche Lieder,
da sah ich ein Kind auf einer Wolke,
und er sagte lachend zu mir:
„Flöte ein Lied von einem Lamm.“
Und so flötete ich frohgemut.
„Flötenspieler, spiel das Lied noch einmal.“
Ich flötete: er weinte dabei.
„Lege deine Flöte weg, deine lustige Flöte;
singe deine frohgemuten Lieder.“
Und so sang ich alles noch einmal,
derweil er vor Freude weinte.
„Flötenspieler, setz dich hin und schreibe
sie in ein Buch, das jeder lesen mag.“
Damit entschwand er meinen Blicken;
und ich pflückte ein hohles Schilfrohr.
Und ich machte eine einfache Feder daraus,
und ich färbte das klare Wasser
und ich schrieb meine lustigen Lieder auf,
die jedes Kind erfreuen mögen.

London

Ich streife durch die verpachteten Straßen,
dort wo die verpachtete Themse fließt,
und sehe in jedem Gesicht, das mir begegnet,
Zeichen der Kraftlosigkeit, Zeichen des Leids.
In jedem Schrei eines jeden Mannes,
in jedes Säuglings ängstlichem Weinen,
in jeder Stimme, in jedem Fluch
höre ich die vom Hirn geschmiedeten Ketten.
Wie der Ruf des Schornsteinfegers
jede finster drohende Kirche erschreckt,
und der Seufzer des glücklosen Soldaten
blutig die Palastmauern herunterläuft.
Noch öfter aber in den mitternächtlichen Straßen
höre ich den Fluch der jungen Hure,
der die Tränen des Neugeborenen erstickt und
mit Seuchen den Hochzeitszug zum Leichenzug macht.

11 The Lamb

Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
Gave thee life, and bid thee feed,
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing woolly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?

Little Lamb, I'll tell thee,
Little Lamb, I'll tell thee:
He is callèd by thy name,
For He calls Himself a Lamb.
He is meek, and He is mild:
He became a little child.
I a child, and thou a lamb,
We are callèd by His name.
Little Lamb, God bless thee!
Little Lamb, God bless thee!

12 The Shepherd

How sweet is the Shepherd's sweet lot!
From the morn to the evening he strays;
He shall follow his sheep all the day,
And his tongue shall be fillèd with praise.
For he hears the lamb's innocent call,
And he hears the ewe's tender reply;
He is watchful while they are in peace,
For they know when their Shepherd is nigh.

13 Ah, Sun-flower!

Ah, Sun-flower! weary of time,
Who countest the steps of the Sun;
Seeking after that sweet golden clime,
Where the traveller's journey is done:
Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow,
Arise from their graves and aspire
Where my Sun-flower wishes to go.

14 Cruelty has a human heart

Cruelty has a human heart,
And Jealousy a human face,
Terror the human form divine,
And Secrecy the human dress.
The human dress is forgèd iron,
The human form a fiery forge,
The human face a furnace seal'd,
The human heart its hungry gorge.

L'agneau

Petit agneau, qui t'a créé ?
Sais-tu qui t'a créé ?
Te donna la vie, et t'invita à paître,
Près du ruisseau et dans la prairie ;
Te donna si délectable vêtüre,
Douceur de ta laine éblouissante ;
Te donna cette voix tendre,
Qui réjouit les vallons ?
Petit agneau, qui t'a créé ?
Sais-tu qui t'a créé ?

Petit agneau, je vais te le dire,
Petit agneau, je te le dirai :
Il porte ton nom,
Car lui-même se nomme l'Agneau.
Il est doux, il est bienveillant :
Il se fit petit enfant.
Moi l'enfant, toi l'agneau,
Nous portons son nom.
Petit agneau, Dieu te bénisse !
Dieu te bénisse, petit agneau !

Le berger

Qu'il est doux, le destin du berger !
De l'aube à la nuit, il vagabonde ;
Tout le jour il suit son troupeau,
Et sa bouche ne connaît que louange.
Car il entend l'appel de l'agneau innocent,
Et la tendre réponse de la brebis ;
Il veille tandis qu'ils reposent, sereins,
Car ils savent quand leur berger est là.

Ah ! Tournesol !

