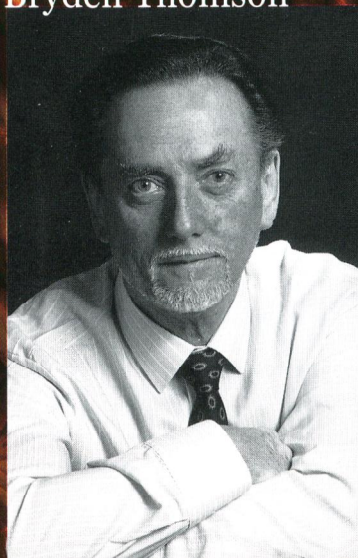


Chan 7112

Bryden Thomson



enchant
Britten

Les illuminations

Quatre chansons françaises

Serenade for tenor, horn
and strings

Felicity Lott
soprano

Anthony Rolfe Johnson
tenor

Michael Thompson
horn

Royal Scottish
National Orchestra
Bryden Thomson



Benjamin Britten

Benjamin Britten (1913–1976)

Les illuminations, Op. 18* 23:40

1	I	Fanfare	2:04
2	II	Villes	2:38
3	IIIa	Phrase	1:09
4	IIIb	Antique	2:14
5	IV	Royauté	1:39
6	V	Marine	1:04
7	VI	Interlude	2:22
8	VII	Being Beauteous	4:20
9	VIII	Parade	2:54
10	IX	Départ	2:56

Quatre chansons françaises* 13:01

(Four French Songs)

11	1	Nuits de juin	2:37
12	2	Sagesse	2:59
13	3	L'enfance	4:49
14	4	Chanson d'automne	2:24

**Serenade for tenor, horn and strings,
Op. 31†**

15	Prologue	1:05
16	Pastoral	3:17
17	Nocturne	3:28
18	Elegy	3:42
19	Dirge	3:33
20	Hymn	2:00
21	Sonnet	3:53
22	Epilogue	1:06

TT 58:55

Felicity Lott soprano*

Anthony Rolfe Johnson tenor†

Michael Thompson horn†

Royal Scottish National Orchestra

Edwin Paling leader

Bryden Thomson

Britten: Les illuminations/Serenade etc.

Les illuminations

One of Britten's first creative tasks on arriving in America in May 1939 was the completion of this song-cycle for the soprano Sophie Wyss, two songs of which had already been performed at a Promenade concert in London the preceding summer. The work was finished by October the same year. As is evident from this recording, it was not the first time Britten had turned to the French language, but a world of experience separates the intrepid *wunderkind* of nearly fifteen (*Quatre chansons françaises*) from the cosmopolitan artist in his mid-twenties. Britten's independence of the German romantic tradition owes not a little at this time to the influence of French neo-classicism. But if in the first two movements of his Piano Concerto of 1938 he had paid open homage to Ravel, we become aware in *Les illuminations* of a more generalized absorption of French vocal expression that, paradoxically, serves to crystallize a sharper individuality. Indeed, it is best, perhaps, to approach these fragmentary, erotic, half-apprehended visions of Rimbaud through Britten's own acute musical stylization of them – vivid, direct, contemplative, tender or grotesque as the case may be. The cycle is unified by a striking

motif of two disjunct chords (B flat–E major) which accompanies the words 'J'ai seul la clef de cette parade', and throughout the virtuosity of the solo soprano is brilliantly matched by that of the iridescent string orchestra.

Quatre chansons françaises

Edward B. Britten composed his *Quatre chansons françaises* in the summer of 1928, before reaching his fifteenth birthday. He had already begun lessons in composition with Frank Bridge and was about to proceed from Preparatory School to Gresham's, Holt, which only three years previously had said farewell to W.H. Auden, the English poet in the making, who was to be a crucial influence on Benjamin Britten's 'first period' up to 1941. That words and music were by now the schoolboy composer's natural vehicle of expression is confirmed by the many touching *Walter de la Mare* settings of these years. But here was a clear indication of an ambition to broaden expressive horizons that had been stimulated by Bridge. However much we may detect the (not altogether digested) influences of Wagner, Debussy and Ravel or hear in these songs pre-echoes of later encounters with Berg and Mahler, they remain a compositional feat

remarkable in a schoolboy. Moreover, in the third song there occurs a strange premonition of an important motif of Britten's creative maturity: the theme of childhood and death, innocence and corrupting experience. With its 'bi-planar' symbolism of unvaried nursery song (solo flute in A major) and sophisticated harmonic textures (chamber orchestra) there is a striking parallel with the ending of Berg's *Wozzeck* where the 'innocent' sound of children's games is heard ironically in the context of deeply elegiac music. Britten's entire oeuvre, right through to the final pages of his last opera *Death in Venice*, resonates with this symbolic clash of planes that suggests a tormented commitment to the theme. And the *Quatre chansons françaises*, Britten's first orchestral song-cycle, is to be valued not least of all for this glimpse of the child as father of the Man.

Serenade

Although the *Serenade* was said by its composer at the time of production (1943) to be 'not important stuff' (and with the music of *Grimes* simmering in his mind this is understandable) it remains a work that defines Britten's genius to perfection. Here is a flowering of that uncanny response to word and image which, after close collaboration with some of the finest poets of the thirties, after the consciously European stylization of

the 'American' period and the return to English roots in 1941, had by now the added stimulus of a close working relationship with a singer of unique sensibility, the tenor Peter Pears, for whom this 'Nocturne' was specially composed. Counterpointing and echoing the vocal line is the solo horn, a role inspired by another rare (and cruelly cut short) talent of Britten's generation, Dennis Brain. Many and varied are its appearances in these settings of poems centred on night, sleep and dreams – a realm of experience which Britten was subsequently to make particularly his own. The third, haunting element in the texture is that of the string orchestra (and the string orchestra of another famous contemporary, Boyd Neel, in particular) which had already inspired the composer to astonishing feats in the *Variations on a Theme of Frank Bridge*, *Les illuminations* and the *Prelude and Fugue*. In this beautiful yet disturbing work Britten's classicizing tendencies hold an exceptional dramatic imagination in perfect equilibrium. For the *Serenade* is a work of integration and continuity, its separate cameos forming a unified and consistent whole, framed by the generating solo theme of the magical horn prologue and epilogue.

It has come to light, incidentally, that Britten originally composed not six but seven settings. The seventh – a setting of Tennyson's 'Now sleeps the crimson petal, now the white'

– was discarded in favour of finishing with the Keats Sonnet (in which the horn is silent). But in his later *Nocturne* for tenor solo, seven obligato instruments and string orchestra (1958) the discarded song was not forgotten, and furnished Britten with essential imagery.

© Eric Roseberry

Dame **Felicity Lott** is one of the world's most versatile sopranos, particularly renowned for her performances of Strauss, Mozart and nineteenth-century French repertoire.

