

PRODUCTION **USA**



**BENJAMIN BRITTEN**

Serenade for tenor, horn & strings

Nocturne

**GERALD FINZI**

Dies Natalis

**MARK PADMORE** tenor

**BRITTEN SINFONIA**

**JACQUELINE SHAVE** director

with **STEPHEN BELL** horn

---

## BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

### *Serenade for tenor, horn & strings, Op.31* (1943)

1	Prologue	1'28
2	Pastoral (COTTON)	3'35
3	Nocturne (TENNYSON)	3'47
4	Elegy (BLAKE)	4'26
5	Dirge (ANONYMOUS, 15th C.)	3'34
6	Hymn (JONSON)	2'09
7	Sonnet (KEATS)	4'20
8	Epilogue	1'28

### *Nocturne for tenor, seven obbligato instruments & strings, Op.60* (1958) **28'35**

9	On a poet's lips I slept (SHELLEY)	3'27
10	Below the thunders of the upper deep (TENNYSON) Sarah Burnett, bassoon	3'52
11	Encinctured with a twine of leaves (COLERIDGE) Lucy Wakeford, harp	2'18
12	Midnight's bell goes ting, ting, ting (MIDDLETON) Stephen Bell, horn	2'39
13	But that night when on my bed I lay (WORDSWORTH) Scott Bywater, timpani	3'27
14	She sleeps on soft, last breaths (OWEN) Nicholas Daniel, cor anglais	4'44
15	What is more gentle than a wind in summer? (KEATS) Emer McDonough, flute / Joy Farrall, clarinet	3'39
16	When most I wink, then do mine eyes best see (SHAKESPEARE)	4'31

## GERALD FINZI (1901–1956)

### *Dies Natalis, Op.8* (1938–39)

Words by THOMAS TRAHERNE

17	Intrada	5'13
18	Rhapsody (Recitativo stromentato)	6'56
19	The Rapture (Danza)	4'07
20	Wonder (Arioso)	4'10
21	The Salutation (Aria)	4'33

**MARK PADMORE** tenor

**BRITTEN SINFONIA**

**JACQUELINE SHAVE** director

**STEPHEN BELL** horn (1–8, 12)

# BENJAMIN BRITTEN

## *Serenade for tenor, horn & strings, Op.31* (1943)

Although Britten has come to be known as one of England's best loved and most celebrated progenies, in his earlier years he made deliberate efforts to distance himself from all ties to his homeland. He found himself particularly inspired by the Second Viennese school and his Austro-Germanic peers, but although he visited Vienna after hearing Berg's *Wozzeck* in 1934, it was to North America that he moved in 1939. Ironically, it was only during this time away that Britten came to fully appreciate his heritage, causing him to return to England in 1942 to begin a series of projects using English verse. His consequent contribution to the genre of English song proved immense, arguably thanks to the musical emancipation he enjoyed in America. As Peter Evans suggests: 'By mastering these unfamiliar worlds of feeling, he acquired the confidence to re-approach his native territory without the defensive irony of the pasticheur.'

The idea for the *Serenade for tenor, horn and strings* arose when Britten met the young and prolifically talented horn player, Dennis Brain, during the summer of 1942. At Brain's request for a new work, Britten selected six poems by British authors to form the *Serenade's* cyclical text. The poems span the centuries, presenting an overview of the development of English poetry, their common themes being that of evening and, both literally and by analogy, death. Yet the work is not just textually cyclical, as Nicholas Daniel describes: 'I feel that the music leads the words. Britten has a bio-organic way of linking almost imperceptibly the themes and motives all through the texture of every piece. He has a deep understanding of performance and of the wonderful way you can link things musically.'

The work is framed by an increasingly intense elegiac monologue for solo horn, for which the soloist is asked to play only upon the instrument's natural harmonics. This poses fiendish difficulty for the soloist but creates an atmosphere of distinct unease and instability that pervades throughout the cycle. The second movement, a *Pastoral*, 'shifts out of the opening horn solo into string music using the same rhythm' but loses the angst of the opening, presenting instead the hazy glow of sunset. Warm, muted strings and gentle syncopated chords accompany the tenor's entry, who sings of the gradual fade of the evening sun, less a decay than a gradual subsidence. Although given the title of *Nocturne*, the third movement is far more lively, with shimmering upper strings and pizzicato cellos and basses supporting the horn's triadic bugle imitation ('Blow, bugle, blow...'). As the text implies, each verse forms an arch-like ebb and flow, with an initial surge of activity followed by a gentle decline ('dying...'), mimicking the winds and echoes the poem presents.

The hushed, *piano* decay with which this movement ends pervades into the next, where slow, syncopated string chords provide a sombre backdrop to the long melancholic horn solo that both opens and

closes the movement. This monologue builds via a series of semitonal steps to culminate on an intense, piercing sighing figure. The vocal line is similarly awkward and angular, its anguished chromaticism depicting the rose's destruction by 'the invisible worm', which in turn is evoked by the dark, isolated, pizzicato quavers in the bass. The chromatic motif is extended in the following movement, with the vocal line moving almost entirely in semitones '*come un lamento*'. Here, the strings begin to assume prominence, their scurrilous, independent lines gradually increasing in density and complexity to the horn's entry, which itself becomes ever more frenzied. The next movement is titled *Hymn* but is set in a sprightly duple metre (across which the horn plays in 6/8); here we return to the hunt-like tones of earlier in the cycle, with florid scales for the 'Goddess excellently bright'. Finally, the sonnet takes us back to the hues of second movement. Marked '*tranquillo e liberamente*', night and death are no longer presented as threats, instead the darkness offers a welcome, soothing means of escape. Muted, high-pitched strings draw the movement to a close, before the horn affirms that our journey has come full circle and the cycle ends.

## *Nocturne for tenor, seven obbligato instruments & strings, Op.60* (1958)

'It won't be madly popular because it is the strangest and remotest thing – but then dreams are strange and remote', Britten once wrote of his 1958 song-cycle, *Nocturne*. Britten had long spoken of his fascinations with dreams and even attributed part of his compositional inspiration to hours of reverie, declaring that it was while dreaming that his unconscious mind could at last unwind and explore ideas hidden beneath the surface. Yet he also acknowledged that dreams had a darker side to them, suggesting they could 'release many things which one thinks had better not be released', something that could prove just as destructive to his creativity.

*Nocturne* explores both the sinister and calming aspects of dreaming, and traces their effects on the dreamer through an unbroken sequence of poems by eight renowned poets. The work opens with a poem by Shelley that explores Britten's own belief that dreams are a creative playground for the artist: 'On a poet's lips I slept, Dreaming like a love adept...'. But this tranquil mood soon slips away into a more sombre dreamworld in which Tennyson's poem evokes the image of the overpowering sea – at once both alluring and potentially harmful: 'Below the thunders of the upper deep; Far, far in the abysmal sea, His ancient, dreamless, uninvaded sleep...'. Poems by Coleridge, Middleton, Wordsworth, Owen and Keats follow, but the cycle closes with the words of Britain's most famous poet: Shakespeare. In the spirit of the cycle, the end revisits the beginning, both musically and in terms of poetic outlook, closing with lines that denote hope and the joy of awakening:

'The morning blesses thee for enlivening all the cheerful eyes that glance so brightly at the new sun-rise.' The anxiety and desolation of earlier nightmares are reconciled here with the stillness of blissful reveries, in a bright, optimistic end to an often fraught exploration of dreams.

The work was to become one of Britten's proudest triumphs, not least because he felt the subject to be so close to his heart, but also because of the difficult nature of the work's composition: Britten likened it to 'wrestling with the angel'. Like many of Britten's works, its première was given by his long-term partner, Peter Pears, alongside an abridged version of the BBC Symphony Orchestra: the work is scored for seven solo instruments and strings. Despite Britten's misgivings, *Nocturne* did prove to be 'madly popular' and was seen by many to be the culmination of his long relationship with the song-cycle. Fifteen years after writing his *Serenade for tenor, horn and strings* – another song-cycle in a similar vein – Britten seems to have honed his skills as an architect of the cyclic form. He once described it as having been handed down to him by Purcell and remarked that the security of this continuous form, linked together through different moods, tempos and keys, 'can safely hold together and make sense of one's wildest fantasies'. Indeed, despite the dramatic contrasts between the different poetic settings, Britten binds the work with admirable musical unity, drawing the various strands together as an immaculate, cohesive whole.



# GERALD FINZI

## *Dies Natalis*, Op.8 (1938–39)



Classed as one of the twentieth-century's 'quintessentially English' composers, alongside the likes of Vaughan Williams, Elgar and Stanford, Finzi's works have often been dismissed for their apparent recourse to romantic harmonies and pastoral lyricism. Experimentation and modernity are not words usually associated with his music, and he remained somewhat unfashionable during his lifetime. But despite earlier neglect, more recently his music has come to be celebrated for its elegant lyrical melodies, sensitive text-setting and poignant use of English folksong. Like many other composers of his generation, Finzi looked around him for inspiration and his music mixes the sounds and smells of the English countryside with snapshots of his own, rather melancholic life growing up in rural and musical isolation, tainted by the deaths of his three brothers as a young boy. He once said of his music: 'The artist is like the coral insect, building his reef out of the transitory world around him and making a solid structure to last long after his fragile and uncertain life.'

After relocating from London to the Gloucestershire countryside in 1922, Finzi found himself enjoying the simple life. Able now to concentrate on composition and his love for literature, while indulging his passion for apple-growing, his body of works began to grow. Though he eventually found this rural remoteness altogether too oppressive and decided to move back to London, the seeds of his country life were already sown in his music and left a lasting impression on his compositional style. His love of English poetry, and in particular the works of Thomas Hardy and Thomas Traherne, led naturally to a wealth

of songs and works for voice. The majority of his output is made up of such works, and includes only a handful of instrumental pieces, such as the Clarinet Concerto and the *Five Bagatelles* for clarinet and piano. Pure instrumental writing did not come naturally to him, such that he abandoned an early piano concerto, and withdrew two movements of his Violin Concerto after its first performance.

More at home with the voice, Finzi's career began to blossom in the 1930s and he soon received regular commissions for new works, including the commission of the song-cycle, *Dies Natalis*, from the Three Choirs Festival. Sadly, the outbreak of World War II forced the cancellation of its first performance and although the work was performed in London in 1940, it was not aired at the Three Choirs Festival until 1946. Writing to Finzi after the first performance of the piece, Herbert Howells declared: 'It was strangely comforting; and (it seemed to me) it all gives one back a standard of beauty that virtuosity has so nearly wrecked in so much contemporary music.' The cycle sets texts by the seventeenth-century poet Thomas Traherne from the collection *Centuries of Meditation*, and focuses on the depiction of an innocent child's simple joy and wonder at the world. One of nine song-cycles in his output, *Dies Natalis* is a perfect example of Finzi's seemingly effortless ability to intertwine poetry and music in a seamless unity, with long lyrical lines that are one of the hallmarks of Finzi's art. Though the work was initially premiered by soprano Elsie Suddaby, it has since become most popular as a work for the tenor voice.

© JO KIRKBRIDE

# BENJAMIN BRITTEN

## Sérénade pour ténor, cor et cordes, op.31 (1943)

Dans sa jeunesse, celui que l'Angleterre célèbre aujourd'hui comme un de ses enfants chéris s'efforça délibérément de prendre ses distances par rapport à la mère-patrie. Particulièrement influencé par la Seconde école viennoise et par ses confrères autrichiens et allemands, Britten se rendit à Vienne en 1934 pour entendre le « Wozzeck » d'Alban Berg mais c'est en Amérique du Nord qu'il s'installa en 1939. Paradoxalement, c'est pendant cet « exil » qu'il prit véritablement conscience de ses racines. De retour en Angleterre en 1942, il initia une série de projets sur des poésies en langue anglaise. Sa contribution au genre du « song » (mélodie anglaise) allait s'avérer considérable, sans doute grâce à la maturité musicale acquise pendant son séjour américain. Peter Evans le suggère en ces mots :

« La maîtrise d'impressions et de sensibilités inconnues lui donnait suffisamment d'assurance pour se réapproprier son patrimoine sans être sur la défensive ni adopter l'attitude ironique du pasticheur. »

Britten conçut l'idée de la Sérénade pour ténor, cor et cordes après sa rencontre avec le jeune et talentueux corniste Dennis Brain, pendant l'été 1942. Ce dernier souhaitait étendre le répertoire de son instrument et lui commanda une œuvre. Britten choisit six poèmes d'auteurs britanniques de différentes époques et conçut la vision cyclique de la « Sérénade ». Témoins de l'évolution de la poésie anglaise, ces poèmes ont pour thèmes communs la fin du jour et, littéralement et par analogie, la mort. La forme cyclique ne se limite pas au texte, comme le note Nicholas Daniel : « La musique entraîne les mots. Britten établit à travers la texture de chaque pièce un lien organique presque imperceptible entre les thèmes et les motifs. Il a un sens profond de l'interprétation et de la sublime relation musicale qui peut se nouer entre les éléments. »

En Prologue (puis en Épilogue, à la fin de l'œuvre) se déroule un élégiaque monologue de cor, d'une intensité croissante, et qui utilise exclusivement les harmoniques naturelles de l'instrument. Cette redoutable contrainte technique crée une atmosphère palpable de tension et d'instabilité qui se répercute à travers tout le cycle. Le deuxième mouvement (« Pastoral »), « procède de la mélodie d'ouverture du cor, en suivant le même rythme » mais l'angoisse initiale cède la place au rougeoiement diffus du crépuscule. Sur fond de cordes chaleureuses, en sourdine, et d'accords doucement syncopés, le ténor chante la lente disparition du soleil couchant, image d'un retrait progressif plutôt que d'un déclin. Malgré l'intitulé « Nocturne », le troisième mouvement est très animé : le chatoement des violons et des altos ainsi que le pizzicato des violoncelles et des basses soutiennent la partie de cor qui imite le bugle (« *Blow, bugle, blow...* »). Comme le laisse entendre le texte, chaque strophe évoque un flux et reflux, avec un regain initial d'activité suivi d'un léger répit (« *dying...* »), à l'imitation des vents et des échos dont parle le poème.

