CHAN 10192 X FRONT NEW.qxd 31/1/07 11:23 am Page 1

CHAN 10192 X

CHANDOS CLASSICS

Britten

Les Illuminations • Quatre Chansons françaises
Serenade for tenor, horn and strings

Felicity Lott *soprano* • Anthony Rolfe Johnson *tenor* • Michael Thompson *horn*

Scottish National Orchestra
Bryden Thomson

CHAN 10192 X BOOK.qxd 31/1/07 11:30 am Page 2

Lebrecht Collection

Benjamin Britten

Benjamin Britten (1913–1976)

		Les Illuminations, Op. 18*	**23:22**
		For soprano and string orchestra	
		Texts by Arthur Rimbaud	
1	I	Fanfare. Maestoso – Largamente	2:04
2	II	Villes. Allegro energico	2:37
3	IIIa	Phrase. Lento ed estatico	1:09
4	IIIb	Antique. Allegretto, un poco mosso	2:14
5	IV	Royauté. Allegro maestoso	1:38
6	V	Marine. Allegro con brio	1:03
7	VI	Interlude. Moderato ma comodo	2:22
8	VII	Being Beauteous. Lento ma comodo	4:19
9	VIII	Parade. Alla marcia	2:55
10	IX	Départ. Largo mesto – Largamente	2:57
		Quatre Chansons françaises*	**13:02**
		For soprano and orchestra	
		Texts by Victor Hugo and Paul Verlaine	
11	1	Nuits de juin. Lento e molto rubato	2:39
12	2	Sagesse. Lento ma non troppo	3:02
13	3	L'Enfance. Animato	4:53
14	4	Chanson d'automne. Moderato con molto ma sempre colla voce	2:25

CHAN 10192 X BOOK.qxd 31/1/07 11:30 am Page 4

Serenade, Op. 31† **22:19**
For tenor, horn and string orchestra
Texts by Tennyson, Keats, Blake, Jonson and Cotton

15	Prologue. Andante	1:04
16	Pastoral. Lento	3:20
17	Nocturne. Maestoso	3:31
18	Elegy. Andante appassionato	3:43
19	Dirge. Alla marcia grave	3:36
20	Hymn. Presto e leggiero	2:02
21	Sonnet. Adagio	3:53
22	Epilogue. Andante	1:07
		TT 58:55

Felicity Lott soprano*
Anthony Rolfe Johnson tenor†
Michael Thompson horn†
Scottish National Orchestra
Edwin Paling leader
Bryden Thomson

Britten: Les Illuminations and other works

Les Illuminations, Op. 18
One of Britten's first creative tasks on arriving in America in May 1938 was the completion, for the soprano Sophie Wyss, of the song-cycle *Les Illuminations*, two songs of which had already been performed at a Promenade Concert in London the preceding summer. The work was finished by October the same year. As is evident from this recording, it was not the first time Britten had turned to the French language, but a world of experience separates the intrepid *wunderkind* of nearly fifteen years old (*Quatre Chansons françaises*) from the cosmopolitan artist in his mid-twenties. Britten's independence of the German romantic tradition at this time owes not a little to the influence of French neo-classicism. But if in the first two movements of his Piano Concerto of 1938 he had paid open homage to Ravel, we become aware in *Les Illuminations* of a more generalised absorption of French vocal expression that, paradoxically, serves to crystallise a sharper individuality. Indeed, it is best, perhaps, to approach these fragmentary, erotic, half-apprehended visions of Rimbaud through Britten's own acute musical stylisation of them – vivid, direct, contemplative, tender or grotesque as the case may be. The cycle is unified by a striking motif of two disjunct chords (B flat–E major) which accompanies the words 'J'ai seul la clef de cette parade sauvage' (I alone have the key to this savage parade), and the virtuosity of the solo soprano is brilliantly matched throughout by that of the iridescent string orchestra.

Quatre Chansons françaises
Edward Benjamin Britten composed his *Quatre Chansons françaises* in the summer of 1928, before reaching his fifteenth birthday. He had already begun lessons in composition with Frank Bridge and was about to proceed from preparatory school to Gresham's, Holt, which only three years previously had said farewell to W.H. Auden, the English poet-in-the-making who was to be a crucial influence on Britten's 'first period' up to 1941. That words and music were by now the schoolboy composer's natural vehicle of expression is confirmed by the many touching Walter de la Mare settings of these years. But these *Chansons*, which use poems by Hugo and Verlaine, clearly indicate his ambition to broaden expressive horizons that had been stimulated by Bridge. However much we may detect the (not altogether digested) influences of Wagner, Debussy and

