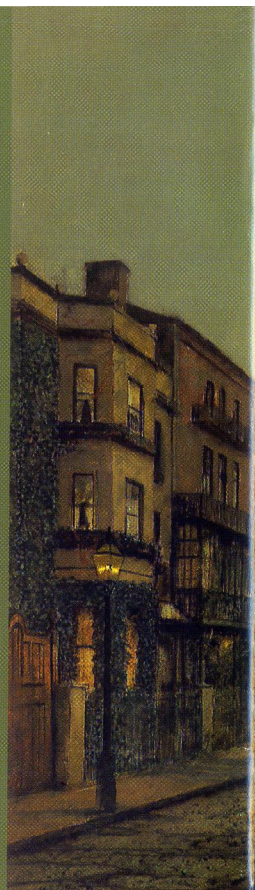


Chan 9437



HOLST

series

Patricia Rozario
London Symphony Chorus
Joyful Company of Singers
City of London Sinfonia

RICHARD HICKOX

Seven Part-Songs
A Choral Fantasia
A Dirge for Two Veterans
Ode to Death

CHANDOS



Gustav Holst
Mary Evans Picture Library

Gustav Holst (1874–1934)

	Seven Part-Songs, Op. 44 (H 162)†‡	23:05
1	1 Say who is this?	2:33
2	2 O Love, I complain	1:31
3	3 Angel spirits of sleep	1:58
4	4 When first we met	2:03
5	5 Sorrow and joy	1:25
6	6 Love on my heart from Heaven fell	2:28
7	7 Assemble, all ye maidens	10:51
8	A Choral Fantasia, Op. 51 (H 177)†‡	16:42
9	A Dirge for Two Veterans (H 121)‡	6:30
10	Ode to Death, Op. 38 (H 144)*	12:36
	TT	59:19

Patricia Rozario soprano†
 London Symphony Chorus*
 Stephen Westrop chorus master
 The Joyful Company of Singers‡
 City of London Sinfonia
 Richard Hickox

Gustav Holst: Choral Works

Holst's *Ode to Death* was composed in the summer of 1919. The motivation behind the setting of Walt Whitman's 'When lilacs last in the Dooryard Bloom'd' ('Memories of President Lincoln') from the *Leaves of Grass* was the futility and terrible waste of life in the First World War. Although there is no dedication on the printed vocal score or on the manuscript full score, Imogen Holst asserts that she saw the words 'For C.C. [Cecil Coles, a young composer] and the others' in Holst's handwriting at one stage. The first performance was given at Leeds Town Hall in October 1922 by the Leeds Festival Chorus and the London Symphony Orchestra, conducted by Albert Coates.

The tranquil setting of Whitman's opening words – 'Come lovely and soothing death, / Undulate round the world, serenely arriving...' – is characterized by sustained pedal As around which Holst spins a serene sequence of perfect fifths and, in the fifth bar, the additional tension of a B flat chord as the chorus subdivides into eight parts, the mood of which recalls 'Saturn' from *The Planets* and parts of *Savitri*. The central *Allegro moderato*,

beginning at 'Dark mother always gliding near with soft feet', is founded on a typical Holstian five-four ostinato figure. The closing *Adagio* ('The night in silence under many a star') recalls the pedal notes and the expressive chains of fifths (now on celesta).

A *Dirge for Two Veterans*, for male voices, brass and percussion, is the earliest work on the present recording, having been composed during the first months of 1914. Like the later *Ode to Death*, it is another Whitman setting from *Leaves of Grass* ('Drum-Taps'). Holst probably knew Vaughan Williams's setting of the same words from 1911 which ultimately found its way in to *Dona nobis pacem*, but Holst's version is full of his own stylistic fingerprints. It is perhaps most notable for the sense of the 'sad procession' which he evoked in a number of later works and in the trumpet fanfares whose violent undertones offer a premonition of 'Mars the Bringer of War' from *The Planets*.

The settings of seven poems by Robert Bridges were written in 1925 (Nos 6–7) and 1926 (Nos 1–5). Scored for solo soprano, three-part female voices (*divisi*) and strings,

five of them were first heard in December 1926 when they were given by a choir directed by Holst's friend, Harold Brookes. The first complete performance was an informal occasion at Bridges's home at Boar's Hill, Oxford, in July 1927, when Holst directed forces from St Paul's Girls School. After the performance the poet laureate wrote to the composer: 'You asked me once or twice about the music, whether I liked it: if I did not say much it was because I felt it impertinent in me to pretend to judge of your work, and I thought that the pleasure, which I could tell the professionals were feeling was a better compliment than mine would be... I did not understand any piece well on first hearing, but liked it at second hearing and came in the end to full pleasure. Your way of treating the words is so novel...'

Each song demonstrates Holst acute sensitivity to Bridges's texts, no less so than in the opening 'Say who is this?' where the melancholy of the voices' triads against the viola pedal at once captures the poem's mood. Holst's fondness for creating melodic material out of scalar figures is very much in evidence, as is his occasionally unnerving ability to place vocal lines against an extremely light-weight accompaniment. Perhaps most impressive of all is the final song, 'Assemble all ye maidens', an

'Elegy on a lady whom grief for the death of her betrothed killed', in which Holst explores the possibilities of the Phrygian mode, the intervals of the tritone and perfect fifth, and ostinato in a moving, complex piece.

Holst composed his *Choral Fantasia*, a setting of Bridges's *Ode to Music*, in 1930 in response to a request from Herbert Sumsion, organist of Gloucester Cathedral, who wanted a new choral work for the following year's Three Choirs Festival in which there would be a *concertante* organ part. The first performance of the work was given on 8 September 1931 at Gloucester Cathedral by Dorothy Silk (Holst's favourite soprano) and the Three Choirs Festival chorus and orchestra conducted by the composer. Holst wrote to his daughter, Imogen, the day after the premiere, 'I was too much "wropt up" to know how the Fantasia went last night but RVW [Ralph Vaughan Williams] was obviously moved by it and other things don't matter so much.' Holst was undoubtedly taking consolation in Vaughan Williams's approbation, for the critics had been united in their dislike of the work; one had even remarked, with all the insular parochialism of English musical journalism of the era: 'when Holst begins his new *Choral Fantasia* on a six-four on G and a C sharp below that, with an air of take it or leave it, one

is inclined to leave it'. In the light of such hostility, Vaughan Williams was moved to write to his friend and colleague, 'I played through the fantasia again yesterday & it is *most* beautiful – I know you don't care, but I just want to tell the press... that they are misbegotten abortions.'

The reputation of the *Choral Fantasia* undoubtedly suffered because of the received opinion stemming from the critical disapproval when the work was new and it was not until the 1960s that it strengths began to receive wider recognition, principally because of Imogen Holst's passionate advocacy of her father's music through her writings and gramophone recordings. While the audience in 1931 may have been perturbed by some of Holst's harmonic thinking, heard in the wider context of European music of the period it is clear that Holst's harmonic palette, in which he juxtaposes modal and bitonal techniques alongside more conventional writing, while not as adventurous as many of his European colleagues is experimental enough to warrant proper assessment rather than trite dismissal.

The *Choral Fantasia* begins with an organ prelude, *fortissimo*, whose opening bars adumbrate a typical Holstian scale in the Phrygian mode. A short cadenza leads to the chord that caused so much offence, which

introduces the soprano soloist ('Man born of desire'). Holst's predilection in his late works for tritonal relationships can be heard in the trombone and trumpet fanfares that lead into the important timpani motif (in 5/4), redolent of the *Dirge for Two Veterans*. All this paves the way for the extensive fugato, beginning *molto pianissimo*, whose chromatically inflected strands suggest the mood of Holst's orchestral homage to Thomas Hardy, *Egdon Heath* (1927). The entry of the chorus at 'Rejoice, ye dead', in a flowing 7/4 metre, moves away from chromaticism to a diatonic accompaniment in the brass. A luminous passage in B major ('Now ye are starry names'), which quickly leads to a climax at 'With deathless flames', precedes a modified reprise of the opening organ prelude and the soprano solo (now sung by the male chorus). The homophonic five-part choral-writing at 'He seeth the sun' shows Holst creating dissonances by contrary chordal motion. The climactic two-part canon at 'Then he hideth his face', itself a modified reprise of earlier fugato, unveils some unexpected harmonic possibilities from the material which perhaps reveals the path Holst would have taken had he lived longer. The closing soprano solo ('Rejoice ye dead, where'er your spirits dwell') completes the frame.

© 1996 Philip Reed

Patricia Rozario was born in Bombay. She studied with Walther Gruner at the Guildhall School of Music, where she was a Gold Medallist, and the National Opera Studio as well as with Vera Rozsa. She has established herself as one of the finest singers of the younger generation, appearing regularly with the Songmakers' Almanac and giving highly acclaimed solo recitals for the BBC and throughout the country.

Patricia Rozario also has a busy operatic career and has appeared all over Europe in operas by Gluck, Pergolesi, Mozart, Purcell and Handel. She has made many appearances on the concert platform and has made numerous recordings.

The **London Symphony Chorus** was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The chorus consists of over two hundred amateur singers, selected by audition, and is self-managed by a Council of nine elected representatives. Whilst maintaining a close relationship with the London Symphony Orchestra, with whom most of its performances are given, the London Symphony Chorus has developed an independent life which allows it to partner other leading orchestras at home and abroad.

Since its first performances in 1966, the Chorus has achieved international distinction for its consistently high standards over a wide-ranging repertoire. The Chorus performs in concert halls outside London and makes regular visits abroad.