Le discret effritement *piano* qui marque la fin de ce mouvement se prolonge dans le suivant. Les lents accords syncopés des cordes forment

un arrière-plan sombre au long et mélancolique solo de cor qui ouvre et ferme ce mouvement. Ce monologue s'élève par demi-tons pour culminer sur un motif de soupir intense et perçant. La ligne vocale, elle aussi, est gauche et hachée : son chromatisme angoissé figure la destruction de la rose par « le ver invisible », évoqué par les sombres croches isolées de la basse, en pizzicato. Le motif chromatique se poursuit dans le mouvement suivant, et la ligne vocale procède presque entièrement par demi-tons, « *come un lamento* ». Ici, les cordes commencent à assumer une certaine prédominance. Leurs lignes mélodiques indépendantes, un peu fantasques, gagnent en densité et en complexité pour accompagner l'entrée du cor, de plus en plus frénétique. Le sixième mouvement (« Hymn ») se déroule dans la gaieté d'une mesure à deux temps, sur laquelle le cor s'exprime en 6/8. On assiste au retour de l'atmosphère de chasse déjà entendue dans le cycle, chargée de fioritures sur les traits soulignant le texte « *Goddess excellently Bright* ». Enfin, le sonnet - « *tranquillo e liberamente* » - ramène aux nuances du deuxième mouvement. Ici, la nuit et la mort ne sont plus des menaces. Au contraire : l'obscurité offre une évasion bienvenue et apaisante. Les cordes en sourdine, dans l'aigu, entraînent le mouvement vers sa conclusion. Bouclant la boucle, le retour du cor marque la fin du cycle.

## Nocturne pour ténor, sept instruments solistes et cordes, op.60 (1943)

« Il ne sera pas terriblement populaire parce qu'il est bizarre et lointain – mais ainsi sont les rêves. », disait Britten du cycle *Nocturne* (1958). Le compositeur évoquait souvent sa fascination pour les rêves. Il attribuait même une partie de son inspiration à ses heures de rêverie pendant lesquelles, disait-il, son inconscient pouvait enfin se détendre et sonder les profondeurs. Mais il reconnaissait par ailleurs le côté obscur du rêve, susceptible de « laisser libre cours à bien des choses qu'il serait sans doute mieux de ne pas libérer », et d'avoir un effet destructeur sur sa créativité.

*Nocturne* explore ces deux aspects du rêve, et suit leurs effets sur le rêveur au fil d'une séquence continue de poèmes de huit auteurs célèbres. En ouverture, un poème de Shelley sonde l'idée (à laquelle souscrit Britten) selon laquelle les rêves sont un terrain de jeu créatif de l'artiste : « *On a poet's lips I slept, Dreaming like a love adept...* ». Mais cette atmosphère paisible se mue bien vite en un monde imaginaire plus sombre et le poème de Tennyson évoque l'image d'une mer irrésistible, attirante mais potentiellement dangereuse : « *Below the thunders of the upper deep; Far, far in the abysmal sea, His ancient, dreamless, uninvaded sleep...* ». Suivent des poèmes de Coleridge, Middleton, Wordsworth, Owen et Keats mais le cycle se referme sur les vers du prince des poètes britanniques : Shakespeare. Dans l'esprit du cycle, la fin ramène au début,



musicalement et thématiquement parlant. Les derniers vers dénotent l'espoir et la joie d'un éveil qui est aussi un recommencement : « *The morning blesses thee for enlivening all the cheerful eyes that glance so brightly at the new sun-rise.* » Ici, les cauchemars du début, chargés d'angoisse et de désolation, et les rêveries tranquilles et sereines se concilient, apportant une conclusion lumineuse et optimiste à cette exploration souvent pénible des rêves.

Ce cycle allait devenir une des œuvres dont Britten serait le plus fier, parce que le sujet lui tenait particulièrement à cœur, certes, mais aussi en raison d'une composition difficile qu'il qualifiait de « lutte avec l'ange ». Comme nombre d'autres œuvres vocales de Britten, celle-ci fut créée par son compagnon Peter Pears, accompagné d'un petit ensemble issu de l'orchestre symphonique de la BBC : en effet, la partition est conçue pour sept instruments solistes et cordes. En dépit des appréhensions du compositeur, *Nocturne* s'avéra « terriblement populaire ». Pour beaucoup, l'œuvre représente l'apogée de sa production dans le genre. Quinze ans après la *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, d'une veine similaire, Britten témoigne d'une maîtrise absolue de l'architecture cyclique. Il expliqua un jour avoir hérité cette forme de Purcell, soulignant que la sécurité de cette forme continue, dont les éléments sont reliés par la diversité des atmosphères, des tempi et des tonalités, « donne une assise et un sens aux fantasmes les plus fous. » En effet, en dépit des contrastes particulièrement marqués entre les poèmes, Britten parvient à une admirable unité musicale, rassemblant les divers courants en un tout impeccablement cohérent.

# GERALD FINZI

*Dies Natalis*, op.8 (1938–39)



Finzi figure parmi les compositeurs « typiquement anglais » du XX<sup>e</sup> siècle, aux côtés de Vaughan Williams, Elgar et Stanford, mais ses œuvres ont souvent été négligées en raison de leurs harmonies romantiques et de leur lyrisme pastoral. Loin de l'expérimentation et de la modernité, Finzi ne fut jamais en vogue de son vivant. Récemment, sa musique a connu un retour en grâce, appréciée pour ses élégantes et poétiques mélodies, la subtile sensibilité de son traitement des textes et la justesse de l'utilisation du patrimoine populaire. Comme beaucoup d'autres compositeurs de sa génération, Finzi s'inspirait de son environnement. Sa musique combine les sons et les parfums de la campagne anglaise avec des scènes de sa propre vie, teintée de mélancolie : une enfance dans une campagne reculée, loin de toute musique, et marquée par la mort de ses trois frères. À propos de sa musique, le compositeur déclara un jour : « Semblable à l'insecte du corail, l'artiste construit son récif à partir du monde transitoire qui l'entoure et fabrique une structure solide qui se maintiendra longtemps après sa vie fragile et incertaine. »

De retour dans le Gloucestershire en 1922, Finzi s'établit à la campagne et goûta au charme d'une vie simple. Désormais libre de s'adonner à la composition et à son amour de la littérature, tout en se livrant à sa passion de la culture des pommiers, il commença à étoffer son œuvre. Si l'isolement rural finit par lui peser, le poussant à retourner à Londres, sa musique fut à jamais marquée par cette vie campagnarde qui influença durablement son style. Son amour de la poésie anglaise, en particulier les œuvres de Thomas Hardy et Thomas Traherne, se traduisit

tout naturellement par de nombreux « songs » et autres compositions vocales. Celles-ci forment d'ailleurs la majeure partie de son œuvre, les pièces instrumentales restant minoritaires (citons le « Concerto pour clarinette » et les « Cinq Bagatelles pour clarinette et piano »). Finzi avait moins d'affinité avec l'écriture purement instrumentale, au point qu'il abandonna une tentative de concerto pour piano, et retira deux mouvements de son concerto pour violon après sa création.

Plus à l'aise avec la voix, Finzi vit sa carrière commencer à s'épanouir dans les années 1930. Il reçut plusieurs commandes, dont celle du cycle *Dies natalis* pour le Three Choirs Festival. Malheureusement, la Seconde guerre mondiale éclata et le concert prévu fut annulé. Créée à Londres en 1940, l'œuvre ne fut programmée au Three Choirs Festival qu'en 1946. Après la création, Herbert Howells écrivit à Finzi : « Étonnamment réconfortante, l'œuvre (me sembla-t-il) rétablit un certain critère de beauté que tant de musique contemporaine a sacrifié sur l'autel de la virtuosité. » Les poèmes de Thomas Traherne (XVII<sup>e</sup> siècle), extraits du recueil *Centuries of Meditation*, ont pour thème central la joie simple et l'émerveillement innocent d'un enfant devant le monde. *Dies natalis*, un des neuf cycles vocaux de Finzi, illustre parfaitement l'apparente facilité avec laquelle le compositeur réussit à tisser poésie et musique en un tout harmonieux, aux longues lignes mélodiques caractéristiques. Créée par la soprano Elsie Suddaby, l'œuvre est aujourd'hui un pilier du répertoire ténor.

© JO KIRKBRIDE

Traduction : Geneviève Bégou

# BENJAMIN BRITTEN

## **Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester, Op.31** (1943)

Benjamin Britten gilt heute in England als einer der populärsten und gefeiertsten Söhne seines Landes, in jungen Jahren aber gab er sich alle Mühe, sich aus den Bindungen an sein Land zu lösen. Er fühlte sich besonders zur Zweiten Wiener Schule und zu seinen deutsch-österreichischen Berufsgenossen hingezogen, reiste auch nach Wien, nachdem er 1934 Bergs *Wozzeck* gehört hatte, aber schließlich war Amerika das Land, in das er 1939 seinen Wohnsitz verlegte. Ironischerweise lernte Britten erst während dieser Zeit in der Fremde sein musikalisches Erbe richtig schätzen, und das war es auch, was ihn 1942 veranlasste, nach England zurückzukehren und eine Reihe von Kompositionsprojekten auf der Grundlage englischer Versdichtung in Angriff zu nehmen. Was er in der Folge zur Gattung des englischen Lieds beisteuerte, ist enorm, und die Entwicklung zu größerer musikalischer Eigenständigkeit während seines Amerikaaufenthalts hatte sicherlich großen Anteil daran. Peter Evans hat es so ausgedrückt: *„Aus der Bewältigung dieser fremden Gefühlswelten erwuchs ihm das nötige Selbstvertrauen, um sich ohne die schützende Ironie des Pasticheurs wieder an die beimatliche Klangwelt anzunähern.“*

Die Idee zur Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester kam Britten, als er im Sommer 1942 die Bekanntschaft des hochtalentierten Hornisten Dennis Brain machte. Brain bat ihn, ein neues Werk für ihn zu schreiben, und Britten wählte daraufhin sechs Gedichte englischer Verfasser aus und stellte sie zur zyklischen Textgrundlage der Serenade zusammen. Die Gedichte sind ein Rückblick auf mehrere Jahrhunderte englischer Lyrik, die ihnen gemeinsame Thematik ist der Abend und der Tod, im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinn. Aber die zyklische Gestalt des Werks ist nicht auf den Text beschränkt, wie Nicholas Daniel feststellt: *„Ich habe das Gefühl, die Musik weist den Worten den Weg. Britten hat eine bio-organische Art, fast unmerklich die Themen und Motive über die gesamte Struktur eines jeden Stücks hinweg zu verknüpfen. Er hat ein fundiertes Wissen über den musikalischen Vortrag und die wundervollen Möglichkeiten, die Dinge musikalisch in einen Zusammenhang zu stellen.“*

Den Rahmen des Werks bildet ein elegischer Monolog des Solohorns, den der Solist ausschließlich mit dem Klangmaterial der natürlichen Obertonreihe des Instruments spielen soll. Das stellt den Solisten vor höllische Schwierigkeiten, es ergibt sich daraus aber eine Stimmung ausgeprägten Unbehagens und irritierender Ungewissheit, die auf den gesamten Zyklus abfärbt. Der zweite Satz mit dem Titel *Pastoral* „wechselt vom Hornsolo-Prolog zur Streichermusik im gleichen Rhythmus“, doch ohne die angstvolle Spannung der Eröffnung, statt dessen hat er den matten Glanz des Sonnenuntergangs. Warmer Streicherklang mit Dämpfer und sanftes, synkopisches Akkordspiel begleitet den Einsatz des Tenors, der das allmähliche Verblässen der Abendsonne besingt, weniger ein Untergang als vielmehr ein allmähliches Verschwinden. Obwohl er den Titel *Nocturne* trägt, ist der

dritte Satz sehr viel lebhafter mit schimmernden hohen Streichern und pizzicato gespielten Celli und Bässen als Begleitung des Horns, das den Dreiklangsruf des Jagdhorns nachahmt („Blow, bugle, blow...“). Die sinngemäße Auslegung des Textes zieht in jeder Verszeile ein bogenartiges Steigen und Fallen nach sich mit einem Anschwellen am Anfang, gefolgt von einem sachten Abflauen („dying...“), Nachbildung der im Gedicht geschilderten Winde und Echos.