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

Serenade, Op. 31

Although the *Serenade* was said by its composer at the time of production (1943) to be 'not important stuff' (and with the music of *Peter Grimes* simmering in his mind this is understandable) it remains a work that defines Britten's genius to perfection. Here is a flowering of that uncanny response to word and image which, after close collaboration with some of the finest poets of the Thirties, after the consciously European stylisation of the 'American' period and the return to English roots in 1941, had by now the added stimulus of a close working relationship with a singer of unique sensibility, the tenor Peter Pears, for whom this 'Nocturne' was specially composed. Counter-pointing and echoing the vocal line is the solo horn, a role inspired by another rare talent of Britten's generation, Dennis Brain (whose life was cruelly cut short). Many and varied are its appearances in these settings of poems centred on night, sleep and dreams – a realm of experience which Britten was subsequently to make particularly his own. The third, haunting element in the texture is the string orchestra (and the string orchestra of another famous contemporary, Boyd Neel, in particular) which had already inspired the composer to astonishing feats in the *Variations on a Theme of Frank Bridge*, *Les Illuminations* and the *Prelude and Fugue*. In this beautiful yet disturbing work, Britten's classicising tendencies hold an exceptional dramatic imagination in perfect equilibrium. For the *Serenade* is a work of integration and continuity, its separate cameos forming a unified and consistent whole, framed by the generating solo theme of the magical horn Prologue and Epilogue. It has come to light, incidentally, that Britten originally composed not six but seven settings. The seventh – a setting of Tennyson's 'Now sleeps the crimson petal, now the white' – was discarded in favour of finishing with the Keats Sonnet (in which the horn is silent). But in his later *Nocturne* for tenor solo, seven obligato instruments and string orchestra (1958), the discarded song was not forgotten and furnished Britten with essential imagery.

© Eric Roseberry

With an operatic repertoire ranging from Handel to Stravinsky, Dame **Felicity Lott** also has a formidable international reputation as an interpreter of the great roles of Mozart and Strauss. She has sung with all the major opera houses and orchestras, under prestigious conductors including Sir Georg Solti, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Kurt Masur, Sir André Previn and Sir Andrew Davis. A founder member of The Songmakers' Almanac, she has appeared on recital platforms and at festivals around the world, and has a particularly close association with the Wigmore Hall.

Felicity Lott is an Honorary Fellow of the Royal Holloway College and Fellow of the Royal Academy of Music, and has received honorary doctorates from the Universities of Oxford, Loughborough, Leicester, London and Sussex and the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow. She was made a CBE in 1990, created Dame Commander of the British Empire in 1996, has been awarded the titles Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres and Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, and in February 2003, Bayerische Kammersängerin.

One of the UK's most distinguished singers, **Anthony Rolfe Johnson** performs concerts with the major orchestras and at festivals in Britain as well as at venues worldwide.

Since his international operatic debut as Fenton (*Falstaff*) at the Glyndebourne Festival Opera, he has sung an extensive repertoire in the world's great opera houses, gaining a reputation for his interpretations of Bach, Handel, Haydn, Mozart and Britten. Among the many orchestras and conductors he has worked with are the Vienna State Opera under Nikolaus Harnoncourt, The Metropolitan Opera and Berlin Philharmonic Orchestra under James Levine, Chicago Symphony Orchestra under Sir Georg Solti, Boston Symphony Orchestra under Seiji Ozawa, New York Philharmonic under Mstislav Rostropovich and Kurt Masur, and The Cleveland Orchestra under Sir Simon Rattle.

Anthony Rolfe Johnson was made a CBE in the 1992 Queen's Birthday Honours.

Internationally acknowledged as a leading horn player, **Michael Thompson** is now increasingly gaining recognition as a conductor. After studies at the Royal Academy

of Music, he was appointed principal horn with the BBC Scottish Symphony Orchestra at the age of eighteen, and within three years was offered the position of principal horn with both the Philharmonia Orchestra and the Royal Philharmonic Orchestra, choosing the former with whom he remained for ten years. As director/soloist and conductor he has performed in Japan, the USA and Europe, and in Britain he has directed the London Sinfonietta, Bournemouth Sinfonietta, Britten Pears Orchestra and Ulster Youth Orchestra among others. Michael Thompson is Professor of Horn at the Royal Academy of Music and gives regular master-classes and lectures throughout the world. He plays on an instrument made by Paxman of London.

Considered one of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** (formerly the Scottish National Orchestra) was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, and was awarded the Royal Patronage in 1991. Many conductors have contributed to its success, including Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson and Neeme Järvi. Currently, Walter Weller is Conductor Emeritus, Alexander Lazarev is Principal Conductor, Marin Alsop is Principal Guest Conductor and Garry Walker is Associate Conductor. The Orchestra gives more than 130 performances each year in Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms, and has toured abroad through Austria, Croatia, Slovakia and Spain. It has recorded a varied range of works, including film soundtracks such as *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* and *Vertigo*. The Orchestra's education programme continues to develop musical talent and appreciation by working with people of all ages and abilities throughout Scotland, and has been awarded the Royal Philharmonic Society's prestigious Education Award.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevich. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte and after his death undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Musical Director of the Ulster Orchestra from 1977 to 1985 and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National, and Scottish Chamber Orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.

Trevor Leighton

Felicity Lott

Britten: Les Illuminations und andere Werke

Les Illuminations op. 18
Nach seiner Ankunft in den USA im Mai 1938 nahm Britten als eines seiner ersten Projekte die Vollendung seines Liederzyklus' *Les Illuminations* für die Sopranistin Sophie Wyss in Angriff; zwei Stücke waren im vorausgegangenen Sommer bereits in London uraufgeführt worden. Im Oktober war der Zyklus fertig. Zwischen diesen Liedern und den ersten Versuchen des Komponisten mit französischer Lyrik (*Quatre Chansons françaises*) liegt eine ganze Welt der menschlichen und künstlerischen Erfahrung. Britten hatte sich vom Vorbild der deutschen Romantik gelöst und sich mit der Musik der französischen Neoklassizisten beschäftigt. Nach der unverkennbaren Huldigung an Ravel in dem Klavierkonzert von 1938 findet man in *Les Illuminations* jedoch eine allgemeinere und umfassendere Aneignung des französischen Vokalstils, die paradoxerweise das individuelle Gepräge Brittens noch stärker herauskristallisiert. Man sollte diese fragmentarischen, erotischen, vagen Visionen Rimbauds vielleicht in erster Linie über Brittens musikalische Umsetzungen angehen – anschaulich, direkt, verinnerlicht, zart oder grotesk, je nach dem Charakter der Textvorlage. Der Zyklus erhält seine äußere Geschlossenheit durch die Verwendung eines frappierenden Motivs mit zwei unverbundenen Akkorden (B- und E-Dur), die den einleitenden Satz "J'ai seul la clef de cette parade sauvage" (Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade) begleiten. Die Virtuosität der Sopranstimme findet ihre Entsprechung in der Behandlung des Streichorchesters.