She has sung at all the major opera houses with such prestigious conductors as Bernard Haitink (Royal Opera House; Countess Almaviva, Marschallin) and Carlos Kleiber (The Metropolitan Opera, New York; Marschallin). She has also appeared in Vienna under Kleiber (Marschallin), and in Paris where her roles have included Fiordiligi, Donna Elvira, Cleopatra and the Marschallin.

She was awarded a CBE in 1990, a Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres in 1994 and was created a Dame of the British Empire in 1996.

One of this country's most distinguished singers, **Anthony Rolfe Johnson** has sung with the major opera houses and orchestras, and in festivals worldwide. In concert he has sung with Solti, Ozawa, Rostropovich, Rattle,

Masur, Tennstedt, Boulez, Giulini, Harnoncourt, Rozhdestvensky, Eliot Gardiner, Haitink and Abbado. On stage he has sung with the Royal Opera House Covent Garden, Glyndebourne Opera, English National Opera and in Amsterdam, Brussels, Geneva, Milan, Paris and New York (Metropolitan Opera).

Michael Thompson is internationally acknowledged as one of the world's leading horn soloists. He first came to prominence when he was chosen by Riccardo Muti to be Principal Horn with the Philharmonia Orchestra at the age of twenty-one, a post he held for ten years before leaving to concentrate on his solo and chamber music career. Michael Thompson works throughout the world at the highest level. During the last two seasons he has toured the USA three times and Japan twice and made another return tour to Australia for the Australian Broadcasting Corporation. He has toured in Europe with the Polish Radio Orchestra and appeared at the Prague Spring Festival in 1996 and 1997.

The **Royal Scottish National Orchestra** is Scotland's leading symphony orchestra with a reputation for excellence both nationally and internationally. Formed in 1891 as the Scottish Orchestra, the company has performed full time since 1950. Since then a host of renowned conductors have contributed

to the Orchestra's success: Neeme Järvi, now Conductor Laureate, Walter Weller, (Music Director and Principal Conductor from 1992 to 1997) is Conductor Emeritus and Alexander Lazarev is the RSNO's newly appointed Principal Conductor.

In recent years the Orchestra has developed a considerable reputation for its flexibility and versatility. It is renowned for excelling in the widest range of activity and has a firm belief in developing musical talent and appreciation, with members working to ensure the continuation of music as an integral part of life for future audiences.

Born in Scotland **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and

Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevich. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte and after his death undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968–73, Principal Conductor and Musical Director of the Ulster Orchestra from 1977–85 and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National, and Scottish Chamber Orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.

Britten: Les illuminations/Serenade usw.

Les illuminations

Nach seiner Ankunft in den USA im Mai 1938 nahm Britten als eines seiner ersten Projekte die Vollendung eines Liederzyklus' für die Sopranistin Sophie Wyss in Angriff; zwei Stücke waren im vorausgegangenen Sommer bereits in London uraufgeführt worden. Im Oktober war der Zyklus fertig. Zwischen diesen Liedern und den ersten Versuchen des Komponisten mit französischer Lyrik (*Quatre chansons françaises*) liegt eine ganze Welt der menschlichen und künstlerischen Erfahrung. Britten hatte sich vom Vorbild der deutschen Romantik gelöst und sich mit der Musik der französischen Neoklassizisten beschäftigt. Nach der unverkennbaren Huldigung an Ravel in dem Klavierkonzert von 1938 findet man in *Les illuminations* jedoch eine allgemeinere und umfassendere Aneignung des französischen Vokalstils, die paradoxerweise das individuelle Gepräge Brittens noch stärker herauskristallisiert. Man sollte diese fragmentarischen, erotischen, vagen Visionen Rimbauds vielleicht in erster Linie über Brittens musikalische Umsetzungen angehen – anschaulich, direkt, verinnerlicht, zart oder grotesk, je nach dem Charakter der Textvorlage. Der Zyklus erhält seine äußere

Geschlossenheit durch die Verwendung eines frappierenden Motivs mit zwei unverbundenen Akkorden (B- und E-Dur), die den einleitenden Satz "J'ai seul la clef de cette parade" begleiten. Die Virtuosität der Sopranstimme findet ihre Entsprechung in der Behandlung des Streichorchesters.

Quatre chansons françaises

Britten schrieb seine "Vier französischen Lieder" im Sommer 1928, kurz vor seinem 15. Geburtstag: Er nahm damals bereits Kompositionsunterricht bei Frank Bridge und stand kurz vor dem Wechsel von der Grundschule zum Gymnasium Gresham's in Holt, wo drei Jahre zuvor W.H. Auden seinen Schulabschluß erreicht hatte, ein Autor, der in Brittens "Erster Periode" bis etwa 1941 einen wesentlichen Einfluß auf den jungen Komponisten ausübte. Wie souverän der Knabe bereite die Behandlung von Text und Musik beherrschte, beweisen die zahlreichen Vertonungen von Gedichten Walter de la Mares, die in dieser Zeit entstanden. In den *Quatre chansons françaises* folgte er den Anregungen seines Lehrers Bridge, bemühte sich aber, seinen musikalischen Horizont zu erweitern und seine Ausdrucksmittel zu

vertiefen, sowohl in der harmonischen Stimmung als auch in der Orchestrierung; man findet noch hier und da den Einfluß Wagners, Debussys und Ravel, aber auch schon Vorausdeutungen auf die späteren Begegnungen mit der Musik Bergs und Mahlers. Tatsächlich sind die Lieder für einen Schüler außerordentlich eindrucksvoll. In Nr. 3 findet sich ein erstaunlicher Vorgriff auf Brittens Reifezeit: Das Thema von Kindheit und Tod, Unschuld und korumpierender Erkenntnis. Die doppelschichtige Symbolik von schlichtem Kinderlied (Solo-Flöte in A-Dur) und komplexer Harmonik (Kammerorchester) enthält eine frappierende Parallele zur Schlussszene von Bergs *Wozzeck*, in der der "unschuldige" Gesang der Kinder mit der tief empfundenen, elegischen Musik des Orchesters kontrastiert wird. Brittens Werke, bis hin zu seiner letzten Oper *Tod in Venedig* sind von dieser symbolischen Dialektik durchzogen, und man darf annehmen, daß das Thema in seinem Leben eine wichtige Rolle gespielt hat. In seinem ersten Zyklus von Orchesterliedern beeindruckt das erste Auftreten dieses Motivs vor allem wegen seiner prophetischen Bedeutung.

