

harmonia  
mundi

Samuel  
**Barber**  
An American Romantic

**CONSPIRARE**  
CRAIG HELLA JOHNSON

PRODUCTION **USA**

# Samuel Barber (1910–1981)

## AN AMERICAN ROMANTIC

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Twelfth night, Op. 42, No. 1 (1968)             | 3'56 |
| 2 | To be sung on the water, Op. 42, No. 2 (1968)   | 3'19 |
| 3 | The virgin martyrs, Op. 8, No. 1 (1935)         | 4'16 |
| 4 | Let down the bars, O death, Op. 8, No. 2 (1936) | 2'17 |

### REINCARNATIONS

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 5  | Mary Hynes, Op. 16, No. 1 (1937)  | 2'36 |
| 6  | Anthony O'Daly, Op. 16, No. 2 (1940)  | 3'37 |
| 7  | The Coolin', Op. 16, No. 3 (1940)   | 4'43 |
| 8  | A stopwatch and an ordnance map, Op. 15 (1940)<br>Matt Tresler, <i>tenor</i> / Thomas Burritt, <i>timpani</i> | 6'24 |
| 9  | Sure on this shining night, Op. 13, No. 3 (c. 1968)<br>Faith DeBow, <i>piano</i>                              | 2'34 |
| 10 | Agnus Dei, Op. 11<br>(1967; choral arrangement of <i>Adagio for Strings</i> , 1938)                           | 8'55 |

### THE LOVERS, Op. 43 (1971)

Version for chamber chorus & orchestra (2011):

Robert Kyr (b. 1952) – *First Recording*

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 11 | Prelude <i>instrumental</i>  | 3'15 |
| 12 | Body of a woman David Farwig, <i>baritone</i>  | 1'36 |
| 13 | Lithe girl, brown girl   | 2'25 |
| 14 | In the hot depth of this summer  | 2'59 |
| 15 | Close your eyes  | 4'01 |
| 16 | The Fortunate Isles Estelí Gomez, <i>soprano</i> / Derek Chester, <i>tenor</i>   | 4'03 |
| 17 | Sometimes David Farwig, <i>baritone</i>  | 0'48 |
| 18 | We have lost even this twilight  | 4'10 |
| 19 | Tonight I can write David Farwig, <i>baritone</i>  | 5'35 |
| 20 | Cemetery of kisses   | 5'12 |
| 21 | Easter Chorale (Chorale for Ascension Day), Op. 40 (1965)<br>Version for chamber chorus & orchestra (2011):<br>Robert Kyr – <i>First Recording</i> | 3'05 |

## CONSPIRARE

Craig Hella Johnson & Company of Voices

With David Farwig, *baritone* and Chamber Orchestra

# Samuel Barber

## AN AMERICAN ROMANTIC

**Samuel Barber** (March 9, 1910–January 23, 1981) holds a permanent spot in the pantheon of 20th-century composers. What seems to have set him apart from many of his contemporaries—and continues to make his star shine even brighter—was his unabashed romanticism. He wrote lyrical music that soared and breathed that could at times be both sentimental and reflective. This was unpopular at the time, but as the music of the past century comes into sharper historical focus, it's become apparent that Barber was clearly one of the great musical talents of his time.

Presented here are some of Barber's finest works for choir. As with his instrumental music, they showcase his ability to write emotive music within pristinely sophisticated structures; works of extraordinary beauty and difficulty.

***The virgin martyrs*** uses a text by a medieval Belgian monk which praises female martyrs. The first stanza of the poetry lists them out as the music twists around itself attempting to find an emotion to settle on. After all this wandering we eventually come to rest on a gentle chord at "Worthy now of God's company."

The effect is striking, and the music immediately turns inward as the martyred women gather up flowers to make a bouquet "for love."

***Let down the bars, O death*** was written in the same summer as the famous *Adagio for Strings* and, while that orchestral work went on to become synonymous with grief, its choral sibling is the one that was actually performed at Barber's funeral in 1981. He sets the text as a simple chorale and of its eight lines only two ever repeat: "Let down the bars, O Death - The tired Flocks come in." At first we hear them as a hushed invocation which crescendos into the remainder of the work, but when they reappear the music is unchanged except that the dynamics are now in reverse. The whisper that began the work is now a declamation meant to shout open the door before letting the "tired flocks" gently slip away.

***Twelfth night*** begins with the line, "No night could be darker than this night," and the strained, sometimes dissonant music never looks back. Here Barber paints anguish and despair over a text which joins Christ's birth to the earth's reawakening from "utter death." At the mention of "men with shepherd's eyes," the music tightens like a vice before building to a climax a few pages later. The piece ends on a defeated note; repeating the same lonely text that began it.

***To be sung on the water*** begins with hollow harmonies but quickly moves elsewhere. Here the tenors and basses repeat three words (as if to suggest the sound of oars rippling in the water) while the sopranos and altos take on the bulk of the text. The men briefly give up the rowing to the women but, over the course of the movement, these two sections of the choir never sing anything together. There is an unnamed distance between them—which perhaps we're not meant to know—but, in the end, it seems to be given voice in the resigned, melancholy chord that finishes the piece.

***A stopwatch and an ordnance map*** is

scored for men's choir with timpani and uses a text that describes the death of a soldier in the Spanish Civil War. The music is intentionally spooky with an air of dread ruling the proceedings. Immediately before the men begin singing "He stayed faithfully in that place," the timpanist sets about sliding the pitches of the drums with the tuning pedals and Barber, a composer who was looked at as somewhat old-fashioned during his lifetime, sounds decidedly "modern."

***Sure on this shining night*** eventually became one of the composer's most famous and oft-performed artsongs before he arranged it for choir 30 years later. Barber writes sublime music which reverently navigates the poetry and, once the final chord is played, it's easy to see why the piece is so beloved by singers.

In 1936, Barber wrote his only work for string quartet and almost immediately arranged its second movement for a full string orchestra. The new piece, now called *Adagio for Strings*, was performed by the famed conductor Arturo Toscanini—a classical kingmaker at the time—and its composer became an overnight sensation. The *Adagio* has gone on to become something of a universal expression of grief and, in arranging it for choir, Barber pulls the music even closer to this notion by laying it under the ***Agnus Dei*** from the Roman Catholic mass. The result is a meditation which unfolds in endless spirals before the bottom drops out and the music rises to a deafening climax. Then the supplicating cries waft gently back into the ether.

The title of ***Reincarnations*** refers to a set of poems by James Stephens which are based on his translations of the work of 19th-century Irish poet Anthony Raftery. "***Mary Hynes***" refers to a woman purported to be the most beautiful in all of western



Ireland and Barber sets the text with a sense of ecstatic lyricism. He slows the singers down for the final stanza and they tread lightly before settling into the billowy final phrase on the word, “airily.”

The character which inspired **Anthony O’Daly** was an environmentalist unjustly

hanged in the early 1800s. Stephens’s text focuses almost solely on the sense of disbelief at the finality of loss and Barber’s resultant music is numb. The basses sit grief-stricken on a single note for a full 40 measures and, when they finally take up the melody, it is transformed into a thrashing torrent of sound which halts on the word “grief”; a cold silence experienced at the sudden loss of a loved one.

The text for ***The Coolin’*** takes its name from the curly lock of blond hair at the nape of the neck which eventually became used as a nickname for a loved one. Barber’s music is luxuriant and warm. We dwell for a moment at the edge of the phrase, “And a lip to find out a lip,” before tenderly fading back into the same music which opened the movement.

The final two works presented here, ***The Lovers*** and ***Easter Chorale***, have received special treatment from Conspirare and their longtime collaborator, composer Robert Kyr. For this project, Mr. Kyr crafted new chamber orchestrations and shared the following insights.

– JOSHUA SHANK

## THE LOVERS & EASTER CHORALE by Samuel Barber

New version for chamber chorus & orchestra by Robert Kyr

When Craig Hella Johnson asked me to create a new version of Samuel Barber’s ***The Lovers*** for baritone, chamber chorus and chamber orchestra, I was overjoyed. First, I consider ***The Lovers*** (on poetry of Pablo Neruda) to be one of the few American choral-orchestral masterworks of the twentieth century. Moreover, I have always felt that it would receive many more performances in a smaller version that is better suited to the sublime intimacy of Neruda’s poetry.

Barber created ***The Lovers*** during the years when his longtime romantic and domestic partnership with Gian Carlo Menotti (the acclaimed opera composer) was deteriorating (1969-71), and he was still haunted by the failure of ***Antony and Cleopatra*** at the Metropolitan Opera (1966). His life experience is reflected in the despair of Neruda’s poetic exploration of love (both erotic and spiritual) and its loss, which might also relate to his romance with Valentin Herranz, to whom the work is dedicated and who suggested the text to him. (Later, Valentin became Barber’s personal assistant and valet until the end of his life.)

When you hear the music, imagine the anguish of its composer as he faced these difficulties and gradually became overwhelmed by his unconscious wounds and vulnerabilities, which further stoked the fires of love gone wrong. And into this toxic brew, mix his suffering from the societal prejudice against homosexuality, as well as his worsening alcoholism.

Given this context, one better understands why Barber chose Neruda’s passionate song of despair, and why the music connects us so vividly to a situation that no one can escape. In some sense, our greatest loves remain with us equally and always—those we kept and those we lost.

In this regard, Barber’s musical approach to the text ultimately helps us to heal our losses for the purpose of more fully experiencing the totality of love in all of its joys and sorrows.

In light of this understanding, I have strived to create a more playable and affordable version of Barber’s masterpiece without sacrificing any of its spiritual intensity—much more than an orchestration, it is an entirely new version of the work. While I have not changed a single note or rhythm of the vocalists, the instrumental music has been radically transformed: the sound of a gargantuan eighty-piece ensemble has been morphed into a fifteen-player chamber orchestra. This sonic magic act is intended to give a stronger presence to the sensuality and intimacy of Neruda’s visionary poetry.

In a similar spirit, I have also created a new version of Barber’s majestic ***Easter Chorale***, which was commissioned in honor of the dedication of the massive central tower of the National Cathedral in May 1964. It was originally composed for brass and timpani, before Barber added the choral parts on a text of Pack Browning.

My new versions of ***The Lovers*** and ***Easter Chorale*** are dedicated to Craig Hella Johnson, David Farwig, and Conspirare, and to the memory of Lee Hoiby, who was a devoted champion of Barber’s music.

– ROBERT KYR

# Samuel Barber

UN AMÉRICAIN ROMANTIQUE

L'étoile de **Samuel Barber** (9 mars 1910 – 23 janvier 1981) brille toujours d'un vif éclat au panthéon des compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle. Son (néo-)romantisme assumé le distingue de nombre de ces contemporains et sa musique poétique, au souffle et à l'ampleur caractéristiques, peut être tout à la fois sentimentale et pensive. Un style qui n'était pas dans l'air du temps, mais au fur et à mesure que la musique du siècle dernier fait l'objet d'études ciblées, Barber apparaît comme un des grands talents musicaux de son époque.

Ce programme réunit quelques unes des plus belles œuvres chorales de Barber. Comme sa musique instrumentale, elles témoignent de son génie pour faire naître une musique d'émotion au sein de structures extrêmement complexes et composer des œuvres difficiles d'une extraordinaire beauté.