Formed in 1988, the **Joyful Company of Singers** has rapidly established itself as one of Europe's leading chamber choirs. Under its founding director, Peter Broadbent, the JCS has won an impressive list of national and international competitions. The choir has performed in concerts all over the UK and in France, Russia, Italy and Spain and has broadcast on Radio 3 and Classic FM. The choir presents a wide repertoire and has given first performances of works by Howard Blake, Chris de Souza, Alan Hoddinott and Malcolm Williamson.

The **City of London Sinfonia** was founded in 1971 by its Music Director Richard Hickox. With Hickox and Andrew Watkinson (Leader/Director) the orchestra appears at many of the UK's leading festivals and concert venues, broadcasts regularly on radio and television and has an enviable recording repertoire. The orchestra reaches a wide audience through its Education and

Community Programme, providing services to a wide range of community groups. Members of the orchestra lead creative music workshops (often in conjunction with artists from other art forms) which relate to the specific needs of each group and which are often linked to orchestral concerts.

One of Britain's leading conductors, **Richard Hickox** is founder and Music Director of the City of London Sinfonia, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the London Symphony Chorus, and co-founder of Collegium Musicum 90 with Simon Standage. He was Artistic Director of the

Northern Sinfonia from 1982–90 and Principal Guest Conductor of the Bournemouth Symphony from 1992–95.

His foreign engagements have included National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio, Berlin Symphony, Hamburg and Cologne Radio Orchestras. Opera engagements include the Royal Opera House, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera, Rome Opera.

He has made over 130 recordings and has won three *Gramophone* Awards.

Gustav Holst: Chorwerke

Holst komponierte seine *Ode to Death* (Ode an den Tod) im Sommer 1919. Angeregt wurde er zu dieser Vertonung von Walt Whitmans "When lilacs last in the Dooryard Bloom'd" ("Memories of President Lincoln") aus *Leaves of Grass* von der Sinnlosigkeit und dem horrenden Blutvergießen des Ersten Weltkriegs. Weder auf der gedruckten Vokalpartitur noch auf der Orchesterpartitur erscheint eine Widmung, doch Imogen Holst, die Tochter des Komponisten, erinnert sich, irgendwo die Worte "For C.C. [Cecil Coles, ein junger Komponist] and the others" in Holsts Handschrift gesehen zu haben. Die Erstaufführung des Werks fand im Oktober 1922 in der Town Hall von Leeds statt, und zwar mit dem Leeds Festival Chorus und dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Albert Coates.

Die friedvolle Stimmung zu Walt Whitmans Eingangsworten "Come lovely and soothing death, Undulate round the world, serenely arriving..." wird unterlegt von einem Orgelpunkt auf A, um den Holst eine Folge von Quinten webt. Im fünften Takt, an der Stelle, wo der Chor sich in acht Stimmen teilt,

schafft ein spannungsgeladener B-Akkord eine Stimmung, die an "Saturn" aus den *Planeten* und an Stellen aus *Savitri* erinnert. Das folgende, mit "Dark mother always gliding near with soft feet" beginnende *Allegro moderato* bringt eine ostinate Figur im Fünfvierteltakt, die für Holst typisch ist. Im abschließenden *Adagio* ("The night in silence under many a star") kehren der Orgelpunkt und die Quintenfolge vom Anfang wieder, hier von der Celesta vorgestellt.

A Dirge for Two Veterans (Trauerlied für zwei alte Krieger) für Männerstimmen, Blechbläser und Schlaginstrumente entstand Anfang 1914 und ist das früheste Werk auf dieser Einspielung. Wie auch bei der *Ode to Death* handelt es sich hier um eine Vertonung von Versen von Walt Whitman aus *Leaves of Grass* ("Drum Taps"). Vermutlich kannte Holst die 1911 entstandene Vertonung derselben Verse durch Vaughan Williams, die später in dessen *Dona nobis pacem* wieder auftaucht, doch Holsts Version ist in ihrem ganz persönlichen Stil unverkennbar. Vor allem enthält sie Elemente des "Trauerzugs", die Holst in spätere Werke einfließt, und die

Trompetenstöße, die auf "Mars, the bringer of War" aus den *Planeten* vorausweisen.

Die Vertonung von sieben Gedichten von Robert Bridges entstand in den Jahren 1925 (Nr. 6–7) und 1926 (Nr. 1–5). Der Satz ist für Sopransolo, dreistimmige Frauenstimmen (*divisi*) und Streicher. Fünf davon kamen erstmals im Dezember 1926 zur Aufführung, und zwar mit einem Chor unter der Leitung von Holsts Freund Harold Brookes. Die erste Aufführung von allen sieben zusammen fand im Juli 1927 in unzeremoniellem Rahmen im Haus von Robert Bridges in Oxford statt, wo Holst den Chor der St Paul's Girls School leitete. Nach der Aufführung schrieb Bridges, damals *poet laureate*, an Holst: "Sie haben mich ein paarmal gefragt, ob mir die Musik gefiele, und ich habe dazu nicht viel gesagt, weil ich es für anmaßend hielt, Ihr Werk zu beurteilen. Ich fand, daß das offensichtliche Vergnügen der Aufführenden ein besseres Lob war, als ich es jemals aussprechen kann. Beim ersten Hören verstand ich eigentlich keines der Stücke, doch beim zweiten Hören gefielen sie mir, und schließlich machten sie mir Vergnügen. Sie haben eine ungewöhnliche Art, mit Worten umzugehen..."

In jedem der Lieder offenbart sich Holsts außerordentliches Feingefühl für Bridges' Text. So drücken zum Beispiel im ersten, "Say who is

this?", die melancholischen Dreiklänge der Stimmen, untermalt von einem Orgelpunkt der Bratschen, unmittelbar die vom Dichter beabsichtigte Stimmung aus. Wir entdecken hier überall Holsts Vorliebe für Melodien, die sich aus Tonleiterfiguren zusammensetzen, wie auch sein oft geradezu unheimliches Talent, die Stimmen einer extrem leichtgewichtigen Begleitung gegenüberzustellen. Das eindruckvollste, ergreifendste und zugleich auch komplizierteste dieser Lieder ist wohl das letzte, "Assemble all ye maidens". In diesem "Trauerlied für ein Mädchen, das aus Leid über den Tod ihres Geliebten starb" erforscht Holst die Möglichkeiten der phrygischen Kirchentonart, des Tritonus, der Quinte und des Ostinato.

Die *Choral Fantasia*, eine Vertonung von Bridges' *Ode to Music*, komponierte Holst im Jahr 1930 auf Ersuchen von Herbert Sumsion, dem Organisten an der Kathedrale von Gloucester, der für das Three Choirs Festival im folgenden Jahr ein neues Chorwerk suchte, das einen konzertanten Orgelpart enthielt. Die erste Aufführung des Werks fand am 8. September 1931 in der Kathedrale von Gloucester statt, und zwar mit Dorothy Silk, Holsts Lieblingsopranistin, und dem Three Choirs Chor und Orchester unter der Leitung des Komponisten. Am Tag

nach der Premiere schrieb Holst an seine Tochter Imogen: "Ich war gestern abend zu aufgeregt, um darauf zu achten, ob die *Fantasia* gut ankam, aber RVW [Ralph Vaughan Williams] war offensichtlich davon ergriffen, und alles andere ist nicht so wichtig." Holst fand zweifellos in Vaughan Williams' Anerkennung Trost, denn die Kritiker hatten das Werk einstimmig verdammt. Einer hatte sogar mit der für den damaligen englischen Musikjournalismus typischen insularen Engstirnigkeit kommentiert: "Wenn Holst, sozusagen mit einem Schulterzucken, als ob ihn die Gefühle des Hörers nicht kümmerten, seine neue *Choral Fantasia* im Sechsvierteltakt, auf G mit einem Cis darunter beginnt, dann ist man versucht, sich seinerseits nicht darum zu kümmern." Angesichts solcher Sticheleien fühlte sich Vaughan Williams veranlaßt, an seinen Freund und Kollegen zu schreiben: "Ich habe gestern die *Fantasia* noch einmal durchgespielt und finde sie sehr schön – ich weiß, Dich kümmert es nicht, aber ich möchte den Presseleuten gern sagen... sie seien abscheuliche Mißgeburten."

Die *Choral Fantasia* hatte zweifellos seit diesem wenig vielversprechenden Anfang, der natürlich die Einstellung des Publikums und der Musikwelt negativ beeinflusste, lange Zeit

einen schlechten Ruf. Erst in den sechziger Jahren begann sie sich durchzusetzen, was nicht zuletzt Holsts Tochter Imogen zu verdanken war, die sich als Interpretin und Autorin leidenschaftlich für das Werk ihres Vaters einsetzte. Während das Publikum bei der Erstaufführung der *Fantasia* im Jahr 1931 wohl teilweise von Holsts Harmonik abgestoßen wurde, so muß doch zugegeben werden, daß im größeren Rahmen der zeitgenössischen europäischen Musik Holsts harmonische Palette, in der er modale und bitonale mit konventionelleren Elementen verbindet, zwar nicht immer an die seiner wagemutigeren europäischen Kollegen heranreicht, jedoch durchaus als experimentell zu bezeichnen ist und deshalb nicht leichthin abgetan, sondern einer ernsthaften Kritik unterzogen werden sollte.