Der stille, *piano* verklingende Schluss dieses Satzes wirkt in den nächsten hinein, in dem langsame, synkopische Streicherklänge einen düsteren Hintergrund zu dem ausgedehnten melancholischen Hornsolo bilden, mit dem der Satz beginnt und endet. Dieser Monolog ist als eine Reihe von Halbtonschritten angelegt, die sich steigern bis zu einer heftigen, durchdringenden Seufzerfigur. Die Gesangslinie ist ähnlich spröde und herb: mit ihrer gequälten Chromatik malt sie die Zerstörung der Rose durch „den heimlichen Wurm“, der seinerseits in den vereinzelt eingestreuten düsteren Pizzicato-Achteln im Bass abgebildet ist. Das chromatische Motiv wird in den nachfolgenden Satz übernommen, in dem die Gesangslinie nahezu durchgehend in Halbönen geführt ist - „*come un lamento*“. Hier treten nun die Streicher mehr in den Vordergrund, ihre auftrumpfenden, selbstbewussten Linien werden allmählich dichter und komplexer bis zum Einsatz des Horns, das seinerseits immer mehr in den Ekstase gerät. Der nächste Satz hat den Titel *Hymn*, steht aber in einem munteren Zweiertakt (gegen den das Horn im 6/8-Takt anspielt); hier haben wir erneut die jagdhornartigen Klänge, die schon früher in dem Zyklus begegneten, mit figurierten Tonleiterpassagen zu Ehren der „glorreich strahlenden Göttin“. Im Sonnet schließlich kehren wir zur Stimmung des zweiten Satzes zurück. In diesem Satz, der mit der Vortragsbezeichnung „*tranquillo e liberamente*“ versehen ist, werden Nacht und Tod nicht mehr als Schrecknisse dargestellt, die Dunkelheit ist vielmehr eine willkommene, wohlthuende Möglichkeit des Rückzugs von der Welt. Mit Dämpfer spielende Streicher in hoher Lage beschließen den Satz, bevor sich mit dem Epilog des Horns der Kreis schließt und der Zyklus endet.



## **Nocturne für Tenor, sieben Soloinstrumente und Streicher, Op.60** (1958)

*„Er wird nicht so wahnsinnig populär werden, denn er ist eine höchst befremdliche und abseitige Angelegenheit, aber Träume sind nun einmal befremdlich und abseitig“*, schrieb Britten einmal über seinen 1958 komponierten Liederzyklus *Nocturne*. Britten hatte schon öfters von der Faszination gesprochen, die Träume auf ihn ausübten, und meinte sogar, seine kompositorische Erfindungskraft sei zu einem Gutteil auf die mit Träumereien zugebrachten Stunden zurückzuführen; er sagte, sein Unbewusstes könne sich, während er träume, entspannen und Einfallen nachgehen, die unter der Oberfläche verborgen sind. Er räumte aber ein, dass Träume auch ihre Schattenseiten haben, und deutete an, sie könnten *„Dinge freisetzen, von denen man denkt, sie wären besser nicht freigesetzt worden“*; Dinge, die sich geradezu schädlich auf seine Schöpferkraft auswirken könnten.

*Nocturne* spürt sowohl den unheilvollen als auch den besänftigenden Aspekten des Träumens nach und beleuchtet ihre Wirkung auf den Träumer in Gedichten von acht namhaften Dichtern, die in ununterbrochener Folge aneinandergereiht sind. Das Werk beginnt mit einem Gedicht von Shelley, das die Überzeugung Britten thematisiert, wonach Träume eine schöpferische Spielweise für den Künstler sind: *„Auf eines Dichters Lippen schlief ich, träumend wie ein Frischverliebter...“*. Aber diese friedvolle Stimmung verflüchtigt sich schon bald und macht einer düsteren Traumwelt Platz, in der das Gedicht von Tennyson das Bild von den überwältigenden Kräften des Meeres beschwört - zugleich faszinierend und gefährlich: *„Tief unter dem Tosen der Meereswogen, weit draußen in der abgrundtiefen See,*

schläft seinen uralten, traumlosen, ungestörten Schlaf...“ Gedichte von Colderidge, Middleton, Wordsworth, Owen und Keats folgen, den Schlusspunkt aber bilden Verse des berühmtesten englischen Dichters, Verse von Shakespeare. Der Logik des zyklischen Prinzips folgend, greift der Schluss auf den Anfang zurück, musikalisch ebenso wie in der dichterischen Aussage, mit Zeilen, in denen Hoffnung und die Freude des Erwachens zum Ausdruck kommt: „... wenn der Morgen dich preist, machst du doch die fröhlichen Augen munter, die so strahlend blicken beim Aufgang der Sonne.“ Die Beklommenheit und Hoffnungslosigkeit vorangegangener böser Träume wird versöhnt durch die Beschaulichkeit seliger Träumereien in einem freudigen, zuversichtlichen Abschluss einer mitunter verstörenden Traumreise.

Das Werk sollte einer der größten Erfolge Brittenns werden und es war sein ganzer Stolz, nicht nur, weil ihm die Thematik so sehr am Herzen lag, sondern auch wegen der Mühe, die ihm die Komposition machte: Britten sprach von einem „*Ringeln mit dem Engel*“. Wie viele andere Werke Brittenns wurde es von seinem langjährigen Partner Peter Pears uraufgeführt, zusammen mit einem kleiner besetzten BBC Symphony Orchestra: das Werk ist für eine Besetzung mit sieben Soloinstrumenten und Streichern geschrieben. Entgegen Brittenns Befürchtungen wurde *Nocturne* doch ein „*wahnsinnig populäres*“ Werk, und viele sehen es als das Gipfelwerk seines umfangreichen Liedschaffens an. Fünfzehn Jahre nach der Komposition von *Serenade for tenor, horn and strings* - einem in Tonfall und Stimmung sehr ähnlichen Liederzyklus - scheint er seine Kunst des zyklischen Formbaus vervollkommen zu haben. Er hat einmal gesagt, er habe darin das musikalische Erbe Purcells angetreten, und meinte, die Stabilität dieser fortlaufenden Form, die sich aus unterschiedlichen Stimmungen, Tempi und Tonarten zusammensetzt, „*kann die wildesten Phantasien zuverlässig zusammenhalten und plausibel machen*“. Tatsächlich ist es Britten gelungen, trotz der starken Kontraste der einzelnen Gedichtvertonungen ein Werk von schönster musikalischer Geschlossenheit zu schaffen und die verschiedenen Elemente zu einem untadelig geschlossenen Ganzen zu vereinigen.

# GERALD FINZI

## *Dies Natalis*, Op.8 (1938–39)

Finzi gilt neben Vaughan Williams, Elgar und Stanford als einer der „typisch englischen“ Komponisten des 20. Jahrhunderts, seine Werke sind aber vielfach geringschätzig beurteilt worden wegen ihrer offensichtlichen Rückgriffe auf harmonische Verfahren der Spätromantik und ihres pastoralen Lyrizismus. Experimentierfreude und Fortschrittlichkeit sind in der Tat keine Begriffe, die man mit seiner Musik assoziiert, und zu seinen Lebzeiten fand man ihn immer irgendwie altmodisch. Ungeachtet dieser Geringschätzung früherer Zeiten wird seine Musik heute anerkannt, und man rühmt ihre gefälligen lyrischen Melodien, die feinfühlig Textvertonung und die gekonnte Verarbeitung englischer Volksweisen. Wie viele andere Komponisten seiner Generation suchte Finzi in seiner näheren Umgebung nach Anregungen und fand sie in den Klängen und Gerüchen des englischen Landlebens, die sich in seiner Musik mit Momentaufnahmen seines eigenen Lebens vermischen, einer eher trübseligen Jugend in der musikalischen Isolation auf dem Land, die überschattet war vom Tod seiner drei Brüder, als er noch ein Kind war. Er hat über seine Musik einmal gesagt: „*Der Künstler ist wie das Korallentier, das sein Riff aus der es umgebenden vergänglichen Welt baut und ein stabiles Gebilde schafft, das über sein ständig bedrohtes, unsicheres Leben hinaus Bestand hat.*“

Nachdem Finzi 1922 von London wieder aufs Land, in die Grafschaft Gloucestershire gezogen war, fand er Gefallen am einfachen Leben. Während er seiner Passion, dem Anbau von Äpfeln frönte, konnte er sich nun ganz auf die Komposition und seine Liebe zur Literatur konzentrieren, und sein Werkbestand vergrößerte sich. Zwar fand er seine ländliche Abgeschiedenheit auf die Dauer doch zu belastend und beschloss, wieder nach London zu ziehen, aber die Saat seines Landlebens war in seiner Musik bereits aufgegangen, sie war von bleibender Wirkung und verlieh seinem Kompositionsstil sein besonderes Gepräge. Seine Vorliebe für die englische Lyrik und insbesondere die Werke von Thomas Hardy und Thomas Traherne führte wie von selbst zu einer Fülle von Liedern und anderen Vokalkompositionen. Sein Schaffen besteht zum größten Teil aus Werken dieser Art, es umfasst nur ein paar wenige Instrumentalstücke, etwa das Klarinettenkonzert und die Fünf Bagatellen für Klarinette und Klavier. Die Komposition reiner Instrumentalmusik fiel ihm so schwer, dass er ein frühes Klavierkonzert abbrach und zwei Sätze seines Violinkonzerts nach der ersten Aufführung zurückzog.

Die Vokalkomposition lag Finzi sehr viel mehr, und in den 1930er Jahren hatte er damit wachsenden Erfolg; bald bekam er regelmäßig Kompositionsaufträge, unter anderem vom Three Choirs Festival, das den Liederzyklus *Dies Natalis* bei ihm in Auftrag gab. Leider vereitelte der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Uraufführung, und so bekam die Öffentlichkeit (abgesehen von einer Aufführung in London im Jahr 1940) das Werk erst beim Three Choirs Festival 1946 zu hören. In einem Brief, den er Finzi nach der Uraufführung schrieb, stellte Herbert Howells fest: „*Es war auf merkwürdige Weise tröstlich, und (mir schien) das*

*alles bringt einem einen Standard des Schönen zurück, den die Virtuosität in so vielen Werken der zeitgenössischen Musik so gründlich ruiniert hat.*“ Die in dem Zyklus vertonten Texte sind der Gedichtsammlung *Centuries of Meditation* des Dichters Thomas Traherne (17. Jahrhundert) entnommen; sie schildern die naive Freude eines arglosen Kindes und sein Erstaunen über die Welt. *Dies Natalis*, einer von neun Liederzyklen in seinem Schaffen, ist ein vollendetes Beispiel der Fähigkeit Finzis, scheinbar mühelos Dichtung und Musik zu einer Einheit ohne Brüche zu verflechten, mit langgezogenen lyrischen Melodielinien, die ein Markenzeichen der Kunst Finzis sind. Das Werk ist von der Sopranistin Elsie Suddaby uraufgeführt worden, seither ist es aber vor allem als ein Werk für Tenor populär geworden.

© JO KIRKBRIDE

Übersetzung Heidi Fritz





# BENJAMIN BRITTEN

[1913–1976]

*Serenade für Tenor, Horn  
und Streichorchester, Op.31*

*Prolog*

*Pastorale*

Der Tag ist alt; der sinkenden Sonne  
bleibt nur ein kleines Stück Wegs,  
die Rösser, die sie mit fester Hand lenkt,  
ziehen den Sonnenwagen den Hügel hinab.  
Die Schatten werden lang und länger,  
Brombeerbüsche gleichen hohen Zedern,  
Maulwurfshügel sind wie Berge,  
die Ameise wie ein riesenhafter Elefant.  
Die winzige Herde wirft einen Schatten,  
der das Dreifache ihres Grundes einnimmt,  
der schlanke Bursche, der sie hütet,  
ist gewaltig wie ein Polyphem.  
Nun sitzen sie auf den Bänken,  
die Abendkühle genießend und den Schwatz,  
bis Phöbus, der im Westen eintaucht,  
der Welt den Weg zur Nachtruhe weist.

*Nocturne*

Abendglanz legt sich auf der Burgen Mauern  
Und auf die schneebedeckten alten Berge:  
die lange Nacht breitet sich über die Seen,  
der wilde Wasserfall stürzt stolz herab.  
Schalle, Horn, schalle, rufe das unbändige Echo hervor.  
Schalle, Horn, antworte, Echo, verhallend, verhallend, verhallend.  
Hör nur, horch, wie fein und hell,  
und feiner, heller, weiter schallend!  
Und süß und fern vom Felsenhang  
Klingen leise die Hörner des Elfenlands!  
Erschalle, lass uns der Purpurtäler Antwort hören.  
Schalle, Horn, antworte, Echo, verhallend, verhallend, verhallend.  
O Liebste, es erstirbt dort am verhangenen Himmel,  
es verliert sich auf Hügeln, Feldern und Flüssen:  
das Echo unserer Seelen aber geht hin und her  
von mir zu dir und schwillt nur immer weiter an.  
Schalle, Horn, antworte, Echo, verhallend, verhallend, verhallend.

**Serenade for tenor,  
horn & strings, Op.31** [1943]

**1 Prologue**

**2 Pastoral**

The day's grown old; the fainting sun  
Has but a little way to run,  
And yet his steeds, with all his skill,  
Scarce lug the chariot down the hill.  
The shadows now so long do grow,  
That brambles like tall cedars show;  
Mole hills seem mountains, and the ant  
Appears a monstrous elephant.  
A very little, little flock  
Shades thrice the ground that it would stock;  
Whilst the small stripling following them  
Appears a mighty Polypheme.  
And now on benches all are sat,  
In the cool air to sit and chat,  
Till Phoebus, dipping in the West,  
Shall lead the world the way to rest.

