

BENJAMIN BRITTEN  
**Les Illuminations**  
Serenade – Nocturne

ANDREW STAPLES *tenor*  
CHRISTOPHER PARKES *horn*  
SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA  
DANIEL HARDING



BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

**LES ILLUMINATIONS OP. 18**

for high voice and string orchestra (1939).

Poems by Arthur Rimbaud

1   I. Fanfare	2'04
2   II. Villes	2'28
3   III a. Phrase	1'05
4   III b. Antique	2'15
5   IV. Royauté	1'32
6   V. Marine	0'58
7   VI. Interlude	2'49
8   VII. Being Beauteous	4'05
9   VIII. Parade	2'43
10   IX. Départ	2'47

**SERENADE OP. 31**

for horn, tenor and strings (1943)

11   I. Prologue	1'22
12   II. Pastoral (Charles Cotton)	3'05
13   III. Nocturne (Alfred Lord Tennyson)	3'39
14   IV. Elegy (William Blake)	4'25
15   V. Dirge (anonymous, XVth century)	3'22
16   VI. Hymn (Ben Jonson)	2'03
17   VII. Sonnet (John Keats)	4'02
18   VIII. Epilogue	1'31

**NOCTURNE OP. 60**

for tenor, 7 obbligato instruments and strings (1958)

19   'On a poet's lips I slept' (Percy Bysshe Shelley)	3'10
20   'Below the thunders of the upper deep' (Alfred Lord Tennyson) <i>Fredrik Ekdahl, bassoon</i>	3'24
21   'Encinctured with a twine of leaves' (Samuel Taylor Coleridge) <i>Lisa Viguier Vallgård, harp</i>	2'40
22   'Midnight's bell goes ting, ting, ting' (Thomas Middleton) <i>Christopher Parkes, horn</i>	2'24
23   'But that night when on my bed I lay' (William Wordsworth) <i>Tomas Nilsson, timpani</i>	3'01
24   'She sleeps on soft, last breaths' (Wilfred Owen) <i>Sofi Berner, cor anglais</i>	4'28
25   'What is more gentle than a wind in summer?' (John Keats) <i>Anders Jonhäll, flute</i> <i>Andreas Sundén, clarinet</i>	3'57
26   'When most I wink, then do mine eyes best see' (William Shakespeare)	4'39

Andrew Staples, *tenor*

Christopher Parkes, *horn*

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding, *conductor*

## BENJAMIN BRITTEN

### TROIS CYCLES DE MÉLODIES AVEC ORCHESTRE

Britten a été attiré tout au long de sa carrière par la composition de cycles de mélodies, redéfinissant et réinventant sans cesse ce genre musical d'un point de vue formel aussi bien qu'émotionnel. Quand il composait pour le ténor Peter Pears, le compagnon de toute sa vie, il choisissait le plus souvent de mettre en musique des poèmes anglais, italiens, allemands ou russes dans l'intimité d'un simple accompagnement au piano. Mais dans le premier des trois cycles enregistrés ici, *Les Illuminations* (1939), sur des poèmes en prose d'Arthur Rimbaud, c'est un orchestre à cordes qui forme la toile de fond brillamment colorée sur laquelle se détache la voix soliste aiguë (à l'origine une soprano). Les deux cycles suivants, expressément composés pour une voix de ténor, tissent un drame plus complexe à partir des échanges du chanteur avec des acteurs instrumentaux d'une grande vivacité : un cor solo virtuose dans *Sérénade* (1943) et une succession de sept solistes (harpe, timbales et cinq différents instruments à vent) dans *Nocturne* (1958).

**Les Illuminations** sont dédiées à la soprano Sophie Wyss, qui en a donné la première exécution à Londres en 1940, quelques mois après l'arrivée de Britten en Amérique du Nord et le début de la guerre en Europe. L'avant-garde surréaliste des années 1930 se sentait en affinité avec l'exploration des mondes subconscients à laquelle se livre le poète-voyant qu'était Rimbaud ; son flux kaléidoscopique d'images offrait peut-être au compositeur de vingt-cinq ans des analogies d'ordre verbal avec les effets de montage qu'il connaissait par son travail sur les bandes sonores pour le cinéma et la radio. Mais l'intérêt de Britten pour ce poète tenait sans aucun doute aussi à des aspects plus privés – les débuts de sa propre vie érotique, son envie de partir à l'étranger et son intimité croissante avec Pears (à qui est dédié "Being Beateous").