Die *Choral Fantasia* beginnt *fortissimo* mit einem Orgelvorspiel, dessen Anfangstakte kurz eine typisch Holstsche Tonleiter im phrygischen Modus andeuten. Eine kurze Kadenz führt zu dem Akkord, der das Sopransolo ("Man born of desire") einleitet und der so viel Anstoß erregte. Holsts Vorliebe für den Tritonus offenbart sich in den Posaunen- und Trompetenfanfaren, die zu dem gewichtigen Paukenmotiv (im Fünfvierteltakt) überleiten, das an den *Dirge for Two Veterans*

erinnert. Aus all dem ergibt sich das ausgedehnte, *molto pianissimo* einsetzende Fugato, das mit seinen chromatisch modulierten Strängen an die Stimmung in Holsts Orchesterwerk *Egdon Heath* (1927, zu Ehren von Thomas Hardy) anklängt. An der Stelle, wo der Chor in einem flüssigen Siebenvierteltakt mit "Rejoice, ye dead" einsetzt, wechselt die Musik mit dem Einsatz der Blechbläser von der Chromatik zur Diatonik. Auf eine strahlende Passage in H-Dur ("Now ye are starry names"), die schnell zu einem Höhepunkt führt ("With deathless flames"), folgt eine abgewandelte Reprise des Orgelvorspiels und Sopransolos, diesmal vom Männerchor gesungen. Im homophonen, fünfstimmigen Chorsatz an der Stelle "He seeth the sun" schafft Holst Dissonanzen durch akkordische Gegenbewegung. Der zweiteilige Kanon bei "Then he hideth his face", der ein früheres Fugato in abgeänderter Form wiederholt, endockt dem Material ungeahnte harmonische Möglichkeiten. In dieser Richtung hätte sich Holst womöglich entwickelt, wenn er länger gelebt hätte. Mit einem Sopransolo, "Rejoice ye dead, where'er your spirits dwell", schließt das Werk ab.

© 1996 Philip Reed
Übersetzung: Inge Moore

Patricia Rozario wurde in Bombay geboren. Sie studierte bei Walther Gruner an der Guildhall School of Music, wo sie Trägerin der Goldmedaille wurde, am National Opera Studio und bei Vera Rozsa. Sie hat sich als eine der fähigsten Sängerinnen der jüngeren Generation etabliert, tritt regelmäßig mit dem Songmakers' Almanac auf und gibt in ganz Großbritannien sowie für die BBC höchst erfolgreiche Solo-Recitals.

Patricia Rozario macht außerdem als Opernsängerin Karriere und hat überall in Europa Opern von Gluck, Pergolesi, Mozart, Purcell und Händel gesungen. Sie tritt häufig auf dem Konzertpodium auf und war an zahlreichen Aufnahmen beteiligt.

Der **London Symphony Chorus** wurde 1966 gebildet, um das Wirken des London Symphony Orchestra zu ergänzen. Der Chor besteht aus über zweihundert nach Vorsingen engagierten Amateuren und wird in Selbstverwaltung von einem Rat aus neun gewählten Vertretern geleitet. Er unterhält enge Beziehungen zum London Symphony Orchestra, mit dem zusammen die meisten seiner Auftritte stattfinden, hat jedoch außerdem ein Eigenleben entwickelt, das es ihm ermöglicht, sich mit anderen führenden Orchestern im In- und Ausland

zusammenzutun. Seit den ersten Auftritten 1966 hat sich der Chor mit seinem durchweg hohen Niveau und breit gefächerten Repertoire internationale Anerkennung erworben. Der London Symphony Chorus tritt in Konzertsälen außerhalb Londons auf und gibt regelmäßig Gastspiele im Ausland.

Die 1988 gegründete **Joyful Company of Singers** hat sich als einer der führenden europäischen Kammerchöre schnell einen Namen gemacht. Unter seinem Gründer und Direktor Peter Broadbent ist der Chor Preisträger bei vielen nationalen und internationalen Wettbewerben geworden. Er ist in Konzerten in ganz Großbritannien, in Frankreich, Rußland, Italien und Spanien und außerdem im Rundfunk, nämlich im 3. Radioprogramm der BBC und bei Classic FM aufgetreten. Der Chor hat ein vielseitiges Repertoire, zu dem Werke von Howard Blake, Chris de Souza, Alan Hoddinott und Malcolm Williamson gehören.

Die **City of London Sinfonia** wurde 1971 von ihrem Musikdirektor Richard Hickox gegründet, unter dessen Leitung und der des Konzertmeisters Andrew Watkinson das Orchester regelmäßig bei Musikfestspielen und Konzerten in Großbritannien auftritt. Es

ist außerdem im Runkfunk und Fernsehen zu hören und kann sich einer umfangreichen Diskographie rühmen. Die City of London Sinfonia ist einem weiten Publikum durch ihre Tätigkeit im Ausbildungswesen in Zusammenarbeit mit den verschiedensten Gruppen und Vereinen bekannt. Mitglieder des Orchesters veranstalten Music Workshop, die oft auch andere Kunstgebiete mit einbeziehen und den spezifischen Anforderungen der jeweiligen Gruppe angepaßt sind. Häufig sind damit Konzertveranstaltungen verbunden.

Richard Hickox, einer der namhaftesten Dirigenten Großbritanniens, ist der Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia, Erster Kapellmeister des London Symphony Orchestra, Chefdirigent des London Symphony Chorus und neben Simon Standage Mitbegründer des Collegium Musicum 90. Von 1982 bis 1990 war er künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent der Bournemouth Symphony.

Auslandsgastspiele: National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges

Radio Symphonieorkester, Berliner Sinfonie-Orchester, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, und Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Dirigate im Opernhaus: Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Los

Angeles Opera, Australian Opera, Sydney, und Rom.

Richard Hickox, der mehr als 130 Schallplatten eingespielt hat, sind bereits drei Auszeichnungen der Fachzeitschrift "Gramophone" verliehen worden.

Gustav Holst: Œuvres pour chœur

Holst composa l'*Ode à la mort* au cours de l'été de 1919. C'est la futilité et l'effroyable gaspillage de vies au cours de la Première guerre mondiale qui l'incitèrent à mettre en musique cet extrait de "La dernière fois que les lilas fleurirent..." ("Commemoration du président Lincoln"), poème faisant partie des *Feuilles d'herbe*. Il n'y a de dédicace ni sur l'exemplaire imprimé de la partition vocale ni sur le manuscrit de la partition complète, cependant Imogen Holst, fille du compositeur, affirme avoir vu, à un certain moment, les mots "Pour C.C. [Cecil Coles, une jeune compositrice] et les autres" écrit de la main de son père. L'œuvre fut créée à l'Hôtel de ville de Leeds en octobre 1922 par le Leeds Festival Chorus et le London Symphony Orchestra sous la direction de Albert Coates.

La musique paisible qui accompagne les premiers vers de Whitman "Viens, ô mort, délicieuse, apaisante,/Chemine de par le monde, sereinement, pas à pas,..." est caractérisée par une pédale soutenue sur laquelle Holst tisse une séquence tranquille de quintes justes; dans la cinquième mesure s'y ajoute la tension créée par un accord de si

bémol majeur au moment où le chœur se subdivise en huit voix. Il rappelle alors, par son atmosphère, "Saturne" dans *Les planètes* et certaines parties de *Savitri*. L'*Allegro moderato* central commençant par les mots "Sombre mère, à pas feutrés tu glisses vers nous sans cesse" est construit sur une formule holstienne typique d'ostinato cinq-quatre. Dans l'*Adagio* conclusif ("La nuit silencieuse sous les étoiles sans nombre,") réapparaissent les pédales et les chaînes expressives de quintes, cette fois au célesta.

L'*Hymne à la gloire de deux vétérans* pour voix d'hommes, cuivres et percussion est l'œuvre la plus ancienne de Holst reprise dans cet enregistrement; elle fut composée au début de 1914. Il s'agit, comme pour l'*Ode à la mort*, composée plus tard, d'un extrait des *Feuilles d'herbe* de Whitman ("Roulements de tambour"). Holst connaissait probablement la version de Vaughan Williams datant de 1911, qui fut finalement reprise dans *Dona nobis pacem*, mais l'œuvre de Holst porte l'empreinte manifeste de son style propre. Ceci est particulièrement vrai pour la "triste procession" évoquée dans un certain nombre

d'œuvres postérieures et pour les fanfares de trompettes dont la véhémence annonce "Mars, celui qui apporte la guerre" dans *Les planètes*.

Les adaptations de sept poèmes de Robert Bridges datent de 1925 (no 6 et 7) et 1926 (no 1 à 5). Ces morceaux furent composés pour soprano solo, chœur de femmes à trois voix (*divisi*) et cordes. Cinq d'entre eux furent créés en décembre 1926 par un chœur dirigé par un ami de Holst, Harold Brookes. La première exécution complète fut informelle: elle eut lieu chez Robert Bridge à Boar's Hill, Oxford, en juillet 1927. Holst dirigeait des choristes du St Paul's Girls School. Après cette exécution, le poète lauréat écrivit au compositeur: "Vous m'avez demandé une ou deux fois si j'aimais votre musique. Si je n'ai guère répondu c'est parce que j'aurais trouvé assez téméraire de ma part de prétendre juger de votre œuvre. Je pensais que le plaisir que je percevais chez les professionnels était un compliment plus valable que ne l'aurait été le mien... A la première audition, il n'y a aucune pièce que j'aie bien comprise; à la deuxième, je les ai aimées, puis c'est avec délectation que je les ai écoutées. La manière dont vous traitez les mots est tellement originale..."

Chaque chant témoigne de l'extrême sensibilité de Holst aux textes de Bridges,

comme au début de "Qui est-il donc?" où la mélancolie des trois voix se détachant sur une pédale à l'alto restitue instantanément l'atmosphère du poème. La prédilection de Holst pour l'élaboration d'un matériau musical à partir d'éléments de gammes est manifeste tout comme son aptitude parfois déconcertante à agrémente les lignes vocales d'un accompagnement extrêmement léger. Le plus impressionnant peut-être est le chant final "Assemblez-vous, jeunes filles", "Élégie à la mémoire d'une jeune fille morte de chagrin après avoir perdu son fiancé", dans lequel Holst explore les possibilités du mode phrygien, des intervalles de triton et de quinte juste ainsi que de l'ostinato dans une pièce émouvante et complexe.

