

A Shakespeare Celebration

Anne Dudley

- [1] Strange Capers* 3:54
 [2] 'I remember when I was in love' (*As You Like It*) 0:54

Django Bates

- [3] A Glooming Peace† 5:11
 [4] 'Where be these enemies?' (*Romeo and Juliet*) 0:42
 [5] 'When daffodils begin to peer' (*The Winter's Tale*) 1:37

Guy Woolfenden

- [6] Sweet Swan§ 6:21
 [7] 'My lord, I have news to tell you' (*Hamlet*) 0:35

Jason Carr

- [8] Poem Unlimited* 4:14
 [9] 'There is a willow grows aslant a brook' (*Hamlet*) 1:15

Stephen Warbeck

- [10] The Death of Ophelia* 6:45
 [11] 'Come, poor babe' (*The Winter's Tale*) 2:33

Huw Warren

- [12] Lullaby Exit Bear† 6:18
 [13] 'Tomorrow is Saint Valentine's day' (*Hamlet*) 0:55

Mark-Anthony Turnage

Ophelia's Lament†

- [14] 2:51
 [15] 'O what a noble mind is here o'erthrown!' (*Hamlet*) 1:15
 [16] 'A plague of all cowards' (*Henry IV: Part One*) 1:37

Ilona Sekacz

- [17] A Plague of All Cowards† 6:29
 [18] 'If I profane with my unworthiest hand' (*Romeo and Juliet*) 1:28

Stephen Warbeck

- [19] The Beginning of the Partnership‡ 1:56
 [20] 'O, thus she stood' (*The Winter's Tale*) 2:17

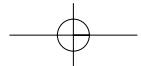
Shaun Davey

- [21] The Winter's End† 3:58
 [22] 'The man that hath no music in himself'
(The Merchant of Venice) 0:25

Dominic Muldowney

- [23] Lear's Trumpets* 5:50
 TT 69:50

Malcolm Storry • Harriet Walter speakers
 Musicians of the Royal Shakespeare Theatre
 conducted by
 Michael Tubbs* • John Woolf†
 Stephen Warbeck‡ • Guy Woolfenden§



Musicians:

Ian Reynolds flute/piccolo/alto flute

Edward Watson clarinet/bass clarinet/soprano and alto saxophones

Maria Mealey bassoon/contrabassoon

Peter Fisher trumpet

Andrew Stone-Fewings trumpet

Simon Jones trumpet/flugelhorn

Peter Morris horn

David Statham horn

Kevin Pitt trombone

Nigel Garvey percussion

James Jones percussion

Stephen Warbeck guitar

Peter Pontzen piano (tracks 1 and 12)

John Woolf piano (tracks 8, 10 and 19)

Roger Hellyer keyboards

Michael Tubbs keyboards/accordion

A Shakespeare Celebration

Introduction

The Royal Shakespeare Company will host a special Celebration Concert on Sunday 7 May 2000 in the Swan Theatre in Stratford-upon-Avon, marking Shakespeare's birthday in the new millennium and completing the town's extensive birthday celebrations. Conceived by the Company's Oscar-winning Head of Music Stephen Warbeck, the Celebration Concert will feature specially commissioned new music created by ten of the country's leading composers: Django Bates, Jason Carr, Shaun Davey, Anne Dudley, Dominic Muldowney, Ilona Sekacz, Mark-Anthony Turnage, Huw Warren, Guy Woolfenden and Stephen Warbeck.

Each composition has taken its inspiration from Shakespeare, with themes from *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *The Winter's Tale*, *King Lear* and *As You Like It*. The Royal Shakespeare Company's resident band will premiere the music, accompanied by readings performed by Royal Shakespeare Company actors. Collaborating with the Company for the first time, Chandos Records Ltd now releases a CD of the new works commissioned by the Company's Music Department.

Stephen Warbeck says:

I am delighted that such a diverse and exciting range of composers have been able to come

together to create such a special event. I believe very strongly in the collaborative value of music and theatre, and in musicians playing live music alongside actors on stage. This is something the Royal Shakespeare Company and many other theatres do night after night. The Concert gives us the opportunity to celebrate, with composers and musicians this time taking centre stage!