Ah ! Tournesol ! Las du temps,
Toi qui du Soleil comptes les pas ;
Languissant du doux climat d'or,
Où s'arrête la marche du voyageur :
Où le Jeune homme, consumé de désir,
Et la pâle Vierge dans son linceul de neige,
Se lèvent de leur tombe et aspirent
À ce lieu où mon Tournesol veut aller.

Cruauté a cœur humain

Cruauté a cœur humain,
Et Jalousie, visage humain,
Terreur a forme humaine divine,
Et Secret, robe humaine.
La robe humaine est le fer forgé,
La forme humaine une forge brûlante,
Le visage humain, un four fermé ;
Le cœur humain, sa gueule béante.

Das Lamm

Kleines Lamm, wer hat dich gemacht?
Weißt du, wer dich gemacht hat,
dir das Leben gab und dich nährte
am Bach und auf den Wiesen,
dich so reizend kleidete
in ein weiches, wolliges Kleid,
dir eine so sanfte Stimme gab
zum Entzücken aller Täler?
Kleines Lamm, wer hat dich gemacht?
Weißt du, wer dich gemacht hat?

Kleines Lamm, ich will es dir sagen,
kleines Lamm, ich will es dir sagen:
man nennt Ihn bei deinem Namen,

Er ist sanft und Er ist freundlich:
ein Kindlein ist er geworden.
Ich ein Kind und du ein Lamm,
wir tragen beide Seinen Namen.
Kleines Lamm, Gott segne dich!
Kleines Lamm, Gott segne dich!

Der Hirte

Wie süß ist doch des Hirten süßes Los!
Vom Morgen bis zum Abend streift er umher;
den ganzen Tag braucht er nur seinen Schafen zu folgen,
und sein Mund braucht nur zu lobpreisen.

Denn er hört des Lammes arglosen Ruf,
und er hört, wie sanft das Mutterschaf Antwort gibt;
er ist wachsam, während sie in Ruhe weiden,
denn sie wissen es, wenn ihr Hirte nahe ist.

Ach, Sonnenblume!

Ach, Sonnenblume, die du, von der Zeit ermüdet,
jeden Schritt der Sonne zählst,
suchst nach dem lieblich goldenen Himmelsstrich,
wo die Fahrt des Reisenden endet:

wo der Jüngling, der verging vor Verlangen,
und die bleiche Jungfrau, ins Schnee-Leichentuch gehüllt,
aus ihren Gräbern aufstehen und dahin streben,
wo meine Sonnenblume hinzugehen wünscht.

Die Grausamkeit hat ein menschliches Herz

Die Grausamkeit hat ein menschliches Herz
und die Eifersucht ein menschliches Antlitz,
der Terror ist des Göttlichen menschliche Gestalt
und die Verschwiegenheit das menschliche Gewand.

Das menschliche Gewand ist aus Eisen geschmiedet,
die menschliche Gestalt eine gluthheiße Esse,
das menschliche Antlitz ein verschlossener Schmelzofen,
das menschliche Herz sein gieriger Schlund.

15 The Divine Image

To Mercy, Pity, Peace and Love
All pray in their distress;
And to these virtues of delight
Return their thankfulness.

For Mercy, Pity, Peace and Love
Is God, our Father dear,
And Mercy, Pity, Peace and Love
Is man, His child and care.

For Mercy has a human heart,
Pity a human face,
And Love, the human form divine,
And Peace, the human dress.

Then every man, of every clime,
That prays in his distress,
Prays to the human form divine,
Love, Mercy, Pity, Peace.

And all must love the human form,
In heathen, Turk, or Jew;
When Mercy, Love and Pity dwell
There God is dwelling too.

16 Eternity

He who binds himself a Joy
Doth the wingèd life destroy;
But he who kisses the Joy as it flies
Lives in Eternity's sunrise.

The look of love alarms,
Because it's fill'd with fire;
But the look of soft deceit
Shall win the lover's hire.

17 The End

Not every man knows what he shall sing at the end,
Watching the pier as the ship sails away, or what it will seem like
When he's held by the sea's roar, motionless, there at the end,
Or what he shall hope for once it is clear that he'll never go back.
When the time has passed to prune the rose or caress the cat,
When the sunset torching the lawn and the full moon icing it down
No longer appear, not every man knows what he'll discover instead.
When the weight of the past leans against nothing, and the sky
Is no more than remembered light, and the stories of cirrus
And cumulus come to a close, and all the birds are suspended in flight,
Not every man knows what is waiting for him, or what he shall sing
When the ship he is on slips into darkness, there at the end.

