

Chan 9411



CHANDOS

Frank **MARTIN**

Maria-Triptychon

Sechs Monologe aus Jedermann • Suite from 'Der Sturm'

The London Philharmonic

Matthias Bamert



Frank Martin
Lebrecht Collection

Frank Martin (1890–1974)

Suite from *Der Sturm*

1	Overture: Adagio molto tranquillo	21:27
2	Prospero 'Mein Ariel, hast du, der Luft nur ist...'	8:35
3	Allegretto alla marcia	5:07
4	Epilogue: Larghetto	2:58
		4:47

Maria-Triptychon

for soprano, violin and orchestra

5	Ave Maria: Adagio	23:57
6	Magnificat: Andante energico	4:30
7	Stabat Mater: Molto lento	11:39
		7:46

Sechs Monologe aus Jedermann

for baritone and orchestra

8	1 'Ist alls zu End das Freudenmahl'	22:36
	Lento	4:27
9	2 'Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod'	
	Allegro agitato	4:13
10	3 'Ist als wenn eins gerufen hätt'	
	Lento	3:08

- | | | |
|--|---|----------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-bottom: 5px;">11</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-bottom: 5px;">12</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">13</div> | 4 'So wollt ich ganz vernichtet sein'
Molto lento
5 'Ja! Ich glaub: solches hat Er vollbracht'
Andante con moto
6 'O ewiger Gott!'
Largo | 2:24
3:06
5:01 |
|--|---|----------------------|

TT 68:22

Lynda Russell soprano
David Wilson-Johnson baritone
Duncan Riddell violin
The London Philharmonic
Matthias Bamert

Frank Martin: Maria-Triptychon etc.

Each of the three pieces on the present recording explores Frank Martin's most expansive responses to texts, in the sense that they each use a fully-scored orchestra as the means of projecting their poem, play or prayer. Although in the case of Martin's opera, *Der Sturm*, after Shakespeare's *The Tempest*, we have for the moment to content ourselves with an orchestral suite from the opera, these three pieces nonetheless offer a perspective into a side of Martin's profound musical response which has perhaps been largely forgotten.

His musical language betrays a number of different roots, even though these cannot be traced back to specific teachers. There is also a considerable element of change, perceptible on the present recording from the somewhat Mahlerian *Jedermann* settings, dating from the early years of the Second World War, through the operatic suite from *Der Sturm* from the early 1950s, to an altogether more visionary sound-world in the *Maria-Triptychon*.

The orchestral settings of the three Marian prayers of the *Maria-Triptychon* are unusual in format, as well as in their usage of the orchestra which they employ. A piano is added to a medium-sized orchestra but the most

notable feature of the cycle of prayers is its use of an obbligato solo violin, almost in concerto fashion, in addition to the soprano voice which sings the texts of the *Ave Maria*, *Magnificat* and *Stabat Mater*. The piece, composed between 1967–8, was written for two specific performers: the soprano Irmgard Seefried and the violinist Wolfgang Schneiderhan.

From the first bars of the *Ave Maria* we enter a still, mystical world. From the sound of the slowly soaring violin, doubled by harp harmonics and *una corda* piano, it is clear that Martin has found in these Marian texts a release from the angst which pervaded a good deal of his earlier music. Although the piece is rich in added-note dissonance and highly sophisticated in its harmony, clear major chords are used as the agency of this release, and the piece cadences from D into C sharp major, richly scored for the strings with the solo violin soaring above: a magical and memorable effect.

The *Magnificat* is immediately busier, more insistent in its almost neo-classical rhythms, and more dissonant with its two levels of wind punctuations, heavier from the brass and lighter from the woodwind above. Over this complex

and slightly disturbing texture, both violin and voice wing their way, the former frequently adding pungent double-stopping to the texture. Avoiding the customary parade of new motives which are frequently used to parallel this text, Martin reiterates the first line 'My soul doth magnify the Lord' several times during the piece, recognizable in its motivic shape (a rising fourth), but entering on different pitches. This is not to say that the piece is not sectional: indeed, the listener will clearly perceive changes in mood related to the text. Most notable is the repetition of the words 'Meine Seele': a device which unifies the musical form, always an important preoccupation for Martin who admitted that he worked considerably on this aspect of his music.

The short lines of the poem of the *Stabat Mater* draw from the composer an insistent and harshly dissonant ostinato over a static pedal point, against which the soprano intones and the wind punctuate, as often with Martin, from both above and below. The insistent rhythm rises and falls in intensity as well as colour and pitch, but is essentially the binding motive for much of this setting whose mood is deeply and passionately lamenting, and unrelentingly intense. Only in the final 'amen', with divisi strings hardly as analgesic as those at the end of the *Ave Maria*, is some kind of tranquility attained.

The *Sechs Monologue aus 'Jedermann'*

are drawn from Jedermann's own speeches in Hugo von Hofmannsthal's play *Jedermann*, first performed in 1911. The play was based on the English *Everyman*, a morality play published in a modern version in 1903, and drawn to Hofmannsthal's attention by a friend. Subtitled *Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes erneuert*, (*The play of the rich man's death*), Hofmannsthal regarded the play as an opportunity to revive this mediaeval tradition of allegorical street-theatre, and it has become traditional to perform the play in front of the cathedral in Salzburg. While the original dealt with the rich man's salvation through acceptance of the Christian faith, Hofmannsthal weaves in a more political element and a deeper examination of the evils of wealth.

The six monologues selected by Frank Martin date from 1943 and have been carefully chosen to stand alone, but some knowledge of their context may help the listener to appreciate what is effectively an orchestral song-cycle. In the first song *Everyman* is about to depart on a journey and calls for his servants to bring his treasure chest. The second song is his response to a confrontation with the figure of Death: he throws himself protectively over his chest of gold which, on opening, reveals the figure of Mammon. The text of the third song is *Everyman's* reaction to the entry of Werke,

(Good Deeds). Pretending not to hear, he hopes it is not the voice of his mother who is calling him. The next song sets *Everyman's* response to the admonitions of Werke, while in the fifth song he is convinced by the appearance of Faith. In the final song, originally uttered by *Everyman* on his knees, he prays to God in his final hour.

Martin waited until his sixties before first venturing into opera, *Der Sturm* dating from 1952–54. The opera, to A. W. von Schlegel's translation of *The Tempest*, makes little alteration to the original play which it sets continuously rather than in set pieces, and the

suite, arranged by the composer himself, is in reality a sequence comprising the overture followed by two of Prospero's monologues. The Overture, which divides into two clear sections, is tense and brooding, using the tonal structure coupled with synthetic modes and acute dissonance that characterizes Martin's later musical language. The suite elides this with a continuous monologue from Prospero which in turn moves into the Epilogue, spoken by Prospero in front of the curtain.

