

A SEA SYMPHONY  
THE LARK ASCENDING

# VAUGHAN WILLIAMS

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC  
ORCHESTRA & CHOIR

---

ANDREW MANZE

JAMES EHNES  
SARAH FOX  
MARK STONE

John Russell

onyx

Vaughan Williams's first symphony *A Sea Symphony* displays an epic self-confidence in handling large orchestral forces and setting words to music. Walt Whitman's words had been set by Holst and Harty and inspired orchestral works by Delius. The American poet provided a rich vein of inspiration to Vaughan Williams. The Romance *The Lark Ascending*, originally for violin and piano, was orchestrated in 1920 and has become one of the composer's best-loved works.

## RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

### A SEA SYMPHONY

(Symphony No.1) for soprano, baritone, chorus & orchestra

Words by Walt Whitman

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1. | <b>I A SONG FOR ALL SEAS, ALL SHIPS</b> (Moderato maestoso - Allegro)** | 17.41 |
| 2. | <b>II ON THE BEACH AT NIGHT, ALONE</b> (Largo sostenuto)+               | 10.14 |
| 3. | <b>III SCHERZO: THE WAVES</b> (Allegro brillante)                       | 7.34  |
| 4. | <b>IV THE EXPLORERS</b> (Grave e molto adagio - Adagio animato)**       | 27.25 |
| 5. | <b>THE LARK ASCENDING</b><br>Romance for violin & orchestra°            | 14.33 |

Total 77.32

Sarah Fox *soprano*\*, Mark Stone *baritone*+, James Ehnes *violin*°

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra & Choir · Choir master: Ian Tracy

Conductor: Andrew Manze

## A Sea Symphony

It goes without saying that a composer's selection of his texts is pre-eminently important. Vaughan Williams was particularly successful at this, and he found a rich vein in the American poet Walt Whitman. Whitman (1819–1892), appealed to many composers at about this time, and notable examples of music based on his poetry include Delius's *Sea Drift*, *The Mystic Trumpeter*, set by both Harty and Holst, and *Dirge for Two Veterans* set by Holst and Vaughan Williams. As early as 1899, W.H. Bell wrote an orchestral *Walt Whitman Symphony*, and in the same year Vaughan Williams's friend Gustav Holst (or von Holst as he was then still known) wrote a *Walt Whitman Overture*.

Vaughan Williams's career revolved around a succession of 'big' works which are not only a significant achievement in themselves, but also each constitute a technical or orchestral advance over his previous achievements. Spaced across these peaks are his nine symphonies, constituting a series of signposts to his music. *A Sea Symphony* was one of several major achievements performed between 1909 and 1912. It was a work which had been gradually growing in his mind over seven years, before successfully achieving its final version. The sketches were completed in 1907 and revised and scored over the next two years.

*A Sea Symphony* was given its first performance at the 1910 Leeds Festival. Vaughan Williams's teacher Stanford was the moving spirit behind Leeds in 1910, and in the same programme as *A Sea Symphony*, Rachmaninov was the soloist in his own Second Piano Concerto, which Stanford himself conducted. The Festival also included Rachmaninov conducting his Second Symphony and Stanford his *Songs of the Fleet*. That this nautical feast should be created by two notable landlubbers is an inexplicable enigma of musical history.

In the summer of 1910, Herbert Thompson, the well-known Leeds music critic, asked Vaughan Williams to point out the significant themes, but Vaughan Williams responded he could only think of two: 'the harmonic progression which starts the work and the phrase with a falling triplet which first appears in the opening theme at the words "and on its limitless, heaving breast".' He added 'these two themes (for no particular reason) seem to suggest the sea to my mind'. The opening is one of the most striking in all British music, a dramatic key change as a brass fanfare of B flat minor chords is followed by the choir punching out 'Behold the' dramatically transforming into D major on the words 'Sea itself'. The movement broadly follows the conventional outline of sonata form with exposition of contrasting themes, a development section signalled by the entry of the solo soprano and at the end a recapitulation briefly returning to the opening themes rounded with a coda.

If Vaughan Williams's first movement exhibits a positive, even epic, self-confidence in launching its expedition upon the sea of life, it was in the slow movement that his haunting nocturne rises to a brief but incandescent climax as he muses on the sea as a

metaphor of the human spirit, just as earlier Matthew Arnold had seen it as a metaphor of faith. In contemplating the secrets of the infinite he launches a dream of the universe, and of the ultimate fate of 'all souls'. These are concerns further addressed in his *London Symphony*, performed in 1914. In such moments he is uniquely successful, and always very much himself.