Quatre Chansons françaises
Benjamin Britten schrieb seine "Vier französischen Lieder" im Sommer 1928, kurz vor seinem fünfzehnten Geburtstag: Er nahm damals bereits Kompositionsunterricht bei Frank Bridge und stand kurz vor dem Wechsel von der Grundschule zum Gymnasium Gresham's in Holt, wo drei Jahre zuvor W.H. Auden seinen Schulabschluß erreicht hatte, ein Autor, der in Brittens "Erster Periode" bis etwa 1941 einen wesentlichen Einfluß auf den jungen Komponisten ausübte. Wie souverän der Knabe bereits die Behandlung von Text und Musik beherrschte, beweisen die zahlreichen Vertonungen von Gedichten Walter de la Mares, die in dieser Zeit entstanden. In den *Quatre Chansons françaises* (Texte von Hugo and Verlaine) folgte er den Anregungen seines Lehrers Bridge, bemühte sich aber, seinen musikalischen Horizont zu erweitern und seine Ausdrucksmittel zu vertiefen, sowohl in der harmonischen Stimmung als auch in der Orchestrierung; man findet noch hier und da den Einfluß Wagners, Debussys und Ravels, aber auch schon Vorausdeutungen auf die späteren Begegnungen mit der Musik Bergs und Mahlers. Tatsächlich sind die Lieder für einen Schüler außerordentlich eindrucksvoll. In Nr. 3 findet sich ein erstaunlicher Vorgriff auf Brittens Reifezeit: das Thema von Kindheit und Tod, Unschuld und korrumpierender Erkenntnis. Die doppelschichtige Symbolik von schlichtem Kinderlied (Soloflöte in A-Dur) und komplexer Harmonik (Kammerorchester) enthält eine frappierende Parallele zur Schlußszene von Bergs *Wozzeck*, in der der "unschuldige" Gesang der Kinder mit der tief empfundenen, elegischen Musik des Orchesters kontrastiert wird. Brittens Werke, bis hin zu seiner letzten Oper *Tod in Venedig* sind von dieser symbolischen Dialektik durchzogen, und man darf annehmen, daß das Thema in seinem Leben eine wichtige Rolle gespielt hat. In seinem ersten Zyklus von Orchesterliedern beeindruckt das erste Auftreten dieses Motivs vor allem wegen seiner prophetischen Bedeutung.

Serenade op. 31
Der Komponist bezeichnete seine *Serenade* während ihrer Entstehung im Jahre 1943 als "nicht sonderlich wichtig", da er sich damals bereits mit seiner Oper *Peter Grimes* beschäftigte. Tatsächlich ist sie eine von Brittens genialsten und charakteristischsten Werken, die ideale Verbindung von Text und Musik, Klang und Bild, die der Komponist nach langjähriger Zusammenarbeit mit einigen der führenden Dichter der 30er Jahre erzielt hatte. Nach der bewußten europäischen Stilisierung der "amerikanischen" Periode und der Rückkehr nach England im Jahre 1941 festigte sich außerdem Brittens Beziehung mit dem Tenor Peter Pears, ein außerordentlich differenzierter Interpret, für den die *Serenade* eigens geschrieben wurde. Kontrapunkt und Echo für die Singstimme ist das Solohorn, dessen Part für den bedeutenden und allzu früh verstorbenen Dennis Brain gedacht war; das Instrument wird in dieser Vertonung von Gedichten über Nacht, Schlaf und Traum – ein Themenkreis, dem sich Britten in der Folgezeit besonders zuwandte – mit zahlreichen Nuancen eingesetzt, denn diesen Themenkreis sollte Britten sich in der Folgezeit besonders aneignen. Das dritte bezaubernde Element in diesem Werk ist der Klang des Streichorchesters (Britten hatte das Ensemble von Boyd Neel im Auge), den der Komponist bereits in seinen *Variationen über ein Thema von Frank Bridge*, in *Les Illuminations* und in *Präludium und Fuge* so überzeugend gehandhabt hatte. In diesem ebenso verführerischen wie verstörenden

Liederzyklus bändigt Brittens klassizistische Tendenz eine faszinierende und ungemein dramatisch geprägte Phantasiewelt. Die *Serenade* ist ein Werk der Integration und Kontinuität, dessen mannigfaltige Elemente sich zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfinden, umrahmt vom zauberhaften Solo des Horns im Prolog und Epilog. Wie durch Zufall herausgefunden wurde, hat Britten ursprünglich nicht sechs, sondern sieben Vertonungen komponiert. Die siebte – eine Vertonung von Tennysons "Now sleeps the crimson petal, now the white" – wurde fallengelassen, um den Zyklus mit dem Sonett von Keats (in dem das Horn schweigt) zu schließen. In Brittens späterer *Nocturne* für Tenor solo, sieben obligate Instrumente und Streichorchester (1958) jedoch blieb das Lied nicht unberücksichtigt und lieferte Britten wesentliches Material.