© 1995 Richard Langham Smith

Frank Martin: Maria-Triptychon usw.

Die drei hier eingespielten Werke sind als Frank Martins freimütigste Reaktionen auf Texte zu betrachten, denn Dichtung, Schauspiel oder Gebet sind jeweils durch ein vollstimmiges Orchester dargestellt. Obwohl wir uns bei der Oper *Der Sturm* nach Shakespeares *Tempest* vorderhand mit einer Orchestersuite begnügen müssen, gewähren sie doch einen Einblick in einen Aspekt von Martins intensiver musikalischer Reaktion, der vielleicht allgemein übersehen wird.

Seine Tonsprache gibt verschiedene Quellen zu erkennen, die allerdings nicht zu identifizierbaren Lehren zurückverfolgt werden können. Außerdem läßt sich von den irgendwie an Mahler anklingenden *Jedermann*-Vertonungen aus den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs über die Suite aus dem *Sturm* aus dem Anfang der 1950er bis hin zur ausgeprägter visionären Klangwelt des *Maria-Triptychons* eine deutliche Entwicklung verfolgen.

Die ungewöhnliche Instrumentation der drei Mariengebete, aus denen das *Maria-Triptychon* besteht, erfordert neben einem mittelgroßen Orchester nicht nur ein Klavier, sondern vor allem auch eine obligate Violine, beinahe wie in einem Solokonzert, sowie eine

Sopranstimme für die Mariengesänge *Ave Maria*, *Magnificat* und *Stabat Mater*. Es entstand 1967–68 für die Sängerin Irmgard Seefried und ihren Mann, den Geiger Wolfgang Schneiderhan.

Mit den ersten Takten des *Ave Maria* eröffnet sich eine ruhige, mystische Welt. Der Klang der von Harfenflageolet und *una corda* Klavier verdoppelten, langsam sich emporschwingenden Geige beweist, daß sich Martin in diesen Marien-texten von der neurotischen Angst befreit hatte, die in seinen früheren Werken so oft zutage tritt. Trotz zahlreicher, durch hinzugefügte Noten erzielter Dissonanzen und raffinierter Harmonien fungieren unverkennbare Durdreiklänge als Träger dieser Befreiung; das Werk kadenziiert von D-Dur zu Cis-Dur und über dem üppigen Streichersatz schwebt die Solovioline – ein zauberhafter, unvergeßlicher Effekt.

Das *Magnificat* ist infolge der beharrlicheren, geradezu klassizistischen Rhythmen viel geschäftiger und dank der Zwischenrufe auf zwei verschiedenen Ebenen – wuchtiger Blech- und leichtere Holzbläser – auch dissonanter. Über diesem komplizierten, etwas bedrückenden Satz treiben die Violine und Singstimme dahin, wobei die Geige oft

spitze Doppelgriffe beisteuert. Martin vermeidet den Einsatz neuer Motive, wie so häufig bei Vertonungen dieses Textes der Fall ist; vielmehr wird die erste Zeile „Meine Seele erhebt den Herrn“, mit dem Motiv einer Aufwärtsquart in verschiedenen Tonhöhen einsetzend mehrmals wiederholt. Das bedeutet freilich keineswegs, daß das Werk nicht gegliedert ist, sondern der Hörer kann die Stimmungsumschwünge, die der Text verlangt, deutlich wahrnehmen. Besonders belangvoll ist die Wiederholung der Worte „Meine Seele“; diese Faktur vereinheitlicht die musikalische Form – ein Aspekt, der Martin eigenständenermaßen viel zu schaffen machte.

Die kurzen Zeilen des *Stabat Mater* versieht der Komponist mit einem beharrlichen, grell dissonanten Ostinato über einem statischen Orgelpunkt, zu dem die Singstimme psalmodiert; wie so oft bei Martin, machen die Bläser ihre Einwürfe von oben und von unten. Der Rhythmus, der trotz wechselnder Intensität, Farbgebung und Tonhöhe stets geich bleibt, erstellt weitgehend das vereinheitlichende Motiv dieser leidenschaftlich klagenden, unnachgiebig angespannten Vertonung. Nur im letzten „Amen“, dessen geteilte Streicher freilich kaum so beschwichtigend wirken wie am Ende des *Ave Maria*, stellt sich ein gewisses Ausmaß an Gelassenheit ein.

Die *Sechs Monologe aus „Jedermann“* sind Reden des Titelhelden in Hugo von

Hofmannsthals 1911 uraufgeführtem Mysterienspiel *Jedermann* nach der englischen Moralität *Everyman*, die 1903 in einer modernen Version veröffentlicht wurde; ein Freund hatte den Dichter darauf aufmerksam gemacht. Hofmannsthal sah in dem Stück, dem er den Untertitel *Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes erneuert* gab, die Möglichkeit, die mittelalterliche Tradition des allegorischen Straßentheaters neu zu beleben; so ist es denn auch zur Tradition geworden, das Stück auf dem Salzburger Domplatz aufzuführen. Das Original handelt vom reichen Mann, der durch den christlichen Glauben zum Heil gelangt, doch Hofmannsthal arbeitete politische Elemente und eine eingehendere Betrachtung der Übelstände des Reichtums ein.

Die sechs Monologe, die Frank Martin 1943 vertonte, wurden sorgfältig auf ihre Eigenständigkeit gewählt; trotzdem dürfte eine kurze Einführung in die Handlung dem Hörer zu besserem Verständnis des Werks, das eigentlich ein Zyklus für Gesang und Orchester ist, verhelfen. Im ersten Gesang geht Jedermann auf Reisen und befiehlt seinen Knechten, seine große Geldtruhe herbeizutragen. Der zweite Gesang beschreibt seine Reaktion auf die Begegnung mit dem Tod: Er wirft sich auf seine Geldtruhe, um sie zu schützen, doch als sie geöffnet wird, erscheint die Gestalt des Mammon. Im dritten Gesang reagiert er auf den Auftritt der Werke:

Er ist nicht sicher, ob ihn jemand gerufen hat und hofft, daß es nicht seine Mutter war. Im nächsten Gesang beklagt er, was ihm die Werke vor Augen gehalten haben, und im fünften bewirkt die Erscheinung des Glaubens, daß er in sich geht. Im letzten Gesang, ursprünglich ein Stoßgebet auf den Knien, fleht Jedermann in seiner letzten Stunde zu seinem Erlöser.