– CHARLES COTTON [1630–1687]

**3 Nocturne**

The splendour falls on castle walls  
And snowy summits old in story:  
The long night shakes across the lakes,  
And the wild cataract leaps in glory:  
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,  
Bugle, blow, answer, echoes, dying, dying, dying.  
O hark, O hear how thin and clear,  
And thinner, clearer, farther going!  
O sweet and far from cliff and scar  
The horns of Elfland faintly blowing!  
Blow, let us hear the purple glens replying:  
Bugle, blow, answer, echoes, dying, dying, dying.  
O love, they die in yon rich sky,  
They faint on hill or field or river:  
Our echoes roll from soul to soul  
And grow for ever and for ever.  
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,  
Bugle, blow, answer, echoes, dying, dying, dying.

– ALFRED, LORD TENNYSON [1809–1892]

*Sérénade pour ténor,  
cor et cordes, op.31*

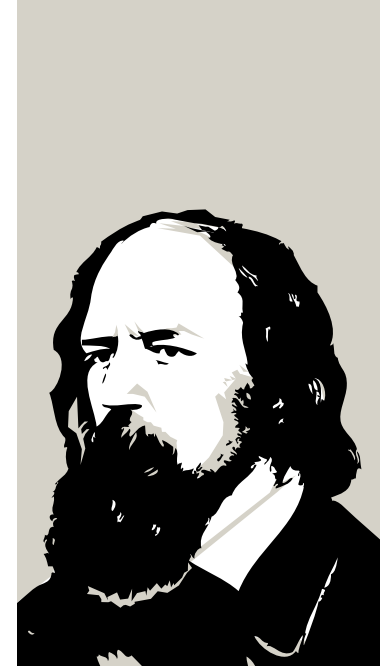
*Prologue*

*Pastorale*

Le jour s'est fait vieux ; le soleil déclinant  
A presque fini sa course,  
Mais malgré son adresse, ses coursiers  
Peinent à tirer son char au bas de la colline.  
Tant s'allongent à présent les ombres  
Que les roncières paraissent de hauts cèdres,  
Les taupinières, montagnes, et la fourmi  
Un monstrueux éléphant.  
L'ombre d'un petit, tout petit troupeau couvre  
Trois fois la surface qu'il pâture ;  
Un petit berger le suit,  
Tel un imposant Polyphème.  
Et maintenant tous s'assoient sur les bancs,  
Pour discuter dans la fraîcheur du soir,  
Jusqu'à ce que Phébus, disparaissant à l'Occident,  
Montre au monde le chemin du repos.

*Nocturne*

La splendeur tombe sur les murs du château  
Et les neiges éternelles :  
La longue nuit tremble d'un lac à l'autre,  
Et la cataracte sauvage bondit en majesté :  
Sonne, bugle, sonne, lève les échos sauvages,  
Bugle, sonne, répondez, échos, répondez en mourant.  
Ô écoutez, ô entendez ce son ténu et clair,  
De plus en plus ténu, et clair, et lointain !  
Ô qu'il est doux, loin des falaises et des rochers,  
Le son léger du cor des Elfes !  
Sonne, fais-nous entendre la réponse des vallées pourpres :  
Bugle, sonne, répondez, échos, répondez en mourant.  
Ô amour, ils meurent au loin dans le ciel si beau,  
S'évanouissent dans les collines, sur les champs ou les rivières :  
Nos échos roulent d'âme en âme  
Et enflent à jamais.  
Sonne, bugle, sonne, lève les échos sauvages,  
Bugle, sonne, répondez, échos, répondez en mourant.



## Elegie

O Rose, du bist krank!  
Der heimliche Wurm,  
der nächtens heranzfliegt  
im Heulen des Sturms,  
er fand dein Bett  
hochroten Entzückens,  
und seine geheime, finstere Liebe,  
sie vernichtet dein Leben.

## Grabgesang

Heute Nacht, heute Nacht,  
in alle Ewigkeit,  
Herd und Haus und Kerzenlicht,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Wenn du von hinnen scheidest,  
in alle Ewigkeit,  
führt zum dornigen Ödland dein letzter Weg,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Gabst du einst Hosen und Schuhe,  
in alle Ewigkeit,  
setz dich hin und zieh sie an,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Gabst du nie Hosen und Schuhe,  
in alle Ewigkeit,  
werden die Dornen bis auf die Knochen dich stechen,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Wenn du vom dornigen Ödland scheidest,  
in alle Ewigkeit,  
kommst du dann zum Steg der Angst,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Wenn du vom Steg der Angst scheidest,  
in alle Ewigkeit,  
kommst du zuletzt ins Fegefeuer,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Gabst du einst Speise und Trank,  
in alle Ewigkeit,  
wird dich das Feuer nicht versengen,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Gabst du niemals Speise und Trank,  
in alle Ewigkeit,  
wird dich das Feuer bis auf die Knochen verbrennen,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.  
Heute Nacht, heute Nacht,  
in alle Ewigkeit,  
Herd und Haus und Kerzenlicht,  
und Christus sei deiner Seele gnädig.

## 4 Elegy

O Rose, thou art sick!  
The invisible worm  
That flies in the night,  
In the howling storm,  
Has found out thy bed  
Of crimson joy:  
And his dark secret love  
Does thy life destroy.

– WILLIAM BLAKE (1757–1827)

## 5 Dirge

This ae nighte, this ae nighte,  
Every nighte and alle,  
Fire and fletee and candle-lighte,  
And Christe receive thy saule.  
When thou from hence away art past,  
Every nighte and alle,  
To Whinnymuir thou com'st at last;  
And Christe receive thy saule.  
If ever thou gav'st hos'n and shoon,  
Every nighte and alle,  
Sit thee down and put them on;  
And Christe receive thy saule.  
If hos'n and shoon thou ne'er gav'st nane,  
Every nighte and alle,  
The winnies shall prick thee to the bare bane;  
And Christe receive thy saule.  
From Whinnymuir when thou may'st pass,  
Every nighte and alle,  
To Brig o' Dread thou com'st at last;  
And Christe receive thy saule.  
From Brig o' Dread when thou may'st pass,  
Every nighte and alle,  
To Purgatory fire thou com'st at last;  
And Christe receive thy saule.  
If ever thou gav'st meat or drink,  
Every nighte and alle,  
The fire shall never make thee shrink;  
And Christe receive thy saule.  
If meat or drink thou ne'er gav'st nane,  
Every nighte and alle,  
The fire will burn thee to the bare bane;  
And Christe receive thy saule.  
This ae nighte, this ae nighte,  
Every nighte and alle,  
Fire and fletee and candle-lighte,  
And Christe receive thy saule.

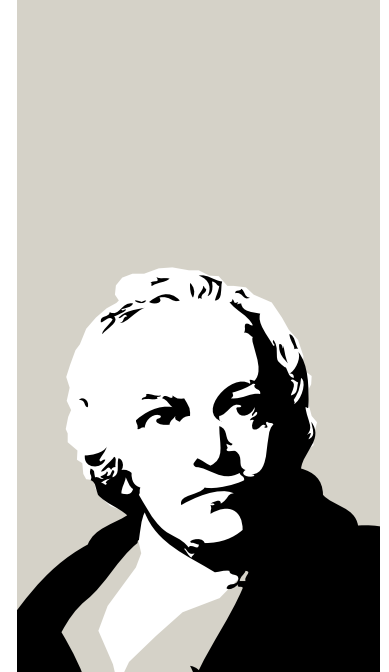
– ANONYMOUS, 15<sup>th</sup> C.

## Élégie

Ô Rose, tu es malade !  
Le ver invisible  
Qui vole dans la nuit,  
Dans le hurlement de la tempête,  
A découvert ton lit  
De pourpre félicité :  
Et son funeste amour secret  
Détruit ta vie.

## Chant funèbre

Cette nuit, cette nuit même,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Le feu, l'eau et la flamme des bougies,  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Quand tu auras quitté ces lieux,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Tu arriveras enfin à la Lande aux ajoncs ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si jamais tu donnas chausses et chaussures,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Assieds-toi et mets-les ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si jamais tu ne donnas ni chausses ni chaussures,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Les ajoncs te piqueront jusqu'à l'os ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si tu peux quitter la Lande aux ajoncs,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Tu arriveras au Pont de la Terreur ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si tu passes le Pont de la Terreur,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Tu arriveras au feu du Purgatoire ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si jamais tu donnas viande ou vin,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Jamais le feu ne te consumera ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Si jamais tu ne donnas ni viande ni vin,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Le feu te brûlera jusqu'à l'os ;  
Et que le Christ reçoive ton âme.  
Cette nuit, cette nuit même,  
Chaque nuit et toutes les nuits,  
Par le feu, l'eau et la flamme des bougies,  
Que le Christ reçoive ton âme.



## Hymnus

Königin und Jägerin, keusch und schön,  
nun da die Sonne sich zur Ruhe begab,  
hältst du, in deinem silbernen Thronessel sitzend,  
in der gewohnten Art und Weise Hof:  
Hesperus erlehnt dein Licht,  
glorreich strahlende Göttin.  
Erde, dein missgünstiger Schatten  
wage es nicht, dazwischenzutreten;  
Kynthias Gestirn ward dazu erschaffen,  
den Himmel zu erhellen, wenn der Tag sich neigt;  
beglücke uns denn mit dem ersehnten Anblick,  
glorreich strahlende Göttin.  
Lege deinen Perlenbogen beiseite  
Und deinen schimmernden gläsernen Köcher;  
gönne dem fliehenden Hirsch, sei er auch kurz,  
einen Augenblick des Atemholens,  
du, die du die Nacht zum Tage machst,  
glorreich strahlende Göttin.

## Sonett

O der du sanft die stille Mitternacht mit Wohlgeruch erfüllst,  
mit achtsam linden Händen uns die Augen schließt,  
dem Dunkel zugewandt, dem Licht abhold,  
von göttlichem Vergessen gnädig umschattet,  
o süßer Schlaf, so schliesse, wenn es dir gefällt,  
inmitten dieses Lobgesangs die willigen Augen mir  
oder warte das „Amen“ ab, ehe dein Mohnsaft  
seine süße Wohltat ausgießt rund um mein Bett.  
Dann bewahre mich, dass nicht der vergangene Tag  
Schatten auf mein Kissen wirft, die mich bekümmern,  
bewahre mich vor bohrendem Gewissen, das sich die Nacht  
zunutze macht und wie ein Maulwurf in der Tiefe wühlt;  
dreh fest den Schlüssel um in den geölten Schlössern  
und verschliesse meiner Seele stillen Schrein.

## Epilog

## 6 Hymn

Queen and huntress, chaste and fair,  
Now the sun is laid to sleep,  
Seated in thy silver chair,  
State in wonted manner keep:  
Hesperus entreats thy light,  
Goddess excellently bright.  
Earth, let not thy envious shade  
Dare itself to interpose;  
Cynthia's shining orb was made  
Heav'n to clear when day did close;  
Bless us then with wishèd sight,  
Goddess excellently bright.  
Lay thy bow of pearl apart,  
And thy crystal shining quiver;  
Give unto the flying hart  
Space to breathe, how short so-ever:  
Thou that mak'st a day of night,  
Goddess excellently bright.

– BEN JONSON (1572–1673)

## 7 Sonnet

O soft embalmer of the still midnight,  
Shutting with careful fingers and benign,  
Our gloom-pleas'd eyes, embower'd from the light,  
Enshaded in forgetfulness divine:  
O soothest Sleep! if so it please thee, close  
In midst of this thine hymn my willing eyes,  
Or wait the "Amen" ere thy poppy throws  
Around my bed its lulling charities.  
Then save me, or the passèd day will shine  
Upon my pillow, breeding many woes, -  
Save me from curious Conscience, that still lords  
Its strength for darkness, burrowing like a mole;  
Turn the key deftly in the oilèd wards,  
And seal the hushèd Casket of my Soul.

– JOHN KEATS (1795–1821)

## 8 Epilogue

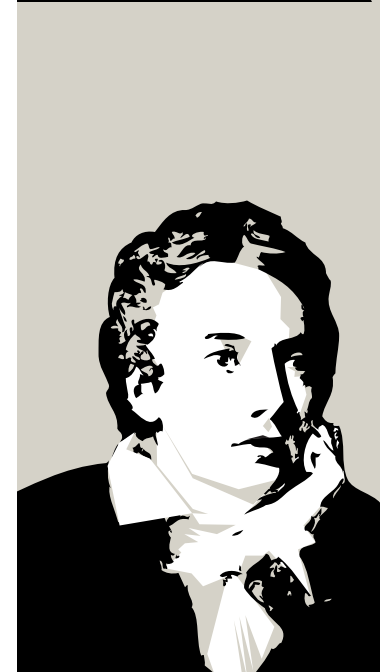
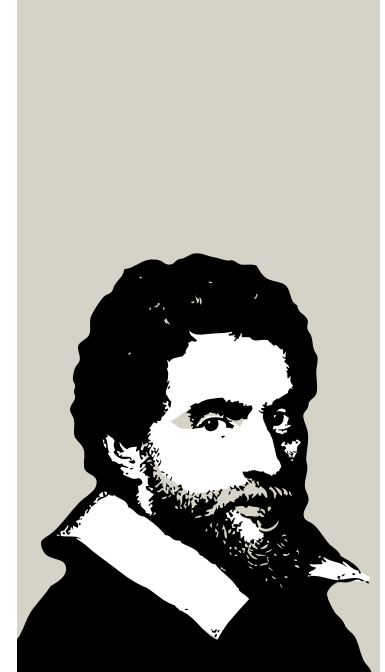
## Hymne

Reine et chasseresse, chaste et belle,  
À présent que le soleil s'est couché,  
Assise sur ton trône d'argent,  
Tiens ta cour comme à l'accoutumée :  
Hespérus implore ta lumière,  
Déesse suprêmement lumineuse.  
Terre, que ton ombre envieuse  
Ne cherche pas à s'interposer ;  
L'orbe étincelant de Cynthia fut créé  
Pour illuminer les cieux quand le jour s'enfuit ;  
Bénis-nous, comble nos vœux : apparais !  
Déesse suprêmement lumineuse.  
Dépose ton arc de perles,  
Et ton carquois d'étincelant cristal ;  
Donne au cerf en fuite  
Le temps, si court soit-il, de reprendre son souffle :  
Toi qui fais de la nuit le jour,  
Déesse suprêmement lumineuse.