Vaughan Williams calls his third movement a scherzo, and the music is particularly effective in evoking the onomatopoeia of the sea. Formally again there is the skeleton of sonata form: three sections of which the first presents a first subject group, followed by a clear second subject. Although the work is in no way a 'folksong' symphony, in this scherzo the composer includes a few bars of two traditional tunes, *The Golden Vanity* and *The Bold Princess Royal*.

*A Sea Symphony* succeeded from the first, owing to its fertile invention and driving purpose, characteristics heard in the first three movements. When we come to the finale, its character changes. Here we have a less closely-knit invention. In launching into an extended sectional piece, Vaughan Williams at once shows himself as being of his time. In an essay he wrote 'no composer can speak out of his period... the great artist uses the conventions as his tools and bends them to his will'. After Vaughan Williams' success at Leeds, Parry remarked 'Big stuff, but full of impertinences', and it has to be remembered that some of its harmony caused difficulties for his first audiences. It is emphatically not a backward looking work.

Thus in the finale, 'The Explorers', he reflects more the traditional narrative elements of the British choral music of his day. The movement falls into two parts. First we have a compact opening passage for the chorus, eventually arriving at an affirmative climax on the words

Finally shall come the Poet worthy that name.  
The true son of God shall come singing his songs.

However, far from being the end the music seems to take a second breath, and Vaughan Williams launches his soloists into a series of philosophical appeals. From the first this is a quest – ‘O we can wait no longer’ – underlined by constant changes as the composer explores the ‘trackless seas’ of the spirit. It is necessary to follow the words more closely here than in the earlier movements. The music comes home at last, and in a tranquil coda, almost an epilogue, the soprano soloist and the chorus bid us continue the quest: ‘O my brave soul! O further sail!’

### **The Lark Ascending**

*(George Meredith)*

He rises and begins to round,  
He drops the silver chain of sound  
Of many links without a break,  
In chirrup, whistle, slur and shake.

For singing till his heaven fills,  
'Tis love of earth that he instils;  
And ever winging up and up,  
Our valley is his golden cup,  
And he the wine which overflows  
To lift us with him as he goes.

Till lost on his aerial rings  
In light, and then the fancy sings.

Vaughan Williams (VW), like Elgar, was a violinist, and in his ‘musical autobiography’ he described how at a Three Choirs Festival in the early 1930s, he was inspired ‘suddenly to seize W.H. Reed’s violin and play through Raff’s *Cavatina* by heart, double stops and all’, and it is therefore not surprising that he should be quite so sympathetic in writing for his chosen solo instrument in this piece.

The poet and novelist George Meredith (1828–1909) – like VW honoured with the Order of Merit – is little read today, but in Edwardian times he was the ‘Grand Old Man’ of English letters. VW had inscribed a verse by him above an earlier score, now lost. *The Lark Ascending* drew its imagery from a poem of the same name in a collection called *Poems and Lyrics of the Joy of Earth* which had appeared in 1883. In fact the lines with which VW prefaces his score are only the opening and closing passages with a stanza from the middle.

First written for violin and piano immediately before the First World War, when the composer came to revise the unplayed score in 1920 he doubtless brought a fresh eye to it after six years. First heard in a provincial hall in Gloucestershire in 1920 with piano accompaniment, the orchestral version was first played under the baton of the young Adrian Boult in June 1921. The soloist for whom it was written and to whom it is dedicated was Marie Hall, who was probably the leading British female violinist of her day, well-known for her interpretation of the Elgar Concerto.

It is possible to forget what a revolutionary piece this was in the context of the British music of 1914. In its time its rhythmic freedom and flow and its avoidance of tonic-and-dominant cadencing, together with its imagery makes it very much of its time. It created an idiom. The music falls into an ABCBA form, the whole enclosed by the melismatic voice of the carolling violin, evoking the flight of the songbird. VW quotes no folk songs, the themes are his own, but nevertheless the music is coloured by the atmosphere of the folk idiom, though far more integrated than in his earlier folk song rhapsodies.