Der Gattung Oper wandte sich Martin erst zu, als er schon über sechzig Jahre alt war. Die in den Jahren 1952–54 entstandene Oper *Der Sturm* in A.W. von Schlegels Übersetzung des Shakespeare-Dramas hält sich fast genau an das Original; die Oper ist durchkomponiert

und die vom Komponisten selber zusammengestellte Suite ist eigentlich eine aus der Ouvertüre und zwei Monologen des Prospero bestehende Folge. Die deutlich in zwei Teile gegliederte Ouvertüre ist angespannt und grübelnd, der tonale Satz mit synthetischen Modi und die scharfen Dissonanzen sind typisch für die Klangrede in Martins Spätwerken. In der Suite geht sie in Prosperos pausenlosen Monolog über, an den sich der Epilog anschließt, den Prospero vor dem Vorhang deklamiert.

© 1995 Richard Langham-Smith

Übersetzung: Gery Bramall

Frank Martin: Maria-Triptychon etc.

Chacune des trois pièces figurant sur le présent enregistrement explore les réponses les plus expansives que Frank Martin fournit aux textes, dans la mesure où chacune a recours à un orchestre entièrement orchestré comme moyen de projeter la pièce, la prière ou le poème mis en musique. Bien que dans le cas de l'opéra de Martin *Der Sturm*, d'après *La Tempête* de Shakespeare, nous devions pour le moment nous contenter d'une suite orchestrale tirée de l'opéra, ces trois pièces nous donnent néanmoins une perspective s'attachant à un aspect de la réponse musicale profonde fournie par Martin, qui a peut-être été dans une large mesure oublié.

Son langage musical trahit un certain nombre d'origines différentes, bien qu'on ne puisse faire remonter celles-ci à des maîtres spécifiques. On y trouve aussi une part de changement considérable, perceptible dans le présent enregistrement, allant des mises en musique quelque peu mahlériennes de *Jedermann* qui date des premières années de la Seconde Guerre mondiale, en passant par la suite d'opéra tirée de *Der Sturm* qui date du début des années 1950, pour arriver au monde sonore somme toute plus visionnaire du *Tryptichon Maria*.

Les arrangements orchestraux des trois prières mariales du *Tryptichon Maria* sont d'un format inhabituel, tout comme l'est leur utilisation de l'orchestre employé. Un piano s'y trouve ajouté à un orchestre d'importance moyenne. Le trait le plus notable du cycle de prières est néanmoins son utilisation d'un violon solo obligato, presque à la manière d'un concerto, en plus de la voix de soprano qui chante les textes de l'*Ave Maria*, du *Magnificat* et du *Stabat Mater*. La pièce qui fut composée entre 1967 et 1968 fut écrite pour deux interprètes particuliers: la soprano Irmgard Seefried et le violoniste Wolfgang Schneiderhan.

Dès les premières mesures de l'*Ave Maria*, nous pénétrons dans un monde mystique et tranquille. A entendre le son du violon qui lentement s'élève, doublé par des harmoniques à la harpe et un piano *una corda*, il est clair que Martin a trouvé dans ces textes marials une libération de l'anxiété qui se retrouvait dans une grande partie de sa musique antérieure. Bien que la pièce soit riche en dissonances obtenues par ajout de notes et se révèle hautement raffinée sur le plan de l'harmonie, ce sont des accords majeurs distincts qui sont utilisés comme agent de cette libération et la

pièce passe de si à ut dièse majeur, le violon solo s'élevant au-dessus des cordes qui font l'objet d'une riche orchestration: l'effet en est magique et mémorable.

Le *Magnificat* se révèle immédiatement plus affairé, plus insistant avec ses rythmes presque néoclassiques et plus dissonant avec ses deux niveaux de ponctuation effectuée par les vents, une ponctuation plus lourde émanant des cuivres et plus légère de la part des bois plus aigus. C'est sur cette texture complexe et un peu troublante que violon et voix maintiennent tous les deux leur envol, le premier ajoutant fréquemment le son de doubles-cordes mordantes à la texture. Evitant le défilé coutumier de motifs nouveaux qui sont souvent ajoutés pour donner un parallèle à ce texte, Martin répète plusieurs fois le premier vers "Mon âme exalte le Seigneur" au cours de la pièce, ce dernier est reconnaissable par sa forme motivique (une quarte ascendante), bien qu'il soit introduit à des hauteurs différentes. Ce qui ne veut pas dire que la pièce n'ait pas de sections: l'auditeur y percevra en effet clairement des changements d'atmosphère liés au texte. La répétition des paroles "Meine Seele" est des plus notables: c'est un procédé qui unifie la forme musicale, ce qui fut toujours une préoccupation importante pour Martin qui admettait qu'il apportait un travail considérable à cet aspect de sa musique.

Les courts vers du poème du *Stabat Mater* arrachent au compositeur un ostinato insistant et âprement dissonant au-dessus d'un point de pédale statique, tandis que la voix de soprano psalmodie et que les vents ponctuent d'en haut et d'en bas, comme c'est souvent le cas chez Martin. Bien que le rythme insistant croisse et décroisse en intensité, aussi bien qu'en couleur et en hauteur, il constitue essentiellement le motif qui sert de lien à une grande partie de cette mise en musique dont l'atmosphère est empreinte de lamentations profondes et passionnées et d'une intensité implacable. C'est seulement avec l'"amen" final, dont les cordes divisées n'ont pas un effet aussi anesthésiant que celles de la fin de l'*Ave Maria*, que l'on parvient à une certaine forme de tranquillité.

Les *Sechs Monologue aus "Jedermann"* sont tirés des discours tenus par Jedermann lui-même dans la pièce de Hugo von Hofmannsthal intitulée *Jedermann*, qui fut jouée pour la première fois en 1911. La pièce était basée sur *Everyman*, une Morale anglaise dont une version moderne avait été publiée en 1903 et qu'un ami avait signalée à l'attention de Hofmannsthal; elle portait le sous-titre *Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes erneuert*, (Le Jeu de la Mort de l'homme riche). Hofmannsthal voyait cette pièce comme une chance de faire revivre la tradition médiévale du théâtre de rue

allégorique, et il est devenu de tradition de jouer la pièce devant la cathédrale de Salzbourg. Tandis que l'original traitait de la rédemption de l'homme riche par son acceptation de la foi chrétienne, Hofmannsthal introduit un élément plus politique et un examen plus approfondi des maux occasionnés par la richesse.