– Mark Strand, "The End" from *The Continuous Life: Poems* © 1990 by Mark Strand.
Used by permission of Alfred A. Knopf, a division of Random House, Inc.

L'image divine

À la Miséricorde, à la Pitié et à l'Amour
Tous prient dans la détresse ;
Et, à ces vertus délectables,
Rendent grâce.

Car Miséricorde, Pitié et Amour
Sont Dieu, notre Père aimé,
Et Miséricorde, Pitié et Amour
Sont l'homme, Son enfant et protégé.

Car Miséricorde a cœur humain,
Pitié, visage humain,
Et Amour, forme humaine divine,
Et Paix, vêtue humaine.

Alors tout homme, sous quelque latitude,
Qui prie dans sa détresse,
Prie à la forme humaine divine,
Amour, Pitié, Miséricorde, Paix.

Et tous doivent aimer la forme humaine divine,
Dans le païen, le Turc ou le Juif ;
Là où résident Miséricorde, Amour et Pitié,
Là aussi réside Dieu.

Éternité

Celui qui enchaîne une joie
Lui brisera les ailes ;
Mais celui qui l'embrasse quand elle passe
Vivra dans une aube éternelle.

Le regard de l'amour fait peur,
Parce qu'il est rempli de feu ;
Mais le regard de la tendre tromperie
Gagnera les faveurs de l'amoureux.

Das Ebenbild Gottes

Gnade, Erbarmen, Frieden und Liebe,
das erlehen alle in ihrer Not;
und diesen köstlichen Tugenden
gilt ihre Dankbarkeit.

Denn Gnade, Erbarmen, Frieden und Liebe,
das ist Gott, unser lieber Vater,
und Gnade, Erbarmen, Frieden und Liebe,
das ist der Mensch, Sein Kind und Seine Sorge.

Denn die Gnade hat ein menschliches Herz,
das Erbarmen ein menschliches Antlitz,
und die Liebe ist des Göttlichen menschliche Gestalt,
und der Frieden das menschliche Gewand.

Also erleht jeder Mensch in jedem Land,
der betet in seiner Not,
das Göttliche in menschlicher Gestalt,
Liebe, Gnade, Erbarmen, Frieden.

Und alle müssen sie lieben, die menschliche Gestalt,
ob Heide, Türke oder Jude;
wo Gnade, Liebe und Erbarmen wohnen,
da wohnt auch Gott.

Ewigkeit

Wer sich eine Freude versagt,
der zerstört das geflügelte Leben;
wer aber die Freude küsst im Flug,
lebt im Sonnenaufgang der Ewigkeit.

Der Blick der Liebe erschreckt,
denn er lodert von Feuer;
der sanft verhehlende Blick aber
wird des Liebenden Lohn gewinnen.

La fin

Qui sait ce qu'il chantera à la fin,
Regardant la jetée alors que s'éloigne le navire, ou quel sera son sentiment
Quand il sera retenu par la mer grondante, incapable de bouger, à la toute fin,
Ou ce qu'il espérera quand il aura compris que jamais il ne reviendra.
Quand sera passé le temps de tailler les roses ou de caresser les chats,
Quand le crépuscule qui embrase la pelouse et la pleine lune qui la recouvre de givre
N'apparaissent plus, qui sait ce qu'il découvrira à la place ?
Quand le poids du passé ne s'appose plus sur rien, et le ciel
N'est rien de plus qu'un souvenir de lumière, que les histoires de cirrus
Et de cumulus sont terminées, que tous les oiseaux sont suspendus en vol,
Qui sait ce qui l'attend, ou ce qu'il chantera
Quand le bateau sur lequel il a embarqué s'enfoncé dans l'obscurité, à la toute fin.