**The virgin martyrs** met en musique un texte écrit en l'honneur de vierges martyres par un moine belge du Moyen-Âge. La première strophe en égrène la liste sur une musique qui tourne et retourne sur elle-même à la recherche d'une émotion sur laquelle se fixer. Un accord assez doux arrête cette longue quête méandreuse sur le texte « *worthy now of God's company* » (« dignes à présent de la compagnie du Seigneur »). L'effet est saisissant, puis la musique prend immédiatement un caractère plus intérieur quand les martyres cueillent des fleurs pour faire un bouquet « pour l'amour ».

**Let down the bars, O death** est contemporain du célèbre « Adagio pour cordes ». Si l'œuvre instrumentale est devenue l'expression emblématique de la tristesse, c'est son équivalent choral qui accompagna les funérailles de Barber, en 1981. Le texte est mis en musique comme un simple choral. Seuls deux vers sont répétés :

« *Let down the bars, O Death – The tired Flocks come in.* » (« Abaisse les barrières, ô Mort – Entrent les troupeaux fatigués »). Cette discrète invocation prend de l'ampleur et réapparaît sur la même musique mais avec une inversion de nuances. Le murmure initial s'est mué en clameur qui fera tomber la porte pour laisser passer les « troupeaux fatigués ».

**Twelfth night** s'ouvre sur ce vers : « *No night could be darker than this night* » (« Nulle nuit ne saurait être plus sombre ») et une musique tendue, parfois dissonante, qui donne le ton de toute l'œuvre. Barber dépeint ici la douleur physique et le désespoir à partir d'un texte qui relie la naissance du Christ à la renaissance de la terre après la « mort ultime ». Sur le texte « *men with shepherd's eyes* » (« des hommes aux yeux de bergers »), la musique se resserre avant de parvenir à son apogée quelques pages plus loin. L'œuvre se termine sur une note de défaitisme, avec la reprise du texte désolé du début.

**To be sung on the water** commence par des harmonies creuses mais change rapidement de direction. Ténors et basses répètent trois mots (comme pour suggérer le bruit des rames plongeant dans l'eau) tandis que sopranos et altos héritent de tout le texte. Si les hommes passent brièvement les rames aux femmes, jamais, au cours du mouvement, les deux sections du chœur ne chantent la même chose ensemble. Une distance les sépare, dont nous ne saurons rien (sommes-nous censés savoir ?) mais qui, finalement, semble s'exprimer dans l'accord final, résigné et mélancolique.

**A stopwatch and an ordnance map**, pour chœur d'hommes et timbales, relate la mort d'un soldat au cours de la Guerre d'Espagne. La musique est intentionnellement sinistre et tout

concourt à une atmosphère effrayante. Juste avant que les hommes ne chantent « *He stayed faithfully in that place*, » (« Il n'a pas bougé, fidèle au poste »), le timbalier cherche à modifier l'accord de ses instruments en utilisant la pédale. En dépit d'une réputation de compositeur un peu « vieux jeu » qui lui colla à la peau pendant toute sa vie, Barber se montre ici résolument « moderne ».

**Sure on this shining night** fut d'abord un de ses airs les plus célèbres avant qu'il ne l'arrange pour chœur, trente ans plus tard. Cette musique sublime épouse si parfaitement le texte poétique qu'elle explique la popularité de l'œuvre auprès des chanteurs.

En 1936, Barber composa son unique quatuor à cordes et, dans la foulée, réalisa une version orchestrale du deuxième mouvement. Connue aujourd'hui sous le nom de « Adagio pour cordes », l'œuvre fut créée sous la direction du célèbre chef d'orchestre Arturo Toscanini dont la parole faisait loi à l'époque. Du jour au lendemain, le nom du compositeur fut sur toutes les lèvres. Cet *Adagio* fait aujourd'hui figure d'expression universelle de la tristesse et du chagrin. L'arrangement choral renforce cette impression puisque Barber choisit de lui adjoindre le texte de **Agnus Dei** du rituel catholique. Cette méditation se déroule en d'innombrables spirales avant un envol vers un retentissant apogée. Puis les supplications s'évanouissent doucement dans l'éther.

**Reincarnations** se base sur un recueil de poèmes de James Stephens, d'après ses traductions du grand poète irlandais du XIX<sup>e</sup> siècle Anthony Raftery. « **Mary Hynes** » célèbre la plus belle femme de tout l'Ouest de l'Irlande. Le lyrisme de Barber est presque extatique. Le ralenti intentionnel de la dernière strophe entraîne le chœur à pas légers avant le tourbillon de la phrase

finale, sur le mot « *airily* » (« légèrement »).

Le personnage qui a inspiré **Anthony O'Daly** était un fermier irlandais activiste, pendu à tort dans les années 1800. Le texte de Stephens se concentre presque exclusivement sur le choc émotionnel face au caractère irrémédiable de la mort. La musique de Barber est volontairement comme engourdie. Les basses, affligées de douleur, restent sur la même note pendant 40 mesures et quand, enfin, elles prennent la mélodie, elle la transforment en un violent torrent sonore qui s'arrête subitement sur le mot « *grief* » (« chagrin »), comme le silence glacial ressenti à la mort soudaine d'un être cher.

**The Coolin'** désigne à l'origine de longues boucles blondes. Au fil du temps, le mot a fini par désigner l'être aimé. Débordante et chaleureuse, la musique de Barber reste un moment au bord du vers « *And a lip to find out a lip,* » (« et une lèvre trouver un baiser ») avant de se fondre tendrement à nouveau dans la mélodie d'ouverture.

Pour les deux dernières œuvres du programme : **The Lovers** et **Easter Chorale**, Conspirare a élaboré un projet avec son collaborateur de longue date, le compositeur Robert Kyr. Ce dernier a réalisé de nouvelles orchestrations pour ensemble de chambre. Il partage ci-après ses réflexions.

– JOSHUA SHANK

## THE LOVERS & EASTER CHORALE de Samuel Barber

Nouvelle version pour chœur de chambre et orchestre de chambre par Robert Kyr

Quand Craig Hella Johnson m'a demandé de créer une nouvelle version de **The Lovers** de Samuel Barber pour baryton, chœur de chambre et orchestre de chambre, j'ai été absolument ravi. Pour moi, *The Lovers* (inspiré par des poèmes de Pablo Neruda) est un des chefs-d'œuvre de la musique chorale et instrumentale américaine du XX<sup>e</sup> siècle. Et j'ai toujours pensé que la pièce gagnerait en popularité dans une version à effectif réduit, plus adaptée à l'intimité sublime qui se dégage de la poésie de Neruda.

Barber créa *The Lovers* alors que sa longue relation de couple avec le célèbre compositeur d'opéra Gian Carlo Menotti se délitait (1969-71). Par ailleurs, il se remettait assez mal de l'échec de *Antony and Cleopatra* au Metropolitan Opera (1966). Son expérience personnelle trouve un écho chez Neruda, dans le désespoir qui sourd de cette exploration poétique de l'amour (érotique et spirituel) jusqu'à sa perte. Mais on peut aussi y voir un reflet de la liaison de Barber avec Valentin Herranz, à qui l'œuvre est dédiée et qui lui suggéra ce texte. (V. Herranz devint plus tard l'assistant personnel de Barber et l'accompagna jusqu'à la fin de sa vie.)

À l'écoute, imaginez le tourment du compositeur, confronté à ces difficultés, peu à peu accablé par ses blessures et ses faiblesses inavouées, attendant le sentiment d'échec personnel. Ajoutez à ce mélange empoisonné la souffrance née de l'opprobre social jeté sur l'homosexualité ainsi que l'aggravation de son addiction à l'alcool.

Dans ce contexte, on comprend mieux le choix de ce chant de désespoir passionné de Neruda, et pourquoi la musique nous relie si fortement à une situation à laquelle nul ne peut échapper. D'une certaine manière, nos plus grandes histoires d'amour nous accompagnent à

jamais – les amours heureuses comme les amours perdues. De ce point de vue, l'approche musicale du texte nous aide en fin de compte à soigner nos pertes afin de nous permettre une expérience plus complète de l'amour avec toutes ses joies et ses peines.

Je me suis donc efforcé de créer une version plus facilement jouable et plus abordable de ce chef-d'œuvre sans rien sacrifier de son intensité spirituelle. Plus qu'une orchestration, c'est une version totalement nouvelle de l'œuvre. Je n'ai strictement rien changé aux mélodies et aux rythmes des chanteurs, mais j'ai radicalement transformé la musique instrumentale : le gigantesque ensemble de 80 musiciens s'est métamorphosé en un orchestre de chambre de 15 personnes. Ce coup de baguette magique est destiné à donner plus de force et de présence à la sensualité et à l'intimité de la poésie visionnaire de Neruda.

Dans un esprit similaire, j'ai également créé une nouvelle version du majestueux **Easter Chorale**, commandé pour la consécration de l'imposante tour centrale de la Cathédrale nationale de Washington, D.C., en mai 1964. À la composition originelle pour cuivres et timbales, Barber ajouta par la suite des parties chorales sur un texte de Pack Browning.

Mes nouvelles versions de *The Lovers* et *Easter Chorale* sont dédiées à Craig Hella Johnson, David Farwig, et Conspirare, ainsi qu'à la mémoire de Lee Hoiby, fervent défenseur de la musique de Barber.

– ROBERT KYR

Traductions : Geneviève Bégou

# Samuel Barber

EIN AMERIKANISCHER ROMANTIKER

**Samuel Barber** (9. März 1910 - 23. Januar 1981) nimmt im Pantheon der Komponisten des 20. Jahrhunderts einen festen Platz ein. Was ihn von vielen seiner Zeitgenossen offenbar unterscheidet – und weiterhin seinen Stern umso heller strahlen lässt – war sein ungenierter Sinn für Romantik. Er schrieb poetische Musik, die in Höhen schwebte und atmete und zuweilen gleichzeitig gefühlvoll wie nachdenklich sein konnte. Damals war das nicht populär; doch in dem Maße, wie man die Musik des vergangenen Jahrhunderts mit einem schärfer historisch fokussierten Blick betrachtet, wird klar, dass Barber zweifellos zu den großen musikalischen Begabungen seiner Zeit gehört.

In unserer Einspielung werden einige von Barbers schönsten Werken für Chor vorgestellt. Wie auch seine Instrumentalmusik zeigen sie sein Talent, gefühlvolle Musik in höchst komplizierten Strukturen zu präsentieren, in Werken von außergewöhnlicher Schönheit und Schwierigkeit.

„**The virgin martyrs**“ (Die jungfräulichen Märtyrerinnen). Hier verwendet Barber den Text eines franko-flämischen Mönchs aus Gembloux bei Namur, eine Lobpreisung von Märtyrerinnen. Wenn sie in der ersten Strophe des Gedichts aufgezählt werden, kreist die Musik um sich selbst in dem Bemühen, ein Gefühl zu finden, auf das man bauen kann. Nach diesem Herumwandern kommen wir schließlich auf einem sanften Akkord zur Ruhe bei „Worthy now of God’s company“ (Nun wert der Gemeinschaft mit Gott). Die Wirkung ist überwältigend; die Musik wendet sich unmittelbar nach innen, derweil die gemarterten Jungfrauen einen Strauß Blumen „für die Liebe“ pflücken.