The Royal Shakespeare Company

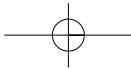
Anne Dudley on 'Strange Capers'

We that are true lovers run into strange capers. But as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly.

Touchstone, As You Like It

As You Like It is one of Shakespeare's sunniest plays and the character of Touchstone one of the great 'wise fools' of drama. This piece is based (loosely) on the various goings on in the forest of Arden: the exiled Duke's court, the playful romances, the incongruity of the lion – all in all, a place where anything might happen. I was delighted to find out, after writing this piece, that a 'caper' is also an energetic Elizabethan dance.

Anne Dudley's rich orchestral textures and writing talent have partnered acts including ABC, *Frankie Goes to Hollywood*, Seal, Pulp,



Travis and The Spice Girls. She has recently completed a new album entitled 'The Seduction of Claude Debussy' with The Art of Noise (of which she is a founder member) and has a critically acclaimed solo album called 'Ancient & Modern'. Her film music credits include *The Crying Game*, *Buster*, *Pushing Tin* and *American History X*. She won an Oscar in 1998 for *The Full Monty* and has just completed an animated feature for the BBC/S4C entitled *The Miracle Maker* and released in March 2000.

Django Bates on 'A Glooming Peace'

A Glooming Peace explores the emotions which make the end of *Romeo and Juliet* so powerful. The part of Romeo is represented by the trumpet and that of Juliet by the saxophone. While the other instruments are haunted by desolation, loss and unexpected peace, the trumpet and saxophone entwine and sing together in the memory of great love.

Django Bates grew up under a variety of musical influences, his father being a collector of Romanian folk, African music and jazz. After lessons on piano, violin and trumpet he attended the Royal College of Music studying composition. He left after two weeks realising that he wanted to remain a self-taught composer. His works include *Fine Frenzy* for Shobana Jeyasingh Dance Company's tenth anniversary, a piano concerto, *What It's Like to*

Be Alive, for Joanna MacGregor and the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and the first-ever electronic keyboard concerto, 2000 *Years Beyond UNDO*, for The Britten Sinfonia, premiered at London's Barbican Hall in February 2000. In 1997 he won the Danish Jazzpar Prize, dubbed the Nobel Prize of jazz.

Guy Woolfenden on 'Sweet Swan'

Sweet Swan is a set of variations on a tune I wrote for a production of *The Winter's Tale* by John Barton, to whom it is affectionately dedicated. Michael Williams played Autolycus, and one of his songs was set to the melody in question:

But shall I go mourn for that, my dear?
The pale moon shines by night,
And when I wander here and there
I then do most go right.

Later in the play this tune was transformed into the music for the famous Monument Scene (Act V, scene iii) where Leontes (played by Ian McKellen) witnesses the apparent coming to life of the statue of his much wronged wife, Hermione:

...Music; awake her; strike!
'Tis time. Descend. Be stony no more...
My conceit in *Sweet Swan* is to have
Shakespeare himself come back to life and,
leaving his lonely monument in the Bancroft
Gardens, take a brief look around the town of
his birth before returning to his place, as
midnight strikes.

With more than 150 scores for the Royal Shakespeare Company and an impressive list of credits with major European theatre companies, including the Comédie-française and the Burgtheater, Guy Woolfenden's theatre music is highly regarded throughout the world. He has collaborated with some of the world's finest directors, designers and choreographers in many award-winning productions. He has written music for every Shakespeare play in productions with the Royal Shakespeare Company and is a Royal Shakespeare Company Honorary Associate Artist. Woolfenden's concert music is in demand world-wide and his international conducting engagements include performances with the Kirov Ballet in St Petersburg, Australian Ballet and the Hong Kong Ballet Company.

Jason Carr on 'Poem Unlimited'

The following quotations appear on the cover of *Poem Unlimited*:

The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited.