C'est en 1930 que Holst composa sa *Fantaisie chorale*, adaptation de l'*Ode à la musique* de Robert Bridges, pour répondre à la demande de Herbert Sumsion. Ce dernier était organiste à la cathédrale de Gloucester et voulait, pour le Three Choirs Festival qui devait avoir lieu l'année suivante, une nouvelle œuvre chorale dans laquelle il y aurait une partie concertante pour orgue. L'œuvre fut créée le 8 septembre 1931 à la cathédrale de Gloucester par Dorothy Silk (la soprano préférée de Holst) et les chœur et orchestre du Three Choirs Festival dirigés par le

compositeur. Le lendemain de la première, Holst écrivit à sa fille, Imogen: "J'étais trop absorbé pour me rendre compte de l'effet produit par la Fantaisie hier soir, mais RVW [Ralph Vaughan Williams] était de toute évidence ému et le reste importe peu." Holst cherchait indéniablement à trouver dans l'approbation de Vaughan Williams un certain réconfort, car les critiques avaient été unanimes à condamner l'œuvre. L'un d'eux avait même fait remarquer, avec cet esprit de clocher caractéristique du journalisme musical anglais de l'époque: "lorsque Holst commence sa nouvelle *Fantaisie chorale* sur un accord de quarte et sixte sur sol avec un do dièse à la basse, avec un air de c'est à prendre ou à laisser, on a bien envie de choisir la seconde option". Devant pareille hostilité, Vaughan Williams prit la plume pour écrire à son ami et confrère: "J'ai à nouveau joué la Fantaisie hier, c'est une œuvre *particulièrement* belle – je sais que cela vous importe peu, mais je veux tout simplement que les journalistes sachent... qu'ils sont de méprisables avortons."

La réputation de la *Fantaisie chorale* souffrit sans nul doute de l'opinion suscitée par la désapprobation de la critique musicale au moment de sa création. Ce n'est que dans les années 60 que sa valeur commença à être reconnue, du fait principalement du plaidoyer

passionné que fit Imogen Holst en faveur de la musique de son père au travers divers écrits et enregistrements. Le monde musical fut peut-être quelque peu perturbé, en 1931, par certains aspects de la démarche harmonique de Holst dans le contexte de la musique européenne de l'époque; néanmoins, il est clair que sa palette harmonique qui juxtapose des techniques modale et bitonale à une écriture plus conventionnelle, si elle n'est pas aussi audacieuse que celle de nombreux de ses collègues européens, est assez originale pour rencontrer une juste estime plutôt qu'une banale fin de non-recevoir.

La *Fantaisie chorale* commence par un prélude à l'orgue, *fortissimo*, dont les premières mesures esquissent une gamme typiquement holstienne dans le mode phrygien. Une courte cadence mène à l'accord, qui provoqua tant de tumulte, et qui introduit la soprano solo ("Homme né du désir"). La prédilection de Holst, dans ses œuvres tardives, pour les relations tritonaux se perçoit dans les fanfares de trombones et de trompettes conduisant à l'important motif de timbales (en 5/4) qui évoque l'*Hymne à la gloire de deux vétérans*. Tout ceci prépare le long passage en style fugué, commençant *molto pianissimo*, dont le tissu aux inflexions chromatiques suggère

l'atmosphère de l'hommage orchestral rendu par Holst à *Egdon Heath* de Thomas Hardy (1927). L'entrée du chœur avec les mots "Réjouissez-vous, ô morts", en un 7/4 fluide, s'éloigne du chromatisme pour se métamorphoser en un accompagnement diatonique aux cuivres. Un passage lumineux en si majeur "Désormais vos noms étoilent les cieux", qui mène rapidement vers un point culminant "Pour éclairer de flammes immortelles", précède une variante du prélude d'orgue introductif et du solo de la soprano (maintenant chanté par un chœur d'hommes). Dans "Il voit le soleil", l'écriture chorale homophonique à cinq voix de Holst crée des dissonances par des mouvements contraires d'accords. Le canon à deux voix "Puis il se voile la face", autre point culminant, qui est lui-même une variante du passage en style fugué, dévoile quelques possibilités harmoniques insoupçonnées du matériau musical de Holst, laissant entrevoir peut-être le chemin qu'aurait emprunté le compositeur s'il avait vécu plus longtemps. Le solo final de la soprano "Réjouissez-vous, ô morts, où que résident vos âmes" complète le tableau.

© 1996 Philip Reed

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Patricia Rozario est née à Bombay. Elle étudia le chant avec Walther Gruner à la Guildhall School of Music and Drama, où elle remporta une médaille d'or, au National Opera Studio ainsi qu'avec Vera Rozsa. C'est l'une des meilleures chanteuses de sa génération qui apparaît régulièrement avec le *Songmakers' Almanac* et remporte un grand succès dans ses récitals solos pour la BBC et dans toute l'Angleterre.

Patricia Rozario a également une carrière lyrique très chargée et s'est produit à travers toute l'Europe dans des opéras de Gluck, Pergolesi, Mozart, Purcell et Haendel. Elle s'est également produit en concert à de nombreuses reprises et a réalisé un grand nombre d'enregistrements.

Le **London Symphony Chorus** fut créé en 1966 en tant que complément au London Symphony Orchestra. Plus de deux cents chanteurs amateurs sélectionnés sur audition en font partie. Il est autogéré par un conseil de neuf représentants élus. Tout en maintenant une relation très étroite avec le London Symphony Orchestra avec lequel il se produit dans la majorité des cas, le London Symphony Chorus a acquis une autonomie qui lui permet de se produire aussi avec d'autres orchestres de renom en

Grande-Bretagne et à l'étranger. Depuis ses débuts en 1966, le chœur s'est forgé une réputation internationale pour la qualité toujours excellente de ses exécutions qui couvrent un répertoire très vaste. Le chœur se produit hors de Londres et se rend régulièrement à l'étranger.

Le **City of London Sinfonia** fut fondé en 1971 par son Directeur Musical Richard Hickox. Avec Hickox et Andrew Watkinson (premier violon et directeur) cet orchestre se produit dans les plus grands festivals et salles de concert de Grande-Bretagne, est diffusé régulièrement à la radio et à la télévision et possède un répertoire au disque digne d'envie. Cet orchestre a un public étendu grâce à son programme éducatif et socio-culturel, s'adressant à un grand nombre de groupes socio-culturels. Les membres de l'orchestre dirigent des ateliers de musique créatifs (souvent aux côtés d'artistes possédant d'autres moyens d'expression artistique) qui sont liés aux besoins spécifiques de chaque groupe ainsi qu'à des concerts orchestraux.

Un des principaux chefs d'orchestre de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** est

fondateur et directeur musical du City of London Sinfonia, chef associé de l'Orchestre Symphonique de Londres, principal chef du London Symphony Chorus et co-fondateur avec Simon Standage de Collegium Musicum 90. Il a été le directeur artistique du Northern Sinfonia de 1982 à 1990 et principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth de 1992 à 1995.

Au nombre de ses engagements à l'étranger, figurent des engagements auprès de l'Orchestre Symphonique national (Washington), l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Dallas, le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre Symphonique de Berlin, les Orchestres des radios de Hambourg et Cologne. Au nombre de ses engagements à l'opéra figurent des passages au Royal Opera House, à l'English National Opera, à l'Opéra de la Los Angeles, à l'Opéra australien et à l'Opéra de Rome.

Il a effectué plus de 130 enregistrements et a remporté trois *Gramophone Awards*.

Sept chants à plusieurs voix

Qui est-il donc?

Qui est donc cet homme aux cheveux argentés,
Si pâle, si vieux, si mince,
Qui passe ici, qui passe là
Et regarde au dedans, au dehors?

Qui ne connaît nos vêtements ni notre langage
Et sait tant de choses dont on ne parle point.
Qui initie les jeunes aux plaisirs,
Les vieux, à la sagesse.

Point de labeur le jour,
Point de logis la nuit.
Où qu'il dirige ses pas
Il anéantit nos joies.

Depuis sa venue, que reste-t-il de sagesse,
De beauté, à l'homme, à l'enfant?
A moins que son regard profond et divinatoire
Se pose sur lui, souriant.

D'où vient-il, seul,
Epier, parmi notre peuple?
Plus rien ne nous appartient
Jusqu'à ce qu'il trépasse enfin.

Profondément sous l'if du cimetière,
Sa tombe je creuserai,
De peur que de sous la terre,
Son regard maléfique nous suive, pour nous surveiller.

O amour, je gémiss
O amour, je gémiss;
Souvent je pleure
Sur les larmes
Dont tu m'emplis.

Seven Part-Songs

Say who is this?

¹ Say who is this with silvered hair,
So pale and worn and thin,
Who passeth here, and passeth there,
And looketh out and in?

That useth not our garb nor tongue
And knoweth things untold:
Who teacheth pleasure to the young,
And wisdom to the old?

No toil he maketh his by day,
No home his own by night;
But wheresoe'er he take his way,
He killeth our delight.

Since he is come there's nothing wise
Nor fair in man or child,
Unless his deep divining eyes
Have looked on it and smiled.

Whence came he hither all alone
Among our folk to spy?
There's nought that we can call our own,
Till he shall hap to die.

And I would dig his grave full deep
Beneath the churchyard yew,
Lest thence his wizard eyes might peep
To mark the things we do.