The modal feel underlines the dreamlike sense of the onomatopoeia of the remembered country scene. My personal association memory of it is of larks on the Malvern Hills in the early 1960s, the coloured counties of the plain below softened by a blue haze. The central panel of the piece characterised as it is by the chiming triangle, reminds us of the faint buzz of human activity below, pointed up by distant church bells, and is exactly caught by VW. In this summer landscape the larks soar continually from the hills – invisible except to the ear and the spirits of the listener. In fact for VW himself, although we associate him with the West Midlands, the experience evoked was surely that of his hillside childhood home at Leith Hill Place near Dorking, and visiting there today it is still possible to appreciate that VW’s coloured counties were actually in Surrey and East Sussex.

© Lewis Foreman, 2018

## Eine Meeressinfonie

Selbstverständlich ist die Wahl eines Textes für Komponisten von äußerster Wichtigkeit. Vaughan Williams hatte ein besonderes Händchen dafür und fand im Werk des amerikanischen Dichters Walt Whitman eine wahre Goldgrube. Auf Whitman (1819–1892) wurden damals viele Komponisten aufmerksam, denkwürdige Beispiele von Vertonungen seiner Lyrik sind unter anderem Delius' *Sea Drift*, *The Mystic Trumpeter* von Harty und Holst sowie *Dirge for Two Veterans* von Holst und Vaughan Williams. Bereits 1899 schrieb W.H. Bell eine *Walt Whitman Symphony* für Orchester; im gleichen Jahr komponierte Vaughan Williams' Freund Gustav Holst (bzw. von Holst, wie er sich damals noch nannte) eine *Walt Whitman Overture*.

Vaughan Williams' Karriere wand sich um eine Reihe großer Werke herum, die nicht nur an sich bedeutende Leistungen darstellen, sondern auch im Vergleich zu vorherigen Werken jeweils technische oder orchestrale Neuerungen enthalten. Um diese Höhepunkte gruppieren sich seine neun Sinfonien, gleichsam Wegweiser zu seiner Musik. *A Sea Symphony* war einer von mehreren großen Erfolgen, die zwischen 1909 und 1912 aufgeführt wurden. Er hatte sieben Jahre lang über dem Werk gebrütet, ehe er zur endgültigen Fassung fand. Die Entwürfe wurden 1907 fertiggestellt und in den folgenden zwei Jahren überarbeitet und orchestriert.

1910 wurde *A Sea Symphony* beim Leeds Festival uraufgeführt. In dem Jahr war Vaughan Williams' Lehrer Stanford die treibende Kraft in Leeds, und bei dieser Gelegenheit trat Rachmaninow als Solist für sein eigenes Zweites Klavierkonzert auf; am Dirigentenpult stand Stanford. Außerdem dirigierte Rachmaninow seine Zweite Sinfonie und Stanford seine *Songs of the Fleet*. Dass ein derartiges Seefahrerfest ausgerechnet von zwei ausgesprochenen Landratten organisiert wurde, ist bis heute ein Rätsel in der Musikgeschichte.

Im Sommer 1910 bat der bekannte Musikkritiker Herbert Thompson aus Leeds Vaughan Williams, die wichtigsten Motive zu umreißen, doch Williams antwortete, ihm fielen nur zwei ein: „die Harmoniefolge, mit der es beginnt, und die Phrase mit einer fallenden Triole, die zuerst im Eröffnungssatz auftaucht, und zwar bei den Worten ‚and on its limitless, heaving breast (und auf der endlosen, wogenden Brust)‘.“ Er fügte hinzu, dass „diese beiden Leitmotive“ ihn „ohne ersichtlichen Grund ans Meer erinnern“ würden. Der Einleitungssatz gehört zu den bemerkenswertesten in der britischen Musik, er beginnt mit einem dramatischen Tonartenwechsel: eine Blechbläserfanfare in b-Moll, gefolgt von einer Chorpassage, in der „Behold, the“ (Siehe!) geschmettert und dann bei den Worten „sea itself“ (Das Meer) dramatisch in D-Dur aufgelöst wird. Er orientiert sich grob an der üblichen Form des Sonatenhauptsatzes mit der Exposition kontrastierender Themen, einer Durchführung, die durch den Einsatz des Sopransolos angekündigt wird, und einer Reprise, die kurz zum einleitenden Thema zurückkehrt, ehe sie mit einer Coda beschließt.