„**Let down the bars, O death**“ (Öffne die Schranken, o Tod“) wurde im selben Sommer komponiert wie das berühmte „Adagio for Strings“. Das Orchesterwerk steht nach wie vor für das

Gefühl von Trauer; sein Pendant für Chor war das Stück, welches sogar bei Barbers Beerdigung 1981 gesungen wurde. Barber vertont den Text als schlichten Choral; nur zwei der insgesamt acht Stimmen wiederholen ständig die Zeilen „Öffne die Schranken, o Tod – Die müden Herden kommen herein“. Zuerst hören wir sie als gemurmelte Beschwörung, die sich im Verlauf des Werks steigert. Sobald aber der Text wieder auftaucht, bleibt die Musik unverändert, außer dass sich die Dynamik jetzt umkehrt. Das Flüstern, mit dem das Werk begann, wird nun zum Aufschrei, der das Tor öffnen soll, bevor man die „müden Herden“ leise davonschlüpfen lässt.

„**Twelfth night**“ (Epiphania) beginnt mit der Zeile „Keine Nacht könnt’ dunkler sein als diese Nacht“. Die angespannte, zuweilen dissonante Musik wagt keinen Blick zurück. Hier gestaltet Barber klangmalerisch Angst und Verzweiflung über einem Text, der die Geburt Christi mit der Erweckung der Erde aus „fernstem Tod“ verbindet. Wenn von „Männern mit Hirtenaugen“ die Rede ist, verengt sich die Musik wie ein Schraubstock, bevor sie einige Seiten später einen Höhepunkt aufbaut. Das Stück endet mit einem ermatteten Ton, in dem derselbe entsagende Text wiederholt wird, mit dem das Werk begann.

„**To be sung on the water**“ (Auf dem Wasser zu singen). Das Stück beginnt mit hohlen Klängen, nimmt aber rasch eine andere Wendung. Hier wiederholen die Tenöre und Bässe drei Wörter (als ob sie das Geräusch von auf das Wasser platschenden Rudern nachahmen), während die Sopran- und Altstimmen den Großteil des Textes übernehmen. Für kurze Zeit überlassen die Männer den Frauen das Rudern, doch singen die beiden Chorgruppen während des ganzen Stücks nie etwas gemeinsam. Zwischen ihnen besteht eine unsagbare

Distanz – die wir vielleicht gar nicht merken sollen – doch am Ende scheint dieses Gefühl sich in dem resignierten, schwermütigen Akkord auszudrücken, mit dem dieses Stück schließt.

„**A stopwatch and an ordnance map**“ (Eine Stoppuhr und eine Generalstabskarte) ist ein Stück für Männerchor und Pauken. Im Text wird der Tod eines Soldaten im Spanischen Bürgerkrieg beschrieben. Die Musik ist mit Absicht gespenstisch und erfüllt das gesamte Stück mit einer furchterregenden Stimmung. Unmittelbar bevor die Männer singen „Er blieb treu an jenem Platz“, beginnen die Paukenspieler, mit den Stimpfpedalen die Spannung der Trommelfelle gleitend in der Tonhöhe zu verändern. Barber, ein Komponist, den man sein ganzes Leben lang für etwas altmodisch hielt, klingt hier entschieden „modern“.

„**Sure on this shining night**“ (Gewiss in dieser hellen Nacht). Das Stück wurde im Lauf der Zeit zu einem der berühmtesten und häufig aufgeführten Kunstlieder des Komponisten, bevor er es 30 Jahre später für Chor bearbeitete. Samuel Barber erfindet großartige Musik, behandelt den Text voller Ehrfurcht, und wenn der letzte Akkord verklungen ist, wird einem sofort klar, warum Sänger das Stück so lieben.

1936 schrieb Barber sein einziges Werk für Streichquartett und bearbeitete unmittelbar danach den zweiten Satz des Werks für großes Streichorchester. Das neue Stück erhielt die Bezeichnung „Adagio for Strings“. Aufgeführt von dem berühmten Dirigenten Arturo Toscanini – seinerzeit ein klassischer „Königsmacher“ – wurde sein Schöpfer über Nacht zur Sensation. Das *Adagio* stand hinfort für etwas wie allgemeingültiger Ausdruck von Schmerz. Als Barber es in ein Chorstück verwandelte, richtete

er die Musik noch stärker auf diese Empfindung aus, indem er ihr den Text des „Agnus Dei“ aus der lateinischen Messliturgie unterlegte. Das Ergebnis ist eine Meditation, die sich in endlosen Spiralen entfaltet, bevor der Boden nachgibt und die Musik zu ohrenbetäubender Höhe aufsteigt. Am Ende schweben die flehenden Rufe sanft in den Äther zurück.

Der Titel **„Reincarnations“** (Wiedergeburten) bezieht sich auf eine Reihe von Gedichten von James Stephens; diese wiederum beruhen auf seinen Übersetzungen von Werken des irischen Dichters Anthony Raftery (Antoine Ó Raifteiri, 1779–1835) aus dem 19. Jahrhundert. **„Mary Hynes“** verweist auf eine Frau, von der behauptet wird, sie sei die Schönste in ganz Westirland. Barbers Vertonung des Textes vermittelt ein Gefühl euphorischer Verzückung. In der letzten Strophe verlangsamt der Komponist das Tempo; die Sänger gehen vorsichtig zu Werke, bevor sie sich bei dem Wort „airily“ (luftig) in die wellenförmige Bewegung der Schlussphase einschwingen.

**„Anthony O’Daly“** bezieht die musikalische Inspiration aus dem Charakter eines umweltbewussten Mannes, den man, unschuldig, Anfang des 19. Jahrhunderts gehängt hatte. Der Text von James Stephen konzentriert sich fast ausschließlich auf die Fassungslosigkeit angesichts des endgültigen Verlustes, und Barbers Vertonung klingt dementsprechend benommen. Die Bässe verharren ganze 40 Takte lang starr vor Kummer auf einem einzigen Ton. Wenn sie am Ende die Melodie aufnehmen, verwandelt sich diese in einen donnernden Sturzbach von Klang, der auf dem Wort „grief“ stockt; man spürt eine eisige Stille bei dem plötzlichen Verlust eines geliebten Menschen.

**„The Coolin“** verweist auf die Bezeichnung für eine blonde Haarlocke im Nacken, die im Lauf der Zeit zum Spitznamen für eine Geliebte wurde. Barbers Musik ist überschwänglich und warm. Einen Augenblick lang verharren wir bei den Worten „And a lip to find out a lip“ (Lippen, die

zueinander finden), um dann allmählich ganz zart in dieselbe Musik einzutauchen, mit der der Satz begann.

Die letzten beiden hier vorgestellten Werke, **„The Lovers“** (Die Liebenden) und **„Easter Chorale“** (Osterchoral), erhielten von dem Ensemble Conspirare und seinem langjährigen Mitarbeiter, dem Komponisten Robert Kyr (\*1952), eine besondere Behandlung. Robert Kyr orchestrierte die Stücke neu für Kammerorchester und lässt uns an den nun folgenden Einblicken in seine Arbeit teilhaben.

– JOSHUA SHANK



# THE LOVERS und EASTER CHORALE von Samuel Barber

Neufassung für Kammerchor und Kammerorchester von Robert Kyr

Als Craig Hella Johnson mich bat, eine Neufassung von Samuel Barbers *Lovers* für Bariton, Kammerchor und Kammerorchester zu schaffen, war ich überglücklich. Erstens halte ich *The Lovers* (nach Gedichten von Pablo Neruda) für eines der wenig-en amerikanischen Meisterwerke des zwanzigsten Jahrhunderts für Chor und Orchester. Darüber hinaus hatte ich immer das Gefühl, dass dieses Werk viel mehr Aufführungen in einer schlankeren Version erreichen würde, welche besser zu der empfindsamen Intimität von Nerudas Gedichten passt.

Barber komponierte *The Lovers* während der Jahre, in denen seine lange Liebes- beziehung und Wohngemeinschaft mit Gian Carlo Menotti (dem berühmten Opernkomponisten) zuende ging (1969-71) und er noch unter dem Misserfolg von *Antony and Cleopatra* an der Metropolitan Opera (1966) litt. Seine Lebenserfahrung spiegelt sich wider in der Verzweiflung, wie sie in Nerudas dichterischer Erkundung von Liebe und ihrem Verlust (sowohl erotisch wie geistig) erlebt wird. Das Stück könnte sich auch auf Barbers Romanze mit Valentin Herranz beziehen, dem dies Werk gewidmet ist, und der ihm den Text vorschlug. (Später wurde Valentin Herranz Barbers persönlicher Assistent und Gefährte bis zum Ende seines Lebens.)

Wenn Sie die Musik hören, stellen Sie sich die Verzweiflung des Komponisten vor, als er sich diesen Schwierigkeiten ausgesetzt sah und allmählich von unbewussten Wunden und seiner Verletzbarkeit überwältigt wurde, welche das Feuer unglücklich verlaufener Liebe weiter anfachten. Und in dieses giftige Gebräu mischen Sie in Gedanken sowohl seinen Schmerz über das gesellschaftliche Vorurteil gegen Homosexualität als auch seinen zunehmenden Alkoholismus.

Angesichts dieser Hintergründe versteht

man besser, warum Barber Pablo Nerudas leidenschaftliches Lied von Verzweiflung wählte, und warum die Musik uns so lebensnah in eine Situation hineinversetzt, der niemand entrinnen kann. In gewisser Weise bleiben unsere größten Lieben uns verbunden – in gleicher Weise und immerdar –, ob sie uns nun erhalten blieben oder verloren gingen. In dieser Hinsicht hilft uns Barbers musikalische Annäherung an den Text letztendlich, unsere Verluste zu verschmerzen; denn es geht darum, die Ganzheitlichkeit der Liebe mit all ihren Freuden und Leiden umfassender zu erleben.

Mit diesem Verständnis im Blick, bemühte ich mich, Barbers Meisterwerk in eine Form zu bringen, die leichter zu spielen und finanzierbar ist, aber nichts von seiner spirituellen Intensität opfert. Es handelt sich um weit mehr als eine Orchestrierung: es ist eine gänzlich neue Version des Werkes. Während ich bei den Singstimmen keinen einzigen Ton oder Rhythmus änderte, habe ich die Instrumentalmusik radikal umgeformt: das gigantische achtzigköpfige Ensemble wurde verkleinert zu einem Kammerorchester mit fünfzehn Spielern. Dieser klangliche Zaubertrick dient dem Ziel, die Empfindsamkeit und Intimität von Nerudas visionärer Dichtung stärker ins Blickfeld zu rücken.

In ähnlicher Weise habe ich auch eine neue Version von Barbers grandiosem *Easter Chorale* geschaffen. Das Stück war ein Auftragswerk zu Ehren der Einweihung des mächtigen Vierungsturms der *National Cathedral* in Washington im Mai 1964. Ursprünglich komponiert für Blechbläser und Pauken, fügte Barber später den Chorpart auf einen Text von Pack Browning hinzu. Meine Neufassung der Stücke *The Lovers* und *Easter Chorale* widme ich Craig Hella Johnson, David Farwig und Conspirare,

sowie dem Gedenken an den amerikanischen Komponisten Lee Henry Hoiby (1926–2011), der ein hingebungsvoller Verfechter der Musik Samuel Barbers war.

– ROBERT KYR

Übersetzung: Ingeborg Neumann

## 1 Twelfth night

No night could be darker than this night,  
No cold so cold,  
As the blood snaps like a wire  
And the heart's sap stills,  
And the year seems defeated.  
O never again, it seems, can green things run,  
Or sky birds fly,  
Or the grass exhale its humming breath,  
Powdered with pimpernels,  
From this dark lung of winter.  
Yet here are lessons for the final mile  
Of pilgrim kings;  
The mile still left when all have reached  
Their tether's end:  
That mile where the Child lies hid.  
For see, beneath the hand,  
The earth already warms and glows;  
For men with shepherd's eyes  
There are signs in the dark,  
The turning stars,  
The lamb's returning time.  
Out of this utter death he's born again,  
His birth our Saviour;  
From terror's equinox he climbs and grows,  
Drawing his finger's light across our blood  
The sun of heaven,  
And the son of God.