O Love, I complain

² O Love, I complain,
Complain of thee often,
Because thou dost soften
My being to pain:

Sieben mehrstimmige Lieder

Sag, wer ist der?

Sag, wer ist der im Silberhaar,
So blaß und alt und hager,
Der umgeht hier und dort
Und aus- und ingeht allerorts?

Sein Kleid und Ausdruck sind uns fremd,
Er weiß um Unbekanntes;
Er lehrt die Kinder sich vergnügen,
Die Alten macht er weise.

Am Tag ist keine Arbeit sein,
Und nächtlich keine Bleibe;
Doch wo sein Weg ihn immer führt
Zerstört er unsre Freude.

Seit er kam bringt für Alt und Jung
Nichts Glück oder Erfolg
Dem sein allwissend tiefer Blick
Nicht hold ist.

Wo kam er her, so ganz allein
Um unter uns zu wachen?
Nichts nennen unser eigen wir,
Solange er nicht tot ist.

Ich grübe tief ein Grab für ihn
Im Friedhof bei der Eibe,
Daß mit allwissend tiefem Blick
Er uns nicht mehr bewache.

O Liebe, ich beklage mich

O Liebe, ich beklage mich,
Ich beklage mich oft über dich,
Weil du mich schwach machst
Und mir Schmerzen bringst.

Tu me fais redouter
 L'esprit créateur
 Qui n'aime ni ne hait
 En toute intégrité;
 Qui joue avec tant d'êtres
 Avant même d'en concevoir un seul
 Et, légèrement, détruit
 Ce qui commence à peine.
 Si ce n'était pour toi,
 Ma merveilleuse passion,
 Je pourrais moi aussi convertir mon cœur
 A plus de rigueur, tout comme lui.
 Mais toi, mon Amour, il t'a conçu
 De peur que l'homme ne le défie,
 Sois son complice, le surpasse.
 Et n'aie crainte
 Mon Amour, non, car par sa volonté il t'est donné
 De dissiper ses frayeurs
 Et de transformer en amant
 Son esclave insolent.

Anges du sommeil
 Anges du sommeil,
 Tout de blanc vêtus, aux cheveux d'argent,
 Dans vos prairies, superbes,
 Où pleurent les saules
 Et où sur le ruisseau,
 Un triste rayon de lune
 Imprime son rêve diffus.
 Anges du sommeil,
 Dansant au barrage
 Sur les grondements caveaux

Thou makest me fear
 The mind that createth,
 That loves not nor hateth
 In justice austere;

Who, ere he make one,
 with millions togeth,
 And lightly destroyeth
 Whate'er is begun.

An' wer't not for thee,
 My glorious passion,
 My heart I could fashion
 To sternness, as he.

But thee, Love, he made
 Lest man should defy him,
 Connive and outvie him,
 And not be afraid:

Nay, thee, Love, he gave
 his terrors to cover,
 And turn to a lover
 His insolent slave.

9 **Angel spirits of sleep**
 Angel spirits of sleep,
 White-robed with silver hair;
 In your meadows fair,
 Where the willows weep,
 And the sad moonbeam
 On the gliding stream
 Writes her scattered dream:

Angel spirits of sleep,
 Dancing to the weir
 In the hollow roar

Du machst mir Angst
 Vor dem Schöpfergeist,
 Der mit nüchternem Gleichmut
 Weder liebt noch haßt;

Der mit Millionen spielt
 Bevor er eine schafft,
 Der bereits Erschaffenes
 Leichthin zerstört.

Wenn ich dich nicht hätte,
 O meine herrliche Leidenschaft,
 Könnte mein Herz ich
 Zur Strenge erziehen, wie er.

Doch er schuf dich, o Liebe,
 Auf daß keiner ihm trotze,
 Mit ihm wetteifere, ihn übertreffe
 Und ihn nicht fürchte.

Du, o Liebe, sollst bedecken
 Seine Schrecken
 Und seinen trägen Sklaven
 Zum Liebenden machen.

Engel des Schlafes
 Engel des Schlafes,
 Im weißen Gewand und silbernen Haar,
 Auf euren lieblichen Fluren,
 Wo die Weiden trauern
 Und das melancholische Mondlicht
 Auf die Wellen des Flusses
 Seine flüchtigen Träume malt;

Engel des Schlafes,
 Ihr tanzt auf dem Wehr,
 Über dem dröhnenden Donner

De ses eaux profondes.
 Les hommes, le savez-vous, disent
 Que vous ne peuplez plus
 Îles ou berges herbeuses
 De vos jeux baignés de lune,
 Que vous ne dansez point ici
 Esprits du sommeil, tout de blanc vêtus
 Toute la nuit, l'été,
 De vos pas légers.

La première fois
 La première fois, nous ne pressentions pas
 Que l'Amour nous tyranniserait;
 Plus qu'une simple amitié
 La première fois, nous ne le pressentions pas.
 Qui pouvait prévoir cet amer désespoir,
 Cet irréversible désastre,
 La première fois?
 Nous ne pressentions pas
 Que l'Amour nous tyranniserait.

Joie et peine
 Joie et peine, deux sœurs effarouchées,
 Toujours se disputent nos cœurs:
 Larmes et enchantement
 Se partagent nos ans.

Lorsqu'abondent les joies
 Ignorez le lendemain
 À tant de ravissement
 Succède toujours la peine.

Avec grande pitié, elle enseigne la vérité.
 Médecine de l'homme,
 Aux cieux, elle nous mènera
 Et nous introduira.

Of its waters deep;
 Know ye how men say
 That ye haunt no more
 Isle and grassy shore
 With your moonlit play;
 That ye dance not here,
 White-robed spirits of sleep,
 All the summer night
 Threading dances light?

When first we met
 [4] When first we met we did not guess
 That Love would prove so hard a master;
 Of more than common friendliness
 When first we met we did not guess.
 Who could foretell this sore distress,
 This irretrievable disaster
 When first we met?
 We did not guess
 That Love would prove so hard a master.

Sorrow and joy
 [5] Sorrow and joy, two sisters coy,
 Aye for our hearts are fighting;
 The half our years are teen and tears,
 And half are mere delighting.
 So when joy's cup is brimm'd full up,
 Take no thought 'o the morrow:
 So fine's your bliss, ye shall not miss
 To have your turn wi' sorrow.
 And she with ruth will teach you truth,
 She is man's very med'cin:
 She'll drive us straight to heav'n's high gate,
 Ay, she can stuff our heads in.

Seiner wässrigen Tiefen;
 Wißt ihr nicht, daß man sagt,
 Ihr seiet verschwunden
 Von Inseln und grünen Ufern,
 Ihr tanztet hier nicht mehr,
 Engel des Schlafes im weißen Gewand,
 In der Sommernacht
 Eure schwebenden Tänze?

Am Anfang
 Am Anfang konnten wir nicht ahnen,
 Daß die Liebe ein so strenger Lehrmeister sein würde;
 Wir waren mehr als nur Freunde
 Am Anfang und konnten es nicht ahnen.
 Wer hätte dieses Elend,
 Diese unabwendbare Katastrophe
 Voraussagen können, am Anfang?
 Wir ahnten nicht,
 Daß die Liebe ein so strenger Lehrmeister sein würde.

Freud und Leid
 Freud und Leid, zwei trügerische Schwestern
 Werben um unser Herz.
 Die Hälfte unseres Lebens ist Jammer und Tränen,
 Die andere Hälfte reine Freude.
 Wenn dein Glückskelch überfließt,
 Dann denke nicht an morgen,
 Denn der Genuß des Glücks
 Stärkt dich für den Kummer von morgen.
 Das Leid lehrt mit Strenge uns die Wahrheit.
 Es ist die beste Medizin;
 Es weist den Weg zum Tor des Himmels,
 Ja, es treibt uns gleich hinein.

Rougir ou blémir pour elles,
Fanfaronner, s'agiter, rien ne sert.
Que Dieu, ô fils, vous donne de l'une assez
Et sache de l'autre souvent vous épargner.

L'amour, en mon cœur
L'amour, tombé du ciel, s'est emparé de mon cœur,
Doucement comme se dépose la rosée sur les fleurs
au printemps;
Délicatement, comme les gouttelettes discrètes
gonflent
Les calices à la gorge de miel.
Plus jamais je ne le quitte à présent,
Hosanna, tel est mon chant, éternellement;
J'en perçois en mon âme toute la saveur
Et prie que tous l'aiment comme l'aime mon cœur.
Sans lui rien n'est plus,
Ne fut, ne sera.
Que de lui seul
Me viennent toutes joies.

Assemblez-vous, jeunes filles
Assemblez-vous, jeunes filles, devant la porte,
Assemblez-vous, vous qui aimez; au loin
Chantez la mariée, déjà chantée,
Ces noces portées à cette heure tardive,
Car cette nuit,
Au terme de ses fiançailles,
Elle quittera pour toujours le foyer parental.
Ce soir, la mariée cheminera vers son amant.

Blush not nor blench with either wench,
Make neither brag nor pother:
God send you, son, enough of one
And not too much o' t'other.

Love on my heart from Heaven fell
6 Love on my heart from Heaven fell,
Soft as the dew on flowers of spring,
Sweet as the hidden drops that swell
Their honey-throated chalice.

Now never from him do I part,
Hosanna evermore I cry:
I taste his savour in my heart,
And bid all praise him, as do I.

Without him noughtsoever is,
Nor was afore, nor e'er shall be:
Nor any other joy than his
Wish I for mine to comfort me.

Assemble, all ye maidens
7 Assemble, all ye maidens, at the door,
And all ye loves, assemble; far and wide
Proclaim the bridal, that proclaimed before
Has been deferred to this late eventide:
For on this night the bride,
The days of her betrothal over,
Leaves the parental hearth for evermore;
Tonight the bride goes forth to meet her lover.