Bien que les six monologues sélectionnés par Frank Martin datent de 1943 et aient été choisis avec soin pour se suffire, une certaine connaissance de leur contexte peut aider l'auditeur à comprendre ce qu'est en réalité un cycle de mélodies avec orchestre. Dans le premier chant, Jedermann (Tout-homme) sur le point de partir en voyage appelle ses serviteurs pour qu'ils lui amènent le coffre renfermant son trésor. Le second chant donne sa réponse lorsqu'il se trouve confronté au personnage de la Mort: l'air protecteur, il se jette sur le coffre renfermant son or, qui, lorsqu'on l'ouvre, révèle le personnage de Mammon. Le texte du troisième chant exprime la réaction de Jedermann lorsque Werke (les Bonnes Actions) fait son entrée. Faisant semblant de ne pas entendre, il espère que ce n'est pas la voix de sa mère qui l'appelle. Le chant suivant donne la réponse de Jedermann aux remontrances de Werke, tandis que dans

le cinquième chant il se trouve convaincu par l'apparition de la Foi. Dans le dernier chant qui était à l'origine proféré par Jedermann à genoux, ce dernier arrivé à sa dernière heure prie Dieu.

Martin attendit d'avoir atteint la soixantaine pour s'aventurer pour la première fois dans le domaine de l'opéra, *Der Sturm* datant de 1952-1954. L'opéra qui fut écrit sur une traduction de *La Tempête* effectuée par A.W. von Schlegel n'apporte que peu de changements à la pièce originale qu'il présente de façon continue plutôt qu'en parties déterminées et la suite qui fut arrangée par le compositeur lui-même est en réalité une série comprenant l'ouverture suivie de deux des monologues de Prospero. L'Ouverture qui se divise en deux sections distinctes est électrique et menaçante, faisant appel à la structure tonale associée à des modes synthétiques et à une vive dissonance, caractérisant la musique ultérieure de Martin. La suite supprime ceci en ayant recours à un monologue continu proféré par Prospero, monologue qui à son tour débouche sur l'Épilogue dit par Prospero devant le rideau.

© 1995 Richard Langham Smith

Traduction: Marianne Fernée

Suite extraite de 'La tempête'

Ouverture

Prospero

Tu serais – toi qui n'es qu'air – ému,
touché de leurs peines, et moi
qui suis de leur race, qui ressens l'émotion aussi
vivement qu'eux,
je ne m'ouvrirais pas mieux que toi à la pitié?
Va, libère-les, Ariel.
Je veux les délier de mes charmes, leur rendre la
raison
et qu'ils redeviennent eux-mêmes.
Elfes des collines, des ruisseaux, des lacs
stagnants et des bosquets,
et vous qui sur le sable où vos pieds ne pèsent
point
poursuivez Neptune, refluant pour le fuir lorsqu'il
revient;
vous, petites marionnettes qui forgez
au clair de lune ces anneaux de verdure amère
où la brebis ne porte pas la dent; vous qui avez
pour passe-temps
de faire pousser les champignons de minuit et qui
vous réjouissez
d'entendre le couvre-feu solennel; avec votre
assistance –
quelque minimes que soient vos forces – j'ai
obscurci
le soleil de midi, convoqué les vents rebelles
et déchaîné la guerre hurlante entre l'océan
glauque et la voûte azurée;
j'ai donné feu au terrible tonnerre retentissant
et, de la foudre même de Jupiter, fendu le chêne
robuste de ce dieu;

Suite aus 'Der Sturm'

¹ Ouvertüre

Prospero

² Mein Ariel, hast du, der Luft nur ist,
Gefühl und Regung von ihrer Not?
und sollte nicht ich selbst, ein Wesen ihrer
Art,
noch mehr mich rühren lassen?
Geh, befrei sie!
Ich will den Zauber brechen, ihre Sinne
herstellen,
und sie sollen nun sie selbst sein.
Ihr Elfen von den Hügeln, Bächen, Hainen
und ihr, die ihr am Strand spurlosen Fußes,
den ebbenden Neptunus jagt, und fliehet,
wann er zurückkehrt; halbe Zwerge,
die ihr bei Mondschein Ringlein auf dem
Rasen macht,
wovon das Schaf nicht frisst; die ihr zur
Kurzweil
die nächt'gen Pilze macht; die ihr am Klang
der Abendglocke euch freut; mit deren Hilfe
(seid ihr gleich schwache Fäntchen) ich am
Mittag
die Sonn' umhüllt, aufrührsche Wind entboten,
die grüne See mit der azurnen Wölbung
in lauten Kampf gesetzt, den furchtbar
Donner
mit Feu'r bewehrt und Jovis Baum gespalten
mit seinem eignen Keil, des Vorgebirges
Grundfest
erschüttert, ausgeraut am Knorren
die Ficht' und Zeder; Grüft, auf mein Geheiß,
erweckten ihre Toten, durch meiner Kunst

Suite from 'Der Sturm'

Overture

Prospero

Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
Of their afflictions, and shall not myself,
One of their kind, that relish all as sharply
Passion as they, be kindlier moved than thou
art?
Go release them, Ariel.
My charms I'll break, their senses I'll restore,
And they shall be themselves.
Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and
groves,
And ye that on the sands with printless foot
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him
When he comes back; you demi-puppets that
By moonshine do the green, sour ringlets
make,
Whereof the ewe not bites; and you whose
pastime
Is to make midnight mushrumps, that rejoice
To hear the solemn curfew, by whose aid –
Weak masters though ye be – I have
bedimmed
The noontide sun, called forth the mutinous
winds,
And 'twixt the green sea and the azured vault
Set roaring war; to the dread rattling thunder
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak
With his own bolt; the strong-based
promontory
Have I made shake, and by the spurs plucked
up
The pine and cedar; graves at my command

j'ai fait trembler le promontoire sur ses fortes
assises et arraché par leurs racines
le pin et le cèdre; les tombes ont à mon ordre
éveillé
leurs dormeurs et, sous l'effet de mon art tout-
puissant, se sont ouvertes pour leur livrer
passage.
Mais j'abjure ici cette magie brutale;
quand j'aurai requis une céleste musique – et je le
fais en cet instant même –
pour agir comme je l'entends sur les sens
auxquels ce charme aérien est destiné,
je briserai ma baguette,
je l'enfouirai à plusieurs brasses dans la terre
et, plus profond que sonde atteinait jamais,
je noierai mon livre.