– Laurie Lee (1914–1997)

## 2 To be sung on the water

Beautiful, my delight,  
Pass, as we pass the wave  
Pass, as the mottled night  
Leaves what it cannot save,  
Scattering dark and bright.  
Beautiful, pass and be  
Less than the guiltless shade  
To which our vows were said;  
Less than the sound of an oar  
To which our vows were made,  
Less than the sound of its blade  
Dipping the stream once more.

– Louise Bogan (1897–1970)

## La douzième nuit

Nulle nuit ne saurait être plus sombre que cette nuit,  
Aucun froid aussi froid,  
Et le sang claque comme un fil métallique  
Et dans le cœur, la sève se fige,  
Et l'année semble vaincue.  
Oh ! Jamais, semble-t-il, rien ne pourra reverdir,  
Ni l'oiseau voler dans le ciel,  
Ni l'herbe, poudrée de mouron,  
Faire entendre son souffle  
À travers le sombre poumon de l'hiver.  
Mais voici ce que la dernière lieue apprend  
Aux rois pèlerins ;  
La dernière lieue à parcourir  
Quand ils n'en peuvent plus :  
Là se trouve l'Enfant.  
Vois, sous la main, déjà,  
La terre se réchauffe et rayonne ;  
Pour les hommes aux yeux de bergers  
Il y a des signes dans l'obscurité,  
Le mouvement des étoiles,  
Le retour de l'agneau.  
De cette mort ultime, il renaît,  
Notre Sauveur ;  
De l'équinoxe de la terreur il s'élève et grandit,  
Et son doigt de lumière effleure notre sang –  
Feu du ciel,  
Et Fils de Dieu.

## À chanter sur l'eau

Beauté, mon délice,  
Tout passe, comme nous passons la vague,  
Tout passe, comme la nuit irisée  
Abandonne ce qu'elle ne peut garder,  
Dispersant l'ombre et la lumière.  
Beauté, passe et sois  
Moins que l'ombre innocente  
Qui reçut nos serments ;  
Moins que le bruit d'une rame  
Qui rythma nos serments,  
Moins que le bruit de sa pale  
Qui replonge dans le courant.

## Epiphany

Keine Nacht könnt' dunkler sein als diese Nacht,  
keine Kälte so kalt,  
wenn das Blut zuckt wie ein Draht  
und der Lebenssaft stockt  
und das Jahr besiegt erscheint.  
O nie wieder kann, so scheint's, etwas Grünes wachsen  
oder Vögel im Himmel fliegen,  
oder das Gras summenden Atem,  
gepudert mit Pimperneln,  
aus dieser dunklen Winterlunge verströmen.  
Doch gibt es für die letzte Meile Rat und Hilfe  
von Pilgerkönigen;  
für die letzte Meile, nachdem alle das Ende  
der Strecke erreicht haben:  
die Meile, wo das Kind verborgen liegt.  
Denn sieh, unter der Hand  
wärmt und glüht die Erde schon.  
Für Männer mit Hirtenaugen  
gibt es Zeichen im Dunkel,  
die kreisenden Sterne,  
die wiederkehrende Zeit des Lammes.  
Aus diesem fernsten Tod ist er wiedergeboren,  
seine Geburt ist unser Retter; dem Schrecken  
der Tag- und Nachtgleiche entsteigt und wächst er,  
streicht mit dem Licht seines Fingers über unser Blut,  
die Sonne des Himmels  
und der Sohn Gottes.

## Auf dem Wasser zu singen

Schönheit, meine Wonne,  
vergehe, derweil wir die Welle passieren,  
vergehe, derweil die gestirnte Nacht aufgibt,  
was sie nicht halten kann,  
Dunkel und Hell verstreudend.  
Schönheit, vergehe und sei  
weniger als der unschuldige Schatten,  
dem unsere Schwüre galten,  
weniger als der Klang eines Ruders,  
dem unsere Schwüre galten,  
weniger als der Klang seines Blattes,  
das den Fluss nicht mehr berührt.

### 3 The virgin martyrs

Therefore come they, the crowding maidens,  
Gertrude, Agnes, Prisca, Cecily,  
Lucy, Thekla, Juliana, Barbara,  
Agatha, Petronel, and other maids  
Whose names I have read not and now record not,  
But their souls and their faith were maimed not,  
Worthy now of God's company.  
Wand'ring through the fresh fields go they,  
Gath'ring flow'rs to make them a nosegay,  
Gath'ring roses red for the Passion,  
Lilies and violets for love.

– Helen Waddell (1889–1965)  
(after the Latin of Sigebert of Gembloux)

### 4 Let down the bars, O death

Let down the bars, O Death!  
The tired flocks come in  
Whose bleating ceases to repeat,  
Whose wandering is done.  
Thine is the stillest night,  
Thine the surest fold;  
Too near thou art for seeking thee,  
Too tender to be told.

– Emily Dickinson (1830–1886)

## REINCARNATIONS

### 5 Mary Hynes

She is the sky of the sun!  
She is the dart of love!  
She is the love of my heart!  
She is a rune!  
She is above the women of the race of Eve,  
As the sun is above the moon!  
Lovely and airy  
The view from the hill  
That looks down from Ballylea!  
But no good sight  
Is good, until  
By great good luck  
You see the blossom of branches  
Walking towards you, airily.

### Les vierges martyres

Les voici qui s'avancent, ces jeunes vierges,  
Gertrude, Agnès, Prisca, Cécile,  
Lucie, Thècle, Julienne, Barbara,  
Agathe, Pétronille et d'autres  
Dont j'ignore les noms et ne saurais les inscrire ici,  
Mais dont ni l'âme ni la foi ne furent ébranlées,  
Et qui sont dignes à présent d'accompagner le Seigneur.  
À travers les vertes prairies elles se promènent,  
Cueillant des fleurs pour un petit bouquet,  
Des roses rouges pour la Passion,  
Des lys et des violettes pour l'amour.

### Abaisse les barrières, ô Mort

Abaisse les barrières, ô Mort !  
Entrent les troupeaux fatigués  
Qui cessent de bêler,  
Arrivés au terme de leur errance.  
Ta nuit est la plus douce,  
Ton enclos, le plus sûr ;  
Tu es trop proche pour qu'on te cherche,  
Trop délicate pour être reconnue.

## RÉINCARNATIONS

### Mary Hynes

Elle est le ciel où brille le soleil !  
La flèche de l'amour !  
L'amour de mon cœur !  
Un mystère !  
Supérieure aux femmes de la race d'Ève,  
Comme le soleil est supérieur à la lune !  
Magnifique et dégagée,  
La vue depuis la colline  
De Ballylea !  
Mais aucune vue  
N'est belle, tant que,  
Par une chance extraordinaire,  
Tu ne vois pas les branches en fleurs  
Venir vers toi, légèrement.

### Die jungfräulichen Märtyrerinnen

Darum möge sie kommen, die Schar der Jungfrauen:  
Gertrude, Agnes, Prisca, Cäcilie,  
Lucia, Thekla, Juliana, Barbara,  
Agatha, Petronella und andere Jungfrauen,  
deren Namen ich nicht las und jetzt nicht nenne,  
doch ihre Seelen und ihren Glauben schwieg man nicht tot.  
Nun wert der Gemeinschaft mit Gott,  
streifen sie durch die grünen Felder  
und pflücken Blumen für einen Strauß,  
pflücken rote Rosen für das Martyrium,  
Lilien und Veilchen für die Liebe.

### Öffne die Schranken, o Tod

Öffne die Schranken, o Tod!  
Die müden Herden kommen herein,  
deren Blöken nicht mehr erklingt,  
deren Wanderung vollendet ist.  
Dein ist die stillste Nacht,  
dein die sicherste Nische,  
zu nah bist du, um dich zu suchen,  
zu empfindlich, um dich zu schelten.

## WIEDERGEURTEN

### Mary Hynes

Sie ist der Himmel der Sonne!  
Sie ist der Pfeil der Liebe!  
Sie ist die Liebe meines Herzens!  
Sie ist eine Rune!  
Sie steht über allen Frauen von Evas Geschlecht  
gleich wie die Sonne über dem Mond!  
Lieblich und luftig  
ist der Blick vom Hügel,  
der von Ballylea hinabgeht!  
Aber kein guter Ausblick  
ist gut, bis du endlich  
- wenn du großes Glück hast -,  
die Blüten der Zweige  
auf dich zuwandern siehst, luftig.

## 6 Anthony O'Daly

Since your limbs were laid out  
The stars do not shine!  
The fish leap not out in the waves!  
On our meadows the dew  
Does not fall in the morn,  
For O'Daly is dead!  
Not a flower can be born!  
Not a word can be said!  
Not a tree have a leaf!  
Anthony, after you  
There is nothing to do!  
There is nothing but grief!

## 7 The Coolin' (The Fair Haired One)

Come with me, under my coat,  
And we will drink our fill  
Of the milk of the white goat,  
Or wine if it be thy will.  
And we will talk, until  
Talk is a trouble, too,  
Out on the side of the hill;  
And nothing is left to do,  
But an eye to look into an eye,  
And a hand in a hand to slip;  
And a sigh to answer a sigh;  
And a lip to find out a lip!  
What if the night be black!  
And the air on the mountain chill!  
Where the goat lies down in her track,  
And all but the fern is still!  
Stay with me, under my coat!  
And we will drink our fill  
Of the milk of the white goat,  
Out on the side of the hill!

– James Stephens (1882–1950)

## Anthony O'Daly

Depuis que tu reposes en terre,  
Les étoiles ne brillent plus !  
Les poissons ne sautent plus dans les vagues !  
Dans nos prairies, la rosée  
du matin ne tombe plus,  
Car O'Daly est mort !  
Plus aucune fleur !  
Plus aucun mot !  
Plus aucune feuille sur l'arbre !  
Anthony, que faire  
Après toi ?!  
Ne reste que le chagrin !

## La Boucle de cheveux (La blonde chevelure)

Viens avec moi, à l'abri sous mon manteau,  
Et nous boirons tout notre soûl  
du lait de la chèvre blanche,  
Ou du vin, si tu préfères.  
Et nous parlerons jusqu'à  
Ce que parler nous ennuie,  
là-bas, à flanc de colline,  
Et qu'il n'y ait plus rien à faire  
Que laisser le regard s'abîmer dans un regard,  
Une main se blottir dans une autre,  
Un soupir répondre à un soupir,  
Et une lèvre trouver un baiser !  
Qu'importe que la nuit soit noire !  
Et que l'air de la montagne soit vif !  
Là où la chèvre se couche sur ses traces,  
Et où rien ne bouge que les fougères !  
Reste avec moi, à l'abri sous mon manteau !  
Et nous boirons tout notre soûl  
Du lait de la chèvre blanche,  
Là-bas, à flanc de colline !

## Anthony O'Daly

Seit deine Glieder preisgegeben wurden,  
scheinen die Sterne nicht mehr!  
Die Fische springen nicht aus den Wellen!  
Auf unsere Weiden fällt  
Am Morgen kein Tau,  
denn O'Daly ist tot!  
Nicht eine Blume kann sprießen!  
Nicht ein Wort kann gesagt werden!  
Nicht ein Baum trägt Blätter!  
Anthony, nach dir  
gibt es nichts zu tun!  
Nichts gibt es als Kummer!