© Eric Roseberry
Übersetzung © Chandos

Mit einem Opernrepertoire von Händel bis Strawinski hat Dame **Felicity Lott** auch einen beneidenswerten internationalen Ruf als Interpretin der großen Mozart- und Strauss-Rollen. Sie hat an allen großen Opernhäusern und mit allen namhaften Orchestern gesungen, unter der Leitung von Spitzendirigenten wie Sir Georg Solti, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Kurt Masur, Sir André Previn und Sir Andrew Davis. Als Mitbegründerin der Gruppe "The Songmakers' Almanac" ist sie bei Liederabenden und Festivals in aller Welt aufgetreten; besonders eng wird sie mit der Wigmore Hall London assoziiert.

Felicity Lott ist Honorary Fellow des Royal Holloway College und Fellow der Royal Academy of Music; von den Universitäten Oxford, Loughborough, Leicester, London und Sussex sowie der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow wurden ihr Ehrendoktorwürden verliehen. Sie erhielt 1990 den britischen Verdienstorden CBE und wurde als Dame Commander of the British Empire 1996 in den Adelsstand erhoben; sie trägt die Titel Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres und Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, und im Februar 2003 wurde sie zur Bayerischen Kammersängerin ernannt.

Als einer der prominentesten Tenöre Großbritanniens tritt **Anthony Rolfe Johnson** in Konzerten mit berühmten in- und ausländischen Orchestern sowie bei Musikfestspielen in aller Welt auf.

Seit seinem internationalen Operndebüt als Fenton (*Falstaff*) mit der Glyndebourne Festival Opera hat er zahlreiche Rollen an den großen Opernhäusern der Welt verkörpert, wobei insbesondere seine Interpretationen von Bach, Händel, Haydn, Mozart und Britten viel Beachtung gefunden haben. Denkwürdig waren u.a. seine Auftritte an der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt, an der Metropolitan Opera und mit den Berliner Philharmonikern unter James Levine, mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Sir Georg Solti, dem Boston Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa, dem New York Philharmonic unter Mstislaw Rostropowitsch und Kurt Masur sowie dem Cleveland Orchestra unter Sir Simon Rattle.

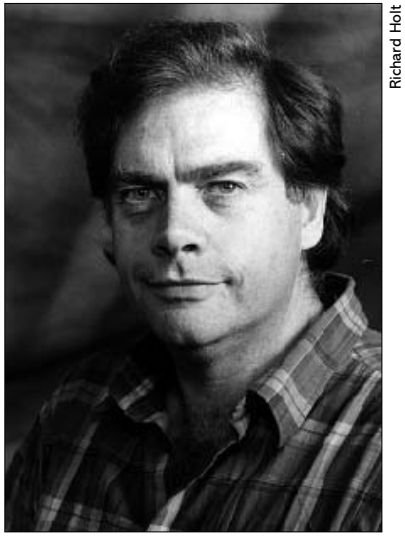
Anthony Rolfe Johnson erhielt 1992 den britischen Verdienstorden CBE.

Der international renommierte Hornspieler **Michael Thompson** macht sich seit einiger Zeit auch einen Namen als Dirigent. Nach dem Studium an der Royal Academy of Music wurde er mit 18 Jahren zum ersten Hornisten des BBC Scottish Symphony Orchestra ernannt – eine Position, die ihm im Laufe der nächsten drei Jahre auch vom Philharmonia Orchestra und vom Royal Philharmonic Orchestra angeboten wurde. Er entschied sich für das Philharmonia Orchestra, dem er dann zehn Jahre angehörte. Er ist in Japan, den USA und auf dem europäischen Kontinent als Solist und Dirigent aufgetreten und hat in Großbritannien u.a. die London Sinfonietta und die Bournemouth Sinfonietta, das Britten Pears Orchestra und das Ulster Youth Orchestra dirigiert. Michael Thompson ist Professor für Horn an der Royal Academy of Music; mit Meisterklassen und Vorträgen ist er weltweit pädagogisch tätig. Sein Instrument stammt aus der Werkstatt von Paxman in London.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, früher als das Scottish National Orchestra bekannt, ist eines der führenden Sinfonieorchester Europas. Es wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet und 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, darunter Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson und Neeme Järvi. Walter Weller ist derzeit Conductor Emeritus, Alexander Lazarew ist Chefdirigent, Marin Alsop ist Erste Gastdirigentin und Garry Walker ist Assoziierter Dirigent. Das Orchester gibt jährlich über 130 Konzerte in Schottland, tritt regelmäßig bei den Edinburgher Festspielen und den BBC Proms auf und hat Gastspielreisen nach Österreich, Kroatien, der Slowakei und Spanien unternommen. Das Orchester hat diverse Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter Musik aus Filmen wie *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* und *Vertigo*. Mit seinem Bildungsprogramm widmet es sich der Förderung musikalischer Talente und des musikalischen Bewusstseins durch die Arbeit mit Menschen aller Altersgruppen und

Fähigkeiten in ganz Schottland, wofür es mit dem angesehenen "Education Award" der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet worden ist.