Das Ende

Nicht jeder weiß, was er singen wird, wenn das Ende kommt,
zum Pier ausschauend, wenn das Schiff ausläuft, oder wie es sein wird,
wenn er reglos Spielball der tosenden See ist, wenn das Ende kommt,
oder was er noch hoffen soll, wenn erst klar ist, dass er nie zurückkehren wird.
Wenn nicht mehr die Zeit ist, die Rose zu beschneiden oder die Katze zu streicheln,
wenn der Sonnenuntergang, der den Rasen wie mit Fackeln beleuchtet, und der
Vollmond, der ihn mit Eis überzieht, sich nicht mehr ereignen, nicht jeder weiß dann,
was er stattdessen wahrnehmen wird. Wenn nichts mehr das Gewicht der
Vergangenheit stützt und der Himmel nur noch Licht ist, an das man sich erinnert,
und die Sache mit den Zirrus- und den Kumuluswolken sich erledigt hat und die
Vögel im Flug erstarren, nicht jeder weiß dann, was ihn erwartet oder was er singen
wird, wenn das Schiff, auf dem er ist, ins Dunkel gleitet, dann am Ende.

The Curlew

– William Butler Yeats (1865-1939)

18 "O'Sullivan Rua to the Curlew" 19 "Aedh laments the Loss of Love"
20 "Echtge of Streams" 22 "Aedh hears the Cry of the Sedge"

18 The Curlew

O, curlew, cry no more in the air,
Or only to the waters in the West;
Because your crying brings to my mind
Passion-dimmed eyes and long heavy hair
That was shaken out over my breast:
There is enough evil in the crying of wind.

19 Pale brows, still hands

Pale brows, still hands and dim hair,
I had a beautiful friend
And dreamed that the old despair
Would end in love in the end:
She looked in my heart one day
And saw your image was there;
She has gone weeping away.

20 I cried when the moon

I cried when the moon was murmuring to the birds,
*Let peewit call and curlew cry where they will,
I long for your merry and tender and pitiful words,
For the roads are unending, and there is no place to my mind.*
The honey-pale moon lay low on the sleepy hill,
And I fell asleep upon lonely Echtge of streams.
*No boughs have withered because of the wintry wind;
The boughs have withered because I have told them my dreams.*

I know of the leafy paths the witches take,
Who come with their crowns of pearl and their spindles of wool,
And their secret smile, out of the depths of the lake;
I know where a dim moon drifts, where the Danaan kind
Wind and unwind their dances when the light grows cool
On the island lawns, their feet where the pale foam gleams.
*No boughs have withered because of the wintry wind;
The boughs have withered because I have told them my dreams.*

I know of the sleepy country, where swans fly round
Coupled with golden chains, and sing as they fly.
A king and a queen are wandering there, and the sound
Has made them so happy and hopeless, so deaf and so blind
With wisdom, they wander till all the years have gone by;
I know, and the curlew and peewit on Echtge of streams.
*No boughs have withered because of the wintry wind;
The boughs have withered because I have told them my dreams.*

21 Interlude [instrumental]

22 I wander by the edge

I wander by the edge
Of this desolate lake
Where wind cries in the sedge
"Until the axle break
That keeps the stars in their round,
And hands hurl in the deep
The banners of East and West.
And the girdle of light is unbound,
Your breast will not lie by the breast
Of your beloved in sleep."

Le courlis

Ô courlis, cesse de chanter dans les airs,
Ou seulement aux lacs de l'Ouest ;
Parce que tes chants me rappellent
Des yeux aveuglés par la passion et de longs cheveux
Épandus sur ma poitrine :
Le chant du vent fait déjà bien assez mal.

Le front pâle, les mains inertes

Le front pâle, les mains inertes et le cheveu terne –
J'avais une amie si belle
Qui rêvait que l'ancien désespoir
Se mue enfin en amour :
Un jour, regardant dans mon cœur,
Et y vit ton image ;
S'en est allée, pleurant.

J'ai pleuré quand la lune

J'ai pleuré quand la lune murmurait aux oiseaux,
*Que le vanneau appelle et que le courlis crie où ils veulent,
La gaieté, la tendresse, la compassion de tes paroles me manquent,
Car les routes sont sans fin, et aucun lieu n'arrête mon esprit.*
La lune à la pâleur de miel est basse sur la colline endormie,
Et je me suis endormi sur l'Echtge solitaire d'où coulent des rivières.
*Les branches n'ont pas péri à cause du vent d'hiver ;
Les branches ont dépéri parce que je leur ai raconté mes rêves.*