Vaughan Williams' erster Satz strahlt ein positives, fast episches Selbstbewusstsein aus, wie er sich in das Meer des Lebens stürzt, doch in dem langsamen zweiten Satz schwingt sich die eindringliche Nokturne zu einem kurzen, aber strahlendem Höhepunkt auf, denn dort sinnt er über die See als Metapher für den menschlichen Geist nach, so wie Matthew Arnold vor ihm sie als Metapher des Glaubens sah. Im Nachdenken über die Geheimnisse des Unendlichen entspinnt sich ein Traum des Universums und des Schicksals, das letztendlich „all souls“ (jede Menschenseele) ereilt. Diese Themen kommen auch in der 1914 uraufgeführten *London Symphony* vor. In solchen Momenten ist Williams so erfolgreich wie nie und dabei immer ganz er selbst.

Vaughan Williams nennt den dritten Satz ein Scherzo, und die Musik beschwört sehr wirkungsvoll Lautmalereien des Meeres herauf. Auch hier findet sich rein formal das Gerüst des Sonatensatzes: drei Teile, wobei im ersten Teil ein erstes Themenfeld präsentiert wird, darauf folgt ein klares zweites Thema. Auch wenn das Werk keineswegs eine „Volkslied“-Sinfonie ist, hat Vaughan Williams im Scherzo ein paar Takte traditioneller Weisen eingebaut, aus *The Golden Vanity* und *The Bold Princess Royal*.

*A Sea Symphony* war von Beginn an ein Erfolg, was dem Einfallsreichtum und dem treibenden Vorsatz geschuldet ist; beide Eigenschaften sind in den ersten drei Sätzen zu hören. Im Finale ändert sich der Stil. Der Einfall ist hier nicht ganz so eng gestrickt. Vaughan Williams stürzt sich in ein verlängertes Teilstück und erweist sich damit als Kind seiner Zeit. In einem Essay schrieb er: „Kein Komponist steht außerhalb seiner Zeit... große Künstler nutzen Konventionen als Werkzeuge und beugen sie ihrem Willen.“ Nach Williams' Erfolg in Leeds bemerkte Parry: „Große Musik, aber voller Unverschämtheiten“, und man muss zugeben, dass manche Harmonien dem ersten Publikum Schwierigkeiten bereiteten. Es ist ganz eindeutig ein zukunftsweisendes Werk.

Daher reflektiert er im Finale „The Explorers“ (Die Entdecker) eher die traditionellen erzählerischen Elemente britischer Chormusik seiner Zeit. Der Satz gliedert sich in zwei Teile. Es gibt zunächst eine kompakte Eröffnungspassage für den Chor, der schließlich bei folgenden Worten einen bekräftigenden Höhepunkt erreicht:

Finally shall come the poet worthy that name,  
The true son of God shall come singing his songs.  
[Kommt endlich der Dichter, dieses Namens würdig,  
Gottes wahrer Sohn wird dessen Lieder singen.]

Allerdings endet die Musik damit keineswegs, vielmehr scheint sie noch einmal Atem zu holen, und Vaughan Williams lässt seine Solisten eine Reihe philosophischer Aufrufe singen. Vom ersten „O we can wait no longer“ (Oh, wir können nicht mehr warten) an werden sie von ständigem Wechsel untermalt, als der Komponist „trackless seas“ (pfadlose Meere) des

Geistes erkundet. Hier muss man sich stärker an den Text halten als in den vorherigen Sätzen. Die Musik findet schließlich heim, und in einer ruhigen, beinahe epilogartigen Coda fordern die Sopranistin und der Chor uns auf, die Suche fortzusetzen: „O my brave Soul! O farther, farther sail!“ (Oh tapfere Seele! Oh segle hinaus, weit hinaus!)

### **Die Aufsteigende Lerche**

(George Meredith)

Sie steigt empor und zieht ihre Kreise  
silbrig, wie eine Kette, die Weise,  
aus vielen Gliedern ein Jubilieren,  
Pfeifen, Zwitschern, Tirilieren.

Und so wie Gesang ihren Himmel erfüllt  
erfüllt uns der Klang mit Liebe zur Erde;  
schwingt sich höher und höher, goldumhüllt  
unser Tal, wie ein Becher, den sie füllt  
und sie selbst ist der Wein, dass da werde  
Freude, die auch uns erhebe.

Verliert sich auf Luftspiralen, heiter  
im Licht; sodann klingt's im Traume weiter.

Vaughan Williams war Violinist, wie Elgar, und in seiner „musikalischen Autobiographie“ beschreibt er, wie er beim Three Choirs Festival in den frühen 1930er Jahren plötzlich Lust hatte „W. H. Reeds Geige zu nehmen und auswendig Raffs *Cavatina* zu spielen, inklusive Doppelgriffe und allem“. Daher ist es kaum verwunderlich, dass er beim Komponieren in diesem Stück für sein Soloinstrument so viel Verständnis hatte.