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



Richard Holt

Anthony Rolfe Johnson

Britten: Les Illuminations et autres œuvres

Les Illuminations, op. 18
Dès son arrivée en Amérique en mai 1938, Britten entreprit d'achever, pour la soprano Sophie Wyss, un cycle de mélodies dont deux avaient déjà été interprétées lors d'un "Promenade Concert" donné à Londres l'été précédent. Il acheva *Les Illuminations* en octobre de la même année. Comme le montre le présent enregistrement, ce n'était pas la première fois qu'il s'intéressait à des œuvres de langue française, mais un monde d'expérience sépare l'enfant prodige intrépide de près de quinze ans (*Quatre Chansons françaises*) et l'artiste cosmopolite de vingt-cinq ans environ. L'indépendance de Britten à l'égard de la tradition romantique allemande provient en grande partie, à cette époque, de son goût pour le néo-classicisme français. Mais, s'il avait rendu ouvertement hommage à Ravel dans les deux premiers mouvements de son Concerto pour piano de 1938, dans *Les Illuminations* il absorbe l'expression vocale française d'une manière plus générale et qui, paradoxalement, fait ressortir une plus forte personnalité. Peut-être vaut-il mieux aborder ces visions fragmentaires, érotiques et à demi avouées de Rimbaud par le biais de la stylisation musicale pénétrante de Britten, une stylisation tour à tour vive, directe, contemplative, tendre et grotesque. Le cycle est unifié par un motif saisissant fait de deux accords disjoints (si bémol–mi majeur) qui accompagne la phrase "J'ai seul la clef de cette parade sauvage", et à la virtuosité de la soprano solo répond brillamment d'un bout à l'autre de l'œuvre celle de l'orchestre à cordes iridescent.

Quatre Chansons françaises
Edward Benjamin Britten composa ses *Quatre Chansons françaises* durant l'été 1928, avant son quinzième anniversaire. Il avait déjà commencé à prendre des leçons de composition auprès de Frank Bridge et s'apprêtait à passer de l'école primaire au lycée de Gresham's à Holt, d'où était sorti, trois ans auparavant, W.H. Auden, poète en herbe qui devait exercer une influence capitale sur le Britten de la "première période", c'est-à-dire jusqu'en 1941. Paroles et musique étaient désormais le moyen d'expression naturel du jeune compositeur, comme le montrent les nombreuses mises en musique touchantes de textes de Walter de la Mare qu'il réalisa durant ces années. Les *Quatre Chansons françaises* (sur des textes de Verlaine et Hugo) indiquent clairement que Britten ambitionnait d'élargir les horizons expressifs hérités de Bridge. En dépit des influences plus ou moins évidentes (et pas entièrement assimilées) de Wagner, Debussy et Ravel, ainsi que des éléments annonciateurs des découvertes de Berg et de Mahler, elles demeurent un exploit venant d'un si jeune élève. Par ailleurs, la troisième chanson renferme une étrange prémonition d'un motif important de la maturité créatrice du compositeur: le thème de l'enfance et de la mort, de l'innocence et de l'expérience corruptrice. Par le symbolisme à deux niveaux de sa berceuse non variée (flûte solo en la majeur) et de ses subtiles textures harmoniques complexes (orchestre de chambre), ce morceau rappelle fortement la fin du *Wozzeck* d'Alban Berg, où le bruit "innocent" des jeux d'enfants se teinte d'ironie dans le contexte d'une musique profondément élégiaque. Cette confrontation symbolique suggérant un traitement tourmenté du thème est présente dans l'œuvre intégral de Britten, jusque dans les pages finales de son dernier opéra, *Mort à Venise*. Et les *Quatre Chansons françaises*, premier cycle de mélodies avec orchestre du compositeur, doivent être appréciées notamment pour leur première mention du thème de l'enfant servant de père à l'homme.

Sérénade, op. 31
Même si Britten présenta la *Sérénade*, en 1943, comme "un morceau sans importance" (réaction compréhensible à une époque où il était préoccupé par la composition de *Peter Grimes*), cette œuvre définit à la perfection le génie de son auteur. Voici l'aboutissement de ce goût étrange pour le mot et l'image: après une étroite collaboration avec certains des meilleurs poètes des années trente, après la stylisation européenne consciente de la période "américaine" et le retour aux racines anglaises en 1941, le compositeur nouait une relation professionnelle étroite avec un chanteur à la sensibilité unique, le ténor Peter Pears, pour qui ce "Nocturne" fut spécialement composé. Le cor solo tisse un contrepoint sur la ligne vocale, à laquelle il fait écho, dans un rôle inspiré à Britten par un musicien de sa génération (et malheureusement trop tôt disparu) doué d'un talent rare, Dennis Brain; il fait des apparitions nombreuses et variées dans ces mises en musique de poèmes centrés sur la nuit, le sommeil et les rêves, domaine d'expérience dans lequel le compositeur allait tout particulièrement se reconnaître. Le troisième élément envoûtant de la texture est l'orchestre à cordes (et notamment l'ensemble d'un autre contemporain célèbre, Boyd Neel), qui avait déjà inspiré à Britten des exploits époustouflants dans les *Variations sur un thème de Frank Bridge*, *Les Illuminations* et le

Prélude et fugue. Dans cette œuvre troublante et belle, les tendances classicisantes de Britten se marient parfaitement avec une imagination dramatique exceptionnelle. Car la *Sérénade* est une œuvre faite d'intégration et de continuité dont les éléments forment un tout homogène encadré par le thème solo générateur du cor magique dans le Prologue et l'Épilogue. On sait aujourd'hui que Britten composa à l'origine non pas six mais sept arrangements pour son *Sérénade.* Le septième – sur le poème de Tennyson "Now sleeps the crimson petal, now the white" (Maintenant sommeille l'écarlate pétale, maintenant le blanc) – fut délaissé par le compositeur afin de pouvoir terminer l'œuvre avec le sonnet de Keats (dans lequel on n'entend pas le cor). Mais dans le *Nocturne* pour ténor solo, sept instruments obligés et orchestre à cordes de 1958, la mélodie abandonnée ne fut point oubliée et Britten y puisa une importante série d'images.