*Entrent d'abord Ariel, puis, avec des gestes
déments, Alonso accompagné de Gonzalo, puis
Sébastien et Antonio, en proie à la même
démence, accompagnés d'Adrien et de Francisco;*

Prospero

Qu'un air solennel, le meilleur des réconforts
pour une imagination inquiète, guérisses ton
cerveau qui n'est plus en ton crâne qu'une
tumeur impuissante.
Restez là, car un enchantement vous retient.
Vertueux Gonzalo, homme d'honneur,
toi qui fus mon vrai sauveur, toi qui restas loyal
envers celui que tu sers, je te rendrai bienfaits
pour bienfaits,
et en paroles et en actes.
Très cruellement nous as-tu traités, Alonso, moi et
ma fille.

gewalt'gen Zwang; doch dieses grause
Zaubern
schwör ich hier ab; und hab, ich erst
gefordert,
wie jetzt ich's tue, himmlische Musik,
durch diesen luft'gen Zauber ihre Sinne
zu wandeln: so zerbrech' ich meinen Stab,
begrab, ihn manche Klafter in die Erde,
und tiefer als ein Senkblei je geforscht,
will ich mein Buch ertränken.

*Ariel kommt zurück; Alonso folgt ihm mit
rasender Gebärde, begleitet von Gonzalo;
Sebastian und Antonio ebenso, von Adrian und
einem andern Herrn vom Hofe begleitet; sie
treten alle in den Kreis, den Prospero gezogen
hat, und stehen bezaubert da.*

Prospero

³ Ein feierliches Lied, als beste Tröstung
des irren Sinnes, heile dein Gehirn,
das jetzt nutzlos dir im Schädel kocht. Da
steht!
denn ihr seid festgebannt.
O wackerer Gonzalo! mein Erretter
und redlicher Vasall des, dem du folgst!
ich will dein Wohltun reichlich lohnen,
beides mit Wort und Tat.
Höchst grausam gingst du um
mit mir, Alonso, und mit meiner Tochter;
dein Bruder war ein Förderer der Tat

Have waked their sleepers, oped, and let 'em
forth
By my so potent art. But this rough magic
I here abjure, and when I have required
Some heavenly music – which even now I do –
To work mine end upon their senses that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fathoms in the earth,
And deeper than did ever plummet sound
I'll drown my book.

*Here enters Ariel before; then Alonso with a frantic
gesture, attended by Gonzolo; Sebastian and
Antonio in like manner, attended by Adrian and
Francisco. They all enter the circle which Prospero
had made, and there stand charmed.*

Prospero

A solemn air, and the best comforter
To an unsettled fancy, cure thy brains,
Now useless, boiled within thy skull. There
stand,
For you are spell-stopped.
Holy Gonzalo, honourable man,
My true preserver, and a loyal sir
To him thou follow'st, I will pay thy graces
Home both in word and deed. Most cruelly
Didst thou, Alonso, use me and my daughter.
Thy brother was a furtherer in the act.
Thou art pinched for't now, Sebastian. Flesh

Ton frère a trempé dans le crome:
tu en es puni à présent, Sébastien. Vous, ma chair
et mon sang,
mon frère, qui, pour satisfaire votre ambition,
avez banni le remords et la voix de la nature, qui,
de concert avec Sébastien –
dont les affres intimes sont d'autant plus
poignantes –
avez voulu tuer ici votre roi, je te pardonne.
Ariel, va chercher dans ma grotte mon chapeau et
ma rapière:
je veux dépouiller cette robe et me montrer,
comme jadis, sous les traits de Milan. Vite, esprit!
Bientôt, tu seras libre.

Epilog

A présent, tous mes sortilèges sont détruits
et je n'ai plus pour force que la mienne propre,
combien faible! A présent, en vérité,
il faut que je demeure ici votre prisonnier
ou que vous m'envoyiez à Naples.
Puisque j'ai recouvré mon duché
et pardonn'au traître,
n'allez pas me retenir par un charme sur cette île
dénudée,
mais libérez-moi de mes chaînes
avec l'assistance de vos maines louangeuses;
que votre douce haleine gonfle mes voiles,
sinon mon dessein croule,
qui était de plaie. A présent,
je n'ai plus d'esprits pour dominer, d'art pour
enchanter,
et ma fin est désespoir
si ne vient à mon secours la prière

das nagt dich nun, Sebastian! Fleisch und Blut,
mein Bruder du, der Ehrgeiz hegte,
austrieb Gewissen und Natur; der mit
Sebastian
den König wollte morden! Ich verzeih' dir.
Ariel, hol' mir den Hut und Degen aus der
Zelle!
Auf daß ich mich entlarv' und stelle dar
als Mailand, so wie vormals. Hurtig, Geist,
du wirst nun ehstens frei.

Epilog

[4] Hin sind meine Zauberei'n,
was von Kraft mir bleibt, ist mein,
und das ist wenig, nun ist's wahr,
ich muß hier bleiben immerdar,
wenn ihr mich nicht nach Napel schickt.
Da ich mein Herzogtum entrückt
aus des Betrügers Hand, dem ich
verziehen, so verdammet mich
nicht durch einen harten Spruch
zu dieses öden Eilands Fluch.
Macht mich aus des Bannes Schoß
durch eure will'gen Hände los.
Füllt milder Hauch aus euer Mund
mein Segel nicht, so geht zugrund
mein Plan; er ging auf eure Gunst.
Zum Zaubern fehlt mir jetzt die Kunst:
Kein Geist, der mein Gebot erkennt;
Verzweiflung ist mein Lebensend',

and blood,
You, brother mine, that entertained ambition,
Expelled remorse and nature, whom, with
Sebastian –
Would here have killed your king, I do forgive
thee.
Ariel, fetch me the hat and rapier in my cell.
I will discase me, and myself present
As I was sometime Milan. Quickly, spirit!
Thou shalt ere long be free.

Epilogue

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint. Now 'tis true
I must be here confined by you,
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got
And pardoned the deceiver, dwell
In this bare island by your spell;
But release me from my bands
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.

toute pénétrante qui livre assaut
à la Merci même et délie toute faute.
Si vous voulez que soient pardonnées vos
offenses,
que votre indulgence me délivre.
Traduction inédite de Pierre Leyris & Elizabeth
Holland, de 'Oeuvres complètes, tome II'.
© Editions Gallimard

Maria-Triptychon

Ave Maria
Je vous salue, Marie, pleine de grâce;
le Seigneur est avec vous;
N'aie pas peur, Marie,
car tu as la faveur de Dieu.
Tu vas devenir enceinte
et tu mettras au monde un fils
que tu nommeras Jésus.
Il sera grand et on l'appellera le fils de Dieu très
haut.
Le Seigneur Dieu fera de lui un roi, comme le fut
David son ancêtre,
et il régnera sur le peuple d'Israël pour toujours;
son règne n'aura point fin.