## The Coolin' (Die Blonde)

Komm mit mir, unter meinem Mantel,  
und wir wollen reichlich trinken  
von der Milch der weißen Ziege,  
oder Wein, wenn du es wünschst.  
Und wir werden erzählen,  
bis auch das Erzählen stört,  
draußen am Bergeshang;  
und nichts sonst ist nötig,  
als dass ein Auge in ein anderes schaut  
und eine Hand sich in eine andere schmiegt  
und ein Seufzer einem anderen antwortet  
und Lippen, die zueinander finden.  
Was, wenn die Nacht pechschwarz wäre!  
Und die Luft auf dem Hügel kalt!  
Wo die Ziege sich in ihre Mulde legt  
und alles still ist, außer dem Farn!  
Bleib bei mir, unter meinem Mantel!  
Und wir wollen reichlich trinken  
von der Milch der weißen Ziege,  
draußen am Bergeshang!

## 8 A stopwatch and an ordnance map

A stopwatch and an ordnance map.  
At five a man fell to the ground  
And the watch flew off his wrist  
Like a moon struck from the earth  
Marking a blank time that stares  
On the tides of change beneath.  
All under the olive trees.  
A stopwatch and an ordnance map.  
He stayed faithfully in that place  
From his living comrade split  
By dividers of the bullet  
That opened wide the distances  
Of his final loneliness.  
All under the olive trees.  
A stopwatch and an ordnance map.  
And the bones are fixed at five  
Under the moon's timelessness;  
But another who lives on,  
Wears within his heart forever,  
The space split open by the bullet.  
All under the olive trees.

– Stephen Spender (1909–1995)

## 9 Sure on this shining night

Sure on this shining night  
Of starmade shadows round,  
Kindness must watch for me  
This side the ground.  
The late year lies down the north.  
All is healed, all is health.  
High summer holds the earth.  
Hearts all whole.  
Sure on this shining night  
I weep for wonder  
Wand'ring far alone  
Of shadows on the stars.

– James Agee (1909–1955)

## Un chronomètre, une carte d'état-major

Un chronomètre, une carte d'état-major.  
À cinq heures, un homme s'effondra sur le sol  
Et le chronomètre s'échappa de sa main  
Comme une lune arrachée à l'attraction terrestre,  
Marquant un temps à jamais figé alors qu'ici-bas  
Tout passe et change.  
Sous les oliviers.  
Un chronomètre, une carte d'état-major.  
Il n'a pas bougé, fidèle au poste,  
Arraché à son camarade vivant  
Par la balle  
Qui agrandit la béance  
De sa solitude ultime.  
Sous les oliviers.  
Un chronomètre, une carte d'état-major.  
Et un corps, figé à cinq heures  
Sous la lune intemporelle ;  
Mais un autre, toujours vivant,  
Porte à jamais en son cœur  
La déchirure de cette balle.  
Sous les oliviers.

## Sûrement, en cette nuit rayonnante

Sûrement, en cette nuit rayonnante  
Dans l'ombre douce des étoiles,  
La bonté veille sur moi  
De ce côté de la terre.  
Feue l'année gît au Nord.  
Tout est sauf, tout est sain.  
L'été en son zénith se répand sur la terre.  
Cœurs comblés.  
Assurément, en cette nuit rayonnante  
Je pleure et m'émerveille,  
Vagabondant au loin, solitaire,  
Des ombres aux étoiles.

## Eine Stoppuhr und eine Generalstabskarte

Eine Stoppuhr und eine Generalstabskarte.  
Um fünf fiel ein Mann zu Boden,  
und die Uhr flog von seinem Handgelenk,  
wie ein Mond, von der Erde abgeschlagen,  
eine leere Zeit anzeigt und auf die  
Fluten des Wandels unter ihm starrt.  
Wohl unter dem Olivenbaum.  
Eine Stoppuhr und eine Generalstabskarte.  
Er blieb getreu an jenem Platz,  
getrennt von seinem lebendigen Kameraden  
abgespalten durch das Geschoss,  
das die Entfernungen in seiner letztendlichen  
Einsamkeit mächtig vergrößerte.  
Wohl unter dem Olivenbaum.  
Eine Stoppuhr und eine Generalstabskarte.  
Und die Knochen sind auf fünf festgelegt  
unter der Zeitlosigkeit des Mondes.  
Doch ein anderer, der weiterlebt,  
trägt in seinem Herzen auf immer  
die Kluft, die das Geschoss riss.  
Wohl unter dem Olivenbaum.

## Gewiss in dieser hellen Nacht

Gewiss in dieser hellen Nacht  
mit Sternenschatten ringsumher  
muss Freundlichkeit für mich  
dies Fleckchen Erde bewachen.  
Das späte Jahr besiegt den Norden.  
Alles ist geheilt, alles gesund,  
Hochsommer hält die Erde fest.  
Alle Herzen sind unversehrt.  
Gewiss in dieser hellen Nacht  
weine ich vor Verwunderung  
und wandere weit, allein, ohne  
Schatten auf den Sternen.

## 10 Agnus Dei

Agnus Dei, *(Lamb of God,*  
qui tollis peccata mundi, *who takes away the sins of the world,*  
miserere nobis. *have mercy upon us.*

Agnus Dei, *Lamb of God,*  
qui tollis peccata mundi, *who takes away the sins of the world,*  
dona nobis pacem. *grant us peace.)*

### THE LOVERS

Based on "Twenty Poems of Love and A Song of Despair" by Pablo Neruda (1904–1973)

## 11 Prelude *(instrumental)*

### 12. Body of a woman

Body of a woman, white hills, white thighs,  
You look like a world, lying in surrender.  
My rough peasant's body digs in you,  
And makes the son leap from the depth of the earth.  
I was alone – like a tunnel, the birds fled from me,  
And night swamped me with its crushing invasion.  
To survive myself I forged you like a weapon,  
Like an arrow in my bow, a stone in my sling.  
But the hour of vengeance falls and I love you.  
Body of skin, of moss, of eager and firm milk.  
Oh the goblets of the breast! Oh the eyes of absence!  
Oh the roses of the pubis! Oh your voice, slow and sad!  
Body of my woman, I will persist in your grace.  
My thirst, my boundless desire, my shifting road!  
Dark river-beds where the eternal thirst flows  
And weariness follows, and the infinite ache.

### 13. Lithe girl, brown girl

Lithe girl, brown girl,  
The sun that makes apples,  
And stiffens the wheat,  
And splits the thongweed,  
Made your body with joy.  
Your tongue like a red bird  
Dancing on ivory,  
Your lips with the smile of water.  
You stretch out your arms  
And the sun grabs  
At the loose black coils  
Of your hair  
As if water were falling.

## Agnus Dei

Agneau de Dieu,  
Qui enlèves les péchés du monde,  
Prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu,  
Qui enlèves les péchés du monde,  
Donne-nous la paix.

### LES AMANTS

D'après « Vingt poèmes d'amour et un chant de désespoir » de Pablo Neruda

## Prélude *(instrumental)*

### Corps de femme

Corps de femme, collines blanches, cuisses blanches,  
Univers en offrande.  
Mon rude corps paysan te laboure,  
Et fait jaillir le fils des profondeurs de la terre.  
Déserté comme un tunnel – les oiseaux me fuyaient,  
Et la nuit me submergeait, m'envahissait, m'écrasait.  
Pour me survivre, je t'ai forgé comme une arme,  
Flèche à mon arc, pierre à ma fronde.  
Mais passe l'heure de la vengeance et je t'aime.  
Corps de peau et de mousse, de lait avide et ferme.  
Ô poitrine, coupe sacrée ! Ô les yeux de l'absence!  
Ô roses du pubis ! O ta voix, lente et triste !  
Corps de femme, je persisterai dans ta grâce.  
Ma soif, mon désir sans fin, chemin sans cesse changeant !  
Sombres lits de rivière où coule une soif éternelle  
Et la fatigue, et l'infinie douleur.

### Fille agile, fille brune

Fille agile, fille brune,  
Le soleil qui fait mûrir les pommes,  
Dresse les blés  
Et multiplie les algues,  
A fait ton corps avec joie.  
Ta langue, oiseau écarlate,  
Danse sur l'ivoire,  
Tes lèvres ont le sourire de l'eau.  
Tu étends le bras  
Et le soleil  
S'enlace aux mèches folles  
De tes cheveux noirs  
Et glisse comme de l'eau.

## Lamm Gottes

Lamm Gottes,  
der du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes,  
der du trägst die Sünden der Welt,  
gib uns Frieden.

### DIE LIEBENDEN

Über „Zwanzig Liebesgedichte und ein Lied der Verzweiflung“ von Pablo Neruda

## Vorspiel *(instrumental)*

### Körper der Frau

Körper der Frau, weiße Hügel, weiße Schenkel,  
du gleichst einer Welt, die in Ergebung liegt.  
Mein grober Bauernleib gräbt sich in dich ein  
und lässt den Sohn aus der Tiefe der Erde springen.  
Ich war einsam – wie ein Tunnel; die Vögel flohen vor mir,  
und Nacht erdrückte mich mit ihren mächtigen Heerscharen.  
Um zu überleben, schmiedete ich dich zu einer Waffe,  
wie ein Pfeil für meinen Bogen, wie ein Stein in meiner Schleuder.  
Doch die Stunde der Rache ist da und ich liebe dich.  
Leib aus Haut, aus Moos, aus Milch, gierig und fest.  
O die Kelche der Brust! O die entrückten Augen!  
O die Rosen der Scham! O deine matte Stimme!  
Körper meiner Frau, ich werde an deiner Anmut festhalten.  
Mein Durst, mein grenzenloses Verlangen, mein unsicherer Weg!  
Dunkle Flussbetten, in denen der ewige Durst fließt,  
Erschöpfung folgt und der endlose Schmerz.

### Schmiegsames, braunes Mädchen

Schmiegsames Mädchen, braunes Mädchen,  
die Sonne, die Äpfel macht  
und den Weizen stärkt  
und den Riementang spaltet,  
erschuf deinen Körper mit Freude.  
Deine Zunge wie ein roter Vogel,  
der auf Elfenbein tanzt.  
Deine Lippen wie das Lächeln des Wassers.  
Du breitest deine Arme aus  
und die Sonne greift  
nach den losen schwarzen Locken  
deines Haares,  
als ob Wasser herabstürzt.

Tantalize the sun if you dare,  
 It will leave  
 Shadows that match you everywhere.  
 Lithe girl, brown girl,  
 Nothing draws me towards you,  
 And the heat within you  
 Beats me home  
 Like the sun at high noon.  
 Knowing these things,  
 Perhaps through knowing these things  
 I seek you out.  
 Ah! Listening for your voice  
 Or the brush of your arms against wheat  
 Or your steps among poppies  
 Grown under water.

#### 14 III. In the hot depth of this summer

In the hot depth of this summer  
 The morning is close, storm-filled.  
 Clouds shift: white rags waving goodbye,  
 Shaken by the frantic wind as it goes.  
 And as it goes the wind throbs over us  
 Whom love-making has silenced

#### 15 IV. Close your eyes

Close your eyes wherein the slow night stirs,  
 Strip off your clothes. (O frightened statue!)  
 Like new-cut flowers your arms,  
 your lap as rose.  
 Close your eyes wherein the slow light stirs,  
 Breasts like paired spirals,  
 Lap as rose, and rosy shadows in your thighs.  
 The slow night stirs within your eyes.  
 My quiet one.  
 Rainfall. From the sea a stray gull.  
 The rain walks barefoot through the street.  
 Leaves on the trees are moaning like the sick.  
 Though the white bee has gone  
 That part of me the world calls soul  
 Still hums and the world is not so wide  
 I cannot hear its bell  
 Turn in the spirals of grey wind.  
 My quiet one.