© Eric Roseberry

Traduction © Chandos

Avec un répertoire lyrique allant de Händel à Stravinski, Dame **Felicity Lott** possède également une immense réputation internationale comme interprète des grands rôles mozartiens et straussiens. Elle a chanté dans tous les grands théâtres et avec tous les grands orchestres du monde, sous la direction de chefs aussi éminents que Sir Georg Solti, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Kurt Masur, Sir André Previn et Sir Andrew Davis. Membre fondateur de l'ensemble The Songmakers' Almanac, elle s'est produite en récital et dans des festivals à travers le monde entier, et entretient des liens particulièrement étroits avec le Wigmore Hall de Londres.

Felicity Lott est membre honoraire du Royal Holloway College et membre de la Royal Academy of Music de Londres. Elle est docteur honoris causa des universités d'Oxford, Loughborough, Leicester, Londres, du Sussex, et de la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow. Elle a été faite Commandeur de l'empire britannique (CBE) en 1990, puis Dame commandeur de l'empire britannique (DBE) en 1996. Elle a reçu le titre d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres et celui de Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, et en février 2003, celui de Bayerische Kammersängerin.

Salué comme l'un des plus remarquables chanteurs britanniques, **Anthony Rolfe Johnson** se produit avec les grands orchestres et aux festivals de Grande-Bretagne et à travers le monde entier.

Depuis ses débuts internationaux dans le rôle de Fenton (*Falstaff*) au Festival de Glyndebourne, il a chanté un vaste répertoire dans les plus grands théâtres lyriques du monde, se faisant une réputation pour ses interprétations de Bach, Händel, Haydn, Mozart et Britten. Il s'est produit notamment à l'Opéra d'État de Vienne sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, au Metropolitan Opera de New York et à la Philharmonie de Berlin sous la direction de James Levine, avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Sir Georg Solti, avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa, avec le New York Philharmonic sous la direction de Mstislav Rostropovitch et Kurt Masur, et avec le Cleveland Orchestra sous la direction de Sir Simon Rattle.

Anthony Rolfe Johnson a été fait Commandeur de l'empire britannique (CBE) en 1992.

Reconnu dans le monde entier comme l'un des plus éminents cornistes, **Michael Thompson** se fait maintenant une réputation de chef d'orchestre de plus en plus importante. Après avoir étudié à la Royal Academy of Music de Londres, il fut nommé premier cor du BBC Scottish Symphony Orchestra à l'âge de dix-huit ans, et trois ans plus tard il fut invité à devenir premier cor du Philharmonia Orchestra et du Royal Philharmonic Orchestra. Il choisit le Philharmonia Orchestra avec lequel il demeura pendant dix ans. En tant que directeur/soliste et chef d'orchestre, il s'est produit au Japon, aux États-Unis et en Europe. En Angleterre, il a notamment dirigé le London Sinfonietta, le Bournemouth Sinfonietta, le Britten Pears Orchestra et l'Ulster Youth Orchestra. Michael Thompson est professeur de cor à la Royal Academy of Music de Londres, et donne régulièrement des master-classes et des conférences à travers le monde entier. Il joue un cor fabriqué par Paxman à Londres.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres d'Europe, le **Royal Scottish National Orchestra** (anciennement Scottish National Orchestra) fut fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, et a reçu le patronage de la reine en 1991. De nombreux chefs d'orchestre ont contribué à son succès, notamment Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson et Neeme Järvi. Walter Weller en est actuellement le chef honoraire, Alexander Lazarev le chef principal, Marin Alsop le chef principal invité et Garry Walker le chef associé. L'Orchestre donne plus de 130 concerts par an en Écosse, et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg et dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. À l'étranger, l'Orchestre a effectué des tournées en Autriche, en Croatie, en Slovaquie et en Espagne. Il a enregistré des œuvres de genres variés, incluant plusieurs bandes sonores pour

des films tels que *Titanic*, *Superman*, *La Guerre des étoiles*, *Les Dents de la mer* et *Vertigo*. Poursuivant un programme éducatif dont le but est de développer le talent musical et le goût pour la musique, l'Orchestre travaille avec des personnes de tous les âges et de tous les niveaux à travers l'Écosse. Cette activité lui a valu le prestigieux "Education Award" décerné par la Royal Philharmonic Society.

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

© EMI

Michael Thompson

CHAN 10192 X BOOK.qxd 31/1/07 11:30 am Page 22

Les Illuminations

I. Fanfare

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

II. Städte

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

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

IIIa. Satz

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

IIIb. Antik

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

Les Illuminations

I. Fanfare

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

II. Villes

2 Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont mantés ces Allgehanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux… Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs fettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites… Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue… Le paradis des orages s'effondre… Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit…

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

IIIa. Phrase

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

IIIb. Antique

4 Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes

Les Illuminations

I. Fanfare

I alone have the key to this savage parade.