Polonius, *Hamlet* (c. 1601), William Shakespeare

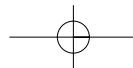
In my mind, there is no difference between the magic rhythms of Bill Shakespeare's immortal verse and the magic rhythms of Bill Robinson's immortal feet... What's the difference? We're all theater. Show

me the greatest tragic actor or the lowest red-nosed comic in burlesque, and I'll show you an entertainer.

Jack Buchanan as Jeffrey Cordova
The Band Wagon (MGM 1953), Betty Comden
and Adolph Green

This piece is intended to celebrate both Shakespeare, a man of spit and sawdust, a man of the theatre for whom the whole collaborative mess of putting on a show was a daily reality, and, particularly, my friends and colleagues who readdress the challenges of his plays today, not from an ivory tower but in the crucible of production. The musical ideas are generally concealed settings of famous lines from the canon – imagine Jimmy Durante as Hamlet, and you have a clue to the inspiration of the trombone tune...

After winning the PRS Vivian Ellis Prize 1988 for young writers of musicals, Jason Carr collaborated with Sir Peter Hall on *Born Again*, a musical of Ionesco's *Rhinoceros* produced in Chichester starring Mandy Patinkin and Jose Ferrer. He has written incidental music for over twenty-five productions for the Royal Shakespeare Company, Royal National Theatre, in London's West End and on Broadway. His music has also been heard in the Paris Lido's world tour. As a pianist he has partnered Elisabeth Welch, Betty Garrett, Maria Friedman and, most particularly, his friend and muse Liza Pulman, who also premiered his solo opera *Strangers Inside*.



Stephen Warbeck on 'The Death of Ophelia'
This piece starts from the image of Ophelia floating in the stream. Although her death is a tragic waste, it seems to me that in Gertrude's words (if we believe them) Ophelia's death also has a strange beauty – buoyed by water, surrounded by flowers and singing snatches of song before she is drowned.

Stephen Warbeck has composed extensively for theatre, including works at the Royal National Theatre, Royal Court and the Royal Shakespeare Company, where he is Head of Music and an Associate Artist. He has written the scores for over forty films and television plays and his film music includes the Oscar-winning score for *Shakespeare in Love*. He also writes music for his band The Hkippers and The Metropolitan Water Board. He is currently writing a new score for *Romeo and Juliet* at the Royal Shakespeare Company with Michael Boyd and working with John Madden on the film *Captain Corelli's Mandolin*.

Huw Warren on 'Lullaby Exit Bear'
The piece took its original inspiration from a stage direction in *The Winter's Tale* ('Exit, pursued by a bear', Act III, scene iii). Working backwards I set out to deconstruct the preceding text both musically and more literally by using voice samples. The new 'drama within a drama' has certain resonances both with the play as a whole, and as an exploration of this

frozen moment in Act III:

Antigonus

...The storm begins. Poor wretch,
That for thy mother's fault art thus exposed
To loss and what may follow! Weep I cannot,
But my heart bleeds, and most accursed am I
To be by oath enjoined to this. Farewell.
The day frowns more and more. Thou'rt like to
have
A lullaby too rough. I never saw
The heavens so dim by day. A savage clamour!
Well may I get aboard. This is the chase.
I am gone for ever!

Exit, pursued by a bear

A multi-instrumentalist and composer whose work often defies categorisation, **Huw Warren** easily crosses the boundaries between jazz and new music. As a performer he has collaborated with artists as varied as June Tabor, Billy Bragg, Steve Arguelles, The Orlando Consort and Mose Se 'Fan-Fan'. His many recordings include those with the co-led Perfect Houseplants and 'A Barrel Organ Far from Home', released in 1997 and described by MOJO as 'where the unpredictable meets the unclassifiable'. Previous commissions include *Riot* (for Piano Circus), *Steamboat Bill Jnr* (a new score for the classic Buster Keaton movie), *Ravishing Indifference* (new music for Jean Cocteau's monologues) and *New Folk Songs* (with Perfect Houseplants).