Magnificat
Mon âme exalte le Seigneur.
Mon esprit exulte en Dieu, mon Sauveur.
Il s'est penché sur son humble servante.
Désormais me diront bienheureuse tous les âges.
Le Tout-Puissant fit pour moi des merveilles,
sanctifié est son nom.
Sanctifié est son nom.

wenn nicht Gebet mir Hilfe bringt,
welches so zum Himmel dringt, daß es
Gewalt der Gnade tut
und macht jedweden Fehltritt gut.
Wo ihr begnadigt wünscht zu sein,
laßt eure Nachsicht mich befreien.
Übersetzung: A. W. von Schlegel

Maria-Triptychon

Ave Maria
[5] Gegrüßet seist du, hoch Begnadete!
Der Herr ist mit dir.
Fürchte dich nicht, Maria!
Du hast Gnade bei Gott gefunden.
Siehe, du wirst schwanger werden
und einen Sohn gebären,
des Namen sollst du Jesus heißen.
Der wird groß sein und ein Sohn des Höchsten
genannt werden,
und Gott der Herr wird ihm den Thron seines
Vaters David geben,
und er wird ein König sein über das Haus
Jakob ewiglich,
und seines Reiches wird kein Ende sein.

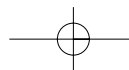
Magnificat
[6] Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes meines
Heilandes.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd
angesehen;
Siehe, von nun an werden mich selig preisen
alle KindsKinder;
Denn er hat große Dinge an mir getan,

As you from crimes would pardoned by,
Let your indulgences set me free.
William Shakespeare

Maria-Triptychon

Ave Maria
Hail, Mary, full of grace,
the Lord is with thee.
Fear not, Mary:
for thou has found favour with God.
And behold, thou shalt conceive in thy womb,
and bring forth a son,
and shalt call his name Jesus.
He shall be great and shall be called the Son of
the Highest:
and the Lord God shall give unto him the throne
of his father David:
And he shall reign over the house of Jacob for
ever
and of his kingdom there shall be no end.

Magnificat
My soul doth magnify the Lord,
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour
For he hath regarded the lowliness of his
handmaiden;
for, behold, from henceforth all generations shall
call be blessed.
For he that is mighty hath done to me great
things;



Son amour s'étend d'âge en âge sur ceux qui le craignent.
Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.
Il renverse les puissants de leur trône,
il élève les humbles.
Il combe de biens les affaires,
renvoie les riches les mains vides.
Il relève Israël son serviteur,
il se souvient de son amour,
de la promesse faites à nos pères
en faveur d'Abraham et de sa race à jamais.

der da mächtig ist und des Name heilig.
Sein Name ist heilig,
und seine Barmherzigkeit währet immer für
und führ bei denen, die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreut die hoffärtig sind in ihres
Herzens Sinn.
Er stößet die Gewaltigen vom Thron
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.
Er denket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinen Kindern ewiglich.

and holy is his name.
Holy is his name.
And his mercy is on them that fear him.
He hath shewed strength with his arm;
he hath scattered the proud in the imagination of
their hearts.
He hath put down the mighty from their seats
and exalted them of low degree.
He hath filled the hungry with good things;
and the rich he hath sent empty away.
He hath holpen his servant Israel,
in remembrance of his mercy.
As he spake to our fathers,
to Abraham and his seed for ever.

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
Pia Mater, dum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Stabat Mater

La Mère des Douleurs, debout
Tout en pleurs près de la croix
Regardait mourir son Fils.

Broyée et gémissante,
Son âme agonisait:
Un glaive avait transpercé son cœur.

Combien triste et combien cruel
Est pour un cœur de mère bénie
Le calvaire d'un Fils unique.

Quel tourment et quel déchirement
Pour une mère respectueuse,
De voir souffrir ainsi son divin Fils.

Quel est l'homme qui ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
Si cruellement éprouvée.

Stabat Mater

7 Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkor'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfassen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Stabat Mater

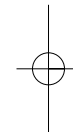
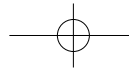
At the cross her station keeping
Stood the mournful Mother weeping,
Close to Jesus at the last.

Through her heart, his sorrow sharing,
All his bitter anguish bearing,
Now at length the sword has passed.

O how sad and sore distressed
Was that Mother highly blessed
Of the sole-begotten One.

O that loving Mother's plight,
Grieving to behold the sight
Of her glorious dying Son.

Is there one who would not weep,
Whelmed with miseries so deep
Christ's dear Mother to behold?



Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.
Amen.

Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils.

Pour les pécheurs, son peuple,
Jésus s'est livré aux bourreaux,
Et elle a vu son corps déchiré par les fouets.

Elle a vu son enfant chéri,
S'abandonnant à la mort
Et rendre l'âme.

Ô Mère, source d'amour,
Laisse-moi sentir la force de ta douleur
Pour que je pleure avec toi.

Fais que mon cœur s'embrace
Et qu'en se donnant au Christ, mon Dieu,
Je lui sois agréable.
Amen.

Six monologues extraits de Jedermann

Le banquet est-il fini,
ont-ils tous quitté ma salle?
ne me reste-t-il aucun soutien,
suis-je donc un homme perdu?
Et, solitaire dans le monde,
est-ce là mon sort?
Suis-je déjà
complètement dépouillé et impuissant,
comme gisant déjà dans ma tombe,
alors que le sang est chaud dans mes veines
que m'obéissent encore des valets
et que m'appartiennent maints demeures et
Debout! sonnez le tocsin! [trésors?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir breitrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesu kenne,
Daß ich liebe Gott allein.
Amen.

Sechs Monologue aus Jedermann

1 Ist alls zu End das Freudenmahl
und alle fort aus meinem Saal?
Bleibt mir keine andere Hilfe dann,
bin ich denn ein verlornen Mann?
Und ganz alleinig in der Welt,
ist es schon so um mich bestellt,
hat mich der schon dazu gemacht,
ganz nackend und ohn alle Macht,
als läg ich schon in meinem Grab,
wo ich doch mein warm Blut noch hab
und Knecht mir noch gehorsam sein
und Häuser viel und Schätze mein,
auf! Schlagt die Feuerglocken drein!