Der Dichter und Romancier George Meredith (1828–1909) – genau wie Ralph Vaughan Williams Träger des Order of Merit – wird heute kaum noch gelesen, aber zu Zeiten Edwards VII. galt er als der „große alte Mann“ englischer Literatur. Williams überschrieb bereits eine frühere, heute verschollene Partitur mit einem Vers von ihm. *The Lark Ascending* bezog ihre Bildsprache aus dem gleichnamigen Gedicht, das zu einer 1883 erschienenen Sammlung namens *Poems and Lyrics of the Joy of Earth* (Gedichte und Lyrik über die Freude der Erde) gehört. Die Zeilen, mit denen Williams seine Partitur überschreibt, sind lediglich aus der Anfangs- und Endpassage sowie einer mittleren Strophe entnommen.

Er schrieb das Stück direkt vor dem Ersten Weltkrieg, zunächst für Violine und Klavier, doch als er die bis dato nicht aufgeführte Partitur 1920 überarbeitete, sah er sie nach den sechs Jahren sicher mit neuen Augen. Es wurde 1920 nur mit Klavierbegleitung in einem provinziellen Saal in Gloucestershire uraufgeführt, die Aufführung mit Orchester fand im Juni 1921 unter Adrian Boult statt. Die Solistin und Widmungsträgerin, für die es komponiert worden war, hieß Marie Hall und war vermutlich die führende britische Violinistin ihrer Zeit – berühmt machte sie vor allem ihre Interpretation von Elgars Violinkonzert.

Man kann leicht vergessen, welch revolutionäres Stück *The Lark Ascending* im Kontext britischer Musik 1914 darstellte. Die rhythmische Freiheit, der Flow und das Vermeiden tonaler und dominanter Kadenzen machen es zusammen mit seiner Bildhaftigkeit zu einem äußerst zeitgenössischen Werk. Es schuf ein Idiom. Die Musik fällt in eine ABCBA-Form, das Ganze umrahmt von der melismatischen Stimme der stersingenden Violine, die den Flug des Singvogels heraufbeschwört. Williams zitiert keine Volkslieder, die Motive sind ganz seine eigenen, und dennoch zieht sich eine folkloristische Handschrift durch die Musik; freilich sind sie um einiges unauffälliger als in seinen frühen Volksliedrhapsodien.

Die modale Stimmung betont das traumähnliche Gefühl, das mit den Erinnerungen an die Geräusche der ländlichen Idylle einhergeht. Ich persönlich assoziiere damit die Lerchen in den Malvern Hills in den frühen 60er Jahren, die bunten Grafschaften unter mir von einem blauen Schleier verklärt. Der Mittelteil des Stückes, von der silbrigen Triangel charakterisiert, erinnert an das gedämpfte Treiben der Menschen da unten, wie entferntes Glockengeläut, was Williams exakt einfängt. In dieser Sommerlandschaft schweben die Lerchen stetig von den Hügeln herab – unsichtbar, nur das Ohr und der Geist der Zuhörer nimmt sie wahr. Auch wenn Williams oft mit den West Midlands in Verbindung gebracht wird, war die heraufbeschworene Szenerie für ihn selbst wohl die aus seiner Kindheit in Leith Hill Place bei Dorking. Wenn man heute hinfährt, kann man sich noch immer daran erfreuen, dass Ralph Vaughan Williams' bunte Grafschaften in Wirklichkeit in Surrey und East Sussex lagen.

© Lewis Foreman, 2018

Übersetzung: Anne Thomas

## A SEA SYMPHONY (Walt Whitman)

### 1 I. A SONG FOR ALL SEAS, ALL SHIPS

Behold! The sea itself!  
And on its limitless, heaving breast, the ships;  
See! where their white sails, bellying in the wind, speckle the green and blue!  
See! thy steamers coming and going, steaming in or out of port!  
See! dusky and undulating, the long pennants of smoke.

Today a rude brief recitative,  
Of ships sailing the Seas, each with its special flag or ship-signal,  
Of unnamed heroes in the ships – of waves spreading and spreading, far as the eye can reach,  
Of dashing spray, and the winds piping and blowing,  
And out of these a chant, for the sailors of all nations,  
Fitful, like a surge.