Taquine le soleil, si tu veux,  
 Il laissera partout  
 L'empreinte de ton ombre.  
 Fille agile, fille brune,  
 Rien ne me rapproche de toi  
 Et ton ardeur  
 M'éloigne de toi  
 Comme le soleil en plein midi.  
 Je sais tout cela,  
 Et peut-être parce que je le sais  
 Je te cherche.  
 Ah ! Entendre ta voix  
 Ou ton bras effleurer les blés  
 Ou tes pas parmi les coquelicots  
 Nés de l'eau.

#### Au cœur brûlant de l'été

Au cœur brûlant de l'été,  
 Matin étouffant, promesse d'orage.  
 Passent les nuages : chiffons blancs agités d'adieux,  
 Secoués par le vent fou,  
 Palpitant au-dessus de notre silence  
 Amoureux.

#### Ferme tes yeux

Ferme tes yeux où s'agite la nuit lente,  
 Déshabille-toi. (Ô statue effrayée !)  
 Tes bras comme des fleurs fraîchement cueillies,  
 tes genoux un lit de rose.  
 Ferme tes yeux où s'agite une lente lumière,  
 Deux seins dressés,  
 Genoux de rose, cuisses ombrées de rose.  
 La nuit s'agite lentement dans tes yeux.  
 Ma silencieuse.  
 Pluie. Une mouette égarée.  
 La pluie trotte pieds nus dans la rue.  
 Aux branches, les feuilles gémissent.  
 Même si l'abeille blanche est partie  
 Cette part de moi que le monde nomme « âme »  
 Chantonne encore et le monde n'est pas si vaste  
 Que je n'entende sonner sa cloche  
 Dans les spirales du vent gris.  
 Ma douceur.

Reize die Sonne, wenn du es wagst.  
 Sie wird Schatten hinterlassen,  
 die dich überall erreichen.  
 Schmiegsames, braunes Mädchen,  
 nichts zieht mich zu dir hin,  
 und die Hitze in dir  
 treibt mich nach Hause  
 gleich der Sonne zur Mittagszeit.  
 Um diese Dinge wissend,  
 vielleicht, weil ich diese Dinge weiß,  
 spüre ich dich auf.  
 Ah! Auf deine Stimme horchen,  
 oder auf deine den Weizen streifenden Arme  
 oder auf deine Schritte im Mohn,  
 der unter Wasser gewachsen ist.

#### Im heißen Herzen des Sommers

Im heißen Herzen des Sommers  
 naht sich der Morgen, gefüllt mit Sturm.  
 Wolken treiben: weiße Tücher winken zum Abschied,  
 geschüttelt vom heftigen Wind, der vorüberweht.  
 Und im Vorüberwehen pocht der Wind über uns,  
 die das Lieben zum Schweigen gebracht hat.

#### Schließ deine Augen

Schließ deine Augen, in denen sich die träge Nacht regt,  
 Streif deine Kleidung ab. (O erschrockene Statue!)  
 Deine Arme wie frische Blumen,  
 dein Schoß eine Rose.  
 Schließ deine Augen, in denen sich das träge Licht regt,  
 Brüste gleich einem Paar Spiralen,  
 Dein Schoß eine Rose und rosige Schatten in deinen Lenden.  
 Die träge Nacht regt sich in deinen Augen.  
 Du meine Schweigsame!  
 Regenschauer. Vom Meer eine einzelne Möwe.  
 Der Regen geht barfuß durch die Straße,  
 Blätter auf den Bäumen stöhnen gleich Kranken.  
 Obwohl die weiße Biene fort ist,  
 summt der Teil von mir, den die Welt Seele nennt,  
 weiterhin und die Welt ist nicht so groß,  
 dass ich nicht hören kann, wie ihre Glocke  
 die Spiralen des grauen Windes dreht.  
 Du meine Schweigsame!

## 16 V. The Fortunate Isles

Drunk as drunk on trementine  
From your open kisses,  
Your wet body wedged  
Between my wet body and the strake  
Of our boat that is made out of flowers,  
Feasted, we guide it – our fingers  
Like tallows adorned with yellow metal –  
Over the sky's hot rim,  
The day's last breath in our sails.  
Pinned by the sun between solstice  
And equinox, drowsy and tangled together  
We drifted for months and woke  
With the bitter taste of land on our lips,  
Eyelids all sticky, and we longed for lime  
And the sound of a rope  
Lowering a bucket down its well. Then,  
We came by night to the Fortunate Isles.  
And lay like fish  
Under the net of our kisses.

## 17 VI. Sometimes

Sometimes it's like  
You are dead  
When you say nothing.  
Or you heard things I say, and  
Could not be bothered to reply.  
And your eyes, sometimes,  
Move outside of you,  
Watching the two of us, yes,  
As if after you turned to the wall,  
Somebody's kisses stopped your mouth.

## 18 VII. We have lost even this twilight

We have lost even this twilight.  
No one saw us this evening hand in hand  
While the blue night dropped on the world.  
I have seen from my window  
The fiesta of sunset in the distant mountaintops.  
I remembered you with my soul clinched  
In that sadness of mine that you know.  
Where were you then? Who else was there? Saying what words?  
Why does the whole of love come on me suddenly  
When I am sad and feel you far away?  
The book I read each night fell down,  
And my coat fell down

## Les îles heureuses

Ivre de tes baisers  
Comme du parfum des térébinthes,  
Ton corps mouillé  
Entre mon corps mouillé et la virure  
De notre barque, faite de fleurs,  
Dans la délectation, nous le guidons – nos doigts tels  
Des chandelles ornées de métal doré –  
Au-delà des bords ardents du ciel,  
Et le jour exhale son dernier souffle dans nos voiles.  
Immobilisés par le soleil, entre solstice  
Et équinoxe, engourdis, emmêlés,  
Nous avons dérivé pendant des mois et au réveil,  
Le goût amer de la terre ferme sur nos lèvres,  
Les paupières collées, et l'envie de citron vert  
Et le bruit d'une corde  
Qui fait descendre le seau au fond du puits. Alors,  
Nous abordâmes de nuit aux îles heureuses.  
Pris comme des poissons  
Au filet de nos baisers.

## Parfois

Parfois, c'est comme si  
Tu étais morte  
Quand tu ne dis rien.  
Peut-être as-tu bien entendu mes paroles, mais  
Tu n'avais pas envie de répondre.  
Et ton regard, parfois,  
Se détache de toi,  
Et nous observe tous deux, oui,  
Comme si, une fois tournée vers le mur,  
Des baisers t'avaient fermé la bouche.

## Nous avons perdu ce crépuscule

Nous avons même perdu ce crépuscule.  
Personne ne nous a vu ce soir, main dans la main,  
Pendant que la nuit bleue tombait sur le monde.  
J'ai vu de ma fenêtre  
La fête du couchant sur les cimes lointaines.  
Je me souvenais de toi, mon âme étreinte  
Par cette mienne tristesse que tu connais.  
Où étais-tu ? Qui d'autre était là ? Que disait-on ?  
Pourquoi tout cet amour me submerge-t-il  
Quand je suis triste et ressens ton absence ?  
Mon livre, ma lecture du soir, m'a échappé,  
Et mon manteau est tombé

## Die Glücklichen Inseln

Betrunken wie von Terpentin  
aus deinen offenen Lippen,  
dein Körper eingeklebt  
zwischen meinem nassen Körper und den Planken  
unseres aus Blumen gebauten Bootes.  
Genüsslich führen wir es – unsere Finger  
wie aus Talg, mit gelbem Metall verziert –  
über den heißen Rand des Himmels,  
in unseren Segeln den letzten Atem des Tages.  
Von der Sonne gezwängt zwischen Sonnenwende  
und Tag- und Nachtgleiche, trieben wir, benommen  
und ineinander verschlungen, monatelang und erwachten,  
den bitteren Geschmack von Land auf unseren Lippen.  
Mit verklebten Lidern sehnten wir uns nach Saft  
und dem Geräusch eines Seiles,  
an dem ein Eimer in den Brunnen gesenkt wird. Dann  
erreichten wir in der Nacht die Glücklichen Inseln  
und lagen wie Fische  
unter dem Netz unserer Küsse.

## Manchmal

Manchmal ist 's,  
als wärest du tot,  
wenn du nichts sagst.  
Oder du hörst Dinge, die ich sage, und  
machst dir nicht die Mühe zu antworten.  
Und manchmal bewegen sich deine Augen  
außerhalb von dir  
und beobachten uns beide, ja,  
als ob du dich zur Wand gedreht hättest und  
die Küsse eines anderen deinen Mund verschlössen.

## Uns ging sogar die Dämmerung verloren

Uns ging sogar die Dämmerung verloren.  
Niemand sah uns heute Abend Hand in Hand,  
während sich die blaue Nacht auf die Erde senkte.  
Von meinem Fenster aus sah ich  
das Fest des Sonnenuntergangs in den fernen Bergspitzen.  
Ich erinnerte mich an dich mit meiner Seele,  
gezwängt in jene Traurigkeit von mir, die du kennst.  
Wo warst du damals? Wer sonst war bei dir? Welche Worte sagte  
Warum überkommt mich plötzlich die Macht der Liebe, [er?  
wenn ich traurig bin und fühle, wie weit entfernt du bist?  
Das Buch, das ich jede Nacht las, fiel herunter,  
und mein Mantel fiel herunter,



Like a hurt dog at my feet.  
Each dusk you drew further out,  
Out where the dusk shifts, masking statues.

## 19 VIII. Tonight I can write

Tonight I can write the saddest lines.  
Write, for example: "The night is starry  
And the blue stars shiver in the distance."  
The nightwind revolves in the sky and sings.  
Tonight I can write the saddest lines.  
I loved her and sometimes she loved me too.  
Through nights like this I held her in my arms.  
I kissed her so many times under the infinite sky.  
She loved me, sometimes I loved her too.  
How could one not have loved her great staring eyes?  
Tonight I can write the saddest lines.  
To think that I do not have her. To feel that I have lost her.  
What does it matter that my love could not keep her?  
The night is starry and she is not with me.  
This is all. Far away someone is dreaming.  
The same night that makes the same trees white.  
We, of that time, are no longer the same.  
I no longer love her, it is true, but how much I loved her!  
Another's. She will be another's.  
As she was before my kisses.  
Her voice, her bright body.  
Her infinite eyes.  
I no longer love her, it is true, but maybe I love her...  
Love is so short, forgetting is so long.  
Even though this be the last pain that she cause me  
And these the last verses that I write for her.

## 20 IX. Cemetery of kisses

Cemetery of kisses,  
there is still fire in your tombs,  
Still the fruited boughs burn,  
pecked at by birds.  
Oh the bitten mouth,  
oh the kissed limbs,  
Oh the hungering teeth, oh the entwined bodies.  
Oh the mad coupling of hope and force  
In which we merged and despaired.  
This was our destiny and it was the voyage of our longing.  
And in it all our longing fell, in us all was shipwreck!  
It is the hour of departure, the hard cold hour  
That night enforces on all timetables.