## Sonnet

Ô doux embaumeur de la minuit paisible,  
Qui, d'un doigt bienveillant et attentif,  
Fermes nos yeux à la recherche de l'obscurité, loin de la  
À l'ombre du divin oublié : [lumière,  
Ô Sommeil apaisant ! Si tu le souhaites, ferme  
Mes yeux consentants au milieu de ce chant,  
Ou attends l'« Amen » pour laisser tes pavots  
Exhaler leur parfum autour de mon lit.  
Protège-moi ensuite, sinon le jour enfui  
se reflétera sur mon oreiller, générant maint tourment -  
Protège-moi de la Conscience importune, qui tire sa force  
Des ténèbres, fouissant comme une taupe ;  
Tourne adroitement la clé dans la serrure bien huilée,  
Et verrouille le coffret secret de mon âme.

## Épilogue



# BENJAMIN BRITTEN

(1913–1976)

*Nocturne für Tenor,  
sieben Soloinstrumente  
und Streicher, Op.60*

## *Auf eines Dichters Lippen schlief ich*

Auf eines Dichters Lippen schlief ich,  
träumend wie ein Frischverliebter,  
in den Klang seines Atems geschmiegt;  
nicht sucht noch findet er irdisches Glück,  
er nährt sich von den flüchtigen Küssen derer,  
die seiner Gedanken Wildnis bevölkern.  
Von Tagesanbruch bis zur Abendröte  
sieht er dem Abglanz der Sonne zu auf dem See,  
der die gelben Bienen im blühenden Efeu beleuchtet,  
und achtet nicht dessen, was sie sind,  
doch vermag er es, Wesen daraus zu erschaffen,  
die wirklicher sind als die Lebenden,  
Zöglinge der Unsterblichkeit.

## *Tief unter dem Tosen der Meereswagen*

Tief unter dem Tosen der Meereswagen,  
weit draußen in der abgundtiefen See,  
schläft seinen uralten, traumlosen, ungestörten Schlaf  
der Krake: mattester Abglanz des Sonnenlichts  
huscht über seine schattenhaften Flanken: über ihm  
ballen sich gewaltige, tausendjährige Schwämme;  
und weiter fort im schwachen Licht  
aus mancher wundersamen Grotte und geheimen Kammer  
teilen riesenhafte Polypenarme ohne Zahl  
mit mächtigen Tentakeln das schlummernde Grün.  
Dort liegt er schon seit Ewigkeiten und dort wird er liegen,  
wird Seeungeheuer vertilgen in seinem Schlaf,  
bis das Feuer des Jüngsten Tages die Meere erhitzt;  
dann werden ihn Menschen und Engel ein einziges Mal  
donnernd auftauchen und an der Oberfläche sterben sehen.

**Nocturne for tenor solo,  
seven obbligato instruments  
and string orchestra, Op.60** (1958)

## 9 **On a poet's lips I slept**

On a poet's lips I slept  
Dreaming like a love-adept  
In the sound his breathing kept;  
Nor seeks nor finds he mortal blisses,  
But feeds on the æreal kisses  
Of shapes that haunt thought's wildernesses.  
He will watch from dawn to gloom  
The lake-reflected sun illumine  
The yellow bees in the ivy-bloom,  
Nor heed nor see, what things they be;  
But from these create he can  
Forms more real than living man,  
Nurslings of immortality!

– PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822),  
from *Prometheus Unbound* (1820)

## 10 **Below the thunders of the upper deep**

Below the thunders of the upper deep;  
Far, far beneath in the abysmal sea,  
His ancient, dreamless, uninvaded sleep  
The Kraken sleepeth: faintest sunlights flee  
About his shadowy sides: above him swell  
Huge sponges of millennial growth and height;  
And far away into the sickly light,  
From many a wondrous grot and secret cell  
Unnumber'd and enormous polypi  
Winnow with giant arms the slumbering green.  
There hath he lain for ages and will lie  
Battening upon huge seaworms in his sleep,  
Until the latter fire shall heat the deep;  
Then once by men and angels to be seen,  
In roaring he shall rise and on the surface die.

– ALFRED, LORD TENNYSON (1809–1892),  
'The Kraken',  
from *Poems, Chiefly Lyrical* (1830)

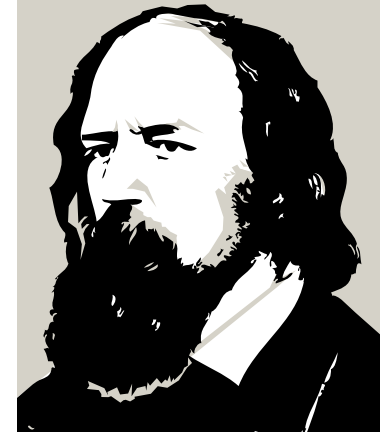
*Nocturne pour ténor,  
sept instruments obligés  
et orchestre à cordes, op.60*

## *Sur les lèvres d'un poète je dormis*

Sur les lèvres d'un poète je dormis,  
Rêvant comme un adepte de l'amour  
Au rythme de son souffle ;  
Il ne cherche ni ne trouve de mortelles délices,  
Mais vit des baisers éthérés  
Des formes qui hantent les sauvages confins de la pensée.  
De l'aube au crépuscule, contemplant  
Le reflet du soleil sur le lac illuminer  
Les abeilles d'or dans le lierre en fleur,  
Oublieux de ce qu'il voit (s'il le voit),  
Il saura pourtant en créer  
Des formes plus réelles qu'un être vivant,  
Nourrissons d'immortalité !

## *Sous le fracas de la mer*

Sous le fracas de la mer,  
Au plus profond de l'abysse,  
D'un sommeil immémorial, sans rêve et inviolé,  
Dort le kraken, d'infimes touches de soleil  
Évanescentes le long de ses flancs obscurs. Au-dessus de lui,  
D'énormes éponges façonnées au fil des millénaires ;  
Et loin, loin, dans la clarté blafarde  
De grottes merveilleuses aux maints recoins secrets,  
Des myriades de gigantesques polypes  
Vannent de leurs bras géants les prairies sous-marines assoupies.  
Là, depuis le fond des âges, il repose et reposera,  
S'engraissant en dormant de ver marins géants,  
Jusqu'à ce que le feu ultime agite la mer :  
Alors, unique apparition aux yeux des hommes et des anges,  
Rugissant, il montera à la surface pour y mourir.



## Umgürtet mit einer Blätterranke

Umgürtet mit einer Blätterranke,  
die Blätterranke sein einziges Gewand!  
Ein lieblicher Knabe pflückte Früchte  
im Mondschein in einem verwilderten Garten.  
Der Mond schien hell, die Luft war leicht,  
und Früchte und Blüten trug  
mancher Busch und mancher Baum zugleich:  
und alles war in milde Farben getaucht,  
die in der dämmrigen Luft hingen  
wie ein Gemälde, kostbar und fein.  
Es war ein Himmelsstrich, wo, wie man sagt,  
die Nacht angenehmer ist als der Tag.  
Doch wer hat diesen schönen Knaben verleitet,  
diesen schönen Knaben, hier zu verweilen?  
Allein, bei Nacht, ein Kind noch,  
an einem Ort so still und so verlassen –  
hat er keinen Freund, keine liebende Mutter?

## Der Glockenschlag zur Mitternacht macht ting, ting, ting

Der Glockenschlag zur Mitternacht macht ting, ting, ting,  
die Hunde heulen dann, und nicht ein Vogel singt,  
allein die Nachtigall, und die macht twit, twit, twit;  
Eulen sitzen dann auf jedem Ast;  
Raben krächzen auf der Schornsteinkrone;  
Das Heimchen in der Kammer hüpf;  
Die Knabbermaus, auch sie schläft nicht,  
vielmehr macht sie piep, piep, piep, piep, piep;  
und die Katzen machen miau, miau, miau,  
immerzu machen die Katzen miau, miau, miau.

## 11 Encinctured with a twine of leaves

Encinctured with a twine of leaves,  
That leafy twine his only dress!  
A lovely Boy was plucking fruits,  
By moonlight, in a wilderness.  
The moon was bright, the air was free,  
And fruits and flowers together grew  
On many a shrub and many a tree:  
And all put on a gentle hue,  
Hanging in the shadowy air  
Like a picture rich and rare.  
It was a climate where, they say,  
The night is more beloved than day.  
But who that beautiful Boy beguil'd  
That beautiful boy to linger here?  
Alone, by night, a little child,  
In place so silent and so wild –  
Has he no friend, no loving mother near?  
– SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772–1834),  
from *The Wanderings of Cain* (1828)

## 12 Midnight's bell goes ting, ting, ting

Midnight's bell goes ting, ting, ting, ting, ting,  
Then dogs do howl, and not a bird does sing  
But the nightingale, and she cries twit, twit, twit;  
Owls then on every bough do sit;  
Ravens croak on chimneys' tops;  
The cricket in the chamber hops;  
The nibbling mouse is not asleep,  
But he goes peep, peep, peep, peep, peep;  
And the cats cry mew, mew, mew,  
And still the cats cry mew, mew, mew.  
– THOMAS MIDDLETON (1580–1627),  
from *Blurt, Master Constable* (1602)

## Ceint d'une guirlande de feuilles

Ceint d'une guirlande de feuilles  
Pour seule vêtue,  
Un charmant enfant cueillait des fruits  
Au clair de lune, en un endroit désert.  
La lune brillait, l'air était léger,  
Fruits et fleurs ensemble croissaient  
Sur maint arbres et arbustes :  
Tous prenaient une nuance délicate,  
En suspens dans ce clair-obscur :  
Insolite et précieux tableau.  
Sous ces cieux, dit-on,  
La nuit est plus appréciée que le jour.  
Mais quel charme envoûtait donc ce bel enfant,  
L'incitait à s'attarder ici ?  
Seul, la nuit, un petit enfant  
En un lieu silencieux et désert –  
N'a-t-il nul ami, nulle mère aimante ?

## Minuit sonne : ding ! ding ! ding !

Minuit sonne : ding ! ding ! ding ! ding ! ding !  
Les chiens hurlent, les oiseaux se taisent  
Sauf le rossignol qui chante « tuit, tuit, tuit » ;  
Les hiboux se perchent sur toutes les branches ;  
Les corbeaux croassent au faite des cheminées ;  
Le criquet saute dans la chambre ;  
Nullement endormie, la souris grignote,  
Et chicote, chicote, chicote ;  
Les chats mia-miau-miaou-miaulent,  
Et recommencent miaou miaou miaou !



*Doch in jener Nacht,  
als ich auf meinem Bette lag*

Doch in jener Nacht,  
als ich auf meinem Bette lag, war ich sehr erregt  
und fühlte schmerzlich, in was für einer Welt ich lebte;  
bei brennender Kerze wachte ich,  
dann und wann lesend; die überwundene Angst  
bedrängte mich beinahe wie eine aufsteigende Angst;  
ich dachte an diese Massaker vom September,  
kaum einen Monat war es her,  
und fühlte sie wieder ganz nah, eine reale Bedrohung:  
ein Übriges taten Romane tragischen Inhalts  
und traurige Gedenktage im Kalender,  
Erinnerungen und vage Ermahnungen.  
„Das Pferd wird dressiert, und der himmlische Wind  
dreht sich und folgt seiner eigenen Spur,  
Jahr folgt auf Jahr, die Gezeiten wiederholen sich,  
Tag folgt auf Tag, alle Dinge kehren wieder,  
das Erdbeben gibt sich nicht mit einem Mal zufrieden.“  
Und so geriet ich zunehmend in Erregung,  
bis mir schien, ich hörte eine Stimme,  
die der ganzen Stadt zurief: „Hört auf zu schlafen.“

*Sie schläft mit sachten letzten Atemzügen*

Sie schläft mit sachten letzten Atemzügen, doch kein Geist taucht  
aus der Stille der Mauer ihres Schlosses drohend auf,  
der Mauer, aus Knaben auf Knaben und Unglück auf Unglück gebaut.  
Sie träumt von goldenen Gärten und süßer Traurigkeit  
und fragt sich nicht, warum ihre Rosen nicht welken,  
noch was die roten Münder zerriss, damit sie erblühten.  
Die Schatten halten sich zurück, die in ihren Fluren umgehen könnten.  
Ruhigen Blutes liegt sie in ihren karmesinroten Gemächern,  
sie fürchtet sich nicht vor ihrem Schritt.  
Sie kommen nicht aus den Gobelins hervor, die ihr Leichentuch sind,  
noch ergehen sie sich auf den Altanen, ihren Hekatomben,  
damit sie nicht gestört wird oder auch nur im Geringsten bekümmert.