Mark-Anthony Turnage on 'Ophelia's Lament'

The composer feels that the piece, together with the title, speaks for itself without the need for a commentary of any kind.

Born in 1960, **Mark-Anthony Turnage** studied composition with Knussen, Lambert, Schuller and Henze and rapidly earned a unique reputation for his distinctively lyrical compositional voice and innate dramatic sense. His first opera, *Greek*, premiered in Munich in 1988 and has achieved success throughout Europe, Australia and in the United States. As Composer in Association with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Sir Simon Rattle he produced several major works including *Three Screaming Popes* and *Momentum*. He is now Composer in Association with English National Opera where his second opera, *The Silver Tassie*, was premiered in February 2000. Performances soon followed in Germany and the American premiere is scheduled for spring 2001.

Ilona Sekacz on 'A Plague of All Cowards'

Henry IV: Part One (Act II, scene iv)

The scene: The Boar's Head tavern after the robbery at Gad's Hill.

Falstaff: 'A plague of all cowards'

I shall forgive you for thinking that a commission like this is a gift for a theatre

composer. I thought it was, too, until I put pen to paper. Let me explain what happened...

In the beginning there was a flurry of activity, shortlisting favourite passages: 'I cried to dream again' (*Caliban*); 'Patience on a monument' (*Viola*); 'Go girl, seek happy nights...' (*Nurse*); 'The trick of that voice...' (*Gloucester*); 'Night thickens...' (*Macbeth*). I began with *Caliban's* speech, thinking how the music could portray the sea, voices, dreams and 'a thousand twangling instruments'. But nothing happened. Faced with such exquisite poetry all my ideas sounded tawdry and unworthy. So I screwed up my manuscript and the passage of text that I had neatly copied out and stuck to the lid of the piano, and put them in the bin.

And so on to *Viola* speaking of her 'who never told her love'. Here was inspiration in abundance: I would write melancholy, heart-rending music, the very sound of unspoken love. If I followed a chord of E major with C minor, would it sound sad enough? Is a sequence of large intervals more poignant than one of semitones? I tried this, I tried that, but still nothing came that would measure up to the words. Once more into the bin, dear friends.

So I turned to a passage of greater optimism and verve: the nurse's parting lines to Juliet before the Capulet ball. There would be the sounds of distant dances and, overlaid, Juliet's excitement and a musical portrait of the

nurse – knowing but watchful. I gave up the struggle after two days – the waste bin was filling up. As a rule I write swiftly and fluently once I know what it is I am saying. But here I was stumped, and as I went into the music room the next morning to make a start on yet another passage of text, I felt a distinct ripple of panic and fear.

Well, as you will already have guessed, the Gloucester and Macbeth passages bore no fruit: a substantial number of notes but nothing that could be said to be 'inspired by Shakespeare'. I was going to have to resort to drastic measures, even deviousness. What a relief it would be if someone else would write it for me, if only I did not have to face this humiliating battle every morning. Perhaps I could pretend I was writing something and pass off someone else's work for my own. I was scared of failing, yet all I needed was a bit of guile and bluff to hide my cowardly deceit.

And then a small bell rang. Cowardly? Bluffing? Deceit? Now, if there is one thing I really do understand, it is these baser instincts. I started to write – swiftly, fluently – without a text pasted on the piano lid, and out came *A Plague of All Cowards* by my soulmate, Falstaff.

Ilona Sekacz trained as a violinist and went to Birmingham University to study for a music degree, but she transferred to the drama department where she composed music for student theatre productions. After a year or so

writing and performing music in repertory theatres and on the London fringe, her work was recognised by larger theatre companies. She has written music for many productions at both the Royal National Theatre and the Royal Shakespeare Company. She has written over sixty scores for film and television, beginning with *Boys from the Blackstuff*, through the films *Antonia's Line* and *Mrs Dalloway*, both for the director Marleen Gorris, to the current Oscar nominee *Solomon and Gaenor*.