Can the human heart refrain
From partaking in her pain,
In that Mother's pain untold?

For the sins of his own nation
There he hung in desolation,
All with bloody scourges rent.

Bruised, derided, cursed, defiled,
She beheld her tender child,
Till his spirit forth he sent.

Holy Mother, fount of love,
Touch my spirit from above,
Make my grief with thine accord.

Make my heart to glow within me
For the God who came to win me,
Burn with love for Christ my Lord.
Amen.

Six Monologues from Everyman

Is the banquet now over,
have all left my hall?
is there nothing to help me,
am I quite lost
and alone in the world?
Is this my fate?
Am I already made
naked and powerless
as if I lay in my grave,
though my blood is still warm,
my servants still obedient,
and houses, treasure still are mine?
Awake! Sound the alarm!

Valets, ne traînez pas dans la maison,
 approchez-vous tous!
 Je dois sans tarder partir en voyage
 à pied et sans attelage,
 tous mes valets m'accompagneront
 et porteront
 mes grands coffres remplis d'or.
 Le voyage sera ardu comme une guerre
 et j'aurai grand besoin de mes trésors.

O Dieu, comme je frémis devant la mort,
 une sueur froide m'accable de détresse;
 peut-elle tuer l'âme dans notre corps?
 Que m'est-il arrivé si soudainement?

Aux heures sombres toujours
 j'ai trouvé un réconfort,
 et ne fus jamais complètement abandonné,
 comme un pauvre et misérable hère.

Il s'est toujours trouvé un refuge
 vers lequel me tourner de toute mon énergie.
 Mes forces se sont-elles enfuies
 et la confusion règne-t-elle sur mon esprit,

pour que je sache à peine
 qui je suis: je suis Tout un chacun,
 le riche Tout un chacun d'à travers les âges.
 Voici ma main et voici mon habit,

et ce que l'on voit ici,
 c'est mon or, c'est mon trésor,
 grâce auquel j'ai toujours eu le pouvoir
 de tout soumettre devant moi.

Cela me réconforte de le voir
 à portée de main près de moi.

Ihr Knecht nit lungert in dem Haus,
 kommt allesamt zu mir heraus!
 ich muß schnell eine Reise tun
 und das zu Fuß und nit zu Wagen,
 gesamte Knecht, die sollen mit,
 und meine große Geldtruhen,
 die sollen sie herbeitragen.
 Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf,
 daß ich der Schätze sehr bedarf.

⁹ 2 Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod,
 der Angstschweiß bricht mir aus vor Not;
 kann der die Seel im Leib uns morden?
 Was ist denn jählings aus mir worden?

Hab immer doch in bösen Stunden
 mir irgend einen Trost ausgefunden,
 war nie verlassen ganz und gar,
 nie kein erbärmlich armer Narr.

War immer wo doch noch ein Halt
 und habs gewendet mit Gewalt.
 Sind all denn meine Kräfte dahin
 und alls verworren schon mein Sinn,

daß ich kaum mehr besinnen kann,
 wer bin ich denn: der Jedermann,
 der reiche Jedermann allzeit.
 Das ist mein Hand, das ist mein Kleid,

und was da steht auf diesem Platz,
 das ist mein Geld, das ist mein Schatz,
 durch den ich jederzeit mit Macht
 hab alles spielend vor mich bracht.

Nun wird mir wohl, daß ich den seh
 recht bei der Hand in meiner Näh.

Ye servants, don't dally in the house,
 come out all of you, come out!
 I must be off without delay
 on foot and not by carriage.
 All my servants shall come with me,
 my chests of gold
 shall they bring.
 The journey will be tough as war,
 and I shall need my treasure near.

O God, how I am terrified of Death,
 in my distress cold sweat collects on my brow;
 can it stifle the body's soul?
 What has so suddenly become of me?

In times of trouble I was always able
 to seek out some solace,
 I was never totally forsaken,
 never a poor and wretched fool.

Some refuge was always to be found
 to which with vigour I would turn.
 Now all my strength is spent
 and my mind so perplexed

that I can scarcely recall
 who I am: Everyman,
 wealthy Everyman, as old as Time.
 This is my hand, that my cloak,

and there before me,
 that is my gold, my treasure,
 thanks to which I have always been able
 to fulfil my every wish with ease.

My spirits rise when I see
 close at hand my treasure by me.

Si je peux demeurer auprès de lui
la terreur et l'épouvante ne m'atteindront pas.

Mais hélas, il me revient soudain
que je dois partir.
Le messenger est veni, la sommation est arrivée.
Il me faut maintenant y aller.

Pas sans toi, tu dois m'accompagner
je ne te laisserai en aucun cas derrière moi.
Tu dois maintenant changer de séjour,
lève-toi et partons vite!

C'était comme si quelqu'un avait appelé,
d'une voix faible
mais bien claire,
Dieu fasse que ce ne soit pas ma mère.
C'est une vieille femme fragile,
que cette vision lui soit épargnée.
O montre assez de miséricorde
pour que ce ne soit pas ma mère!

Je voudrais être anéanti
si de tout mon être
pas une fibre ne criait
son repentir et sa farouche souffrance.

Reviens! on ne le peut!
Une fois encore!
On ne recommence jamais!
Tourment et douleur!
On ne vit pas une deuxième fois!

Ma poitrine déchirée sait
comme jamais encore
ce que ces paroles signifient:
étends-toi et meurs, ton heure est venue!

Wenn ich bei dem verharren kann,
geht mich kein Graus und Ängsten an.

Weh aber, ich muß ja dorthin,
das kommt mir jählings in den Sinn.
Der Bot war da, die Ladung ist beschehn.
Nun heißt es auf und dorthin gehn.

Nit ohne dich, du mußt mit mir,
laß dich um alles nit hinter mir.
Du mußt jetzt in ein andres Haus,
drum auf mit dir und schnell heraus!

¹⁰ 3 Ist als wenn eins gerufen hätt,
die Stimme war schwach
und doch recht klar,
hilf Gott, daß es nit meine Mutter war.
Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,
möcht daß der Anblick erspart ihr bleib.
O nur soviel erbarm dich mein,
laß das nit meine Mutter sein!

¹¹ 4 So wollt ich ganz vernichtet sein,
wie an dem ganzen Wesen mein
nit eine Fiber jetzt mir schreit
vor tiefer Reu und wildem Leid:

Zurück! Und kann nit!
Noch einmal!
Und kommt nit wieder!
Graus und Qual!
Hie wird kein zweites Mal gelebt!