**13 But that night when on my bed I lay**

**But that night  
When on my bed I lay, I was most mov'd  
And felt most deeply in what world I was;  
With unextinguish'd taper I kept watch,  
Reading at intervals; the fear gone by  
Press'd on me almost like a fear to come;  
I thought of those September Massacres,  
Divided from me by a little month,  
And felt and touch'd them, a substantial dread:  
The rest was conjured up from tragic fictions,  
And mournful Calendars of true history,  
Remembrances and dim admonishments.  
"The horse is taught his manage, and the wind  
Of heaven wheels round and treads in his own steps,  
Year follows year, the tide returns again,  
Day follows day, all things have second birth;  
The earthquake is not satisfied all at once."  
And in such way I wrought upon myself,  
Until I seem'd to hear a voice that cried  
To the whole City, "Sleep no more."  
– WILLIAM WORDSWORTH (1770–1850),  
from *The Prelude* (1805)**

**14 She sleeps on soft, last breaths**

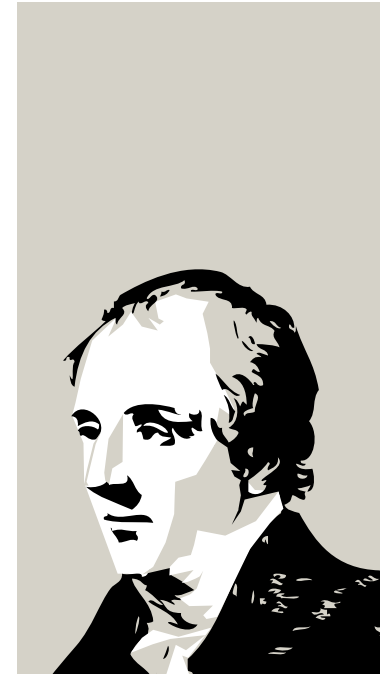
**She sleeps on soft, last breaths; but no ghost looms  
Out of the stillness of her palace wall,  
Her wall of boys on boys and dooms on dooms.  
She dreams of golden gardens and sweet glooms,  
Not marvelling why her roses never fall  
Nor what red mouths were torn to make their blooms.  
The shades keep down which well might roam her hall.  
Quiet their blood lies in her crimson rooms  
And she is not afraid of their downfall.  
They move not from her tapestries, their pall,  
Nor pace her terraces, their hecatombs,  
Lest aught she be disturbed, or grieved at all.  
– WILFRED OWEN (1893–1918),  
'The Kind Ghosts', from *Poems* (1931)  
© Chatto & Windus Ltd.**

*Mais cette nuit-là, étendu sur mon lit*

Mais cette nuit-là,  
Étendu sur mon lit, je fus très affecté  
Et ressentis cruellement dans quel monde j'étais ;  
Je veillai, chandelle allumée,  
Lisant de temps en temps ; la peur évanouie  
M'oppressait presque autant que la peur future ;  
Je songeais aux massacres de septembre  
Dont un petit mois me séparait,  
Je les sentais, je les touchais – effroi tangible !  
Le reste revenait par tragiques visions,  
Sinistres dates d'histoires réelles,  
Souvenirs et obscurs avertissements.  
« Le cheval est dressé au manège, et le vent du ciel  
Tourne et foule à nouveau ses propres traces,  
L'an suit l'an, la marée revient,  
Le jour suit le jour, toutes choses renaissent ;  
Un seul tremblement de terre ne suffit pas. »  
Et ainsi me suis-je tourmenté,  
Jusqu'à ce que (me sembla-t-il) j'entende une voix crier  
A toute la cité : « Réveillez-vous ! »

*Elle dort sur de légers, ultimes soupirs*

Elle dort sur de légers, ultimes soupirs ; mais aucun spectre  
Ne surgit de la sérénité du mur de son palais,  
Son mur où s'amoncellent jeunes gens et tragédies.  
Elle rêve de jardins dorés et de languides crépuscules,  
Sans s'étonner que jamais ses roses ne s'effeuillent  
Ni s'inquiéter des lèvres pourpres sacrifiées pour qu'elles s'épanouissent.  
Les ombres retiennent ce qui risquerait de hanter sa demeure.  
Calme, leur sang dort dans ses chambres cramoisies  
Et elle ne redoute pas leurs pas.  
Elles ne quittent pas ses tapisseries, leur drap mortuaire,  
N'arpentent pas ses terrasses, leur autel d'hécatombes,  
De crainte qu'elle ne s'en trouble ou s'afflige.



## Schlaf und Poesie

Was ist linder als ein Sommerwind?  
Was ist besänftigender als der niedliche Brummer,  
der einen Augenblick in der geöffneten Blume verweilt  
und munter von Blütenkelch zu Blütenkelch taumelt?  
Was ist friedlicher als die Moschusrose,  
die auf einer grünen Insel fern der Menschen Auge blüht,  
heilsamer als das Laubwerk der Täler,  
verborgener als das Nest der Nachtigall,  
heiterer als Cordelias Antlitz,  
traumhafter als ein Ritterroman?  
Und du, Schlaf, der uns sanft die Augen schließt,  
der uns leise liebevolle Wiegenlieder singt,  
der unsere beglückenden Kissen sacht umschwebt,  
der sich um Mohnknospen und Trauerweiden windet,  
der heimlich eines Mädchens Locken verwirrt?  
Du, der du zufrieden lauschst, wenn der Morgen dich preist,  
machst du doch die fröhlichen Augen munter,  
die so strahlend blicken beim Aufgang der Sonne.

*Wenn ich die Augen schließe,  
sehe ich am besten*

Wenn ich die Augen schließe, sehe ich am besten,  
denn am Tage betrachten sie die Dinge flüchtig,  
schlafe ich aber, ruhen sie im Traum auf dir  
und sind im Dunkeln hell auf dich gerichtet.  
Wenn aber dein Schatten das Dunkel erhellt,  
wie müsste dann deine Schattengestalt  
erst am hellen Tag erstrahlen, der sie besonnt,  
wenn sie vor geschlossenen Augen schon so leuchtet?  
Wie wären meine Augen erst beglückt,  
würden sie dich im hellen Tageslicht sehen,  
da schon dein bloßer Schatten in der schwarzen Nacht  
im tiefen Schlaf die blicklosen Augen betört!  
Die Tage sind mir wie Nächte, bis ich dich sehe,  
und taghell sind die Nächte, wenn ich von dir träume.

## 15 Sleep and Poetry

What is more gentle than a wind in summer?  
What is more soothing than the pretty hummer  
That stays one moment in an open flower,  
And buzzes cheerily from bower to bower?  
What is more tranquil than a musk-rose blowing  
In a green island, far from all men's knowing?  
More healthful than the leafiness of dales?  
More secret than a nest of nightingales?  
More serene than Cordelia's countenance?  
More full of visions than a high romance?  
What, but thee, Sleep? Soft closer of our eyes!  
Low murmurer of tender lullabies!  
Light hoverer around our happy pillows!  
Wreath of poppy buds, and weeping willows!  
Silent entangler of a beauty's tresses!  
Most happy listener! when the morning blesses  
Thee for enlivening all the cheerful eyes  
That glance so brightly at the new sun-rise.

– JOHN KEATS (1795–1821),  
from *Poems* (1817)

## 16 When most I wink, then do mine eyes best see

When most I wink, then do mine eyes best see,  
For all the day they view things unrespected;  
But when I sleep, in dreams they look on thee,  
And darkly bright, are bright in dark directed.  
Then thou, whose shadow shadows doth make bright,  
How would thy shadow's form form happy show  
To the clear days with thy much clearer light,  
When to unseeing eyes thy shade shines so?  
How would, I say, mine eyes be blesséd made  
By looking on thee in the living day,  
When in dead night thy fair imperfect shade  
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay?  
All days are nights to see till I see thee,  
And nights bright days when dreams do show thee me.

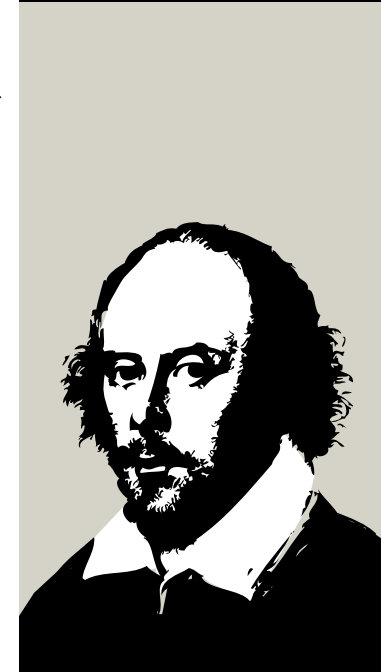
– WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616),  
*Sonnets*, No. 43

## Le sommeil et la poésie

Quoi de plus suave qu'une brise en été ?  
De plus apaisant qu'un charmant bourdonnement  
Un instant retenu sur une fleur éclos  
Avant de résonner gaiement de charmille en tonnelle ?  
Quoi de plus paisible qu'une rose musquée s'ouvrant  
Dans un écrin de verdure, à l'insu de tous ?  
De plus salubre que l'abondant feuillage des vallons ?  
De plus secret qu'un nid de rossignols ?  
De plus serein que le visage de Cordélia ?  
De plus emplî de rêve qu'une épopée chevaleresque,  
Sinon toi, ô sommeil, qui clos si doucement nos yeux,  
Toi qui murmures tout bas de tendres berceuses,  
Et planes, si léger, sur nos couches heureuses !  
Toi qui tresses le pavot en bourgeon et le saule pleureur,  
Qui emmêles en silence les nattes de la beauté,  
Et qui as la joie d'entendre le matin te louer  
D'animer de bonheur tous les yeux  
Qui brillent d'un éclat nouveau au soleil levant.

*C'est alors qu'ils se ferment  
que mes yeux voient le mieux*

C'est alors qu'ils se ferment que mes yeux voient le mieux,  
Car tout le jour ils ne voient que spectacles indignes ;  
Mais quand je dors, en rêve ils te contemplant,  
Et brillant d'une obscure clarté, reflètent brillamment les ténèbres.  
Toi, dont l'ombre illumine les ombres,  
Quelle serait ta beauté  
À la lumière du jour avivée de ta clarté,  
Quand, à mes yeux clos, ton ombre brille déjà ainsi ?  
Comment mes yeux pourraient-ils être comblés  
De te contempler à la lumière vive du jour  
Quand, dans le néant de la nuit, l'ombre imprécise de ta beauté  
S'impose à mes yeux aveugles au plus profond du sommeil ?  
Chaque jour est ténèbre à mes yeux privés de ta vue,  
Et chaque nuit lumière quand tu apparais dans mes rêves.



## Tag der Geburt

### Intrada

#### Rhapsodie (Recitativo stromentato)

Wollt ihr die Kindheit dieser erhabenen, himmlischen Hoheit sehen? Ich kam als Fremdling in die Welt, von zahllosen Freuden willkommen geheißen und mit ihnen umgeben, mein Wissen war göttlich. Wie ein Engel ergötzte ich mich an Gottes Werken in ihrer Pracht und Herrlichkeit. Himmel und Erde sangen das Lob meines Schöpfers, und sie können für Adam nicht schöner musiziert haben als für mich. Gewiss boten sich Adam im Paradies keine reizenderen und seltsameren Eindrücke von der Welt als mir. Alles erschien mir neu und anfangs seltsam, unsagbar köstlich, bezaubernd und schön. Alle Dinge waren makellos und rein und wunderbar. Das Korn stand prächtig, unvergänglich war der Weizen, nicht geschnitten, nicht gesät. Ich dachte, er war schon immer da und würde es für immer bleiben. Die grünen Bäume, als ich sie zum ersten Mal sah, entzückten mich, ich war beglückt von ihrer Anmut und ihrer ungewöhnlichen Schönheit, mein Herz hüpfte, und ich war vor Freude außer mir, so seltsam waren sie und wunderbar.

O welch verehrungswürdige Geschöpfe schienen mir die Alten zu sein! Unsterbliche Cherubim! Und die jungen Männer strahlende, funkelnde Engel, und die Mädchen seltsame, engelgleiche Wesen voller Leben und Schönheit! Ich wusste nicht, dass sie geboren waren und dass sie einst sterben würden; alles war ewig. Ich wusste nichts von Sünde, Unheil oder von Gesetzen. Ich ahnte nichts von Not, Zwietracht oder Gebrechen. Tränen und Zank waren meinen Augen verborgen. Der Frieden Edens war in allem, was ich sah. Alles war im Zustand der Ruhe, der Freiheit und der Unsterblichkeit.

## Dies Natalis

### 17 Intrada

#### 18 Rhapsody (Recitativo stromentato)

Will you see the infancy of this sublime and celestial greatness? I was a stranger, which at my entrance into the world was saluted and surrounded with innumerable joys; my knowledge was Divine. I was entertain'd like an Angel with the works of God in their splendour and glory. Heaven and Earth did sing my Creator's praises, and could not make more melody to Adam than to me. Certainly Adam in Paradise had not more sweet and curious apprehensions of the world than I. All appear'd new, and strange at first, inexpressibly rare and delightful and beautiful. All things were spotless and pure and glorious. The corn was orient and immortal wheat, which never should be reap'd nor was ever sown. I thought it had stood from everlasting to everlasting. The green trees, when I saw them first, transported and ravished me, their sweetness and unusual beauty made my heart to leap, and almost mad with ecstasy, they were such strange and wonderful things.

O what venerable creatures did the aged seem! Immortal Cherubims! And the young men glittering and sparkling Angels, and maids strange seraphic pieces of life and beauty! I knew not that they were born or should die; but all things abided eternally. I knew not that there were sins or complaints or laws. I dream'd not of poverties, contentions or vices. All tears and quarrels were hidden from mine eyes. I saw all in the peace of Eden. Everything was at rest, free and immortal.