Serenade

Der Komponist bezeichnete seine *Serenade* während ihrer Entstehung im Jahre 1943 als "nicht sonderlich wichtig", da er sich damals

bereits mit seiner Oper *Peter Grimes* beschäftigte. Tatsächlich ist sie eine von Brittens genialsten und charakteristischsten Werken, die ideale Verbindung von Text und Musik, Klang und Bild, die der Komponist nach langjähriger Zusammenarbeit mit einigen der führenden Dichter der 30er Jahre erzielt hatte. Nach der bewußten europäischen Stilisierung der "amerikanischen" Period und der Rückkehr nach England im Jahre 1941 festigte sich außerdem Brittens Beziehung mit dem Tenor Peter Pears, ein außerordentlich differenzierter Interpret, für den die *Serenade* eigens geschrieben wurde. Kontrapunkt und Echo für die Singstimme ist das Solohorn, dessen Part für den bedeutenden und allzu früh verstorbenen Dennis Brain gedacht war; das Instrument wird in dieser Vertonung von Gedichten über Nacht, Schlaf und Traum – ein Themenkreis, dem sich Britten in der Folgezeit besonders – zuwandte – mit zahlreichen Nuancen eingesetzt, dem diesen Themenkreis sollte Britten sich in der Folgezeit besonders aneignen. Das dritte bezaubernde Element in diesem Werk ist der Klang des Streichorchesters (Britten hatte das Ensemble von Boyd Neel im Auge), den der Komponist bereits in seinen *Variationen über ein Thema von Frank Bridge*, in *Les illuminations* und in *Präludium und Fuge* so überzeugend gehandhabt hatte. In diesem

ebenso verführerischen wie verstörenden Liederzyklus bündigt Brittens klassizistische Tendenz eine faszinierende und ungemein dramatisch geprägte Phantasiewelt. Die *Serenade* ist ein Werk der Integration und Kontinuität, dessen mannigfaltige Elemente sich zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfinden, umrahmt vom zauberhaften Solo des Horns im Prolog und Epilog.

Wie durch Zufall herausgefunden wurde, hat Britten ursprünglich nicht sechs, sondern sieben Vertonungen komponiert. Die siebte – eine Vertonung von Tennysons *Now sleeps the crimson petal, now the white* – wurde fallengelassen, um den Zyklus mit dem Sonett von Keats (in dem das Horn schweigt) zu schließen. In Brittens späterer *Nocturne* für Tenor solo, sieben obligate Instrumente und Streichorchester (1958) jedoch blieb das Lied nicht unberücksichtigt und lieferte Britten wesentliches Material.

© Eric Roseberry

Felicity Lott gilt weltweit als eine der vielseitigsten Sopranistinnen und wird besonders für ihre Interpretationen der Werke von Strauss und Mozart sowie der französischen Musik des 19. Jahrhunderts gefeiert.

Sie ist an allen größeren Opernhäusern unter solch namhaften Dirigenten wie Bernard

Haitink (Royal Opera House: Gräfin Almaviva, Marschallin) und Carlos Kleiber (The Metropolitan Opera, New York: Marschallin) aufgetreten. Unter Kleiber sang sie auch in Wien die Marschallin, und in Paris zählten Fiordiligi, Donna Elvira, Cleopatra und die Marschallin zu ihren Rollen.

1990 wurde sie mit dem CBE ausgezeichnet, 1994 wurde sie zu einem "Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres" ernannt, und 1996 machte man sie zur "Dame of the British Empire".

Anthony Rolfe Johnson, einer der renommiertesten Sänger Großbritanniens, ist weltweit in den ersten Opernhäusern, mit führenden Orchestern und auf den großen Festivals aufgetreten. In Konzertaufführungen hat er unter Solti, Ozawa, Rostropowitsch, Rattle, Masur, Tennstedt, Boulez, Giulini, Harnoncourt, Roschdestwenski, Eliot Gardiner, Haitink und Abbado gesungen. In Operninszenierungen ist er im Royal Opera House Covent Garden, in der Glyndebourne Opera, der English National Opera sowie in Amsterdam, Brüssel, Genf, Mailand, Paris und in New York (Metropolitan Opera).

Michael Thompson ist international als einer der weltbesten Hornsolisten etabliert. Ersten internationalen Ruhm erlangte er, als er im Alter von 21 Jahren von Riccardo Muti zum

ersten Hornisten des Philharmonia Orchestra ernannt wurde; diese Stelle hatte er zehn Jahre lang inne, bevor er sich für eine Karriere als Solist und Kammermusiker entschied. Michael Thompson arbeitet weltweit auf höchster Ebene. In den vergangenen beiden Spielzeiten bereiste er die USA dreimal und Japan zweimal, unternahm eine weitere Australien-Tournee für die Australian Broadcasting Corporation, bereiste Europa mit dem Polnischen Radio-Orchester und trat 1996 und 1997 auf dem Festival Prager Frühling auf.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, das führende Sinfonieorchester Schottlands, ist im In- und Ausland für seine hervorragenden Leistungen berühmt. 1891 wurde es unter dem Namen Scottish Orchestra gegründet und funktioniert seit 1950 als ständiges Ensemble. Seitdem hat eine Reihe namhafter Dirigenten zum Erfolg des Orchesters beigetragen: Neeme Järvi ist heute der Laureat, Walter Weller (Musikdirektor und Chefdirigent von 1992 bis 1997) der Emeritus-Dirigent und Alexander Lazarew der neue Chefdirigent des RSNO.

In jüngsten Jahren ist das Orchester für

seine Flexibilität und Vielseitigkeit besonders angesehen. Es betätigt sich mit viel Erfolg auf allen möglichen Gebieten und legt auf die Förderung des musikalischen Talents und Verständnisses großen Wert, indem die Mitglieder der dauernden Bedeutung der Musik im Kulturleben des Nachwuchspublikums Sorge tragen.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markevitch studiert. Als Assistent von Ian Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony Orchestra, Chefirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomas ist 1991 verstorben.

Britten: Les illuminations/Sérénade etc.

Les illuminations

Dès son arrivée en Amérique en mai 1938, Britten entreprit d'achever pour la soprano Sophie Wyss ce cycle de chants dont deux avaient déjà été interprétés lors d'un "Promenade Concert" donné à Londres l'été précédent. Il acheva *Les illuminations* en octobre de la même année. Comme le montre le présent enregistrement, ce n'était pas la première fois qu'il s'intéressait à des œuvres de langue française, mais un monde d'expérience sépare l'enfant prodige intrépide de près de quinze ans (*Quatre chansons françaises*) et l'artiste cosmopolite de vingt-cinq ans environ. L'indépendance de Britten à l'égard de la tradition romantique allemande provient en grande partie, à cette époque, de son goût pour le néo-classicisme français. Mais s'il avait rendu ouvertement hommage à Ravel dans les deux premiers mouvements de son Concerto pour piano de 1938, dans *Les illuminations*, en revanche, il absorbe l'expression vocale française d'une manière plus générale et qui, paradoxalement, fait ressortir une plus forte personnalité. Peut-être vaut-il mieux aborder ces visions fragmentaires, érotiques et à-demi avouées de Rimbaud par le biais de la stylisation

musicale pénétrante de Britten, une stylisation tour à tour vive, directe, contemplative, tendre et grotesque. Le cycle est unifié par un motif saisissant fait de deux accords disjoints (si bémol-mi majeur) qui accompagne la phrase "J'ai seul la clef de cette parade", et à la virtuosité de la soprano solo répond brillamment d'un bout à l'autre de l'œuvre, celle de l'orchestre à cordes iridescent.