Begegne beiden Schwestern mit Gleichmut,
Prahle nicht, beklage dich nicht;
Mein Sohn, mög Gott dir oft die eine schicken
Und nur selten die andere.

Auf mein Herz
Auf mein Herz fiel die Liebe vom Himmel,
Sanft wie der Tau auf die Frühlingsblumen,
Süß wie die Honigtropfen
Die sich im Innern ihrer Kelche verbergen.

Jetzt will ich ihn nimmer lassen,
Hosanna rufe ich immerfort;
Ich schmecke seine Süße in meinem Herzen
Und preise ihn über allen.

Ohne ihn ist nicht,
War nichts und wird niemals sein;
Außer ihm brauche ich keine Freude
Und keinen Trost.

Ihr Jungfrauen, versammelt euch
Ihr Jungfrauen, versammelt euch an der Tür,
Versammelt euch, ihr Lieben weit und breit,
Verkündet die Hochzeit die, schon lang geplant,
Auf diesen späten Abend ist verschoben.
Denn heute nacht verläßt die Braut
Am Ende der Verlobungszeit
Das Haus der Eltern für immer;
Die Braut trifft sich mit ihrem Bräutigam.

Présentez la robe de noce, l'habit de soie
 Que jamais encore elle n'a revêtus;
 Puis les bracelets, la chaîne d'or,
 Présents de ses plus tendres amis et la couronne de
 Brune et flétrie. [cérémonie,
 Posez la délicatement sur son front.
 Elle est fanée, mais n'en tressez point d'autre.
 Cette couronne seule lui siéra.

Vêtissez la d'hermine, la nuit est froide,
 Habillez la chaudement, la nuit est longue,
 En de pieuses mains, les torches enflammées,
 Tandis que ses servantes élues
 Parmi sa suite de jeunes filles,
 La déposent sur sa couche de cèdre,
 Parsèment la courtepoincte de brindilles d'or,
 De roses et de lys blancs, comme il sied.

Résonnez flûte et tambourin, que la mariée
 Ne soit point sans musique, ni avec eux seuls,
 Mais que la viole joue la mélodie
 Avec moins d'intervalles, lamentation gémissante
 Toute en notes plaintives.
 Et, en chœur, les voix virginales
 Ne cessent de chanter en délicates harmonies
 L'hymne toujours si doux au futur époux.

Que les prêtres viennent en tête, tout de blanc vêtus,
 Que suivent lentement ménestrels en ombre,
 L'escorte de la mariée en cette nuit honorée,
 Jeunes filles deux par deux,
 Chantant tout doucement,
 Porteurs de flambeaux.
 Que lumières, musique, chants et prières
 L'accompagnent aux portes de son époux.

Reach down the wedding vesture, that has lain
 Yet all unvisited, the silken gown;
 Bring out the bracelets, and the golden chain
 Her dearer friends provided: sere and brown
 Bring out the festal crown,
 And set it on her forehead lightly:
 Though it be withered, twine no wreath again;
 This only is the crown she can wear rightly.

Cloak her in ermine, for the night is cold,
 And wrap her warmly, for the night is long.
 In pious hands the flaming torches hold,
 While her attendants, chosen from among
 Her faithful virgin throng,
 May lay her in her cedar litter,
 Decking her coverlet with sprigs of gold,
 Roses, and lilies white that best befit her.

Sound flute and tabor, that the bridal be
 Not without music, nor with these alone;
 But let the viol lead the melody,
 With lesser intervals, and plaintive moan
 Of sinking semitone;
 And, all in choir, the virgin voices
 Rest not from singing in skilled harmony
 The song that aye the bridegroom's ear rejoices.

Let the priests go before, arrayed in white,
 And let the dark-stoled minstrels follow slow,
 Next, they that bear her, honoured on this night,
 And then the maidens, in a double row,
 Each singing soft and low,
 And each on high a torch up-staying:
 Unto her lover lead her forth with light,
 With music, and with singing, and with praying.

Holt das Hochzeitskleid hervor, das seidene,
 Das ungebraucht seit langem liegt;
 Holt die Armreife und die goldene Kette,
 Die Gabe ihrer besten Freunde,
 Holt die Brautkrone, welk und braun,
 Und legt behutsam sie auf ihre Stirn.
 Auch senn sie welk ist, flechtet keine neue,
 Diese allein soll ihr gehören.

Hüllt sie in Hermelin, denn die Nacht ist kalt,
 Kleidet sie warm, denn die Nacht ist lang,
 Haltert die Fackeln in frommen Händen,
 Während ihre Begleiterinnen, gewählt aus dem Kreis
 Ihrer jungfräulichen Freundinnen,
 Sie auf die Bahre aus Zedernholz legen
 Und sie mit goldenen Blüten, mit Rosen
 Und mit Lilien bedecken, wie es ihr gebührt.

Spielt auf Flöten und Trommeln, auf daß der Hochzeit
 Die Musik nicht fehle; und mehr noch:
 Spielt die Melodie auf Violen
 In kleinen Intervallen und klagenden
 Absteigenden Halbtönen;
 Und laßt den Chor der jungfräulichen Stimmen
 In harmonischem Gesang erklingen
 Wie ihn der Bräutigam gern hört.

Die weißgekleideten Priester schreiten voraus,
 Dann folgen langsam die Musikanten im dunklen
 Darauf die Bahrenträger, sie zu ehren, [Kleid,
 Und dann in zwei Reihen die Jungfrauen,
 Die sanft und leise singen
 Und Fackeln in hoch erhob'nen Händen halten.
 Also geleiten sie sie ihrem Bräutigam entgegen,
 Mit Musik und Gesang und Gebet.

Il vint alors, sous le couvert de la nuit,
 Trouva sa fenêtre fidèlement ouverte,
 Reconnut le signal, la flamme craintive,
 Sut que le rideau impatient ne cacherait plus guère,
 bientôt,
 Sa silhouette, tout à côté;
 A peine n'osait-elle se réjouir
 Oûir ce tendre discours qu'écoutent sans pudeur
 Les amants fidèles que l'amour a uni.

Mais à présent l'herbe baignée de rosée ne porte plus
 à l'aube,
 Depuis longtemps déjà, l'empreinte de ses pas.
 Point d'ombre elle n'a vu glisser
 Sur le sentier par la lune éclairé,
 Nulle musique à son oreille abandonnée.
 Elle a guetté en vain pour le saluer.
 Il n'est pas venu, ne viendra pas, hélas!
 Portons la donc en ce lieu où elle le rencontrera.

Les prêtres ont atteint les rives du ruisseau,
 La barque est prête à recevoir sont fardeau.
 Laissez les uns y préparer sa place,
 Les autres embarquer la couche et le corps si grêle,
 D'autres encore l'escorter et chanter
 Pour qu'elle traverse en toute sûreté,
 Tandis que l'emportent les rames vers son nouveau
 logis,
 Dans les bras de l'époux impatient.

Et toi, son amant, qui est au guet,
 Sur les rives des cours d'eau oublieux,
 Où errent les fantômes pâles et indifférents,
 Happant les plus doux moments de leurs rêves
 brisés,

'Twas at this sheltering hour he nightly came,
 And found her trusty window open wide,
 And knew the signal of the timorous flame,
 That long the restless curtain would not hide
 Her form that stood beside;
 As scarce she dared to be delighted,
 Listening to that sweet tale that is no shame
 To faithful lovers, that their hearts have
 plighted.

But now for many days the dewy grass
 Has shown no markings of his feet at morn:
 And watching she has seen no shadow pass
 The moonlit walk, and heard no music borne
 Upon her ear forlorn.
 In vain has she looked out to greet him;
 He has not come, he will not come, alas!
 So let us bear her out where she must meet
 him.

Now to the river bank the priests are come:
 The bark is ready to receive its freight:
 Let some prepare her place therein, and
 some
 Embark the litter with its slender weight;
 The rest stand by in state,
 And sing her a safe passage over;
 While she is oared across to her new home,
 Into the arms of her expectant lover.

And thou, O lover, that art on the watch,
 Where, on the banks of the forgetful streams,
 The pale indifferent ghosts wander, and
 snatch
 The sweeter moments of their broken dreams,

Zu dieser späten Stunde kam er jede Nacht
 Und fand ihr Fenster vertrauensvoll geöffnet,
 Und erkannte das Zeichen der flackernden Flamme,
 Und sie danebenstehend, kaum verborgen
 Vom flatternden Vorhang;
 Sie wagte kaum, ihr Entzücken zu zeigen,
 Als sie den süßen Worten lauschte, die keine
 Schande sind
 Zwischen Liebenden, die einander versprochen sind.

Doch jetzt sind lange Zeit schon seine Spuren
 Morgens nicht mehr im taugetränkten Gras;
 Sie wachte nachts, doch sah im Mondlicht
 Keinen huschenden Schatten, und hörte in der
 Einsamkeit keine Musik.
 Umsonst hielt Ausschau sie, um ihn zu grüßen;
 Er kam nicht, und wird nie mehr kommen!
 Drum tragt sie an den Ort, wo sie ihn wiederschen
 muß.

Nun sind die Priester an den Fluß gekommen;
 Das Boot dort wartet schon auf seine Fracht;
 Bereitet einen Platz für sie, und einige von euch
 Traget die Bahre mit der leichten Bürde
 An Bord; ihr andren stehet stille
 Und begleitet mit Gesang die Überfahrt, auf daß
 Sie gut ankomme an anderen Ufer, ihrer neuen
 Heimat,
 Wo sehnend sie der Arm des Bräutigams erwartet.