II. Towns

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

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

IIIa. Phrase

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

IIIb. Antique

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

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

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

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

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

VI. Zwischenspiel
Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

IV. Royauté
5 Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: "Mes amis je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

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

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

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

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

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

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

VI. Interlude
I alone have the key to this savage parade.

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

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

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

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

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

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

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

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée!… Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils

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

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

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

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

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

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

IX. Aufbruch

Genug geschaut. Der Vision wurde auf alle Weisen begegnet.
Genug gehabt. Klänge der Städte, abends, und im Sonnenlicht, und immerfort.
Genug erkannt. Die Hemmnisse des Lebens. O Klänge und Visionen!
Aufbruch zu neuer Affektion und neuem Lärm.

Übersetzung © Gerd Ükermann

Vier französische Lieder

1. Die Sommernächte

Im Sommer, wenn der Tag zur Neige geht,
Erhebt sich ein betäubender Duft von den blumenbedeckten Feldern.
Mit geschlossenen Augen und halboffenem Ohr
Schläft man nur einen leichten, durchsichtigen Schlaf.

Die Sterne sind reiner, der Schatten ist tiefer,
Die ewige Kuppel ist in ein verschwommenes Zwielicht getaucht,
Und die blasse, sanfte Morgendämmerung, auf ihre Stunde wartend,
Zieht, so scheint es, die ganze Nacht am Rande des Himmels entlang.

mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les trendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons “bonnes filles”. Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique…

J’ai seul la clef de cette parade sauvage.

IX. Départ

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

Arthur Rimbaud

Quatre Chansons françaises

1. Nuits de juin

11 L’été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum enivrant;
Les yeux fermés, l’oreille aux rumeurs entr’ouverte,
On ne dort qu’à demi d’un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l’ombre paraît meilleure:
Un vague demi-jour teint le dôme éternel;
Et l’aube douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

Victor Hugo

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

I alone have the key to this savage parade!

IX. Leaving

Seen enough. The vision was found in every song.
Had enough. Clamour of towns, in the evening, in the sunlight, always.
Known enough. Life’s constraints. O Clamour and Visions!
Leaving for new affection and noise.

Four French Songs

1. June Nights

In summertime, at close of day,
A heady scent rises from the flower-covered meadows.
With eyes closed and ears half-open,
Only a transparent half-sleep is possible.

The stars seem brighter, the darkness deeper;
A faint half-light streaks the eternal dome,
And the pale, peaceful dawn, awaiting its time,
Seems to hover at the edge of the sky all the night long.

2. Weisheit

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

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

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

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

3. Die Kindheit

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

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

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

2. Sagesse

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

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

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

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

Paul Verlaine

3. L'Enfance

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

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

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

Victor Hugo

2. Wisdom

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

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

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

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

3. Childhood

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

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

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

4. Herbstlied
Das lange Schluchzen
Der herbstlichen
Geigen
Versenkt mein Herz
In eintönige
Schlaffheit.

Atemlos
Und leichenblaß
Wenn die Stunde schlägt,
Gedenke ich,
Vergangener Tage,
Und ich weine.

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

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung von
Faber Music Ltd, London

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

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

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

Paul Verlaine

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

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

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

Translations reprinted by kind permission of
Faber Music Ltd, London

Serenade
Prolog

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

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

Serenade
15 **Prologue**

Pastoral
16 The day's grown old; the fainting sun
Has but a little way to run,
And yet his steeds with all his skill,
Scarce lug the chariot down the hill.

The shadows now so long do grow,
That brambles like tall cedars show;
Mole hills seem mountains, and the ant
Appears a monstrous elephant.

Sérénade
Prologue

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

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

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

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

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

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

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

A very little, little flock
Shades thrice the ground that it would stock;
Whilst the small stripling following them
Appears a mighty Polypheme.

And now on benches all are sat,
In the cool air to sit and chat,
Till Phoebus, dipping in the West,
Shall lead the world the way to rest.

Charles Cotton

Nocturne
17 The splendour falls on castle walls
And snowy summits old in story:
The long night shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory:
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
Bugle, blow; answer, echoes, answer, dying, dying, dying.

O hark, O hear, how thin and clear,
And thinner, clearer, farther going!
O sweet and far from cliff and scar
The horns of Elfland faintly blowing!
Blow, let us hear the purple glens replying:
Bugle, blow; answer, echoes, answer, dying, dying, dying.

O love, they die in yon rich sky,
They faint on hill or field or river:
Our echoes roll from soul to soul
And grow for ever and for ever.
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying;
And answer, echoes, answer, dying, dying, dying.

Alfred Lord Tennyson

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wenn du niemals Rock und Schuhe schenktest
– Jede Nacht und alle! –
Werden die Dornen dich bis auf die Knochen stechen,
Und Christus nehme deine Seele auf.

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

Elegy
18 O Rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

William Blake

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

When thou from hence away art past,
Every nighte and alle,
To Whinnymuir thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st hos'n and shoon,
Every nighte and alle,
Sit thee down and put them on;
And Christe receive thy saule.

If hos'n and shoon thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The whinnies shall prick thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

From Whinnymuir when thou may'st pass,
Every nighte and alle,
To Brig o' Dread thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

Élégie
Ô rose, tu es malade!
Le ver invisible
Qui fuit dans la nuit,
Sous le mugissement de la tempête,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

From Brig o' Dread when thou may'st pass,
Every nighte and alle,
To Purgatory fire thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st meat or drink,
Every nighte and alle,
The fire shall never make thee shrink;
And Christe receive thy saule.

If meat or drink thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The fire will burn thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

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

Anon (fifteenth century)

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

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

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

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

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

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

Hymn
20 Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver chair,
State in wonted manner keep:
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Earth, let not thy envious shade
Dare itself to interpose;
Cynthia's shining orb was made
Heav'n to clear when day did close:
Bless us then with wishèd sight,
Goddess excellently bright.