Quatre chansons françaises

Edward B. Britten composa ses *Quatre chansons françaises* durant l'été 1928, avant son quinzième anniversaire. Il avait déjà commencé à prendre des leçons de composition auprès de Frank Bridge et s'apprêtait à passer de l'école primaire au lycée de Gresham's à Holt, d'où était sorti, trois ans auparavant, W.H. Auden, poète en herbe qui devait exercer une influence capitale sur le Benjamin Britten de la "première période", c'est-à-dire jusqu'en 1941. Paroles et musique étaient désormais le moyen d'expression naturel du jeune compositeur, comme le montrent les nombreuses mises en musique touchantes de textes de Walter de la Mare qu'il réalisa

durant ces années. Les *Quatre chansons françaises* indiquent clairement que Britten ambitionnait d'élargir et d'approfondir le domaine d'expressivité hérité de Bridge, et cela quant à la ligne expressive, à l'"atmosphère" harmonique et à l'orchestration. En dépit des influences plus ou moins évidentes, et pas entièrement repensées, de Wagner, Debussy et Ravel, ainsi que des éléments annonciateurs des découvertes de Berg et de Mahler, elles demeurent un exploit venant d'un si jeune élève. Par ailleurs, la troisième chanson renferme une étrange prémonition d'un motif important de la maturité créatrice du compositeur: le thème de l'enfance et de la mort, de l'innocence et de l'expérience corruptrice. Par le symbolisme à deux niveaux de sa berceuse non variée (flûte solo en la majeur) et de ses textures harmoniques complexes (orchestre de chambre), ce morceau rappelle fortement la fin du *Wozzeck* d'Alban Berg, où le bruit "innocent" des jeux d'enfants se teinte d'ironie dans le contexte d'une musique profondément élégiaque. Cette confrontation symbolique suggérant un traitement tourmenté du thème est présente dans l'œuvre intégral de Britten, jusque dans les dernières pages de son dernier opéra *Mort à Venise*. Et les *Quatre chansons françaises*, premier cycle de chants orchestral du compositeur, doivent être

appréciées notamment pour leur première mention du thème de l'enfant servant de père à l'homme.

Sérénade

Même si Britten présenta la *Sérénade*, en 1943, comme "un morceau sans importance" (réaction compréhensible à une époque où il était préoccupé par la composition de *Peter Grimes*), cette œuvre définit à la perfection la génie de son auteur. Voici l'aboutissement de ce goût étrange pour le mot et l'image: après une étroite collaboration avec certains des meilleurs poètes des années trente, après la stylisation européenne consciente de la période "américaine" et le retour aux racines anglaises en 1941, le compositeur nouait une relation professionnelle étroite avec un chanteur à la sensibilité unique, le ténor Peter Pears, pour qui la *Sérénade* fut composé. Le cor solo tisse un contrepoint sur la ligne vocale, à laquelle il fait écho, dans un rôle inspiré à Britten par un musicien de sa génération (et malheureusement trop tôt disparu) doué d'un talent rare, Dennis Brain; il fait des apparitions nombreuses et variées dans ces mises en musique de poèmes centrés sur la nuit, le sommeil et les rêves, domaine d'expérience dans lequel le compositeur allait tout particulièrement se reconnaître. Le troisième élément envoutant de la texture est l'orchestre à cordes (et notamment l'ensemble

d'un autre contemporain célèbre, Boyd Neel), qui avait déjà inspiré à Britten des exploits époustouffants dans les *Variations sur un thème de Frank Bridge*, *Les illuminations* et le *Prélude et fugue*. Dans cette œuvre troublante et belle, les tendances classicisantes de Britten se marient parfaitement avec une imagination dramatique exceptionnelle. Car la *Sérénade* est une œuvre faite d'intégration et de continuité dont les éléments forment un tout homogène encadré par le thème solo générateur du cor magique dans le prologue et l'épilogue.

Il est apparu que Britten n'est pas l'auteur de six, mais bien de sept arrangements. Le septième – un arrangement de *Now sleeps the crimson petal, now the white* (A présent sommeille l'écarlate pétale, maintenant le blanc) – fut délaissé par le compositeur afin de pouvoir terminer le sonnet de Keats (dans lequel on entend pas le cor). Mais dans le Nocturne pour ténor solo, sept instruments obligato er orchestre à cordes (1958) plus tardif, la mélodie abandonnée ne fut point oubliée et Britten y puisa une importante série d'images.

© Eric Roseberry

Felicity Lott est l'une des sopranos internationales aux talents les plus multiples, et est particulièrement célèbre pour ses

interprétations de Strauss, Mozart et du répertoire français du XIXe siècle.

Elle a chanté dans tous les grands opéras du monde sous la direction de chefs aussi éminents que Bernard Haitink (au Royal Opera House de Londres, dans la Comtesse Almaviva et la Maréchale), Carlos Kleiber (au Metropolitan Opera de New York, dans la Maréchale). Elle s'est également produite à Vienne avec Kleiber (la Maréchale), et à Paris où elle a incarné Fiordiligi, Donna Elvira, Cléopatra et la Maréchale.

Felicity Lott a été faite Commander of the Order of the British Empire en 1990, et Chevalier des Arts et Lettres en 1994. Elle a été anoblie en 1996 (Dame of the British Empire).

Comptant parmi les plus grands chanteurs d'Angleterre, **Anthony Rolfe Johnson** s'est produit dans les plus importantes maisons d'opéra, les festivals les plus renommés et aux côtés des plus grands orchestres. Il a chanté en concert sous la direction de Solti, Ozawa, Rostropovitch, Rattle, Masur, Tennstedt, Boulez, Giulini, Harnoncourt, Rozhdestvensky, Eliot Gardiner, Haitink et Abbado. Il a également participé à des productions du Royal Opera House Covent Garden, de l'Opéra de Glyndebourne, de l'English National Opera ainsi que des Opéras d'Amsterdam, de Bruxelles, de Genève, de Milan, de Paris et de New York (Metropolitan Opera).

Michael Thompson est aujourd'hui internationalement reconnu comme l'un des plus grands cornistes de son temps. Il doit cette fulgurante ascension à Riccardo Muti qui le fit entrer en tant que premier cor au sein du Philharmonia Orchestra à l'âge de vingt-et-un ans. Il occupa ce poste durant dix ans avant de l'abandonner afin de se concentrer sur sa carrière de soliste et de chambriste. Michael Thompson évolue partout dans le monde aux côtés des plus grands artistes. Au cours des deux dernières saisons, il a effectué trois tournées à travers les Etats-Unis et deux tournées au Japon. Il s'est également produit en Australie pour la Australian Broadcasting Corporation, a suivi l'Orchestre de la radio polonaise à travers l'Europe et a fait une apparition au Festival du printemps de Prague en 1996 et 1997.