Of sea-captains young or old, and the mates, and of all intrepid sailors,  
Of the few, very choice, taciturn, whom fate can never surprise nor death dismay,  
Pick'd sparingly without noise by thee, old Ocean, chosen by thee,  
Thou Sea that pickest and cullest the race in Time, and unitest Nations,  
Suckled by thee, old husky nurse, embodying thee!  
Indomitable, untamed as thee.

Flaunt out, O sea, your separate flags of nations!  
Flaunt out, visible as ever, the various ship-signals!  
But do you reserve especially for yourself and for the soul of man one flag above all the rest,  
A spiritual woven signal for all nations, emblem of man elate above death,  
Token of all brave captains, and of all intrepid sailors and mates,  
And of all that went down doing their duty,  
Reminiscent of them, twined from all intrepid captains young or old,  
A pennant universal, subtly waving, all time, o'er all brave sailors,  
All seas, all ships.

## EINE MEERESSINFONIE (Walt Whitman)

### 1 I. EIN LIED FÜR ALLE MEERE, ALLE SCHIFFE

Siehe! Das Meer!  
Und auf der endlosen, wogenden Brust, die Schiffe;  
Seht die weißen Segel, die sich im Winde blähen, Tupfer im Grün und Blau,  
Seht wie die Dampfer kommen und gehen, in und aus dem Hafen,  
Seht, düster und wogend, die langen Rauchfahnen.

Heute ein kurzer, rauer Gesang,  
Von Schiffen, die die Meere befahren, jedes mit eigener Flagge, eigenem Signal,  
Von namenlosen Helden auf den Schiffen – von Wellen so weit und weiter als das Auge reicht,  
Von schäumender Gischt, dem Wetter und Wehen der Winde,  
Und daraus klingt ein Gesang für die Matrosen aller Länder,  
Unbeständig wie die Brandung.

Von Kapitänen, jung und alt, Steuermännern, und von all den kühnen Matrosen,  
Von der Handvoll Wortkarger, die Geschicke weder überraschen noch den Tod fürchten,  
Knapp und geräuschlos ausgesucht von dir altem Ozean, auserwählt von dir,  
Du, Meer, das du wählst und ausliest das Geschlecht beizeiten, Länder vereinst,  
Von dir gesäugt, alte, heisere Amme, dich verkörpernd,  
Unbeugsam, ungezähmt wie du.

Lass wehen, oh Meer, die Flaggen aller Länder!  
Lass wehen wie eh und je die Flaggen und Signale!  
Doch behalte, eigens für dich und die menschliche Seele, eine Flagge, erhaben über alle,  
Signal für alle Länder, im Geiste gewoben, Emblem des über den Tod erhabenen Menschen,  
Pfand aller tapferen Kapitäne und aller kühnen Steuermänner und Matrosen,  
Und aller, die im Dienst untergingen,  
Zum Gedächtnis, gewunden aus allen kühnen Kapitänen, jung und alt,  
Eine Weltenfahne, stets unmerklich winkend, über alle braven Matrosen,  
Alle Meere, alle Schiffe.

## 2 II. ON THE BEACH AT NIGHT ALONE

On the beach at night alone,  
As the old mother sways her to and fro singing her husky song,  
As I watch the bright stars shining, I think a thought of the clef of the universes  
and of the future.  
A vast similitude interlocks all,  
All distances of place, however wide,  
All distances of time,  
All souls, all living bodies though they be ever so different,  
All nations, all identities that have existed or may exist,  
All lives and deaths, all of the past, present, future,  
This vast similitude spans them, and always has spann'd, and shall forever span them  
and shall compactly hold and enclose them.

## 3 III. SCHERZO: THE WAVES

After the sea-ship, after the whistling winds,  
After the white-gray sails, taut to their spars and ropes,  
Below, a myriad, myriad waves hastening, lifting up their necks,  
Tending in ceaseless flow toward the track of the ship:  
Waves of the ocean bubbling and gurgling, blithely prying,  
Waves, undulating waves, liquid, uneven, emulous waves,  
Toward that whirling current, laughing and buoyant with curves,  
Where the great vessel, sailing and tacking, displaced the surface,  
Larger and smaller waves, in the spread of the ocean, yearnfully flowing,  
The wake of the sea-ship after she passes, flashing and frolicsome under the sun,  
A motley procession with many a fleck of foam and many fragments,  
Following the stately and rapid ship, in the wake following.