Britten écrivit dans une lettre à Wyss que *Les Illuminations* de Rimbaud étaient des "visions du ciel". Dans ce recueil de poèmes en prose, le musicien n'a choisi que huit textes pour composer une séquence de pièces originale et soigneusement unifiée. Le premier mouvement du cycle, "Fanfare", est la déclamation par le ténor d'une phrase du poème "Parade", sur un *mi* aigu retentissant, accompagné par les cordes formant des textures d'un éclat bourdonnant : "J'ai seul la clef de cette parade." À cette devise saisissante à la première personne fait écho un solo de violon au milieu des harmoniques nuageuses des cordes. Et cette phrase fera ultérieurement retour par deux fois, rappelant aux auditeurs la présence subjective du poète tout au long de l'œuvre. Britten évoque dans "Villes" la vie urbaine moderne par un bombardement sonore mécanique. Des changements cahotants entre des accords simples créent une animation proto-minimaliste (Britten conseillait à Wyss de chanter cette pièce d'une voix "métallique et implacable"), avant que la musique ne s'apaise soudain à la fin. Dans "Phrases", des touches sonores spectrales planent dans les hauteurs au-dessus de la voix, comme pour évoquer l'exquise luminosité de l'image de Rimbaud : "des chaînes d'or d'étoile à étoile". La danse doucement balancée d'"Antique" s'adresse à la statue d'un "gracieux fils de Pan" sur des *pizzicatos* de cordes (indiqués "*quasi chitarra*"). Couronnant cette sérénade en plein air, une mélodie ininterrompue se déploie sensuellement entre la voix chantée et les violons.

Pour transformer en mélodies les scènes fragmentaires de Rimbaud, Britten souligne le contraste entre différentes images musicales nettement caractérisées – dans "Royauté", c'est une marche cérémonielle pompeuse avec d'insistantes fanfares (aux altos), dans "Marine", des bribes d'un air aux accents de folklore. Des souvenirs de cet air persistent en *pizzicatos* parmi les harmoniques plus lugubres d'"Interlude". Lorsque la voix reprend la devise "J'ai seul la clef", Britten réactive la polarité des tonalités qui domine la partition (*mi* majeur contre *si* bémol majeur), en guise de prélude à l'atmosphère à nouveau transcendante de "Being Beateous" ("Être de beauté" – le titre anglais est de Rimbaud). Une créature adorée, tremblante et proche de la mort, répand son sang écarlate sur fond de paysage enneigé. Britten exprime musicalement cette vision mystérieuse de Rimbaud par de "simples" accords de *do* majeur qui flottent, entrant et sortant de la conscience. Sur le rideau des cordes en sourdine, des trilles délicatement gravés frissonnent avant d'expirer. Le chaleureux mode majeur se refroidit en mineur dans "Parade" : le compositeur voyait dans ce poème une vision des enfers (faites en sorte que cela produise un effet "effrayant, maléfique, sale", disait-il à Wyss). Ce n'est que dans le monotone chuchotement de "Départ" – "Assez vu [...] Assez eu [...] Assez connu" – que le chanteur-poète découvre la paix intérieure.

Alors que son cycle de mélodies d'après Rimbaud était le fruit des pérégrinations transatlantiques de Britten, sa **Sérénade** pour ténor, cor et orchestre à cordes représente une sorte de retour musical à la maison : une anthologie de poche de la poésie anglaise comprenant des poèmes élisabéthains aussi bien que victoriens ainsi que l'anonyme "Lyke-wake dirge" du XV<sup>e</sup> siècle. L'idée de composer des "mélodies avec cor" sur le thème bien connu de la nuit vint à Britten après avoir rencontré en 1942 Dennis Brain, premier cor solo de l'Orchestre de la Royal Air Force alors âgé de vingt et un ans. Alité à cause d'une grave rougeole, Britten acheva de composer la *Sérénade* en avril 1943 ; sa création par Pears, Brain et le chef d'orchestre Walter Goehr eut lieu plus tard la même année. Encadrée par un prologue et un épilogue au cor seul (l'épilogue étant joué en coulisses), l'œuvre, comme certaines peintures anglaises des années de guerre, aborde des motifs pastoraux, tout en évitant l'idylle néoromantique. Comme l'a fait remarquer Michael Tippett, l'imagination arcadienne formait comme un "contrepoids psychologique" à la réalité des dévastations de la guerre. De fait, en écrivant la *Sérénade*, Britten pouvait entendre les sirènes des raids aériens. Les harmoniques naturelles des appels de cor liminaires évoquent la musique de la nature de Mahler, mais elles résonnent dans des paysages ravagés par les armes modernes.