Comme un chien blessé à mes pieds.  
À chaque crépuscule tu t'éloignais un peu plus,  
Vers la nuit qui dissimule les statues.

## Ce soir je peux écrire

Ce soir je peux écrire les vers les plus tristes.  
Ecrire, par exemple : « La nuit est remplie d'étoiles  
Et les étoiles bleues frissonnent au loin. »  
Le vent de la nuit tourne et chante dans le ciel.  
Ce soir je peux écrire les vers les plus tristes.  
Je l'aimais et elle m'aima aussi, parfois.  
Je la tenais dans mes bras en des nuits comme celle-ci.  
Je l'embrassai tant et tant sous le ciel infini.  
Elle m'aima, et je l'ai aimée aussi, parfois.  
Comment ne pas aimer ses grands yeux ?  
Ce soir je peux écrire les vers les plus tristes.  
Penser que je ne l'ai pas. Savoir que je l'ai perdue.  
Qu'importe que mon amour n'ait pu la retenir ?  
La nuit est pleine d'étoiles mais elle n'est pas avec moi.  
C'est tout. Loin, loin, quelqu'un rêve.  
Dans cette même nuit qui blanchit les mêmes arbres.  
Nous, d'alors, ne sommes plus les mêmes.  
Je ne l'aime plus, c'est vrai mais combien je l'ai aimée !  
À un autre. Elle sera à un autre.  
Comme elle le fut avant mes baisers.  
Sa voix, son corps lumineux.  
Ses yeux infinis.  
Je ne l'aime plus, c'est vrai, mais je l'aime peut-être...  
L'amour est si bref. L'oubli, si long.  
Même si c'est la dernière peine qu'elle m'inflige  
Et ces vers, les derniers que j'écris pour elle.

## Cimetière de baisers

Cimetière de baisers,  
dans tes tombes couve encore le feu,  
Les branches chargées de fruits brûlent encore,  
picorées par les oiseaux.  
Oh ! La bouche mordue, oh !  
Les membres couverts de baisers,  
Oh ! Les dents affamées, oh ! Les corps enlacés.  
Oh ! Le fol accouplement de l'espoir et de la force  
Qui nous scella et nous désespéra.  
C'était notre destin et le cours de notre désir.  
Et notre désir s'y abîma, tout en nous fut naufrage !  
C'est l'heure de partir, l'heure dure et froide  
Que la nuit impose, sans exception.

wie ein verletzter Hund vor meine Füße.  
Bei jeder Dämmerung zogst du dich weiter zurück,  
hinaus, wo das Zwielicht wabert und die Statuen maskiert.

## Heute Nacht kann ich schreiben

Heute Nacht kann ich die traurigsten Zeilen schreiben,  
zum Beispiel: „Die Nacht ist sternenklar,  
und die blauen Sterne zittern in der Ferne.“  
Der Nachtwind dreht sich im Himmel und singt.  
Heute Nacht kann ich die traurigsten Zeilen schreiben.  
Ich liebte sie und manchmal liebte sie mich auch.  
In Nächten wie diese hielt ich sie in meinen Armen.  
Ich küsste sie so viele Male unter dem unendlichen Himmel.  
Sie liebte mich, ich liebte sie manchmal auch. [haben?  
Wie könnte man nicht ihre großen staunenden Augen geliebt  
Heute Nacht kann ich die traurigsten Zeilen schreiben.  
Wissen, dass ich sie nicht habe, fühlen, dass ich sie verlor.  
Was macht es schon, dass meine Liebe sie nicht halten konnte?  
Die Nacht ist sternenklar, und sie ist nicht bei mir.  
Das ist alles. Weit entfernt träumt jemand  
in derselben Nacht, die dieselben Bäume erblassen lässt.  
Wir, aus jener Zeit, sind nicht länger die gleichen.  
Ich liebe sie nicht mehr, das ist wahr, doch wie sehr liebte ich sie!  
Sie wird einem anderen gehören, einem anderen,  
wie vor meinen Küssen.  
Ihre Stimme, ihr glänzender Körper.  
Ihre unergründlichen Augen.  
Ich liebe sie nicht mehr, das ist wahr, doch vielleicht liebe ich  
Liebe ist so kurz, Vergessen dauert so lang. [sie ...  
Selbst wenn es der letzte Schmerz ist, den sie mir zufügt,  
und dies die letzten Verse, die ich für sie schreibe.

## Friedhof der Küsse

Friedhof der Küsse,  
in euren Gräbern ist noch Feuer,  
die fruchtigen Zweige brennen noch,  
von den Vögeln bepickt.  
O der zerbissene Mund,  
o die geküssten Lenden,  
o die hungrigen Zähne, o die verschlungenen Leiber,  
o die wilde Verschmelzung von Hoffnung und Kraft,  
worin wir aufgingen und verzweifelten.  
Das war unser Schicksal und die Reise unserer Sehnsucht.  
Und darin zerfiel all unsere Sehnsucht, in uns war Schiffbruch!  
Es ist die Stunde des Abschieds, die harte kalte Stunde,  
die die Nacht auf allen Zeitplänen erzwingt.

Forsaken like the wharves at dawn.  
Oh farther than everything!  
It is the hour of departure. Forsaken!

– Pablo Neruda,

translated by Christopher Logue & W. S. Merwin

## 21 Easter Chorale

(Chorale for Ascension Day)

The morning light renews the sky.  
Across the air the birds ignite  
Like sparks to take this blaze of day  
Through all the precincts of the night.  
Alleluia! Alleluia!  
The fires of dawn refresh our eyes.  
We watch the world grow wide and bright  
And praise our newly risen Light.  
The winter land receives the year.  
Her smallest creatures rouse and cling  
To swelling roots and buds that stir  
The restless air to reel and ring!  
Alleluia! Alleluia!  
The sounds of waking fill our ears.  
We listen to the live earth sing  
And praise our loving  
Source and Spring.

– Pack Browning

Abandonné comme les quais au petit matin.  
Oh ! Plus loin que tout !  
Il est temps de partir. Abandonné !

## Choral pascal

(Choral pour le jour de l'Ascension)

La lumière du matin ranime le ciel.  
À travers les airs les oiseaux s'enflamment,  
Étincelles cueillant le jour flamboyant  
À tous les détours de la nuit.  
Alléluia ! Alléluia !  
Les feux de l'aube ravivent nos yeux.  
Nous regardons le monde s'étendre et s'illuminer  
Et nous glorifions la renaissance de notre Lumière.  
La terre d'hiver accueille l'année.  
Ses plus petites créatures se réveillent et s'accrochent  
Aux racines turgescentes et aux bourgeons qui s'agitent  
Pour faire tourner et résonner l'air impatient !  
Alléluia ! Alléluia !  
Les sons de l'éveil emplissent nos oreilles.  
Nous écoutons la terre vivante chanter  
Les louanges de notre  
Source et de notre Printemps d'amour.

Verlassen gleich den Häfen bei Tagesanbruch.  
Oh, weiter fort als alles andere sonst!  
Es ist die Stunde des Abschieds: Verlassen!

## Osterchoral

(Choral für den Tag der Auferstehung)

Das Morgenlicht erneuert den Himmel.  
Durch die Luft zündeln die Vögel  
wie Funken, um die Hitze des Tages  
durch alle Bereiche der Nacht zu tragen.  
Halleluja! Halleluja!  
Die Flammen der Morgenröte erfrischen unsere Augen.  
Wir sehen, wie die Welt weit und hell wird  
und preisen unser neu erschienenen Licht.  
Das Winterland empfängt das Jahr,  
seine kleinsten Kreaturen erwachen und klammern sich  
an schwellende Wurzeln und Knospen,  
die die unruhige Erde tanzen und singen lassen!  
Halleluja! Halleluja!  
Der Klang des Erwachens erfüllt unsere Ohren.  
Wir hören dem Gesang der lebendigen Erde zu  
und preisen unsere treue  
Quelle und den Frühling.

Traductions: Geneviève Bégou

Übersetzung: Ingeborg Neumann



## CRAIG HELLA JOHNSON

**Craig Hella Johnson** is the Founding Artistic Director and Conductor of the Austin-based, internationally renowned, Grammy® nominated choir **Conspirare** and is the Artistic Director of the

Victoria Bach Festival. In 1998, Johnson was Artistic Director of San Francisco based Chanticleer and from 2000-2005 was Music Director of Houston Masterworks Chorus. Known for crafting thought-provoking musical journeys that create deep connections between performers and listeners, Johnson is in frequent demand as a guest conductor of choral and orchestral works. He has served as guest conductor with the Austin Symphony, San Antonio Symphony, Santa Fe Symphony, Chicago's Music of the Baroque, Berkshire Choral Festival, Taipei Male Choir, Oregon Bach Festival and St. Olaf Choir. Johnson received the Louis Botto Award for Innovative Action and Entrepreneurial Zeal from Chorus America in 2009 and was inducted into the Austin Arts Hall of Fame in 2008. Johnson led the graduate program in conducting as the Director of Choral Activities at the University of Texas in Austin from 1990 to 2001. Johnson's compositions, arrangements, and edited scores are published by Alliance Music and as part of the Craig Hella Johnson Choral Series with G. Schirmer and Hal Leonard. He also performs as a pianist and singer in a variety of styles and released a solo album in 2009. Johnson studied at St. Olaf College, at the Juilliard School and at the University of Illinois, and earned his doctorate at Yale University. As the recipient of a National Arts Fellowship, he studied with Helmuth Rilling at the International Bach Academy in Stuttgart.

**Craig Hella Johnson** est le fondateur, directeur artistique et chef du chœur Conspirare. Cet ensemble de renommée internationale, basé à Austin, a été nommé aux Grammy®. Également directeur artistique du Victoria Bach Festival, C. H. Johnson était auparavant directeur artistique de l'ensemble Chanticleer de San Francisco (1998) et directeur musical du Houston Masterworks Chorus (2000-2005). Connu pour ses thématiques engagées qui poussent à la réflexion et instaurent une relation profonde entre les interprètes et les auditeurs, il est souvent sollicité par divers ensembles vocaux et instrumentaux : orchestres symphoniques d'Austin, San Antonio et Santa Fe Symphony, Music of the Baroque (Chicago), Berkshire Choral Festival, Taipei Male Choir, Oregon Bach Festival et St. Olaf Choir. En 2008, il a été admis au « Hall of Fame » (Panthéon des célébrités) d'Austin et en 2009, Chorus America lui a remis le Prix Louis Botto pour son action innovante et son engagement en faveur de la musique chorale. Directeur du département choral de l'université d'Austin (Texas) de 1990 à 2001, il a supervisé le programme de formation professionnelle des chefs de chœur. Ses compositions, arrangements, et révisions sont publiés chez Alliance Music et dans le cadre de la série « Craig Hella Johnson Choral Series » par G. Schirmer et Hal Leonard. Pianiste et chanteur éclectique, il a sorti un album solo en 2009. Ancien étudiant du St. Olaf College, de la Juilliard School et de l'université d'Illinois, C. H. Johnson a achevé son doctorat à l'université de Yale. Boursier du National Arts Fellowship, il a étudié auprès de Helmuth Rilling à l'Académie internationale Bach de Stuttgart.