– THOMAS TRAHERNE [1637–1674]

Adapted from *Centuries of Meditation*

Third Century; Meditations 1, 2 & 3

## Jour de naissance

### Intrada

#### Rhapsodie (Recitativo stromentato)

Voulez-vous voir les débuts de cette grandeur céleste et sublime ? J'étais un étranger, et à mon entrée dans le monde je fus salué et entouré de joies innombrables ; ma connaissance était divine. J'étais diverti comme un Ange par les œuvres de Dieu dans leur splendeur et leur gloire. Le Ciel et la Terre chantaient les louanges de mon Créateur, et ne pouvaient être plus mélodieuses pour Adam qu'elles ne l'étaient pour moi. Certainement Adam au Paradis n'avaient pas de plus douces ni curieuses appréhensions du monde que moi. Tout apparaissait neuf et étrange au début, ineffablement rare, et délicieux, et beau. Tout était intact, pur et glorieux. Le blé était splendeur dorée et froment immortel, qui ne serait jamais moissonné et n'avait jamais été semé. Je pensais qu'il était là de toute éternité et pour l'éternité. Les arbres verts, quand je les vis pour la première fois, me transportèrent et me ravirent ; leur douceur et leur insolite beauté firent bondir mon cœur, et [je devins] presque fou d'extase, devant des choses aussi étranges et merveilleuses.

Ô quelles créatures vénérables semblaient les vieillards ! Immortels Chérubins ! Et les jeunes hommes semblaient des Anges étincelants et resplendissants, et les jeunes filles d'étranges et sérapiques éclats de vie et de beauté ! Je ne savais pas qu'ils étaient nés ou devraient mourir ; mais toutes choses duraient éternellement. Je ne savais pas qu'il existait des péchés, des plaintes ou des lois. Je n'imaginai ni misères, ni disputes ni vices. Pleurs et querelles étaient cachés à mes yeux. Je voyais tout dans la paix de l'Éden. Tout était quiet, libre et immortel.



### Das Entzücken (Danza)

Süße Kindheit!  
O himmlisches Feuer! O heiliges Licht!  
Wie schön und wie hell!  
Wie wunderbar bin ich,  
den die ganze Welt verherrlicht!  
O himmlische Freude!  
O erhabene, heilige Seligkeit,  
die mir zugefallen ist!  
Wer hat so große Freude  
mir in die Arme gelegt?  
Von Gott im Himmel  
gesandt, entflammt das Geschenk meinen Eifer,  
seinen Namen zu preisen;  
es leuchten die Sterne,  
die Sonne scheint, seine Liebe zu bekunden.  
O wie göttlich  
bin ich! Wer erweckte mich  
zu all diesem heiligen Reichtum,  
diesem Leben und diesem Wohlergehen?  
Wer gab es mir zu eigen, welche göttliche Hand?

### Wunder (Arioso)

Kam ich doch wie ein Engel in die Welt!  
Wie strahlend sind doch alle Dinge hier!  
Als ich zuerst mich fand inmitten seiner Werke,  
wie krönte mich da ihre Herrlichkeit!  
Die Welt war Abbild seiner EWIGKEIT,  
und meine Seele wandelte in ihr;  
und alle Dinge, die ich sah,  
sie redeten mit mir.  
Das Himmelszelt in seiner Herrlichkeit,  
die liebliche, belebende Luft,  
o wie göttlich, wie sanft, wie süß, wie schön!  
Die Sterne ergötzten meinen Sinn;  
und alle Werke Gottes, so strahlend und rein,  
so kostbar und groß,  
mussten für alle Zeiten bestehen,  
so schien es mir.  
Ein Gefühl von Heil und Unschuld  
breitete sich aus in meinem Leib,  
und während mein Gott seine Herrlichkeit kundtat,  
fühlte ich eine Kraft in meinem Sinn,  
die reiner GEIST war: von ihr ließ ich mich  
auf Ozeanen von Leben tragen, wie Wein;  
ich wusste nichts von der Welt,  
nur dies, dass sie göttlich war.

### 19 The Rapture (Danza)

Sweet Infancy!  
O Heavenly Fire! O Sacred Light!  
How Fair and bright!  
How Great am I  
Whom the whol World doth magnify!  
O heavenly Joy!  
O Great and Sacred Blessedness  
Which I possess!  
So great a Joy  
Who did into my Arms convey?  
From God abov  
Being sent, the Gift doth me enflame  
To prais his Name;  
The Stars do mov,  
The Sun doth shine, to shew his Lov.  
O how Divine  
Am I! To all this Sacred Wealth,  
This Life and Health,  
Who rais'd? Who mine  
Did make the same! What hand divine!  
– THOMAS TRAHERNE

### 20 Wonder (Arioso)

How like an Angel came I down!  
How bright are all things here!  
When first among his Works I did appear  
O how their Glory did me crown!  
The World resembled his ETERNITY,  
In which my Soul did walk;  
And ev'ry thing that I did see  
Did with me talk.  
The skies in their Magnificence,  
The lov'ly lively Air,  
Oh how divine, how soft, how sweet, how fair!  
The stars did entertain my Sense;  
And all the Works of God so bright and pure,  
So rich and great, did seem,  
As if they ever must endure  
In my Esteem.  
A Nativ Health and Innocence  
Within my Bones did grow,  
And while my God did all his Glories show  
I felt a vigor in my Sense  
That was all SPIRIT: I within did flow  
With Seas of Life, like Wine;  
I nothing in the World did know  
But 'twas Divine.  
– THOMAS TRAHERNE

### L'extase (Danza)

Douce enfance !  
Ô feu céleste ! Ô lumière sacrée !  
Quelle beauté, quel éclat !  
Telle est ma Grandeur  
Que le monde entier glorifie !  
Ô Joie céleste !  
Ô immense béatitude sacrée  
Qui est mienne !  
Qui déposa une telle joie  
Au creux de mes bras ?  
Envoyé par Dieu  
Du haut des cieux, le Don m'embrase  
Pour louer son Nom ;  
La course des étoiles,  
L'éclat du soleil, témoignent de son amour.  
Ô Divine  
Est ma nature ! À cette Richesse Sacrée,  
Cette Vie, cette Force,  
Qui [m'] a élevé ? Qui fit mien  
Tout ceci ? Quelle main divine !

### Merveille (Arioso)

Tel un Ange, je suis descendu [sur Terre] !  
Comme tout ici étincelle !  
Quand je suis apparu parmi ses Œuvres  
Ô comme leur Gloire m'a couronné !  
Le Monde dans lequel cheminait mon Âme  
Ressemblait à son ÉTERNITÉ ;  
Et tout ce que je voyais  
Me parlait.  
Les cieux dans leur Magnificence,  
L'Air – délicieux, plein de vie,  
Oh qu'il était divin, suave, doux, agréable !  
Les étoiles me divertissaient ;  
Et toutes les Œuvres de Dieu, si éclatantes et si pures,  
Si riches et si grandes, semblaient  
Devoir à jamais rester  
Dans mon Estime.  
Une Force et une Innocence Originelles  
Croissaient dans mes Os,  
Et pendant que mon Dieu me montrait toutes ses Gloires  
Je sentais dans mon Corps une vigueur  
Qui était tout ESPRIT : j'étais comme enivré,  
Entraîné en son sein par des Océans de Vie ;  
Je ne connaissais rien dans le Monde  
Qui ne fût Divin.

### Der Gruss (Aria)

Diese kleinen Glieder,  
diese Augen und Hände, die ich an mir entdecke,  
dieses pochende Herz, mit dem mein Leben beginnt,  
wo seid ihr gewesen? Hinter welchem Vorhang  
wart ihr so lange vor mir verborgen?  
Wo, in welchem Schlund, war die mir gegebene Zunge?  
Als ich stumm  
so viele tausend und abertausend Jahre  
Unter dem Staub in einem Chaos lag,  
wie konnte ich da ein Lächeln wahrnehmen oder Tränen  
oder Lippen oder Hände oder Augen oder Ohren?  
Willkommen, ihr Schätze, die ich nun empfangen.  
Aus dem Staub erhebe ich mich,  
aus dem Nichts erwache ist nun;  
diese helleren Gefilde, die sich meinen Augen darbieten,  
nehme ich als eine Gabe Gottes entgegen;  
die Erde, die Meere, das Licht, der hohe Himmel,  
die Sonne, die Sterne sind mein, wenn ich sie schätze.  
Ein Fremder trifft auf Fremdes hier,  
sieht fremde Herrlichkeit und fremde Schätze,  
die eingeschlossen sind in dieser schönen Welt,  
fremd und sonderbar und alle neu für mich:  
aber dass sie mein sein sollen, der ich nichts war,  
das ist das Seltsamste von allem, und doch geschah es.

### 21 The Salutation (Aria)

These little Limbs,  
These Eys and Hands which here I find,  
This panting Heart wherewith my Life begins;  
Where have ye been? Behind  
What Curtain were ye from me hid so long?  
Where was, in what Abyss, my new-made Tongue?  
When silent I  
So many thousand thousand Years  
Beneath the Dust did in a Chaos ly,  
How could I Smiles, or Tears,  
Or Lips, or Hands, or Eys, or Ears perceiv?  
Welcom ye Treasures which I now receiv.  
From Dust I rise  
And out of Nothing now awake;  
These brighter Regions which salute mine Eys  
A Gift from God I take;  
The Earth, the Seas, the Light, the lofty Skies,  
The Sun and Stars are mine; if these I prize.  
A Stranger here  
Strange things doth meet, strange Glory see,  
Strange Treasures lodg'd in this fair World appear,  
Strange all and New to me:  
But that they mine should be who Nothing was,  
That Strangest is of all; yet brought to pass.

– THOMAS TRAHERNE

### Le salut (Aria)

Ces Membres délicats,  
Ces Yeux, ces Mains que je découvre,  
Ce Cœur palpitant avec lequel commence ma Vie ;  
Où étiez-vous ? Quel Rideau  
Vous cela si longtemps à moi ?  
Où, dans quel abîme, était cette Langue juste façonnée ?  
Quand, silencieux,  
Pendant des milliers d'années,  
J'étais poussière dans la poussière d'un *Chaos*,  
Comment pouvais-je distinguer *Sourire, Larme,*  
*Lèvre, Main, Œil, ou Oreille ?*  
Bienvenus, ô Trésors que je reçois à présent.  
J'émerge de la Poussière  
Et m'éveille à présent du Néant ;  
Ces Régions lumineuses qui saluent mes Yeux,  
Je les prends comme un Cadeau de Dieu ;  
La Terre, les Mers, la Lumière, la voûte des Cieux,  
Le Soleil et les Étoiles sont miens ; si je les chéris.  
Un étranger en ce lieu rencontre d'étranges choses,  
Voit apparaître une étrange Splendeur,  
D'étranges trésors enchâssés en ce Monde magnifique -  
Toutes choses étranges et pour moi Nouvelles :  
Mais qu'elles soient à *moi* qui était Néant,  
Voilà bien le plus étrange – mais ainsi fut-il.

## MARK PADMORE tenor

Mark Padmore was born in London, grew up in Canterbury and studied at King's College, Cambridge, graduating with an honours degree in music. He has established an international career in concert, opera, and recital, and his performances in Bach's Passions have gained particular notice throughout the world. He has appeared at many of the world's leading opera houses (including the English National Opera, Welsh National Opera, Glyndebourne, La Monnaie, and Théâtre du Châtelet) and in concert with the Berlin, Vienna and New York Philharmonic orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the London Symphony and London Philharmonic orchestras, and the Orchestra of the Age of Enlightenment.

Mark Padmore is increasingly well known as a recitalist and has been heard in many of the world's best-loved halls, including Amsterdam's Concertgebouw, London's Wigmore Hall, Moscow's Pushkin Museum, New York's Zankel Hall and Alice Tully Hall, and Vienna's Konzerthaus. He works regularly with pianists Julius Drake, Roger Vignoles, Till Fellner, and Paul Lewis (his partner in the much admired Schubert triptych they have just completed for harmonia mundi). Mark Padmore's work in the recording studio has attracted considerable acclaim, earning him a BBC Music Magazine Vocal Award for his Handel arias disc, *As steals the morn...* (also on harmonia mundi), and a Gramophone Magazine's 2010 'Vocal Solo Award' for his first Schubert recording with Paul Lewis: *Winterreise*.

Mark Padmore est né à Londres et a grandi à Canterbury. Il étudie au King's College de Cambridge où il obtient son prix avec mention. Il s'est depuis établi sur la scène internationale et se produit dans le cadre d'opéras, de concerts (en particulier dans les *Passions* de Bach) et de récitals. Il entretient des liens étroits avec l'English National Opera, le Welsh National Opera, Glyndebourne, le Théâtre Royal de la Monnaie et celui du Châtelet. Mark Padmore a chanté avec les orchestres philharmoniques de Londres et de Berlin, le New York Philharmonic, et l'Orchestre Philharmonique de Vienne, avec le Royal Concertgebouw, l'Orchestre de Philadelphie, le London Symphony et l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Reconnu comme récitaliste, Mark Padmore a donné de nombreux concerts dans les salles les plus appréciées (Concertgebouw à Amsterdam, Wigmore Hall à Londres, Musée Pouchkine à Moscou, Zankel Hall et Alice Tully Hall à New York, Konzerthaus à Vienne...). Mark Padmore travaille régulièrement avec les pianistes Julius Drake, Roger Vignoles et Till Fellner. Avec Paul Lewis, il vient de terminer pour harmonia mundi un triptyque consacré à Schubert. Le premier volet, *Le Voyage d'hiver*, a reçu un Gramophone Award en 2010 (Solo Vocal). Son enregistrement d'arias de Haendel, *As steals the morn...*, avec Andrew Manze et l'English Concert, a obtenu le prix du meilleur enregistrement vocal du BBC Music Magazine en 2008.