Dans la première mélodie, "Pastoral" (qui met en musique quelques-uns des *Quatrains du soir* de Charles Cotton), Britten transforme en un geste apaisant la figure iambique que vient de jouer le cor. Les sons semblent flotter au milieu d'accents syncopés changeants, et les cordes basses n'arrivent que dans la dernière strophe, frissonnante. Pour rendre le caractère pictural détaillé du "Nocturne" d'Alfred Tennyson, les échos des clairons et des "cors du pays des Elfes" trouvent une forme musicale dans les cadences jumelées descendantes de la voix et du cor. Britten met en musique l'"Élégie" de Blake ("The Sick Rose", "La rose malade") dans un très bref récitatif vocal : entouré par le chromatisme morbide de la cantilène pour cor, le minuscule poème acquiert une puissance monumentale. L'effondrement symbolique du majeur au mineur, sur un bourdon de cordes, ajoute une autre touche mahlérienne. "Ô rose", se lamente le ténor en écho au demi-ton descendant du cor – et la même chute sinistre (jouée en sons bouchés par le corniste) hante la fin lugubre de la mélodie.

Le mouvement cyclique de la *Sérénade* culmine dans le drame de "Dirge" ("Chant funèbre"). Comme s'il mettait en scène la bataille pour le salut de l'âme imaginée par le poète, cette mélodie déploie une complexité formelle d'une grande densité : la voix fait entendre un noyau mélodique de six mesures, répété pendant neuf strophes, et les cordes, une accumulation agitée d'entrées fuguées, couronnée par l'intervention puissante du cor. La phrase répétée "This ae nighte" ("En cette nuit") est très aiguë pour le chanteur. Sa prière de lamentation est précisément liée, dans la terreur, aux mêmes notes qui détruisaient la rose de Blake. Après cet effrayant sommet, l'éclairage nocturne de la *Sérénade* change. L'"Hymne" de Ben Jonson – adressé à Diane, déesse de la lune et de la chasse – prend chez Britten la forme d'un vif *scherzo*, un caprice galopant pour le cor. Le chanteur doit se livrer pour sa part à un numéro de haute voltige vocale, qui culmine dans les traits en colorature du refrain ("excellently bright", "admirablement éclatante"). Dans le "Sonnet" final ("O soft embalmer of the still midnight" – "Ô doux embaumeur du minuit silencieux" de John Keats), le cor se tait et la voix soliste est enveloppée d'une luminescence d'accords toujours plus doux.

En esquissant le **Nocturne**, Britten a fait remarquer à un ami que "c'est une chose très étrange et très lointaine, mais les rêves sont étranges et lointains". Cartographie de mondes situés au-delà de la conscience éveillée, cette œuvre s'aventure loin dans le territoire expressif et thématique de la dernière période de Britten – préfigurant le scintillement de la musique d'Obéron et de Titania dans son opéra *Le Songe d'une nuit d'été*, mais aussi l'élégie traumatique du *War Requiem*. Le cycle de mélodies est ici avant tout un flux continu et ininterrompu d'états psychologiques, reliés par une ritournelle aux cordes qui est à la fois berceuse et battement de cœur. Dans la première mélodie, sur un poème de Shelley ("On a poet's lips I slept", "J'ai dormi sur les lèvres d'un poète"), les couches sonores denses laissent entendre de minuscules symétries mélodiques, passant rapidement de formations turbulentes à un mélisme vocal sinueux et descendant, qui fait ressortir la vision ravie du chanteur ("Nurslings of immortality !", "Nourrissons d'immortalité !").