Stephen Warbeck on 'The Beginning of the Partnership'

The starting point for a great deal of the score for *Shakespeare in Love* is the love between Romeo and Juliet. So, although it is a film score, the music, like the screenplay, has its roots firmly in Shakespeare's play.

Shaun Davey on 'The Winter's End'

The Winter's End was composed for Adrian Noble's 1992 production of *The Winter's Tale* at the Royal Shakespeare Theatre. It accompanied the passage towards the end of the play where the statue of Hermione, the King's wronged wife, comes to life to bring the story to a miraculously joyful conclusion.

Shaun Davey has worked extensively for the Royal Shakespeare Company (*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, *A Winter's Tale*, *The Tempest*) and the Abbey Theatre Dublin

(*Observe the Sons of Ulster Marching towards Somme*, *The Prayers of Sherkin*) and wrote the music for James Joyce's *The Dead*, adapted with Richard Nelson, which is currently at the Belasco Theatre, New York. Work for film and television includes *Waking Ned*, *Twelfth Night*, *Ballykissangel*, *David Copperfield* and *The Hanging Gale* for which he won an Ivor Novello Award. Concert works include *The Relief of Derry Symphony*, *The Brendan Voyage* and *The Pilgrim*.

Dominic Muldowney on 'Lear's Trumpets'

Last year I wrote a piece for children called *Lear's Fool* which played with the notion that the King was foolish and the Fool wise. In this present piece I explore a further contradiction. This time the three trumpets play many long and convoluted fanfares (the type that a theatre composer never gets the chance to write - the 'tucket' being an old example of the film composers' 'sting') and represent the King in his predictable regality. But when the fanfares dissolve into a more chromatic and wandering line, we are reminded of the troubled and complex human being that the

play is really about. There is a third element in the piece that glues these different states together and that is a little *accelerando* figure derived from the trumpet fanfare but only heard on the flute, claves and bass drum. There is an allusion in this gesture to the kabuki theatre which for some reason has attached itself to the play recently, or at any rate has done so in my own subconscious musings on it.

During his period as Director of Music at the Royal National Theatre **Dominic Muldowney** wrote the music for over fifty of its stage productions. He has a long list of compositions written for our major orchestras and soloists, including major works for John Harle, Nigel Kennedy and Evelyn Glennie. He has composed songs for David Bowie and Sting and makes regular appearances as conductor and pianist. He also has numerous television and film credits including *Betrayal* (Harold Pinter), *The Ploughman's Lunch*, 1984 (Michael Radford), *Tales from Hollywood*, *Black Daisies for the Bride*, *The Peacock Spring*, *Emma*, *King Lear* and all thirteen of the *Sharpe* series of films.

Ein Shakespeare-Fest

Einführung

Die Royal Shakespeare Company veranstaltet am 7. Mai 2000 im Swan Theatre in Stratford-upon-Avon ein besonderes Festkonzert, mit dem Shakespeares Geburtstag im neuen Jahrtausend begangen wird und die umfänglichen Geburtstagsfeierlichkeiten der Stadt abgerundet werden. Auf dem Programm des Festkonzerts, einer Idee von Stephen Warbeck, dem Oscar-Preisträger und musikalischen Leiter der Truppe, steht eigens in Auftrag gegebene neue Musik, komponiert von zehn der führenden Komponisten Großbritanniens: Django Bates, Jason Carr, Shaun Davey, Anne Dudley, Dominic Muldowney, Ilona Sekacz, Mark-Anthony Turnage, Huw Warren, Guy Woolfenden und Stephen Warbeck.

Jede dieser Kompositionen ist von Shakespeare inspiriert, mit Themen aus *Romeo und Julia*, *Hamlet*, *Ein Wintermärchen*, *König Lear* und *Wie es euch gefällt*. Das Hausensemble der Royal Shakespeare Company wird die Uraufführung der Musik besorgen, begleitet durch Lesungen von Schauspielern der Royal Shakespeare Company. In einer ersten Gemeinschaftsproduktion gibt Chandos Records Ltd. nun eine CD mit den neuen Werken heraus, die die Musikabteilung des Ensembles in Auftrag gegeben hat.