**Craig Hella Johnson** ist der Gründer und Leiter des in Austin beheimateten, Grammy®-nominierten und international berühmten Vokalensembles **Conspirare**. Er betätigt sich darüber hinaus als künstlerischer Leiter des Victoria Bach Festivals in Texas. 1998-99 führte er als künstlerischer Leiter das in San Francisco beheimatete Ensemble Chanticleer, 2000 bis 2005 als Dirigent den Houston Masterworks Chorus. Craig Hella Johnson ist für die Zusammenstellung von zum Nachdenken anregenden Reisen in die Musikgeschichte bekannt, die feste Bindungen zwischen Interpreten und Hörern aufbauen. Gastdirigent war er bei den Orchestern der Austin Symphony, der San Antonio Symphony und der Santa Fe Symphony, beim Ensemble Music of the Baroque in Chicago, beim Berkshire Chorfestival und beim Taipei-Männerchor (Taiwan), ferner beim Oregon Bach Festival und beim St. Olaf Choir. Johnson erhielt 2009 den von der amerikanischen Organisation für die Förderung des Chorwesens *Chorus America* vergebenen *Louis Botto Award* für ideenreiches Wirken und unternehmerische Leidenschaft. Im Jahr 2008 wurde er in die Austin Arts Hall of Fame (Ehrenhalle berühmter Künstler) aufgenommen. Craig Hella Johnson war von 1990 bis 2001 Leiter der Choraktivitäten an der Universität von Texas in Austin und dort für den Kurs fortgeschrittener Dirigenten zuständig. Als Komponist und Bearbeiter ist Craig Hella Johnson den Alliance Music Publications verbunden; die Verlage G. Schirmer, Inc. (als Bestandteil der Craig Hella Johnson-Chorreihe) und Hal Leonard veröffentlichen ebenfalls seine Werke. Johnson tritt auch als Pianist und Sänger in vielen verschiedenen Stilen auf und veröffentlichte 2009 eine Klavier-Solo-CD mit dem Titel *Thorns of a Rose*. Johnson studierte am St. Olaf College, einem Privatcollege der freien Künste in Northfield (Massachusetts), ferner an der Juilliard School und an der University of Illinois. Er promovierte an der Yale University. Als Stipendiat des National Arts Membership studierte er an der Internationalen Bachakademie in Stuttgart bei Helmuth Rilling.

## CONSPIRARE

The word “conspire” derives from the Latin “con” and “spirare,” translated as “to breathe together.”

From its 1991 origins as a summer classical music festival in Austin, Texas, **Conspire** has evolved into an internationally recognized, professional choral organization known for outstanding vocal artistry and innovative programming. Led by founder and artistic director **Craig Hella Johnson**, Conspire comprises a professional chamber choir, a highly skilled volunteer Symphonic Choir, and an outstanding youth choir.

Conspire’s critically acclaimed releases on the **harmonia mundi** label have earned multiple Grammy® nominations. *Threshold of Night* (2008) featured music of Tarik O’Regan and was nominated for Best Choral Performance and Best Classical Album. *A Company of Voices: Conspire in Concert* (2009), telecast nationally in the US, was released both as a DVD and as a CD that was nominated for Best Classical Crossover Album. A third album, *Requiem* (2006) was originally released on Clarion Records and received Grammy® nominations for Best Choral Performance and Best Engineered Classical Album. The album was re-released by harmonia mundi in 2009 and garnered the Netherlands’ prestigious Edison Award in 2010. Conspire’s 2011 recording *Sing Freedom!* was devoted to African-American Spirituals.

Conspire is consistently recognized for leadership and innovation in the choral field. In July 2008, Conspire represented the United States at the Eighth World Symposium on Choral Music in Copenhagen, joining choirs from nearly forty countries. In February 2011, Conspire gave three performances in New York City under the auspices of Carnegie Hall’s Weill Music Institute.

Le nom de l’ensemble : « Conspire » est formé des deux mots latins « con » et « spirare », et signifie littéralement « respirer ensemble ».

Né en 1991 sous forme de festival d’été de musique classique à Austin (Texas), Conspire est aujourd’hui un groupement choral professionnel de réputation internationale, apprécié pour ses remarquables qualités vocale et artistique et ses programmations innovantes. Sous la direction de son fondateur et directeur artistique Craig Hella Johnson, Conspire regroupe un chœur de chambre professionnel, un chœur symphonique d’un très haut niveau, composé de bénévoles, et un remarquable chœur de jeunes.

Tous les enregistrements de Conspire pour **harmonia mundi** ont été salués par la critique et nominés aux Grammy®. *Threshold of Night* (2008) consacré à la musique de Tarik O’Regan, fut nominé dans les catégories « meilleure interprétation chorale » et « meilleur album classique ». En 2009, le programme *A Company of Voices : Conspire in Concert*, diffusé sur les chaînes nationales dans tous les États-Unis, a fait l’objet d’un DVD et d’un CD nominé dans la catégorie « meilleur album classique crossover ». Un troisième album : *Requiem* (2006), sorti d’abord sous le label Clarion Records et fut nominé aux Grammy® dans les catégories « meilleure interprétation chorale » et « meilleure prise de son pour un album classique ». En 2009, l’album ressortit sous le label harmonia mundi et reçut en Hollande le prestigieux prix Edison (2010). *Sing Freedom!*, sorti en 2011, était consacré aux spirituals afro-américains.

Conspire est une figure de proue de l’innovation chorale. En juillet 2008, l’ensemble représentait les États-Unis au VIII<sup>e</sup> Symposium mondial de musique chorale à Copenhague, où se réunirent des chœurs en provenance d’une quarantaine de pays. En février 2011, Conspire a donné trois concerts à New York, à l’invitation du Weill Music Institute de Carnegie Hall.

Das Wort ‘conspire’ stammt aus dem Lateinischen: ‘con’ und ‘spirare’, zu übersetzen als ‘zusammen atmen’.

Nachdem **Conspire** sich im Jahr 1991 aus Teilnehmern von Sommer-Klassikfestspielen in Austin (Texas) gebildet hatte, haben die Sängerinnen und Sänger sich zu einer international anerkannten professionellen Choral-Organisation entwickelt. Das Kennzeichen von Conspire ist überragende Stimmkultur und eine neuartige Programmgestaltung. Unter der Leitung seines Gründers und künstlerischen Leiters Craig Hella Johnson besteht Conspire aus einem professionellen Kammerchor, einem sehr erfahrenen Konzertchor aus Amateuren und einem herausragenden Jugendchor.

Für jede seiner **harmonia mundi**-Veröffentlichungen hat Conspire bis heute mehrfach Grammy®-Nominierungen und positiven Zuspruch von Kritikern gefunden. *Threshold of Night* (2008) versammelte Kompositionen von Tarik O’Regan und wurde mit Grammy®-Nominierungen für Die beste Choraufnahme und Das beste Klassische Album ausgezeichnet. *A Company of Voices: Conspire in Concert* (2009) wurde amerikaweit im Fernsehen gezeigt, als DVD und CD herausgegeben und erhielt eine Grammy®-Nominierung für Das beste Klassische Crossover-Album. Eine dritte Veröffentlichung, *Requiem* (2006), war ursprünglich bei Clarion Records erschienen und bekam Grammy®-Nominierungen für Die beste Choraufnahme und Beste Aufnahmetechnik, Klassik; als harmonia mundi das Album im Jahr 2009 wiederveröffentlicht hatte, wurde es 2010 noch mit dem wichtigen niederländischen Edison Award ausgezeichnet. Die CD *Sing Freedom!* (2011) war afro-amerikanischen Spirituals gewidmet.

Auf dem Gebiet der Chormusik spielt Conspire eine führende Rolle, aufgeschlossen für Neuerungen. Im Juli 2008 repräsentierte Conspire die Vereinigten Staaten beim Achten Welt-Symposium für Chormusik (WSCM 8) in Kopenhagen und traf dort Chöre aus annähernd vierzig Nationen. Im Februar 2011 wurde Conspire eingeladen, in New York City drei Konzerte zu geben, veranstaltet vom Weill Music Institute der Carnegie Hall.

# CONSPIRARE

DISCOGRAPHY

A Company of Voices

## Conspire in Concert

CD HMU 907534

DVD HMD 9907535

Tarik O'Regan

## Threshold of Night

SACD HMU 807490

## Requiem

Herbert Howells,

Eric Whitacre,

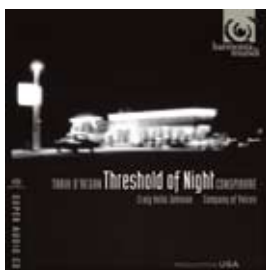
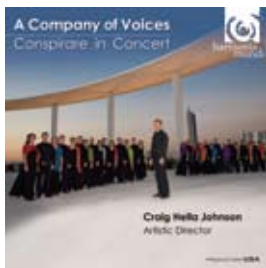
Ildebrando Pizzetti

SACD HMU 807518

## Sing Freedom!

African American Spirituals

SACD HMU 807525



# CONSPIRARE

**Craig Hella Johnson** Artistic Director & Conductor

## Company of Voices

### Soprano

Mela Dailey  
Cassandra S. Ewer  
Melissa Givens  
Estelí Gomez  
Julie Keim  
Gitanjali Mathur  
Julie McCoy  
Kathlene Ritch  
Melanie Russell  
Sonja Du Toit Tengblad

### Alto

Wendy Bloom  
Janet Carlsen Campbell  
Pam Elrod  
Stella Hastings  
Emily Lodine  
Laura Mercado-Wright  
Keely J. Rhodes  
Debra Scroggins  
Angela Young Smucker

### Tenor

Daniel Buchanan  
Derek Chester  
Paul D'Arcy  
Erik Gustafson  
Stefan Reed  
Tracy Jacob Shirk  
Matthew Tresler  
Dana Wilson

### Bass

Cameron Beauchamp  
Charles Wesley Evans  
David Farwig  
Bradford Gleim  
Robert Harlan  
Glenn Miller  
Craig Peterson  
Lawrence Speakman  
Paul Max Tipton

## Chamber Orchestra

Katie Wolfe, *violin I*  
Karen Clarke, *violin II*  
Bruce Williams, *viola*  
Gregory Sauer, *cello*  
Melanie Punter, *double bass*  
Adah Toland Jones, *flute*  
Vanguel Tangarov, *clarinet*  
Rebecca Henderson, *oboe*  
Kristin Wolfe Jensen, *bassoon*  
Patrick Hughes, *horn*  
Brian Shaw, *trumpet*  
Nathaniel O. Brickens, *trombone*  
Tom Burrirt, *percussion*  
Jacquelyn Venter, *harp*  
Faith DeBow, *celesta/piano*

## Acknowledgements

Conspirare thanks these patrons whose generous gifts in honor of Fran Collmann made this recording possible: The Collmann Family, Crutch and Danna Crutchfield, The Kodosky Foundation, and Sheila and Ryan Youngblood.

Conspirare also acknowledges a generous award from the National Endowment for the Arts to support this recording.

Special Thanks to:

Peter Bay, Brian Mast, Robert Page

Cover Illustration & Graphic Design: Karin Elsener

Photo of Conspirare © Karen Sachar

Photo of Craig Hella Johnson © Chris Baley

Texts & translations © **harmonia mundi usa** except as follows:

Courtesy of Louise Anson (Helen Waddell); the Louise Bogan Charitable Trust; David Godwin Associates Ltd (Christopher Logue); the Society of Authors (James Stephens); United Agents Ltd (Laurie Lee); Ed Victor Ltd (Stephen Spender); and the Wylie Agency Inc. (James Agee; W.S. Merwin).

Publisher: G. Schirmer, Inc. (Samuel Barber)

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded September 2011 at Sauder Concert Hall, Goshen College, Indiana.

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Producer: Robina G. Young