Un groupe d'auxiliaires instrumentaux accompagne le ténor soliste dans la séquence onirique qui suit : un basson agité pour l'apparition apocalyptique du monstre marin de Tennyson ("The Kraken", "Le Kraken") ; une harpe en filigrane dans le très doux *la* majeur du "Beateous Boy" de Coleridge, entrevu dans une valse éclairée par la lune ; un cor grave (souvent en sourdine) entonne "Midnight's bell" ("La Cloche de minuit", de Thomas Middleton), puis se joint au chanteur pour imiter une série de cris d'animaux nocturnes. Le "miaou !"

du chat est interrompu par des timbales évoquant les bruits d'une bataille lointaine. Dans le texte de William Wordsworth, les souvenirs historiques des "massacres de septembre" se transforment en "une peur à venir", et il est tentant d'écouter la mélodie de Britten en la replaçant dans son contexte des années 1950, marqué par l'escalade des tensions de la guerre froide. Les discordes aux bruits sombres de "The Kind Ghosts" ("Les Aimables Fantômes", de Wilfred Owen) atteignent une sorte d'obscure résignation. L'atmosphère s'éclaircit avec le poème de Keats ("What is more gentle than a wind in summer ?", "Qu'y a-t-il de plus doux qu'une brise d'été ?"), un trio enjoué pour flûte, clarinette et voix. Britten rassemble pour finir tous les fils sonores du cycle avec le sonnet 43 de Shakespeare ("When most I wink", "Plus je clos mes yeux"), traduisant le jeu de dichotomies du poème en une riche rhétorique musicale pour l'orchestre de chambre au grand complet. "All days are nights to see..." ("Les jours sont tous des nuits...") : les mots d'adieu du chanteur sont énoncés furtivement sur une inversion magique de la mélodie sinueuse de l'"immortalité", étrange mais familière. Britten clôt le cycle par un retour à son seuil, et le rêve tout entier s'évanouit.

PHILIP RUPPRECHT  
*Traduction : Laurent Cantagrel*

## BENJAMIN BRITTEN

### THREE ORCHESTRAL SONG CYCLES

Drawn to compose song cycles throughout his career, Britten continually redefined and reinvented the genre on formal and emotional levels. For the tenor Peter Pears, his lifelong partner, the composer most often chose the intimacy of a piano accompaniment in settings of English, Italian, German, or Russian poetry. In the first of the three cycles recorded here – *Les Illuminations* (1939), with texts from Rimbaud – it is a string orchestra that provides the brilliantly tinted backdrop to the high solo voice (originally a soprano). The two later cycles, exclusively for a tenor voice, weave a more intricate drama from the singer's exchanges with vivacious instrumental actors: a virtuoso solo horn in the *Serenade* (1943), and a succession of seven solo roles (harp, timpani, and five wind instruments) in the *Nocturne* (1958).

*Les Illuminations* was dedicated to the soprano Sophie Wyss, who gave the first performance in London early in 1940, months after Britten's arrival in North America and the outbreak of war in Europe. Rimbaud's seer-like explorations of subconscious realms appealed to a 1930s surrealist avant-garde; his kaleidoscopic flood of images may have offered the twenty-five-year-old composer verbal parallels to the montage effects of his film and radio soundtrack work. Britten's interest in the poet, no doubt, also reflected more private circumstances – his own nascent erotic life, the urge to journey abroad, and growing intimacy with Pears (to whom 'Being Beateous' is inscribed).

In a letter, Britten told Wyss that Rimbaud's illuminations were 'visions of heaven'. From the original suite of prose poems, Britten chose just eight texts for his own close-knit sequence of movements. Opening the score ('Fanfare') is the tenor's declamation of a line from 'Parade', on a ringing high E over string textures of humming brilliance: 'J'ai seul la clef de cette parade' (I alone have the key to this parade). The arresting first-person motto is echoed by a solo violin amid cloudy string harmonics: its two later returns remind listeners of the poet's subjective presence throughout. For 'Villes', Britten conjures modern city life in a mechanical barrage of sound. Jolting shifts among simple chords create a proto-minimalist animation (Britten advised Wyss to sing in a 'metallic and relentless' voice), but the ending suddenly finds calm. The spectral touches of sound in 'Phrase' hover high above the voice, as glimpses of the exquisite brightness of Rimbaud's image: 'des chaînes d'or d'étoile à étoile' (golden chains from star to star). The gently swaying dance in 'Antique' addresses a statuesque beloved, 'son of Pan', to strumming pizzicato strings (marked 'quasi chitarra'). Crowning the open-air serenade, an unbroken melody arches sensuously between singer and violins.