Stephen Warbeck sagt dazu:

Ich freue mich, daß sich eine solch vielfältige und interessante Palette von Komponisten zusammengefunden hat, um ein derart besonderes Ereignis möglich zu machen. Ich glaube fest an den Wert der Zusammenarbeit zwischen Musik und Theater, an Musiker, die an der Seite der Schauspieler auf der Bühne Live-Musik spielen. Bei der Royal Shakespeare Company und in vielen anderen Theatern ist das Abend so. Das Konzert gibt uns Gelegenheit zum Feiern, und diesmal stehen Komponisten und Musiker im Mittelpunkt des Geschehens auf der Bühne!

The Royal Shakespeare Company

Anne Dudley über "Strange Capers"

Wir treuen Liebenden kommen oft auf seltsame Sprünge: Wie alles von Natur sterblich ist, so sind alle sterblich Verliebten von Natur Narren.

Probstein, *Wie es euch gefällt*

Wie es euch gefällt ist eines von Shakespeares heitersten Schauspielen, und die Figur des Probstein ist einer der ganz großen "weisen Narren" der Theatergeschichte. Das vorliegende Stück beruht (im weitesten Sinn) auf den diversen Vorgängen im Ardenner Wald: das Gefolge des verbannten Herzogs, das Liebesgeplänkel, der deplazierte Löwe – alles in allem ein Ort, an dem wer weiß was passieren

kann. Besonders gefreut hat mich die Feststellung, nachdem ich das Stück geschrieben hatte, daß ein "caper" außerdem ein temperamentvoller elisabethanischer Tanz ist.

Django Bates über "A Glooming Peace"

A Glooming Peace lotet die Emotionen aus, die das Ende von *Romeo und Julia* so eindrucksvoll machen. Romeo wird durch die Trompete dargestellt, Julia durch das Saxophon. Während die anderen Instrumente von Verzweiflung, Verlustgefühlen und unerwartetem Frieden heimgesucht werden, umschlingen sich Trompete und Saxophon und singen gemeinsam im Gedenken an eine große Liebe.

Guy Woolfenden über "Sweet Swan"

Sweet Swan ist eine Folge von Variationen über eine Melodie, die ich für eine *Wintermärchen*-Inszenierung von John Barton geschrieben habe und die ihm in Freundschaft gewidmet ist. Michael Williams spielte damals den Autolycus, und einem seiner Lieder war die fragliche Melodie unterlegt:

Doch sollt ich deshalb trauern, mein Schatz?
Der Mond bei Nacht scheint hell,
Und wenn ich wandre von Platz zu Platz,
Dann komm' ich zur rechten Stell'.
Im weiteren Verlauf des Stücks wurde diese Melodie in die Musik für die berühmte Standbildszene (Akt V, 3. Bild) verwandelt, in der Leontes (gespielt von Ian McKellen) Zeuge wird, wie die Statue seiner Gemahlin Hermione,

der großes Unrecht geschehen ist, scheinbar zum Leben erwacht:

...Wecke sie, Musik!
Zeit ist's: sei nicht mehr Stein, komm, steig herab...

Mein Einfall bezüglich *Sweet Swan* geht dahin, daß Shakespeare selbst zum Leben erwacht, sein einsames Denkmal in den Bancroft Gardens verläßt und sich kurz in seiner Geburtsstadt umsieht, ehe er Schlag Mitternacht an seinen Platz zurückkehrt.

Jason Carr über "Poem Unlimited"

Die folgenden Zitate stehen auf dem Titelblatt von *Poem Unlimited*:

Die besten Schauspieler in der Welt, sei es für Tragödie, Komödie, Historie, Postorale, Postoral-Komödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historie, Tragiko-Komiko-Historiko-Pastorale, für unteilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht.