Und du, o Bräutigam, der da Ausschau hält
 Wo dort am Ufer des Flusses des Vergessens
 Die bleichen, teilnahmslosen Geister wandeln
 Und süße Augenblicke ihrer zerbroch'nen Träume
 haschen,

Toi, lorsque luira la lumière des flambeaux,
Quand tu apercevras la triste procession
Et que te parviendront les notes saccadées,
Réjouis-toi, car tu es proche de la possession.

Une fantaisie chorale

Homme né du désir
Emerge de la nuit,
Étincelle errante,
Parole essulée d'une éternelle pensée,
Tu retentis au gré du hasard et de l'oubli.

Réjouissez-vous, ô morts, où que résident vos
mes,
Car votre gloire sur terre est immense à présent
Et vos noms évoqués jour et nuit
Vivent sur les lèvres de ceux qui vous chérissent.

Des puissances de l'Enfer vous êtes les
vainqueurs,
De l'univers, les créateurs,
Chacun, par le génie de votre propre charme,
Par la puissance de l'amour céleste, votre arme.

Désormais vos noms étoilent les cieux.
Par delà le soleil vous grimpez à présent
Pour éclairer de flammes immortelles
Les ténèbres du Temps.

Homme né du désir
Emerge de la nuit,
Étincelle errante,
Parole essulée d'une éternelle pensée,
Tu retentis au gré du hasard et de l'oubli.

Thou, when the torchlight gleams,
When thou shalt see the sad procession,
And when thine ears the fitful music catch,
Rejoice, for thou art near to thy possession.

Robert Bridges

A Choral Fantasia

■ Man born of desire
Cometh out of the night,
A wand'ring spark of fire,
A lonely word of eternal thought
Echoing in chance and forgot.

Rejoice, ye dead, where'er your spirits dwell,
Rejoice that yet on earth your fame is bright,
And that your names, remembered day and
night,
Live on the lips of those who love you well.

'Tis ye that conquer'd have the pow'r
of Hell.
Each with the special grace of your delight,
Ye are the world's creators, and by might
Alone of heav'nly love ye did excel.

Nun ye are starry names
Behind the sun ye climb
To light the glooms of Time
With deathless flames.

Man born of desire
Cometh out of the night,
A wand'ring spark of fire,
A lonely word of eternal thought
Echoing in chance and forgot.

Wenn du den Schein der Fackeln siehst,
Wenn du den bleichen Hochzeitszug erblickst
Und du die irren Töne der Musik vernimmst,
Dann freue dich, denn sie ist nah, die dir gehört.

Choral Fantasia

Der Mensch, aus Lust geboren,
Kommt aus dem Dunkel,
Ein rastloser Feuerfunke,
Ein einsames Wort des ewigen Plans,
Ein Echo des Zufalls und schnell vergessen.

Freut euch, ihr Toten, wo immer eure Seelen weilen,
Freut euch, daß auf Erden man noch von euch spricht,
Daß man sich eurer Tag und Nacht erinnert,
Daß eure Namen auf den Lippen derer sind, die
euch lieben.

Ihr habt die Macht der Hölle gebrochen,
Ein jeder durch seine besondere Begabung,
Ihr seid die Schöpfer der Erde, und durch die
Macht
Der himmlischen Liebe allein habt ihr gesiegt.

Nun sind eure Namen berühmt,
Strahlend erheben sie sich über die Sonne
Und erleuchten das Dunkel der Zeit
Mit unsterblicher Flamme.

Der Mensch, aus Lust geboren,
Kommt aus dem Dunkel,
Ein rastloser Feuerfunke,
Ein einsames Wort des ewigen Plans,
Ein Echo des Zufalls und schnell vergessen.

Il voit le soleil,
 Il nomme les étoiles,
 Il salue les fleurs,
 Prodiges de la terre et des océans,
 Cimes de glace et d'air,
 Il les contemple, émerveillé.
 Puis il se voile la face

Et quitte ce monde
 Pour le règne de l'oubli,
 De l'éternel néant.

Il tente de savoir,
 De démasquer l'Esprit
 Tapi dans l'horreur;
 Il veut adorer.
 Il marche avec sagesse
 Dispensant son amour.
 Puisse son souffle laborieux
 Vivre perpétuellement.
 Puis il se voile la face

Et quitte ce monde
 Pour le règne de l'oubli,
 De l'éternel néant.

Il rêve de beauté,
 Il cherche à créer,
 Toujours mieux,
 Pour vaincre son Destin.
 Nul obstacle,
 Nul fléau,
 Bannir tout mal,
 Telle est sa loi.
 Puis il se voile la face

He seeth the sun,
 He calleth the stars by name,
 He saluteth the flowers.
 Wonders of land and sea,
 The mountain towers of ice and air
 He seeth, and calleth them fair:
 Then he hideth his face;

Whence he came to pass away
 Where all is forgot,
 Unmade lost for aye
 With the things that are not.

He striveth to know,
 To unravel the Mind
 That veileth in horror:
 He wills to adore.
 In wisdom he walketh
 And loveth his kind;
 His labouring breath
 Would keep evermore:
 Then he hideth his face;

Whence he came to pass away
 Where all is forgot,
 Unmade lost for aye
 With the things that are not.

He dreameth of beauty,
 He seeks to create,
 Fairer and fairer
 To vanquish his Fate.
 No hindrance he,
 No curse will brook,
 He maketh a law
 No ill shall be:
 Then he hideth his face

Er sieht die Sonne,
 Er gibt den Sternen Namen,
 Er grüßt die Blumen,
 Wunder des Landes und der Meere,
 Mächtige Berge von Eis und Wolken
 Sieht und bewundert er:
 Dann verhüllt er sein Antlitz

Und kehrt zurück woher er kam,
 Wo alles vergessen ist,
 Nichtig, verloren für immer,
 Wie die Dinge, die nie waren.

Er strebt nach Wissen,
 Er sucht nach dem Sinn
 Der sich im Schrecken verbirgt;
 Er heischt Verehrung,
 Er umgibt sich mit Weisheit
 Und liebt sein Geschlecht.
 Seine Schaffenskraft
 Scheint unerschöpflich:
 Dann verhüllt er sein Antlitz

Und kehrt zurück woher er kam,
 Wo alles vergessen ist,
 Nichtig, verloren für immer,
 Wie die Dinge, die nie waren.

Er träumt von Schönheit,
 Er schafft stets größere
 Und herrlichere Dinge
 Um sein Schicksal zu bezwingen,
 Er duldet kein Hindernis,
 Kein Unglück,
 Er erläßt Gesetze
 Und verbietet alles Übel:
 Dann verhüllt er sein Gesicht

Et quitte ce monde
Pour le règne de l'oubli,
De l'éternel néant.

Réjouissez-vous, ô morts, où que résident vos, mes,
Car votre gloire sur terre est immense à présent
Et vos noms évoqués jour et nuit
Vivent sur les lèvres de ceux qui vous chérissent.

Hymne à la gloire de deux vétérans

Le dernier rais de soleil du Sabbat qui s'éteint
Glisse délicatement
Sur les dalles, ici,
Et caresse du regard, plus loin,
Deux sépultures fraîchement creusées
Voici la lune montante
Se levant à l'est, lune ronde, argentée,
Dominant, majestueuse, la ligne de faite des toits.
Lune livide, fantomatique,
Lune immense, silencieuse.
J'aperçois un triste cortège,
J'entends sonner les bugles à clefs.
Les artères de la ville s'emplissent, toutes,
Comme de voix et de larmes.
J'entends le tir des gros canons,
Le roulement régulier des petits tambours
Et chaque grondement convulsif des grosses caisses
Ebranle mon être tout entier.
Car avec le père, le fils est porté,
Ils sont tombés en première ligne de ce combat
féroce,
Deux vétérans, père et fils, ensemble.

Whence he came to pass away,
Where all is forgot,
Unmade lost for aye
With the things that are not.

Rejoice, ye dead, where'er your spirits dwell,
Rejoice that yet on earth your fame is bright,
And that your names, remembered day and
night,
Live on the lips of those who love you well.

Robert Bridges

A Dirge for Two Veterans

9 The last sunbeam lightly falls from the
finished Sabbath,
On the pavement here, and there beyond it is
looking
Down a new-made double grave.
Lo, the moon ascending,
Up from the east the silvery round moon
Beautiful over the house-tops, ghastly,
phantom moon,
Immense and silent moon.
I see a sad procession,
And I hear the sound of coming full-keyed bugles,
All the channels of the city streets they're
flooding,
As with voices and with tears.
I hear the great guns pounding,
And the small drums steady whirring
And ev'ry blow of the great convulsive drums
Strikes me through and through.
For the son is brought with the father,
In the foremost ranks of the fierce assault they fell,
Two veterans son and father dropt together.

Und kehrt zurück woher er kam,
Wo alles vergessen ist,
Nichtig, verloren für immer,
Wie die Dinge, die nie waren.

Freut euch, ihr Toten, wo immer eure Seelen weilen,
Freut euch, daß auf Erden man noch von euch
spricht,
Daß man sich eurer Tag und Nacht erinnert,
Daß eure Namen auf den Lippen derer sind, die
euch lieben.

Trauergesang für zwei alte Krieger

Der letzte Sonnenstrahl des Sonntags fällt fahl
Auf das Pflaster, und dort drüben schaut er hinab
In ein frisch aufgeworfenes Doppelgrab.
Sieh, im Osten geht der Mond auf,
Der silberne, runde Mond,
Herrlich über den Dächern, ein gespenstisches
Phantom,
Ein riesengroßer, stiller Mond.
Ich erblicke einen Trauerzug,
Und ich höre den Klang von sich nähernden
Hörnern,
Sie erfüllen die Straßen der Stadt
Wie mit Stimmen und mit Tränen.
Ich höre den Donner von großen Kanonen
Und das unaufhörliche Rasseln der kleinen
Trommeln,
Und jeder erschütternde Schlag der großen
Trommeln
Geht mir durch und durch.
Denn sie bringen den Sohn und den Vater,
Sie fielen in der vordersten Stellung des Gefechts,
Zwei Gefallene, Vater und Sohn, sie fielen zusammen.