Le **Royal Scottish National Orchestra**, le plus grand orchestre symphonique d'Ecosse, jouit d'une réputation d'excellence à la fois à l'échelon national et international. Formé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, l'orchestre joue à temps complet depuis 1950. Toute une foule de chefs célèbres ont depuis contribué au succès de l'Orchestre: Neeme Järvi qui en est maintenant le *Conductor Laureate*, Walter Weller (directeur musical et chef permanent de 1992 à 1997), le

Conductor Emeritus, et Alexander Lazarev, le chef permanent nouvellement nommé.

Ces dernières années, l'Orchestre s'est forgé une réputation considérable grâce à la variété et à la flexibilité de son talent. Réputé pour la façon dont il excelle dans les gammes d'activité les plus variées, il croit fermement à la nécessité de développer le talent musical et d'encourager l'appréciation de la musique, ses membres travaillant pour s'assurer que la musique demeure une partie intégrante de la vie pour les publics à venir.

Né en Ecosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony Orchestra, et de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Orchestre d'Ulster. Il dirigea également le Philharmonia, le Royal Philharmonic, le London Philharmonic, le Scottish National Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.



Felicity Lott

Les illuminations

Fanfare

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

Städte

Das sind Städtel Das ist ein Volk, für das sich diese geträumten Alleghanies und Libanons erhoben haben! Hütten aus Kristall und Holz bewegen sich auf Schienen mit unsichtbaren Zügen. Alte Krater, von Kolossen und kupfernen Palmen umgürtet, brüllen melodisch in den Flammen... Züge von Feenköniginnen in roten und opalenen Kleidern steigen aus den Schluchten herauf. Dort oben säugen die Hirsche Diana, ihre Hufe im Wasserfall und im Dornengestrüpp. Die Bacchantinnen aus der Vorstadt schluchzen, und der Mond brennt und heult. Venus tritt in die Höhlen der Schmiede und Einsiedler... Von den Gruppen der Glockentürme herab verkündet man die Gedanken der Völker. Aus knochengebauten Schlössern dringt die unbekannte Musik... Das Paradies der Gewitterstürme stürzt ein... Die Wilden tanzen unaufhörlich das Fest der Nacht...

Welche starken Arme, welche selige Stunde wird mir dieses Gefilde wiedergeben, von wo mein Schlaf und meine leisesten Regungen kommen?

Satz

Ich habe Seile von Glockenturm zu Glockenturm gespannt, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze.

Antik

Anmutiger Sohn des Pan! Um deine Stirn, mit kleinen Blumen und Beeren gekrönt, schweifen deine Augen, kostbare Kugeln. Gefleckt mit braunem Satz höhlen

Les illuminations

I. Fanfare

1 J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. Villes

2 Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont mantés 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 fêtent 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?

IIIa. Phrase

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

IIIb. Antique

4 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

Les illuminations

Fanfare

I alone have the key to this savage parade.

Towns

These are towns! This is a people for whom those Alleghanies and Lebanon's of dreams rose up. Chalets of crystal and wood move on unseen rails and pulleys. Old craters, girded by colossi and palm-trees of copper, roar harmoniously midst the fires... Processions of russet and opaline-clad Mabs ascend the ravines. There, Diana is suckled by stags who stand in waterfall and thorns. Suburban Bacchantes sob, and the moon burns and howls. Venus enters the caves of blacksmiths and hermits... Groups of bell-towers sing out peoples' thoughts. From castles of bone comes music unknown... The paradise of storms founders... The savages dance without ceasing the Festival of Night...

Which goodly arms, which lovely hour will give me back this country from whence my slumbers, my least movements come?

Phrase

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

Antique

Graceful son of Pan! About your brow crowned with small flowers and berries move your eyes, precious orbs. Stained with brown dregs, your cheeks become

sich deine Wangen. Deine Fangzähne leuchten. Deine Brust ist wie eine Leier, Klingen rieselt durch deine blonden Arme. Dein Herz schlägt in diesem Leib, wo das zweifache Geschlecht schläft. Wandle, in der Nacht, bewege sanft den Schenkel, dann den zweiten Schenkel und das linke Bein.

Königtum

Eines schönen Morgens riefen bei einem sehr sanften Volk ein Mann und eine Frau von herrlicher Erscheinung auf dem offenen Markt: "Ihr Freunde, ich will, daß diese Königin seil!" und: "Ich will Königin sein!" Sie lachte und bebte. Er sprach zu den Freunden von Offenbarung, von bestandener Prüfung. Sie schmiegt sich trunken aneinander.

Und wirklich waren sie einen ganzen Morgen lang Könige, als die scharlachroten Behänge an den Häusern aufgingen, und den ganzen Nachmittag lang, als sie den Palmengärten entgegengingen.

Seestück

Die Wagen von Silber und Kupfer,
Die Schiffsbuge von Stahl und Silber
Peitschen den Schaum,
Wühlen die Wurzeln der Dornsträucher auf.
Die Strömungen der Heide
Und die ungeheuren Furchen der Flut
Fließen im Kreis nach Osten
Zu den Pfeilern des Waldes,
Zu den Säulen der Piers,
Im Winkel von Strudeln des Lichtes getroffen.

Zwischenspiel

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

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.

IV. Royauté

5 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 toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

V. Marine

6 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 tourillons de lumière.

VI. Interlude

7 J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

drawn. Your fangs gleam. Your breast is like a zither, a tingling courses your blond arms. Your heart beats in this belly, where sleeps the dual sex. Wander at night, gently moving this thigh, that thigh, this left leg.

Royalty

One fine morning, amongst a most gentle people, a man and woman wondrous to behold cried out in the square: 'My friends, I want her to be queen!' 'I want to be queen!' She was laughing and trembling. He spoke to his friends of revelation, of trial endured. They swooned against each other.

And indeed, they became royalty for the whole of a morning, when crimson drapes were raised anew on houses, and for the whole of an afternoon, when they promenaded along the palm gardens.

Seascape

Chariots of silver and copper,
Prows of steel and silver
Pound the foam,
Disturb the stumps of bramble.
The moorland streams
And the vast ebb-tide canals
Flow eastward in circles
Towards the pillared forest,
Towards the columned pier,
Its corner struck by swirls of light.

Interlude

I alone have the key to this savage parade.

Ein Schönheitswesen

Vor Schnee ein Schönheitswesen von hoher Gestalt. Todesröcheln und Kreisen von gedämpfter Musik lassen den göttlichen Leib aufsteigen, sich dehnen und zittern wie ein Gespenst; scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, tanzen und lösen sich rings von der Erscheinung, an der Baustätte. Und die Schauer schwellen an und donnern, und der tolle Reiz dieser Wirkungen, schwerer noch vom Todesröcheln und der rauhen Musik, welche die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie ragt auf. Oh, unsere Gebeine sind wieder bekleidet mit einem neuen, liebeblühenden Körper!

O das aschgraue Antlitz, das Wappenschild der Mähne, die Arme von Kristall! Die Kanone, auf die ich mich stürzen muß, durchdringend die Wirrnisse der Bäume und der leichten Luft!