Nun weiß die aufgerissne Brust,
als sie es nie zuvor gewußt,
was dieses Wort bedeuten mag:
Lieg hin und stirb, hie ist dein Tag!

As long as I can remain here
I shall be safe from terror and fear.

But alas, I must away –
I've suddenly remembered.
The messenger was here, the summons delivered.
There is nothing for it but to go.

Not without you, come with me,
not for the world would I leave you behind.
You must go now to another house,
so up now and be on your way!

It was as if someone had called,
the voice was faint
and yet quite clear,
God help me, may it not have been my mother.
She's such an old and sickly soul,
I should like her to be spared this sight.
O show me this much mercy;
let it not have been my mother!

I should wish to be destroyed
if from my whole being
not a fibre cried out,
repentant and wild with grief:

Come back! I can't!
Once more!
Never again!
Torment and fear!
I will not live a second time.

For the wounded breast knows
as it has never known before
what this word does mean:
lie down and die, this is thy day!

Oui, je crois qu'il a accompli tout cela:
Il a apaisé la colère du Père,
Il a apporté le salut éternel à l'humanité
par Sa mort sur la croix.

Mais je sais que cela ne profitera
qu'à celui qui est bon et juste:
par ses bonnes actions et sa piété
il gagnera la vie éternelle.

Voilà ma situation:
je suis chargé
d'une telle montagne de péchés
que Dieu ne peut m'envoyer sa grâce
car Il est le juste parmi les justes.

O Dieu éternel! ô visage divin!
O droit chemin! ô lumière céleste!
Je t'implore à ma dernière heure,
la lamentation monte de mes lèvres.

O mon sauveur, intercède auprès du Créateur
pour qu'Il me donne la grâce à mon dernier
quand apparaîtra l'ennemi infernal [souffle
et que la mort serrera cruellement son noeud,
qu'Il conduise alors mon âme.

Et, mon sauveur, fais par ton recours
que je puisse m'approcher de Sa droite,

pour l'accompagner dans Sa gloire.
Que ma prière t'atteigne
car Tu es mort sur la croix
et as sauvé toutes nos âmes.

Traduction: Agnès Ausseur
© 1992 Virgin Classics Ltd.

¹² 5 Ja! Ich glaub: solches hat Er vollbracht,
des Vaters Zorn zunicht gemacht,
der Menschheit ewig Heil erworben
und ist dafür am Kreuz verstorben.

Doch weiß ich, solches kommt zugut,
nur dem, der heilig ist und gut:
Durch gute Werk und Frommheit eben
erkauft er sich ein ewig Leben.

Da sieh, so steht um meine Werk:
Von Sünden hab ich einen Berg
so überschwer auf mich geladen,
daß mich Gott gar nit kann begnaden,
als Er der Höchstgerechte ist.

¹³ 6 O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!
O rechter Weg! O himmlisches Licht!
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,
ein Klageruf geht aus meinem Mund.

O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,
daß Er beim Ende mir gnädig sei,
wenn der höllische Feind sich drängt herbei,
und der Tod mir grausam die Kehle zuschnürt,
daß Er meine Seel dann hinaufführt.
Und Heiland, mach durch deine Fürbitt,
daß ich zu Seiner Rechten hintritt,

in seine Glorie mit Ihm zu gehn.
Laß dir dies mein Gebet anstehn,
um willen, daß Du am Kreuz bist gestorben
und hast all unsre Seele erworben.

Hugo von Hofmannsthal

Yes, I believe, this has He done:
the Father's wrath appeased,
and to mankind eternal salvation brought,
through His death upon the cross.

And yet I know that it only benefits
he who is pious and good:
through good deeds and piety
he will gain eternal life.

Look, such is the aspect of my deeds:
I have burdened myself
with such a mountain of sins,
that God, the most righteous,
could never grant me mercy.

O eternal God! Divine countenance!
O path of righteousness! Heavenly light!
I cry to you in this my last hour;
a plaintive cry issues from my lips.

O my saviour, our Maker beseech,
That He show me grace in my last hour;
when the hellish foe gathers near
and Death cruelly tightens his noose,
may He lead my soul away.
And thou my saviour, through your intercession,
assure that I ascend to sit at His right hand,

that I may walk with Him in glory.
May you hear my humble prayer,
for You died upon the cross
and have redeemed our souls.

Translation: Emma Roach
© 1992 Virgin Classics Ltd.

Already Released



Lynda Russell
Gerald Placer



Duncan Riddell



**Concerto for 7 Wind
Instruments**
**Studies for String
Orchestra**
Erasmi monumentum
Chan 9283



Passacaglia
Symphonie
Symphonie concertante
Chan 9312



Ballades
Chan 9380

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Piano supplied by Steinway & Sons

Producer Ralph Couzens

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Recording venue Blackheath Concert Halls; 26–27 September 1994

Front cover *The Mystical Knight* by Odilon Redon (Private collection/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photo of Matthias Bamert by Hanya Chlala

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Publisher Universal Edition

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



David Wilson-Johnson
Clive Barda

MARTIN: MARIA-TRIPTYCHON ETC. - Soloists/London Phil./Bamert

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9411

Frank Martin (1890–1974)

Suite from *Der Sturm*

1	Ouverture: Adagio molto tranquillo	21:27
2	Prospero 'Mein Ariel, hast du, der Luft nur ist...'	8:35
3	Allegretto alla marcia	5:07
4	Epilog: Larghetto	2:58
		4:47



Maria-Triptychon

for soprano, violin and orchestra

5	Ave Maria: Adagio	23:57
6	Magnificat: Andante energico	4:30
7	Stabat Mater: Molto lento	11:39
		7:46

Sechs Monologe aus Jedermann

for baritone and orchestra

8	1. 'Ist alls zu End das Freudenmahl'	22:36
9	2. 'Ah Gott, wie graust mir vor dem Tod'	4:27
10	3. 'Ist als wenn eins gerufen hätt'	4:13
11	4. 'So wollt ich ganz vernichtet sein'	3:08
12	5. 'Ja! Ich glaub: solches hat Er vollbracht'	2:24
13	6. 'O ewiger Gott!'	3:06
		5:01

TT 68:22

(DDD)

Lynda Russell soprano
David Wilson-Johnson baritone
Duncan Riddell violin
The London Philharmonic
Matthias Bamert

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9411

CHANDOS
CHAN 9411

MARTIN: MARIA-TRIPTYCHON ETC. - Soloists/London Phil./Bamert