Et deux sépultures, côte à côte, les attendent.
 Les bugles s'approchent,
 Les tambours se font plus convulsifs,
 La pâle lumière du jour, sur les dalles, s'est estompée,
 Intense, la marche funèbre me transporte.
 O marche funèbre intense tu me ravis!
 O lune immense, ton visage d'argent m'apaise!
 O mes deux soldats!
 O mes vétérans cheminant vers la tombe!
 Ce que j'ai, je vous le donne aussi.
 La lune vous éclaire,
 Les bugles et les tambours vous offrent leur musique,
 Et mon cœur, ô mes soldats, mes vétérans,
 Mon cœur vous offre l'amour.

Ode à la mort

Viens, ô mort, délicieuse, apaisante,
 Chemine de par le monde, sereinement, pas à pas,
 De jour et de nuit, de chacun t'approchant,
 Tôt ou tard, douce mort.

Loué soit l'univers insondable,
 Pour la vie et la joie, les objets, le savoir curieux,
 Pour l'amour, tendre amour – mais louange!
 louange! louange!
 A tes bras qui s'ouvrent, ô mort, pour nous étreindre
 délicatement.

Sombre mère, à pas feutrés tu glisses vers nous sans
 cesse;
 Nul n'a-t-il chanté pour toi un hymne de bienvenue?
 Pour toi je chante donc, je te glorifie par dessus tout
 Afin que ton pas soit ferme lorsque tu viendras.

And the double grave awaits them.
 Now nearer blow the bugles,
 And the drums strike more convulsive,
 And the daylight o'er the pavement quite has faded,
 And the strong dead march enwraps me.
 O strong dead march you please me!
 O moon immense with your silvery face you
 soothe me!
 O my soldiers twain!
 O my veterans passing to burial!
 What I have, I also give you.
 The moon gives you light,
 And the bugles and the drums give you music,
 And my heart, O my soldiers, my veterans,
 My heart gives you love.

Walt Whitman

Ode to Death

¹⁰ Come lovely and soothing death,
 Undulate round the world, serenely arriving, arriving,
 In the day, in the night, to all, to each,
 Sooner or later delicate death.

Prais'd be the fathomless universe,
 For life and joy, and for objects and
 knowledge curious,
 And for love, sweet love – but praise! praise! praise!
 For the sure-enwinding arms of cool-enfolding
 death.

Dark mother always gliding near with soft feet,
 Have none chanted for thee a chant of fullest
 welcome?
 Then I chant it for thee, I glorify thee above all,
 I bring thee a song that when thou must indeed
 come, come unfalteringly.

Und sie erwartet das Doppelgrab.
 Die Hörner kommen näher,
 Und die Trommeln schlagen lauter,
 Und des Tages Licht ist auf dem Pflaster erloschen,
 Und der kraftvolle Todesmarsch umgibt mich ganz.
 O kraftvoller Todesmarsch, du befriedigst mich!
 O Mond, mit dem riesengroßen, silbernen Gesicht, du
 tröstest mich!
 O meine zwei Soldaten!
 O meine Gefallen, die ihr zum Begäbnis getragen
 werdet!
 Was ich habe, gebe ich euch.
 Der Mond gibt euch Licht,
 Und die Hörner und die Trommeln geben euch Musik,
 Und mein Herz, o meine Soldaten, meine Gefallenen,
 Mein Herz gibt euch Liebe.

Ode an den Tod

Komm, gütiger, tröstlicher Tod,
 Schwebe um die Welt, komm ruhig-heiter,
 Am Tag, in der Nacht, zu allen, zu jedem,
 Früher oder später, zärtlicher Tod.

Gelobt sei das unendliche Weltall,
 Es gibt uns Leben und Freude, wunderbare Dinge und
 Wissenschaften,
 Und Liebe, die süße Liebe – doch dreifach gelobt sei
 Die Umarmung des kühlen Todes.

Geheimnisvolle Mutter, die mit sanftem Schritt sich
 nähert,
 Hat niemand dir jemals ein Willkommenslied
 gesungen?
 Dann will ich dich besingen, ich will dich vor allen
 loben,
 Und wenn du endlich kommst, dann komm ohne
 Zaudern.

Approche grandiose salvatrice;
 Le moment venu, quand de tes bras tu les enlacieras,
 je chanterai les disparus dans la joie,
 Perdus dans l'océan de ton amour,
 Baignés par les flots de ta félicité, ô mort.

 De moi vers toi montent de joyeuses sérénades;
 Je propose des danses pour te saluer,
 Les paysages et les étendues du ciel se prêtent à ta
 venue,
 Et la vie et les champs, l'obscurité immense et
 pensive.

 La nuit silencieuse sous les étoiles sans nombre,
 Le rivage de l'océan, le chuchotement rauque de la
 vague, voix familière,
 Et l'âme qui se tourne vers toi, ô mort grandiose,
 soigneusement voilée,
 Le corps qui, avec gratitude, se blottit contre toi.

 Par-dessus la cime des arbres, je t'adresse un chant,
 Par-dessus les vagues qui se gonflent puis déferlent,
 par-dessus les myriades de champs et les vastes
 prairies,
 Par-dessus les villes encombrées, les quais et les
 routes chargés,
 Je te chante cet hymne, dans la joie, dans la joie, ô
 mort.

Traduction: Marie-Françoise De Meeûs

Approach strong deliveress,
 When it is so, when thou hast taken them
 I joyously sing the dead,
 Lost in the loving floating ocean of thee,
 Laved in the flood of thy bliss O death.

 From me to thee glad serenades,
 Dances for thee I propose saluting thee,...
 And the sights of the open landscape and the
 high-spread sky are fitting,
 And life and the fields, and the huge and
 thoughtful night.

 The night in silence under many a star,
 The ocean shore and the husky whispering
 wave whose voice I know,
 And the soul turning to thee O vast and well
 veil'd death,
 And the body gratefully nestling close to thee.

 Over the tree-tops I float thee a song,
 Over the rising and sinking waves, over the
 myriad fields and the prairies wide,
 Over the dense-pack'd cities all and the
 teeming wharves and ways,
 I float this carol with joy, with joy to thee O
 death.

Walt Whitman
 from *Leaves of Grass*
 ("When lilacs last in the dooryard bloom'd")

Poems by Robert Bridges
 reprinted by kind permission
 of the author's estate

Komm, mächtige Erlöserin,
 Wenn du kommst, wenn du sie mit dir nimmst,
 dann singe ich den Toten
 Ein freudiges Lied, sie sind aufgenommen vom Meer
 deiner Liebe,
 Aufgelöst in der Flut deiner Seligkeit, o Tod.

 Ich singe dir freudige Serenaden,
 Ich grüße dich mit Tänzen...
 Beseelt vom Anblick der weiten Landschaft und des
 freien Himmels,
 Des Lebens, und der Felder, und der unendlichen,
 besinnlichen Nacht,

 Der Stille der Nacht unter unzähligen Sternen,
 Des Meeresstrandes und der heiser flüsternden
 Wellen, deren Stimme ich kenne,
 Und die Seele wendet sich dir zu, o unermeßlicher,
 verschleierter Tod,
 Und der Körper schmiegt sich dankbar an dich.

 Über die Wipfel schwebt mein Lied zu dir,
 Über die wogenden Wellen, über die zahllosen
 Felder und die weiten Steppen,
 Über die wimmelnden Städte und die emsigen Kais
 und Straßen
 Sende ich freudig dir dieses Lied, o Tod.

Übersetzung: Inge Moore

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 225225 for Chandos Direct.

Producer Ralph Couzens

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue All Saints Church, Tooting; 3 & 5 September 1994

Front cover *On the Thames, Barnes* by Atkinson Grimshaw (Christie's Images)

Back cover Photo of Richard Hickox by Nigel Luckhurst

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher J Curwen & Sons Ltd. (A Choral Fantasia) & Novello & Co. Ltd. (Seven Part-Songs)

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Patricia Rozario
Malcolm Crowthers

HOLST: CHORAL WORKS - Rozario/LSC/JCS/City of London Sinfonia/Hickox

CHANDOS
CHAN 9437

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9437

Gustav Holst (1874-1934)

Seven Part-Songs, Op. 44 (H 162)^{†‡}

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | Say who is this? | 23:05 |
| 2 | O Love, I complain | 2:33 |
| 3 | Angel spirits of sleep | 1:31 |
| 4 | When first we met | 1:58 |
| 5 | Sorrow and joy | 2:03 |
| 6 | Love on my heart from Heaven fell | 1:25 |
| 7 | Assemble, all ye maidens | 2:28 |

10:51

8 A Choral Fantasia, Op. 51 (H 177)^{†‡}

16:42

9 A Dirge for Two Veterans (H 121)[†]

6:30

10 Ode to Death, Op. 38 (H 144)^{*}

12:36

TT 59:19

DDD

Patricia Rozario soprano[†]

London Symphony Chorus^{*}

Stephen Westrop chorus master

The Joyful Company of Singers[‡]

City of London Sinfonia

Richard Hickox

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LO 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HOLST: CHORAL WORKS - Rozario/LSC/JCS/City of London Sinfonia/Hickox

CHANDOS
CHAN 9437