To translate Rimbaud's fragmentary scenes into song, Britten highlights contrast among well characterized musical images – a pompous ceremonial march with insistent 'brass' fanfares (for violas) in 'Royauté', then snatches of a folksong-like tune in 'Marine'. Memories of the tune, pizzicato, persist amid the more lugubrious harmonic realms of the 'Interlude'. As the voice returns to the 'J'ai seul' motto, Britten reactivates the score's governing polarity of key (E against B-flat), a prelude to the newly transcendent atmosphere of 'Being Beateous'. An adored creature, trembling and near death, spills scarlet blood against a snowy landscape. Translating Rimbaud's mysterious vision into song, Britten's 'simple' C major chords float in and out of consciousness. Against the scrim of muted strings, delicately etched trills shiver, then expire. The major-mode warmth cools to minor in 'Parade': according to the composer, this is a vision of the underworld (make it sound 'creepy, evil, dirty', he told Wyss). Only in the whispering monotone of 'Départ' – 'Assez vu . . . eu . . . connu' (Seen . . . had . . . known enough) – does the singer-poet discover inner peace.

Where Britten's Rimbaud cycle was a product of trans-Atlantic wanderings, the *Serenade* for tenor, horn, and strings presented a kind of musical homecoming: a pocket-anthology of English verse spanning Elizabethan and Victorian poets, along with the anonymous fifteenth-century 'Lyke-wake dirge'. Britten first planned some 'horn songs' on a shared theme of 'Night' in 1942, after meeting Dennis Brain, the twenty-one-year-old principal horn in the RAF Orchestra. Bedridden with a severe case of measles, Britten completed the score in April 1943; its premiere by Pears, Brain, and conductor Walter Goehr followed later the same year. Framed by the horn's

solo Prologue and Epilogue (the latter played off-stage), the *Serenade* turns – like some British paintings of the war years – toward pastoral tropes, while evading neo-romantic idyll. Arcadian visions, as Michael Tippett once said, were a 'psychological counterbalance' to the reality of wartime devastation. Britten was hearing air-raid sirens as he wrote. The natural harmonics of the opening horn calls invoke Mahler's nature music, but they echo across landscapes scarred by modern weaponry.

In the first song, 'Pastoral' (setting Cotton's *Evening Quatrains*), Britten transmutes the horn's previous iambic figure into a lulling gesture. The sounds seem to float amid shifting cross-accents, and the string basses arrive only in the shuddering final strophe. For the detailed pictorialism of Tennyson's 'Nocturne', echoing bugles and 'horns of Elfland' find sounding form in tumbling paired cadenzas for the voice and horn. Britten sets Blake's 'Elegy' ('The Sick Rose') in the briefest vocal recitative. Surrounded by the morbid chromaticism of the song's horn cantilena, the tiny poem acquires a monumental force. The symbolic blighting of major to minor, against a string drone, is another Mahlerian touch. 'O Rose', the tenor laments, giving voice to the horn's falling half-step: the same awful fall (hand-stopped by the horn player) haunts the song's eerie close.

The cyclic motion of the *Serenade* converges on the drama of the 'Dirge'. As if staging the poet's imagined battle for a soul's salvation, the song unfurls a dense formal complexity: in the voice, one hears a six-bar melodic ground, repeated for nine strophes; in the strings, a restless build-up of fugal entries, capped by the horn's forceful arrival. The repeated phrase 'This ae nighte' lies high for the singer. His keening prayer is bound, in terror, to the very same pitches that destroy Blake's rose. From this grim peak, the nocturnal lighting of the *Serenade* now shifts. Jonson's 'Hymn' – to Diana, goddess of the moon and the hunt – is Britten's fleet scherzo, a galloping caprice for the horn. The singer, meanwhile, must navigate a high-wire act of vocal display, culminating in the coloratura runs of the refrain ('excellently bright'). In the final 'Sonnet' (Keats's 'O soft embalmer of the still midnight'), the horn falls silent, and the solo voice is enveloped by an ever softer chordal luminescence.