## 2 II. NACHTS AM STRAND, ALLEIN

Nachts am Strand, allein,  
Wie die alte Mutter wogt und wiegt, vor, zurück, und heiser dabei singt,  
Wie ich die klaren Sterne funkeln seh, denk ich einen Gedanken über den Schlüssel des Alls  
und der Zukunft.  
Eine unermessliche Ähnlichkeit lässt alles ineinandergreifen,  
Jede Entfernung im Raum, so weit sie auch sei,  
Jede Entfernung der Zeit,  
Jede Menschenseele, so verschieden sie auch sei,  
Jedes Land, jede Identität die es gab oder geben mag,  
Jedes Leben, jedes Sterben, Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft,  
Diese unermessliche Ähnlichkeit umspannt sie, und hat von jeher umspannt,  
und wird sie auf ewig umspannen und halten und fest umfassen.

## 3 III. SCHERZO: DIE WELLEN

Dem Schiffe nach, nach den wehenden Winden,  
Den weißgrauen Segeln nach, fest vertäut an Spieren und Seilen,  
Drunten Wellenmyriaden, eilig recken sie die Häuse,  
Streben ohne Unterlass hin zum Kielwasser des Schiffs.  
Ozeanwellen, sprudelnd und gurgelnd, munter spähend,  
Wellen, wogende Wellen, fließende, ungleiche, begierige Wellen,  
Hin zur wirbelnden Strömung, lachendes, heiteres Gekräusel,  
Wo das große Schiff segelnd und kreuzend das Wasser verdrängt,  
Große und kleine Wellen in der Weite des Ozeans, wehmütig wogend,  
Die Heckwelle des Schiffes im Vorüberziehen, glitzernd und ausgelassen im Sonnenlicht,  
Ein bunt gescheckter Zug, so mancher Schaumspritzer und viele Flöckchen,  
Folgt dem stattlichen schnellen Schiff in der Heckwelle.

#### 4 IV. THE EXPLORERS

O vast Rondure, swimming in space!  
Cover'd all over with visible power and beauty!  
Alternate light and day, and the teeming spiritual darkness,  
Unspeaking high processions of sun, and moon, and countless stars, above,  
Below, the manifold grass and waters,  
With inscrutable purpose, some hidden prophetic intention,  
Now, first, it seems my thought begins to span thee.

Down from the gardens of Asia descending,  
Adam and Eve appear, then their myriad progeny after them,  
Wandering, yearning, with restless explorations,  
With questionings, baffled, formless, feverish, with never-happy hearts,  
With that sad incessant refrain, "*Wherefore unsatisfied soul?  
whither O mocking life?*"

Ah who shall soothe these feverish children?  
Who justify these restless explorations?  
Who speak the secret of the impassive earth?  
Yet soul be sure the first intent remains, and shall be carried out,  
(Perhaps even now the time has arrived.)

After the seas are all cross'd,  
After the great captains have accomplish'd their work,  
After the noble inventors,  
Finally shall come the poet worthy that name,  
The true son of God shall come singing his songs.

O we can wait no longer!  
We too take ship, O soul!  
Joyous we too launch out on trackless seas!  
Fearless, for unknown shores, on waves of ecstasy to sail,  
Amid the wafting winds, (thou pressing me to thee, I thee to me, O soul),  
Caroling free, singing our song of God,  
Chanting our chant of pleasant exploration.

O soul thou pleasest me, I thee,  
Sailing these seas or on the hills, or walking in the night,  
Thoughts, silent thoughts, of Time, and Space, and Death, like water flowing,  
Bear me indeed as through regions infinite,

#### 4 IV. DIE ENTDECKER

Oh unermessliches Rund, ruhend im Raum,  
Über und über bedeckt mit sichtbarer Schönheit und Kraft,  
Wechselndem Licht und Tag und wimmelnder geistiger Nacht,  
Unsagbar hohe Prozession von Sonne, Mond und zahllosen Sternen,  
Darunter, mannigfaltig, Wiesen und Wasser,  
Mit unergründlicher Absicht, verborgenem prophetischen Zweck,  
Nun scheint mein Denken erstmals dich zu fassen.

Herab aus Asiens Gärten  
Steigen Adam und Eva, ihnen folgen Myriaden von Nachkommen,  
Umherirrend, schmachtend, in ruhelosem Forschen,  
Fragen, ratlos, formlos, fieberhaft,  
Mit nimmerfrohem Herzen, mit jenem traurig-steten Kehrreim – „*Warum, rastlose Seele?  
Wohin, oh spottendes Leben?*“

Ach, wer tröstet die fiebernden Kinder?  
Wer rechtfertigt das ruhelose Forschen?  
Wer kennt das Geheimnis der ungerührten Erde?  
Dennoch, Seele, sei gewiss, dass die erste Absicht bleibt, und ausgeführt wird,  
(Vielleicht ist gar die rechte Zeit gekommen.)