Parade

Ganz handfeste Halunken. Mehrere haben eure Welten ausgebeutet, dabei genügsam, ohne jede Hast, ihre glänzenden Fähigkeiten und ihr Kenntnis von eurem Gewissen in die Tat umzusetzen. Was für reife Männer! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durchsetzt; entstellte Züge, bleiern, wächsern, entzündet; schäkernde Heiserkeit. Das grausame Stolzieren des Flitters! Es sind auch Junge dabei!

O das höchst gewaltsame Paradies der rasenden Fratzen!... Chinesen, Hottentotten, Zigeuner, Tölpel, Hyänen, Moloche, alte Besessenheiten, finstere

VII. Being Beauteous

8 *Devant une neige un Etre 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.*

O 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!

VIII. Parade

9 *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, tricolores d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blémis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! Il y a quelques jeunes...*

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!... Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démenches, démons sinistres, ils

Being Beauteous

Against the snow, a Being Beauteous, tall in stature. Whisperings of death and circles of muffled music make this exalted body rise, stretch out and tremble like a spectre; wounds, scarlet and black, break out on the wondrous flesh. The true colours of life deepen, dance and dissolve around the vision on the site. And the shudders arise and roar, and the furious impulse of these impressions, charged by the deathly whisperings and raucous music which the world, far behind us, casts upon our mother of beauty, retreats and rises up. Oh! Our bones are clothed again by a new, loving body.

O the ashen face, the horsehair shield, the crystal arms! The cannon on which I must hurl myself through the tangle of trees and the weightless air!

Parade

Real stalwart reprobates. Several have exploited your worlds. In no need, and in no hurry to set their brilliant faculties and their experience of your consciences to work. What mature men! Eyes, torpid as a summer night, red and black, tricoloured, of steel pierced with golden stars; deformed features, livid, blemished, scorched; a playful hoarseness! The cruel bearing of tawdry finery! There are some who are young!...

O most violent paradise of the mad grimace!... Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old madwomen, sinister demons, they mingle

Dämonen, sie verbinden ihre volkstümlich-mütterlichen Possen mit tierischen Gebärden und Zärtlichkeiten. Sie würden die neuesten Stücke oder einfältige Gassenhauer vortragen. Die Meistergaukler verwandeln Orte und Personen und nutzen magnetische Komödien...

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

Aufbruch

Genug geschaut. Der Vision wurde auf alle Weisen begegnet.

Genug gehabt. Klänge der Städte, abends, und im Sonnenlicht, und immerfort.

Genug erkannt. Die Hemmnisse des Lebens. O Klänge und Visionen!

Aufbruch zu neuer Affektion und neuem Lärm.

Übersetzung © Gerd Uekermann

Vier französischen Lieder

Die Sommernächte

Im Sommer, wenn der Tag zur Neige geht,

Erhebt sich ein betäubender Duft von den blumenbedeckten Feldern.

Mit geschlossenen Augen und halboffenem Ohr

Schläft man nur einen leichten, durchsichtigen Schlaf.

Die Sterne sind reiner, der Schatten ist tiefer,

Die ewige Kuppel ist in ein verschwommenes

Zwielicht getaucht,

Und die blasse, sanfte Morgendämmerung, auf ihre Stunde wartend,

Zieht, so scheint es, die ganze Nacht am Rande des Himmels entlang.

mèlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les trendresses 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.

IX. Départ

¹⁰ Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions!

Départ dans l'affection et le bruit neufs!

Arthur Rimbaud (1854–1891)

Quatre chansons françaises

1. Nuits de Juin

¹¹ L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte

La plaine verse au loin un parfum enivrant;

Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs

entr'ouverte,

On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît meilleure:

Un vague demi-jour teint le dôme éternel;

Et l'aube douce et pâle, en attendant son heure,

Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

Victor Hugo

their popular, motherly wiles with bestial poses and caresses. They would interpret new plays, and songs 'for good girls'. Master jugglers, they transform place and persons, and make use of spellbinding comedy...

I alone have the key to this savage parade!

Leaving

Seen enough. The vision was found in every song.

Had enough. Clamour of towns, in the evening, in the sunlight, always.

Known enough. Life's constraints. O Clamour and Visions!

Leaving for new affection and noise.

Four French Songs

June Nights

In summertime, at close of day,

A heady scent rises from the flower-covered meadows.

With eyes closed and ears half-open,

Only a transparent half-sleep is possible.

The stars seem brighter, the darkness deeper;

A faint half-light streaks the eternal dome,

And the pale, peaceful dawn, awaiting its time,

Seems to hover at the edge of the sky all the night long.

Weisheit

Der Himmel über dem Dach ist
So blau, so still!
Der Baum über dem Dach
Wiegt seine Palme.

Die Glocke im Himmel,
Läutet leise.
Ein Vogel auf dem Baum
Singt sein trauriges Lied.

O Gott, o Gott, das Leben ist da,
Einfach und ruhig,
Friedlich klingt es herüber
Von der Stadt.

Was hast du getan, Du
Die Du unaufhörlich weinst?
Sag mir, was hat Du
Mit Deiner Jugend getan?

Die Kindheit

Während das Kind sang, kämpfte die erschöpfte Mutter im Bett
Mit dem Tode, das schöne Gesicht dem Dunkel zugewandt.
Über dem Fenster zog der Tod in den Wolken umher.
Ich lauschte dem Röcheln und dem Gesang.

Das Kind war fünf Jahre alt und vom Fenster her
Hörte man das vergnügte Lachen und Spielen.
Neben dem Kinde, das den ganzen Tag sang,
Lag die Mutter, und hustete die ganze Nacht.

Unter den Fliesen des Klosters schlief die Mutter
Und das Kind sang wieder.
Kummer ist eine Frucht: Gott läßt sie nicht an einem Zweige
Wachsen, der zu schwach ist, um sie zu tragen.

2. Sagesse

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse?

Paul Verlaine

3. L'Enfance

L'enfant chantait; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la fenêtre
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître;
Et le petit enfant se remit à chanter.
La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encore pour le porter.

Victor Hugo

Wisdom

Above the roof, the sky is
So blue, so calm!
Above the roof, a tree-branch
Sways.

The bell in the sky
Gently tolls.
A bird in the tree
Sings its sad song.

Oh God, life is there,
Simple and tranquil.
I can hear the peaceful sounds
Of the town.

What have you done, you there,
Weeping ceaselessly?
Tell me, what have you done
With your young life?

Childhood

The child was singing; the mother, stretched out on the bed,
Lay dying, her beautiful face turned towards the darkness.
Death hovered in the mists above her.
I listened to that death-rattle, and I heard that song.

The child was five years old, and outside the window
The sound of his games and his laughter were enchanting.
The poor sweet creature sang all day,
And the mother coughed all night.

The mother was laid to rest beneath the stones in the
cloister,
And the little child took up his song again.
Sorrow is a fruit: God does not permit it to grow
On a branch too weak to bear it.