Sketching the *Nocturne*, Britten remarked to a friend that 'it is the strangest & remotest thing, but then dreams are strange and remote'. As a charting of realms beyond waking consciousness, the piece ventures far into the expressive and thematic territory of Britten's later period – prefiguring the glitter of Oberon and Tytania's music in the opera *A Midsummer Night's Dream*, but also the traumatic elegy of the *War Requiem*. The song cycle here is above all continuous, an unbroken flow of psychological states, linked by a string ritornello that is both lullaby and heartbeat. In the opening Shelley setting ('On a poet's lips I slept') the dense layerings of sound disclose tiny melodic symmetries, passing quickly from turbulent formations to a sinuously descending vocal melisma, drawing out the singer's rapt vision ('Nurslings of immortality!')

A cast of instrumental acolytes accompany the tenor soloist through the dream-sequence that follows: a restless bassoon for the apocalyptic stirring of Tennyson's oceanic monster ('The Kraken'); harp filigree in the sweetest A major for Coleridge's 'beauteous Boy', glimpsed in a moonlit waltz; a low horn (often muted) intones 'Midnight's Bell' (Middleton), then joins the singer to mimic an array of nocturnal animal cries. The cats' 'mew!' is interrupted by timpani signaling distant battle sounds. The historical memories of 'September massacres' in the Wordsworth text shade into 'a fear to come', and it is tempting to hear Britten's song in its own 1950s moment of escalating Cold War tensions. The somber tolling discords of 'The Kind Ghosts' (Owen) reach a kind of dusky resignation. The mood lightens in the Keats setting ('What is more gentle than a wind in summer?'), a playful trio for flute, clarinet, and voice. In Shakespeare's Sonnet 43 ('When most I wink'), finally, Britten gathers in every sonic thread, translating the poet's play of corresponding dichotomies into a rich sounding rhetoric for the full chamber orchestra. 'All days are nights to see . . .': the singer's parting words steal in to a magical inversion of the sinuous 'immortality' melody, strange but familiar. Britten closes the cycle by a return to its threshold, and the whole dream fades.

PHILIP RUPPRECHT

## LES ILLUMINATIONS

Arthur Rimbaud (1854-1891)

### 1 | I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

### 2 | II. Villes

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. [...] Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. [...] Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. [...] Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?

### 3 | IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtré à fenêtré ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

### 4 | IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

## ILLUMINATIONS

### I. Fanfare

I alone hold the key to this wild parade.

### II. Cities

These are towns! It is a people for whom these dream Alleghenies and Lebanons have arisen! Cabins of crystal and wood move along invisible rails and pulleys. The ancient craters, girded with colossi and copper palm trees, roar melodiously in the flames. [...] Processions of Mabs in russet and opaline gowns climb from the ravines. Up above, their hoofs in the waterfall and the brambles, the stags suckle Diana. The Bacchantes of the suburbs sob and the moon burns and howls. Venus enters the caves of the blacksmiths and the hermits. Groups of belfries peal forth the ideas of the peoples. Unknown music issues from castles built of bones. [...] The paradise of storms collapses. The savages dance without cease the festival of night. [...] What kindly arms, what fine hour will restore to me this region whence come my slumbers and my slightest movements?

### IIIa. Phrase

I have stretched ropes from steeple to steeple; garlands from window to window; golden chains from star to star, and I dance.

### IIIb. Antique

Graceful son of Pan! About your brow crowned with flowerets and berries, your eyes stir, precious orbs. Stained with brown lees, your cheeks are hollowed out. Your fangs gleam. Your breast resembles a lyre; tintinnabulations run through your white arms. Your heart pulses within that belly where the dual sex sleeps. Walk, at night, gently moving this thigh, that second thigh, and that left leg.