Wenn alle Meere durchkreuzt,  
Wenn alle großen Kapitäne ihr Werk vollbracht,  
Nach den edlen Erfindern  
Kommt endlich der Dichter, dieses Namens würdig,  
Gottes wahrer Sohn wird dessen Lieder singen.

Oh, wir können nicht mehr warten,  
Auch wir, oh Seele, stechen in See,  
Freudig fahren auch wir hinaus auf pfadlose Meere,  
Furchtlos gen unbekannte Ufer auf Wogen der Ekstase,  
Inmitten wehender Winde (du drückst mich an dich, ich dich an mich, oh Seele),  
Jauchzen wir frei auf, singen unser Lied Gottes,  
Singen unsern Sang freudigen Forschens,

Oh Seele, du verzückst mich, ich dich,  
Die Meere oder jene Hügel umsegelnd, oder nachtwandelnd,  
Gedanken, stumme Gedanken, von Zeit und Raum und Tod, wie Wasser fließend,  
Tragen mich gleichsam wie durch unendliche Gefilde,

Whose air I breathe, whose ripples hear, lave me all over,  
Bathe me, O God, in thee, mounting to thee,  
I and my soul to range in range of thee.

O Thou transcendent!  
Nameless, the fibre and the breath!  
Light of the light, shedding forth universes, thou centre of them!  
Swiftly I shrivel at the thought of God,  
At Nature and its wonders, Time and Space and Death,  
But that I, turning, call to thee O soul, thou actual me,  
And lo! thou gently masterest the orbs,  
Thou matest Time, smilest content at Death,  
And fillest, swellest full the vastnesses of Space.

Greater than stars or suns,  
Bounding, O soul, thou journeyest forth;  
Away O soul! hoist instantly the anchor!  
Cut the hawsers – haul out – shake out every sail!  
Sail forth, steer for the deep waters only!  
Reckless, O soul, exploring, I with thee, and thou with me,  
For we are bound where mariner has not yet dared to go,  
And we will risk the ship, ourselves and all.

O my brave soul!  
O farther, farther sail!  
O darling joy, but safe! Are they not all the seas of God?  
O farther, farther, farther sail!

Wes Luft ich atme, wes Plätschern ich hör, überspül mich,  
Bade mich, oh Gott, in dir, zu dir empor,  
Damit ich und meine Seele auf deiner Weide weiden.

Oh du, Transzendentes!  
Namenloses, Faser und Atem!  
Licht von Licht, das Universen vergießt, du im Mittelpunkt des Alls!  
Geschwinde schrumpf ich beim Gedanken an Gott,  
Die Natur und ihre Wunder, Zeit und Raum und Tod,  
Ich aber, mich wendend, rufe dich an, oh Seele, du mein wahres Ich,  
Und siehe, du beherrscht sanft die Gestirne,  
Verschmilzt mit der Zeit, lächelst dem Tode zu,  
Und füllst, lässt überquellen die Weite des Raumes.

Größer noch als Sterne oder Sonnen,  
Oh Seele, schreitest du mächtig voran;  
Fort, Seele, hinaus! Lichte den Anker sogleich!  
Kapp die Taue – leg ab – setz alle Segel!  
Segle fort, steure nur die tiefen Wasser an,  
Verwegen, oh Seele, forschen wir, ich mit dir, und du mit mir,  
Denn wir fahren in Gestade, die noch kein Seemann zu betreten wagte,  
Riskieren das Schiff, uns und alles.

Oh tapfere Seele!  
Oh segle hinaus, weit hinaus!  
Oh liebe Freude, doch sicher! Sind sie nicht alle Meere Gottes?  
Oh segle weit, segle weit hinaus!



## Andrew Manze

© Amanda Thomson

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer: Phil Rowlands

Assistant engineers: Matthew Swan, James Walsh, Tim Burton

Editing: Stephen Frost

Recording: Liverpool Philharmonic Hall, Hope Street, Liverpool, 9–11 November 2017

Cover image: John Peter Russell - *Stormy Sky and Sea, Belle Ile, off Brittany*

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

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