Herbstlied

Das lange Schluchzen
Der herbstlichen
Geigen
Versenkt mein Herz
In eintönige
Schlafheit.

Atemlos
Und leichenblass
Wenn die Stunde schlägt,
Gedenkte ich,
Vergangener Tage,
Und ich weine.

Wie ein totes
Blatt lasse
Ich mich von
Dem bösen Winde
In alle
Richtungen treiben.

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung von
Faber Music, London

Serenade Prolog

Pastorale

Der Tag ist alt geworden, die bleichende Sonne
Hat nur noch einen kurzen Lauf vor sich.
Doch Phöbus' Rosse, trotz seiner Kunst,
Ziehen den Wogen nur mühsam hinab.

Die Schatten wachsen jetzt so lang,
Daß Sträucher hoch wie Zedern aussehen;
Maulwurfshügel sind wie Berge, und die Ameise
Erscheint wie ein ungeheurer Elefant.

4. Chanson d'automne

14 Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Paul Verlaine

Serenade Prologue

15

Pastorale

16 Le jour se fait vieux; le soleil déclinant
Est presque au terme de sa course,
Mais en dépit de son adresse, ses coursiers
Ont du mal à traîner le char au bas de la colline.

Les ombres maintenant s'allongent si bien
Que les ronciers paraissent de hauts cèdres;
Les taupinières semblent des montagnes,
Et la fourmi un monstrueux éléphant.

Autumn Song

The slow sobbing
Of the violins
Of autumn
Wounds my heart
With monotonous
Languor.

Breathless
And pale, as
The hour strikes,
I remember
Former days
And weep;

And I let
The rough wind
Toss me
This way and that,
Like a
Dead leaf.

Reprinted by kind permission of Faber Music Ltd, London

Serenade Prologue

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.

Eine winzig kleine Herde
Beschattet dreimal mehr an Boden als sonst,
Und der kleine Knabe, der ihr folgt,
Erscheint wie ein mächtiger Polyphem.

Nun haben sich alle auf Bänke gesetzt,
Um in der kühlen Luft zu sitzen und zu plaudern,
Bis Phöbus im Westen untertaucht
Und der Welt den Weg zu Ruhe weist.

Nocturne

Der Glanz fällt auf die Mauern des Schlosses
Und schneeige Gipfel, sagenhaft alt;
Die lange Nacht zieht über die Seen,
Der wilde Wasserfall springt herrlich auf:
Blas, Hifthorn, blas! Laß die wilden Echos fliegen!
Blas, Hifthorn! Gebt Antwort, Echos, ersterbend!

O horch, o hör, wie fein und klar,
und feiner, klarer, weiter fort!
Wie süß und fern von Klippen und Felsen
Die Hörner Elflands leise herüberblasen!
Blas, laß die purpurnen Schluchten widerhallen;
Blas, Hifthorn! Antwortet, Echos, ersterbend!

O Lieb, sie sterben in dem reichen Himmel,
Verklingen über Hügeln, Feldern und Flüssen;
Unsere Echos hallen von Seele zu Seele
Und wachsen immerfort.
Blas, Hifthorn, blas! Laß die wilden Echos fliegen!
Gebt Antwort, Echos, ersterbend!

Un petit, tout petit troupeau couvre de son ombre
Une surface trois fois supérieure à celle qu'il paît,
Et le petit adolescent qui le suit
Ressemble à un puissant Polyphème.

Et maintenant tous s'asseoient sur les bancs
Pour discuter dans la fraîcheur du soir,
Jusqu'à ce que Phébus, s'enfonçant à l'Occident,
Montre à l'univers le chemin du repos.

Nocturne

La splendeur tombe sur les murs du château
Et les cimes neigeuses immémoriales;
La longue nuit tremble d'un lac à l'autre
Et la cataracte sauvage bondit dans sa gloire.
Sonne, bugle, sonne, fait voler les échos
sauvages,
Bugle, sonne; répondez, échos, répondez en mourant.

Oh, écoutez, oh, entendez le son ténu et clair
Toujours plus ténu, toujours plus clair, toujours
plus lointain!
Oh, avec quelle douceur, loin des falaises et des
récifs,
Résonnent faiblement les cors des elfes!
Sonne, fais-nous entendre la réponse des vallées
empourprées;
Sonne, cor; répondez, échos, répondez en mourant.

O amour, ils meurent là-bas dans le ciel si beau,
Ils expirent au-dessus de la colline, du champ ou
de la rivière.
Nos échos roulent d'âme en âme
Et s'intensifient toujours et à jamais.
Sonne, bugle, sonne, fais voler les échos sauvages;
Et répondez, échos, répondez en mourant.

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

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, answer, 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, answer, 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;
And answer, echoes, answer, dying, dying, dying.

Alfred Lord Tennyson

Elegie

O Rose, du bist krank!
Der unsichtbare Wurm,
Der in der Nacht fliegt,
Im heulenden Sturm.

Entdeckte dein Bett
Der roten Freuden,
Und seine dunkle, heimliche Liebe
Zerstört dein Leben.

Trauergesang

Diese Nacht, vielleicht schon diese Nacht
– Jede Nacht und alle! –
Liegst du im Sarg bei Kerzenlicht,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du von hinnen gefahren bist
– Jede Nacht und alle! –
So kommst du auf die Dornenheide,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du jemals Rock und Schuhe schenkest
– Jede Nacht und alle! –
Setz dich nieder und zieh sie an,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du niemals Rock und Schuhe schenkest
– Jede Nacht und alle! –

Werden die Dornen dich bis auf die Knochen stechen,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du die Dornenheide verlassen darfst
– Jede Nacht und alle! –
Kommst du zur Brücke des Schreckens,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Elégie

¹⁸ O rose, tu es malade;
Le ver invisible
Qui fuit dans la nuit,
Sous le mugissement de la tempête,

A découvert ton lit
De pourpre et de volupté;
Et son amour ténébreux et secret
Détruit ta vie.

Chant funèbre

¹⁹ Cette nuit, cette nuit,
Chaque nuit et toutes les nuits,
Par le feu, la grêle et la lueur des chandelles,
Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Lorsque tu auras quitté ce monde,
Chaque nuit et toutes les nuits,
Tu arriveras enfin à Whinnymuir;
Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Si tu as jamais donné chaussons et chaussures,
Chaque nuit et toutes les nuits,
Assieds-toi et mets-les;
Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Si tu n'as jamais donné à personne chaussons ni
chaussures,
Chaque nuit et toutes les nuits,
Les ajoncs te piqueront jusqu'à l'os:
Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Après avoir quitté Whinnymuir,
Chaque nuit et toutes les nuits,
Tu arriveras enfin au Pont de l'Effroi;
Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

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

Dirge

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleete 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 none,
Every nighte and alle,
The whinnies 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.