### 5 | IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique. "Mes amis, je veux qu'elle soit reine !" "Je veux être reine !" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

### 6 | V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre –  
Les proues d'acier et d'argent –  
Battent l'écume, –  
Soulèvent les souches des ronces –  
Les courants de la lande,  
Et les ornières immenses du reflux,  
Filent circulairement vers l'est,  
Vers les piliers de la forêt, –  
Vers les fûts de la jetée,  
Dont l'angle est heurté par des tourbillons  
de lumière.

### 7 | VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

### 8 | VII. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh ! Nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

### IV. Royalty

One fine morning, amongst a most gentle people, a fine-looking man and woman cried out in the public square. 'My friends, I want her to be queen!' 'I want to be queen!' She laughed and trembled. He spoke to his friends of revelation, of a trial now over. They were swooning against each other. And indeed they were monarchs for a whole morning, when carmine hangings were draped from the houses, and all afternoon, when they walked towards the palm gardens.

### V. Seascape

The chariots of silver and copper,  
The prows of steel and silver,  
Lash the foam,  
Lift up the bramble stumps.  
The moorland streams  
And the immense furrows of the ebb-tide  
Flow in circles towards the east,  
Towards the pillars of the forest,  
Towards the boles of the jetty,  
Whose edge is struck by eddies of light.

### VI. Interlude

I alone hold the key to this wild parade.

### VII. Being Beauteous

Against the snow, a Being Beauteous of tall stature. Wheezings of death and circles of muted music make this adored body rise, expand and tremble like a ghost; scarlet and black wounds burst open in the gorgeous flesh. The very colours of life deepen, dance, and hover round the Vision, on the workplace. And shudders rise and rumble, and as the frenzied savour of these effects becomes charged with the fatal wheezings and the raucous music that the world, far behind us, hurls at our mother of beauty – she recoils, she rears up. Oh, our bones are clothed in a new, loving body!

Oh, the ashen face, the haired escutcheon, the crystal arms! The cannon on which I must swoop through the melee of trees and thin air!

9 | **VIII. Parade**

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolor[és], d'acier piqué d'étoiles d'or ; des faciès déformés, plombés, blêmés, incendiés ; des enrouements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! – Il y a quelques jeunes, – [...]

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! [...] Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons "bonnes filles". Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes, et usent de la comédie magnétique. [...]  
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

10 | **IX. Départ**

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.  
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.  
Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs et Visions !  
Départ dans l'affection et le bruit neufs !

## SERENADE

12 | **II. Pastoral**

From *The Evening Quatrains*  
by Charles Cotton (1630-1687)

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.

**VIII. Parade**

Very sturdy rogues. Several have exploited your worlds. Without needs, and in no hurry to make use of their brilliant faculties and their experience of your consciences. What mature men! Eyes dazed like a summer's night, red and black, tricoloured, steel studded with golden stars; features distorted, leaden, livid, burnt; frolicsome croakings! The cruel swagger of flashy trap-pings! – There are some young ones – [...]

Oh, most violent Paradise of the maddened grimace! [...] Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old lunacies, sinister demons, they mingle popular, motherly tricks with bestial poses and caresses. They would perform new plays and 'respectable' songs. Master jugglers, they transform place and persons, and make use of magnetic theatre. [...]

I alone hold the key to this wild parade.

**IX. Departure**

Seen enough. The vision has been encountered in every clime.  
Had enough. Sounds of cities, in the evening, and in sunlight, and always.  
Known enough. The standstills of life. – O Sounds and Visions!  
Departure in new affection and new noise!

*Translations: Charles Johnston*

## SÉRÉNADE

**II. 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.

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.

13 | **III. Nocturne**

*Blow, Bugle, Blow* by Alfred Tennyson (1809-1892)

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.

14 | **IV. Elegy**

*The Sick Rose* by William Blake (1757-1827)

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.

15 | **V. Dirge**

*Lyke-Wake Dirge*, Anonymus, 15th century

This ae nighte, this ae nighte,  
Every nighte and alle,  
Fire and fleete and candle-lighte,  
And Christe receive thy saule.

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.

**III. 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.

**IV. 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.

**V. 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.



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 fleete and candle-lighte,  
And Christe receive thy saule.

#### 16 | VII. Hymn

*Hymn to Diana* by Ben Jonson (1572-1673)

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 wish'd sight,  
Goddess excellently bright.