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

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

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

Sonett

Du linder Balsamspender der stillen Mitternacht,
Du schließest uns mit sanfter Hand und gütig
Die Augen, vom Dunkel beglückt, vom Licht geschützt,
Umschattet von göttlichem Vergessen.
O milder Schlaf! Gefällt es dir so schließ
Mir mitten in deinem Preislied die willigen Augen,
Oder erwarte das "Amen", ehe deine Mohnblüte
Um mein Bett ihre einschläfernden Gaben ausstreut.

Dann schütze mich, sonst scheint der vergangene Tag
Auf meine Kissen, brütet manchen Jammer;
Schütz mich vor dem nagenden Gewissen, das
seine Kraft
Noch bis zur Dunkelheit zurückhält und wie ein
Maulwurf wühlt;
Dreh flink den Schlüssel im geölten Schloß um
Und versiegle den verstummten Schrein meiner Seele.

Übersetzung © Gerd Ükermann

Epilog

Lay thy bow of pearl apart,
And thy crystal shining quiver;
Give unto the flying hart
Space to breathe, how short so-ever:
Thou that mak'st a day of night,
Goddess excellently bright.

Ben Jonson

Sonnet

21 O soft embalmer of the still midnight,
Shutting with careful fingers and benign,
Our gloom-pleas'd eyes, embower'd from the light,
Enshaded in forgetfulness divine:
O soothest Sleep! If so it please thee, close
In midst of this thine hymn my willing eyes,
Or wait the 'Amen' ere thy poppy throws
Around my bed its lulling charities.

Then save me, or the passèd day will shine
Upon my pillow, breeding many woes –
Save me from curious Conscience, that still lords
Its strength for darkness, burrowing like a mole;
Turn the key deftly in the oilèd wards,
And seal the hushèd Casket of my Soul.

John Keats

22 **Epilogue**

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

Sonnet

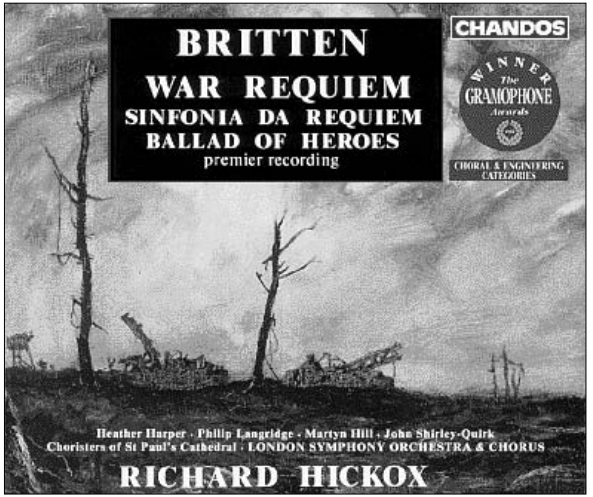
Ô doux baume du minuit paisible,
Qui fermes de tes doigts prudents et souples
Nos yeux désireux d'obscurité et abrités de la lumière,
Enveloppés dans un divin oubli.
Ô sommeil apaisant! Si tel est ton bon plaisir, ferme
Mes yeux consentants au milieu de l'hymne qui
t'est consacrée,
Ou bien attends l'"Amen" avant d'envoyer tes pavots
Répandre autour de ma couche leurs pouvoirs
lénifiants.

Alors protège-moi, sinon la journée écoulée se reflétera
Sur mon oreiller, faisant ressurgir maint tourment;
Protège-moi de la Conscience fureteuse, qui puise
Sa force dans l'obscurité, fouissant comme une taupe;
Tourne adroitement la clé dans la serrure bien huilée
Et verrouille l'écrin secret de mon âme.

Épilogue

CHAN 10192 X BOOK.qxd 31/1/07 11:30 am Page 42

Also available



Britten
War Requiem
Sinfonia de Requiem
Ballad of Heroes
CHAN 8983/84 (SA-CD CHSA 5007(2))

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Janet Middlebrook
Editor Tim Oldham
Recording venue Henry Wood Hall, Glasgow; 8 & 9 August 1988
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross
Design Tim Feeley
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Faber Music Ltd (*Quatre Chansons françaises*); Boosey & Hawkes (*Les Illuminations*, *Serenade*)
℗ 1989 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHAN 10192 Inlay.qxd 31/1/07 11:28 am Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10192 X**

Printed in the EU | MCPS

LC 7038 | DDD | TT 58:55

24-bit/96 kHz digitally remastered

Benjamin Britten (1913–1976)

1 - 10 **Les Illuminations, Op. 18*** 23:22
For soprano and string orchestra
Texts by Arthur Rimbaud

11 - 14 **Quatre Chansons françaises*** 13:02
For soprano and orchestra
Texts by Victor Hugo and Paul Verlaine

15 - 22 **Serenade, Op. 31†** 22:19
For tenor, horn and string orchestra
Texts by Tennyson, Keats, Blake, Jonson and Cotton

TT 58:55

Felicity Lott soprano*
Anthony Rolfe Johnson tenor†
Michael Thompson horn†
Scottish National Orchestra
Edwin Paling leader
Bryden Thomson

℗ 1989 Chandos Records Ltd Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRITTEN: LES ILLUMINATIONS/SERENADE ETC. - Soloists/SNO/Thomson
CHANDOS CHAN 10192 X