Je connais les sentiers bordés d'arbres qu'empruntent les sorcières,
Aux couronnes de perles et aux fuseaux de laine,
Et leur sourire secret, surgissant des profondeurs du lac ;
Je sais où dérive une lune pâle, où les gens de Dana
Font et défont leurs rondes quand la lumière est froide
Sur les pelouses de l'île, leurs pieds foulant la pâle leur de l'écume.
*Les branches n'ont pas péri à cause du vent d'hiver ;
Les branches ont dépéri parce que je leur ai raconté mes rêves.*

Je sais le pays endormi, où par deux volent les cygnes,
Une chaîne d'or les attachant par le cou, et chantent en volant.
Un roi et une reine y errent, et le son
Les a rendus si heureux et si désespérés, si sourds et si aveugles
De sagesse, ils errent jusqu'à la fin du temps ;
Je sais – comme le courlis et le vanneau sur l'Echtge d'où coulent des rivières.
*Les branches n'ont pas péri à cause du vent d'hiver ;
Les branches ont dépéri parce que je leur ai raconté mes rêves.*

Interlude [instrumental]

Je flâne au bord

Je flâne au bord
De ce lac triste
Où le vent pleure dans les joncs
« Jusqu'à ce que se brise l'axe
De la ronde des étoiles,
Et que des mains précipitent dans l'abîme
Les bannières de l'Orient et du Couchant,
Et que la ceinture de lumière n'est pas défaite,
Tu ne reposeras pas près
De ton amour dans le sommeil. »

Der Brachvogel

O Brachvogel, rufe nicht mehr im Flug,
oder nur noch über den Wassern im Westen,
denn dein Ruf erinnert mich
an lustverdunkelte Augen und langes, schweres Haar,
das ausgebreitet war auf meiner Brust:
das Heulen des Windes ist schon schlimm genug.

Blasse Miene, ruhige Hände

Blasse Miene, ruhige Hände und dunkles Haar,
ich hatte eine schöne Freundin
und träumte, die alte Verzweiflung
würde schließlich in Liebe enden:
sie blickte mir eines Tages ins Herz
und sah, dass dein Bild darin war;
da ging sie weinend fort.

Ich weinte, als der Mond

Ich weinte, als der Mond den Vögeln zuraunte,
*Sollen Kiebitz und Brachvogel rufen, wo sie wollen,
mich verlangt nach deinen fröhlichen, zärtlichen, mitfühlenden Worten,
denn die Straßen sind endlos, und mein Geist hat keinen Ort.*
Der honig-bleiche Mond lag tief auf dem verträumten Hügel,
und ich schlief ein auf dem einsamen Echtge.
*Es sind keine Zweige verdorrt wegen des eisigen Windes;
die Zweige sind verdorrt, weil ich ihnen meine Träume erzählte.*

Ich weiß von den dichtbelaubten Pfaden, die die Hexen gehen,
die auftauchen mit ihren Perlenkronen und Wollspindeln
und ihrem unerforschlichen Lächeln aus den Tiefen des Sees;
ich weiß, wohin ein bleicher Mond treibt, wo das Volk der Danu
im Tanze sich wendet und dreht, wenn das Licht kälter wird
auf den Lichtungen der Insel, ihre Füße im blass schimmernden Schaum.
*Es sind keine Zweige verdorrt wegen des eisigen Windes,
die Zweige sind verdorrt, weil ich ihnen meine Träume erzählte.*

Ich weiß von dem verträumten Land, wo die Schwäne umherfliegen,
durch goldene Ketten verbunden, und singen im Flug.
Ein König und eine Königin ergehen sich dort, und der Klang
hat sie so glücklich und hoffnungslos gemacht, so taub und so blind
vor Weisheit, dass sie schreiten, bis all die Jahre vergangen sind;
ich weiß auch vom Brachvogel und vom Kiebitz auf dem Echtge.
*Es sind keine Zweige verdorrt wegen des eisigen Windes,
die Zweige sind verdorrt, weil ich ihnen meine Träume erzählte.*

Zwischenspiel [instrumental]

Ich ergehe mich am Ufer

Ich ergehe mich am Ufer
dieses einsamen Sees,
wo der Wind im Riedgras ruft
„Bis die Radachse bricht,
die die Sterne in ihrer Bahn hält,
und Hände die Banner von Ost und West
in die Unendlichkeit schleudern,
und der Gürtel des Lichts gelöst ist,
wird deine Brust nicht an der Brust
deiner Geliebten ruhen im Schlaf.“