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 chaussettes 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 chaussettes 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.

#### VII. Hymne

Reine et chasserresse, 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.

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.

#### 17 | VIII. Sonnet

*To Sleep* by John Keats (1795-1821)

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.

#### NOCTURNE

19 | 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!

from *Prometheus Unbound*  
by Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

20 | 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,

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.

#### VIII. 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 lumière,  
À l'ombre du divin oublis :  
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.

#### NOCTURNE

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,  
Au plus profond de l'abysse,  
D'un sommeil immémorial, sans rêve et inviolé,  
Dort le kraken, d'infimes touches de soleil  
Évanescents le long de ses flancs obscurs.  
Au-dessus de lui,  
D'énormes éponges façonnées au fil des



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

*The Kraken*  
by Alfred Lord Tennyson (1809-1892)

21 | 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 beauteous Boy beguill'd  
That beauteous 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?

From *The Wanderings of Cain*  
by Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

22 | Midnight's bell goes 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.

From *Blurt, Master Constable*  
by Thomas Middleton (1570?-1627)

23 | 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;

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 vers 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.

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 cieus, 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 ! 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-miaou-miaou-miaulent,  
Et recommencent miaou miaou miaou !

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 ;

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 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'.

24 | 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 footfall.

They move not from her tapestries, their pall,  
Nor pace her terraces, their hecatombs,  
Lest aught she be disturbed, or grieved at all.

*The Kind Ghosts*  
by Wilfred Owen (1893-1918)

25 | 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!  
Weather of poppy buds, and weeping willows!

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  
À toute la cité : "Réveillez-vous !"

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.

Quoi de plus suave qu'une brise en été ?  
De plus apaisant qu'un charmant bourdonnement  
Un instant retenu sur une fleur éclose  
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,

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.

*Sleep and Poetry*  
by John Keats (1795-1821)

26 | 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 blessed 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.

*Sonnet XLIII*  
by William Shakespeare (1564-1616)

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,  
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.

# SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA & DANIEL HARDING - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

**BÉLA BARTÓK**  
**Violin Concertos nos. 1 & 2**  
with *Isabelle Faust*, violin  
CD HMC 902146



**HECTOR BERLIOZ**  
**Symphonie fantastique op. 14**  
**JEAN-PHILIPPE RAMEAU**  
**Hippolyte et Aricie, suite d'orchestre**  
CD HMC 902244



**JOHANNES BRAHMS**  
**Piano Concerto no. 1**  
**Ballads op. 10**  
with *Paul Lewis*, piano  
CD HMM 902191



**Ein deutsches Requiem**  
with *Christiane Karg*, soprano  
*Matthias Goerne*, baritone  
CD HMM 902635

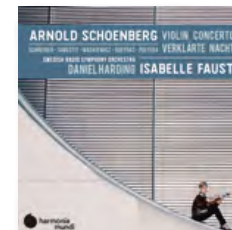


**GUSTAV MAHLER**  
**Symphony no. 5**  
CD HMM 902366

**Symphony no. 9**  
CD HMM 902258



**ARNOLD SCHOENBERG**  
**Violin Concerto**  
**Verklärte Nacht**  
with *Isabelle Faust*,  
*Anne Katharina Schreiber*,  
*Antoine Tamestit*, *Danusha Waskiewicz*,  
*Jean-Guihen Queyras*, *Christian Poltéra*  
CD HMM 902341



**RICHARD WAGNER**  
**The Wagner Project**  
with *Matthias Goerne*, baritone  
2 CD HMM 902250.51





# harmonia mundi, la **ⓑ**outique en ligne

Latest news, new releases & online store are on:  
Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés, la boutique sont sur :  
**harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022

Enregistrement : mars 2018, avril et mai 2019, Berwaldhallen, Stockholm (Suède)

Réalisation et direction artistique : Martin Sauer, Teldex Studio Berlin

Prise de son : Tobias Lehmann

Montage : Martin Sauer, Sebastian Nattkemper

Partitions: © Boosey & Hawkes

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Odilon Redon, *Le Rêve ou la Pensée*, 1908. Winterthur, Sammlung Villa Flora, akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

**srs0.se**  
**ajrstaples.com**

HMM 902267