Wenn du die Brücke des Schreckens verlassen darfst
 – Jede Nacht und alle! –
 Kommst du ins Fegefeuer,
 Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du jemals zu Essen und Trinken schenkest
 – Jede Nacht und alle! –
 Wird das Feuer dich nicht versengen,
 Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du niemals zu Essen und Trinken schenkest
 – Jede Nacht und alle! –
 Wird das Feuer dich auf die Knochen brennen,
 Und Christus nehme deine Seele auf.

Diese Nacht, vielleicht schon diese Nacht
 – Jede Nacht und alle! –
 Liegst du im Sarg bei Kerzenlicht,
 Und Christus nehme deine Seele auf.

Hymne

Königin und Jägerin, keusch und schön
 Da nun die Sonne schlafen ging,
 Von deinem silbernen Thron aus
 Herrsche in gewohnter Weise:
 Hesperus ersehnt dein Licht,
 Du leuchtend helle Göttin!

Erde, laß deinen neidischen Schatten
 Nicht kühn dazwischen treten;
 Cynthias heller Kreis ist bestimmt,
 Den Himmel zu erhellen, wenn der Tag vorüber ist;
 Beglücke uns mit dem erwünschten Anblick,
 Du leuchtend helle Göttin!

Après avoir quitté le Pont de l'Effroi,
 Chaque nuit et toutes les nuits,
 Tu arriveras enfin au feu du Purgatoire;
 Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Si tu as jamais donné le boire ou le manger,
 Chaque nuit et toutes les nuits,
 Le feu n'aura jamais prise sur toi;
 Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Si tu n'as jamais donné à personne le boire ni le
 manger,
 Chaque nuit et toutes les nuits,
 Le feu te brûlera jusqu'à l'os;
 Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Cette nuit, cette nuit,
 Chaque nuit et toutes les nuits,
 Par le feu, la grêle et la lueur des chandelles,
 Puisse Jésus-Christ recevoir ton âme.

Hymne

20 Reine et chasseresse, chaste et belle,
 A présent que le soleil s'est couché,
 Tiens ta cour comme à l'habitude,
 Assise sur ton trône d'argent;
 Hespéros implore ta lumière,
 Déesse suprêmement lumineuse.

Terre, veille à ce que ton ombre envieuse
 N'ait pas l'audace de s'interposer;
 L'orbe étincelant de Cynthia fut créé
 Pour éclairer les cieux lorsque le jour s'achève.
 Bénis-nous donc par ton apparition tant désirée,
 Déesse suprêmement lumineuse.

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

Anon. (fifteenth century)

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 wished sight,
 Goddess excellently bright.

Leg deinen Perlen beiseite
 Und deinen kristallglänzenden Köcher,
 Laß dem flichenden Hirschen
 Zeit zum Atemholen, sei's auch kurz,
 Die du zum Tag die Nacht machst,
 Du leuchtend helle Göttin!

Sonnet

Du linder Balsamspender der stillen Mitternacht,
 Du schließest uns mit sanfter Hand und gütig
 Die Augen, vom Dunkel beglückt, vorm Licht
 geschützt,
 Umschattet von göttlichem Vergessen.
 O milder Schlaf! Gefällt es dir so schließ
 Mir mitten in deinem Preislied die willigen Augen,
 Oder erwarte das "Amen", ehe deine Mohnblüte
 Um mein Bett ihre einschläfernden Gaben ausstreut.
 Dann schütze mich, sonst scheint der vergangene Tag
 Auf meine Kissen, brütet manchen Jammer;
 Schütz mich vor dem nagenden Gewissen, das
 seine Kraft
 Noch bis zur Dunkelheit zurückhält und wie ein
 Maulwurf wühlt;
 Dreh flink den Schlüssel im geölten Schloß um
 Und versiegle den verstummten Schrein meiner Seele.

Übersetzung © Gerd Uekermann

Epilog

Dépose ton arc de perles
 Et ton carquois de cristal étincelant;
 Donne au cerf aux abois le temps,
 Aussi bref soit-il, de reprendre son souffle,
 Toi qui fais de la nuit le jour,
 Déesse suprêmement lumineuse.

Sonnet

²¹ O doux baume du minuit paisible,
 Qui fermes de tes doigts prudents et souples
 Nos yeux désireux d'obscurité et abrités de la
 lumière,
 Enveloppés dans un divin oubli.
 O sommeil apaisant! Si tel est ton bon plaisir,
 ferme
 Mes yeux consentants au milieu de l'hymne qui
 t'est consacrée,
 Ou bien attends l'"Amen" avant d'envoyer tes
 pavots
 Répandre autour de ma couche leurs pouvoirs
 lénifiants.
 Alors protège-moi, sinon la Journée écoulee se
 reflétera
 Sur mon oreiller, faisant ressurgir main tourment;
 Protège-moi de la Conscience fureteuse, qui
 puise
 Sa force dans l'obscurité, fouissant comme une
 taupe;
 Tourne adroitement la clé dans la serrure bien
 huilée
 Et verrouille l'écrin secret de mon âme.

²² Epilogue

Lay thy bow of pearl apart,
 And thy chrystal 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

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 oiled wards,
 And seal the hushèd Casket of my Soul.

John Keats

Epilogue

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

Producer Brian Couzens

Engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Janet Middlebrook

Recording venue Henry Wood Hall, Glasgow; 8–9 August 1988

Front cover *Femme se promenant dans une forêt exotique* by Henri Rousseau (Barnes Foundation, Merion/Pennsylvania/Superstock)

Back cover Photograph of Bryden Thomson

Design D.M. Cassidy

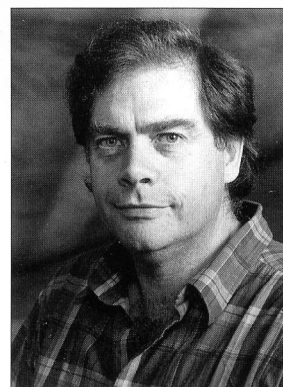
Copyright Faber Music Ltd (*Quatre chansons françaises*); Boosey & Hawkes (*Les illuminations*); Boosey & Hawkes Ltd (*Serenade*)

© 1989 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Anthony Rolfe Johnson



Michael Thompson

BRITTEN: LES ILLUMINATIONS/SERENADE ETC. - Soloists/RSNO/Thomson

CHANDOS
CHAN 7112

CHANDOS DIGITAL

CHAN 7112



Benjamin Britten (1913-1976)

- | | | |
|---------|--|----------|
| 1 - 10 | Les illuminations, Op. 18* | 23:40 |
| 11 - 14 | Quatre chansons françaises*
(Four French Songs) | 13:01 |
| 15 - 22 | Serenade for tenor, horn and strings† | 22:20 |
| | | TT 58:55 |

Felicity Lott soprano*

Anthony Rolfe Johnson tenor†

Michael Thompson horn†

Royal Scottish National Orchestra

Bryden Thomson

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BRITTEN: LES ILLUMINATIONS/SERENADE ETC. - Soloists/RSNO/Thomson

CHANDOS
CHAN 7112