Mark Padmore ist in London geboren und in Canterbury aufgewachsen. Er studierte am renommierten King's College in Cambridge, wo er seinen Abschluss mit Auszeichnung bestand. Heute ist er als Sänger im Opern-, Konzert- und Liedrepertoire anerkannt, und machte vor allem in den Passionen von Bach auf sich aufmerksam. Er tritt unter anderem regelmäßig an der Englischen und an der Walisischen Nationaloper, in Glyndebourne, im Théâtre Royal de la Monnaie und im Théâtre du Châtelet auf. Er hat mit den Londoner, Berliner, Wiener und New Yorker Philharmonikern gesungen, ebenso wie mit dem Royal Concertgebouw, den Londoner Symphonikern, dem Philadelphia Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

Als Liedinterpret hat er zahlreiche Liederabende in berühmten Konzertsälen gegeben, darunter das Concertgebouw, die Wigmore Hall, das Moskauer Puschkin Museum, die New Yorker Zankel Hall und Alice Tully Hall, und das Wiener Konzerthaus. Er arbeitet regelmäßig mit den Pianisten Julius Drake, Roger Vignoles, Till Fellner und Paul Lewis zusammen (mit dem letzteren hat er gerade den vielgepriesenen dreiteiligen Schubert-Zyklus für harmonia mundi abgeschlossen). Mark Padmore hat mit seinen Aufnahmen bei der Kritik große Zustimmung gefunden. Seine CD mit Händel-Arien *As steals the morn...* (ebenfalls bei harmonia mundi) wurde 2008 mit dem Vocal Award des BBC Music Magazine ausgezeichnet, und für seine erste Schubert-Einspielung mit Paul Lewis, die *Winterreise*, erhielt er 2010 den Vocal Solo Award der Zeitschrift *Gramophone*.



© Marco Borggreve



© Susie Ahlburg

## STEPHEN BELL horn

Born in Bury, Lancashire, Stephen Bell studied horn (with Douglas Moore and Timothy Brown) and conducting (under the renowned conductor Norman Del Mar) at the Royal College of Music, before taking up the position of Principal French Horn with the BBC Concert Orchestra. He is a founder member of Britten Sinfonia and solo horn with the Haffner Wind Ensemble of London, making regular appearances at major festivals in the UK and abroad including Aldeburgh, Stockholm, Cheltenham and the BBC Proms. He has appeared as Guest Principal Horn with many British and European orchestras and is a regular soloist at festivals throughout the UK including numerous broadcasts for BBC Radio and Classic FM. A progressively challenging schedule of conducting engagements now affords Stephen the opportunity to conduct both at home and abroad, in varied locales such as Istanbul, Toronto, Athens, London and throughout the UK.

Né à Bury dans le Lancashire, Stephen Bell a étudié le cor et la direction d'orchestre au Royal College of Music. Soliste du BBC Concert Orchestra, il est aussi membre fondateur du Britten Sinfonia et cor solo de l'ensemble à vents londonien « Haffner Wind Ensemble », avec lesquels il se produit régulièrement dans les grands festivals (Aldeburgh, Stockholm, Cheltenham, « Proms » de la BBC). Soliste invité de nombreux orchestres anglais et étrangers, il a beaucoup enregistré pour la BBC et Classic FM. Sa carrière de chef d'orchestre se développe et lui donne à présent l'occasion de diriger dans des lieux aussi divers qu'Istanbul, Toronto, Athènes, Londres et dans tout le Royaume-Uni.

Stephen Bell, in Bury (Lancashire) geboren, studierte Horn und Dirigieren am Royal College of Music, bevor er im BBC Concert Orchestra die Stelle des Ersten Hornisten übernahm. Er ist außerdem Gründungsmitglied der Britten Sinfonia und Solohornist des Haffner Wind Ensemble London und tritt regelmäßig bei den wichtigen nationalen und internationalen Festivals auf, u.a. in Aldeburgh, Stockholm, Cheltenham und bei den BBC Proms. Er hat als Erster Hornist bei vielen britischen und europäischen Orchestern gastiert und war vielfach in Sendungen von BBC Radio und Classic FM zu hören. Auch als Dirigent ist Stephen Bell zunehmend gefragt; er nimmt Verpflichtungen im In- und Ausland wahr, die ihn an Orte wie Istanbul, Toronto und Athen führen, aber auch nach London und in Konzertsäle überall im Vereinigten Königreich.

## BRITTEN SINFONIA

**“Britten Sinfonia is breaking the mould  
As a model of how orchestras can reshape  
themselves to survive the 21st century, it  
could hardly be bettered.”** (THE TIMES, LONDON)

Britten Sinfonia is one of the world's most celebrated and pioneering ensembles. It is praised for the quality of its performances and an intelligent approach to concert programming that is centred around the development of its players. Unusually it does not have a principal conductor or director but chooses to collaborate with a range of the finest international guest artists from across the musical spectrum as suited to each particular project. Founded in 1992, it is inspired by the ethos of Benjamin Britten through world class performances of the highest quality, illuminating and distinctive programmes where the old meets the new, and projects in the local community as well as in the world's finest halls.

The orchestra is an Associate Ensemble at the Barbican in London where it presents a major concert series each season. Britten Sinfonia also has residencies in Cambridge (where it is the University's Orchestra-in-Association), Norwich and Brighton. The orchestra presents an award-winning chamber music series at London's Wigmore Hall and regularly performs at many important European festivals including the BBC Proms. Britten Sinfonia's international profile is blossoming with frequent touring throughout Europe and South America. The orchestra is a BBC Radio 3 broadcast partner and records regularly.

Britten Sinfonia is proud to work with many of the world's renowned performers and composers. Central to the orchestra's artistic vision is a strong commitment to new music, encompassing numerous commissions by composers based in the UK and abroad. The orchestra's Creative Learning projects are also at the heart of Britten Sinfonia's work. These range from pre- and post-concert talks and performances, to schools projects, coaching, master-classes and professional development opportunities for businesses.

Britten Sinfonia recordings have been GRAMMY® nominated and have received a Gramophone Award. The orchestra has received many other distinctions, including two prestigious Royal Philharmonic Society Awards in 2007 and 2009.

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

**« Le Britten Sinfonia sort des sentiers battus.  
Difficile de trouver meilleur exemple  
d'orchestre repensé et remanié pour affronter  
le 21<sup>ème</sup> siècle. »** (THE TIMES, LONDON)

L'ensemble Britten Sinfonia doit sa célébrité à une démarche novatrice qui se reflète dans la qualité de ses prestations et la subtile originalité de ses programmes à géométrie variable, conçus en fonction des interprètes. Sans chef titulaire ni directeur musical, cet ensemble atypique collabore, au gré de ses projets, avec de grands artistes internationaux issus de divers horizons musicaux. Fondé en 1992, il s'inspire de l'éthique artistique de Benjamin Britten et propose des interprétations de tout premier ordre, des programmes instructifs et inventifs combinant tradition et innovation, ainsi que des projets d'implantation locale et des concerts dans les plus belles salles du monde.

Le Britten Sinfonia a été en résidence à Cambridge (il est d'ailleurs associé à l'université), à Norwich, et sera orchestre de chambre en résidence à Brighton pendant la saison 2011-2012. À Londres, l'ensemble propose une série de concerts au Southbank Centre et au Wigmore Hall. Il se produit régulièrement au Barbican Centre, aux Proms de la BBC, dans les grands festivals du Royaume-Uni et tourne souvent en Europe et en Amérique du Sud. L'orchestre enregistre fréquemment pour BBC Radio 3 dont il est partenaire.

La saison 2011/2012 verra le lancement du chœur professionnel *Britten Sinfonia Voices*, véritable reflet vocal de la variété de répertoire et de la qualité d'interprétation de l'orchestre.

En complément de ses programmes artistiques, l'orchestre s'implique dans divers projets d'apprentissage créatif : rencontres avant et après les concerts, projets pédagogiques dans les écoles, coaching, master-classes et opportunités de développement professionnel pour les entreprises.

Parmi les nombreuses récompenses décernées au Britten Sinfonia, citons deux prestigieux *Royal Philharmonic Society Awards* (en 2007 et en 2009, respectivement dans les catégories musique d'ensemble et musique de chambre), ainsi que des nominations aux *Grammys* et un *Gramophone Award* pour ses enregistrements. En 2008, l'orchestre et son partenaire international,

**„Die Britten Sinfonia bricht mit der Tradition. Als  
Musterbeispiel eines Orchesters, das sich neu  
erfindet, um in 21. Jahrhundert zu überleben, ist  
sie kaum zu übertreffen.“** (THE TIMES, LONDON)

Die Britten Sinfonia ist eines der berühmtesten und innovativsten Kammerorchester der Welt. Sein Ansehen beruht auf der Qualität seiner Aufführungen und auf seiner originellen und intelligenten Programmgestaltung, bei der die Entwicklung der Musiker im Mittelpunkt steht. Es hat keinen Chefdirigenten oder Leiter, was ungewöhnlich ist, vielmehr hat es sich für die Zusammenarbeit mit einer ganzen Reihe der weltbesten Künstler aller Bereiche der Musik entschieden, die es je nach Eignung für jedes seiner Projekte gesondert verpflichtet. Das 1992 gegründete Orchester ist dem Geist Benjamin Brittens verpflichtet und sucht dem durch Weltklasseaufführungen von höchster Qualität gerecht zu werden, durch ungewöhnliche und künstlerisch wertvolle Programme, in denen sich Altes und Neues berührt, und durch Projekte auf lokaler Ebene ebenso wie in den renommiertesten Konzertsälen der Welt.

Die Britten Sinfonia ist Residenzorchester in Cambridge (wo sie auch nebenamtliches Universitätsorchester ist) und Norwich und wird von der Spielzeit 2011/12 an Kammerorchester „in residence“ in Brighton sein. Das Orchester hat eine Konzertreihe am Londoner Southbank Centre und der Wigmore Hall und tritt regelmäßig im Barbican Centre sowie bei den großen britischen Festivals auf, u.a. auch im Rahmen der BBC Proms. Das Orchester unternimmt häufig Konzertreisen in Europa und Südamerika. Die Britten Sinfonia ist das Partnerorchester des Rundfunksenders BBC Radio 3 und nimmt regelmäßig auf.

In der Spielzeit 2011/12 beginnt Britten Sinfonia Voices, der neugegründete Berufschor des Orchesters, mit seiner Arbeit. Damit entsteht ein Vokalensemble, das in seiner Vielseitigkeit und seinem Qualitätsanspruch das genaue Abbild des Orchesters sein wird.

Ergänzend zu seinen künstlerischen Programmen betätigt sich das Orchester in den verschiedensten Projekten kreativen Lernens, von Gesprächskonzerten zur Vorbereitung und Nachbereitung von Konzerten bis hin zu Unterrichtsprojekten, Karrierecoaching, Meisterklassen und Fortbildungskursen in Betrieben.

Das Orchester hat viele Auszeichnungen erhalten, u.a. zweimal den renommierten Royal Philharmonic Society Award: 2007 und 2009 (in den Kategorien Ensemblemusik bzw. Kammermusik). Einige Aufnahmen der Britten Sinfonia sind für den Grammy nominiert worden und haben einen Gramophone Award erhalten. 2008 wurde das Orchester zusammen mit seinem international agierenden Partner Cambridge University Press für seine Südamerika-Tournee mit dem Arts & Business International Award ausgezeichnet.



© Harry Rankin

## BRITTEN SINFONIA

JACQUELINE SHAVE director

### Violin 1

Jacqueline Shave  
Thomas Gould  
Katherine Shave  
Ruth Ehrlich  
Beatrix Lovejoy  
Clara Biss  
Warren Zielinski  
Leo Payne

### Violin 2

Miranda Dale  
Alexandra Reid  
Marcus Broome  
Anna Bradley  
Suzanne Loze  
Judith Kelly

### Viola

Clare Finnimore  
Bridget Carey  
Rebecca Low  
Emily Marsden

### Cello

Caroline Dearnley  
Ben Chappell  
Joy Hawley  
David Bucknall

### Double Bass

Stephen Williams  
Ben Russell

### Flute

Emer McDonough

### Cor anglais

Nicholas Daniel

### Clarinet

Joy Farrall

### Bassoon

Sarah Burnett

### Horn

Stephen Bell

### Timpani

Scott Bywater

### Harp

Lucy Wakeford

## ACKNOWLEDGEMENTS

This recording has been generously supported by Barbara and Roy Hall.

Cover photo: Marco Borggreve

Illustrations & Graphic Design: Karin Elsener

Pg 6: Benjamin Britten by Topfoto © ArenaPal, London

Pg 9: Gerald Finzi by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. © ArenaPal, London

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

Publishers: Boosey & Hawkes, Ltd.

[Britten, Finzi]; Chatto & Windus Ltd. [Owen]

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in February, 2011

at Air Studios, Lyndhurst Hall, London.

Producer: Robina G. Young

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Recorded, edited & mastered in DSD

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