Polonius in *Hamlet* (ca. 1601), William Shakespeare

Meines Wissens gibt es keinen Unterschied zwischen den magischen Rhythmen der unsterblichen Verse von Bill Shakespeare und den magischen Rhythmen der unvergänglichen Füße von Bill Robinson... Worin soll der Unterschied bestehen? Wir sind alle Theater. Zeige mir den bedeutendsten Tragöden, den mindersten aller rotnasigen Komödianten, und ich zeige dir einen, der das Publikum unterhält.

Jack Buchanan als Jeffrey Cordova
The Band Wagon (MGM 1953), Betty Comden und Adolph Green

Das Stück ist dazu gedacht, sowohl Shakespeare zu ehren – einen Mann, der sich nicht zu schade war, mit anzupacken, einen Mann des Theaters, für den das ganze kollektive Durcheinander, das dazugehört, um eine Vorstellung auf die Bühne zu bringen, alltägliche Realität war – als auch und insbesondere meine Freunde und Kollegen, die sich heute erneut den Herausforderungen seiner Schauspiele stellen, und zwar nicht im Elfenbeinturm, sondern im Schmelziegel der Produktion. Die musikalischen Motive sind generell kaschierte Vertonungen bekannter Zeilen aus dem Shakespeareschen Kanon – stellen Sie sich Jimmy Durante als Hamlet vor, dann haben Sie einen Hinweis darauf, was die Posaunenmelodie inspiriert hat...

Stephen Warbeck über "The Death of Ophelia"

Das Stück geht aus von dem Bild Ophelias, wie sie im Bach treibt. Obwohl ihr Tod tragisch und sinnlos ist, will es mir scheinen, daß nach Gertrudes Aussage (wenn wir ihren Worten glauben) Ophelias Tod auch etwas seltsam Schönes hat – getragen vom Wasser, von Blüten umgeben und "Stellen alter Weisen" singend, ehe sie ertrinkt.

Huw Warren über "Lullaby Exit Bear"

Das Stück wurde ursprünglich durch eine Bühnenanweisung im *Wintermärchen* angeregt ("Er entflieht, von einem Bären verfolgt", Akt III,

3. Bild). Von vorn nach hinten arbeitend habe ich mich daran gemacht, den obigen Text unter Verwendung von Stimmproben sowohl musikalisch als auch literarisch zu dekonstruieren. Das neue "Drama innerhalb des Dramas" hat gewisse Resonanzen, sowohl zum Schauspiel insgesamt als auch zu jenem festgehaltenen Augenblick im Dritten Akt, den es erkundet:

Antigonus

...Der Sturm beginnt. Du Ärmstes,
So ausgesetzt für deiner Mutter Sünde
Dem Tod und jedem Leid! Ich kann nicht weinen,
Doch blutet mir das Herz; wie schlimm, daß mich
Ein Eid hiezu verdammt hat. Fahre wohl,
Der Tag wird trüb und trüber, du kriegst wahrlich
Ein rauhes Wiegenlied; ich sah noch nie
Die Luft so schwarz am Tag. Welch wild Geschrei!
Wär ich an Bord! Das Tier, ha, das sie jagen!
Weh mir, ich bin verloren!

Er entflieht, von einem Bären verfolgt.

Mark-Anthony Turnage über "Ophelia's Lament"

Der Komponist findet, daß das Stück einschließlich des Titels für sich selbst spricht und keines zusätzlichen Kommentars bedarf.

Ilona Sekacz über "A Plague of All Cowards"

König Heinrich der Vierte: Erster Teil (Akt II, 4. Bild)

Schauplatz: Eine Stube in der Schenke zum wilden Schweinskopf nach dem Überfall bei Gadshill.

Falstaff: "Hol die Pest alle feigen Memmen"

Ich will Ihnen verzeihen, daß Sie glauben, ein Auftrag wie dieser sei für Bühnenkomponisten ein Geschenk. Ich habe es auch geglaubt, bis ich zu schreiben begann. Lassen Sie mich erläutern, was vorgefallen ist...

Am Anfang herrschte rege Betriebsamkeit, als es darum ging, eine Auswahl unter den Lieblingspassagen zu treffen: "daß ich beim Erwachen aufs neu zu träumen heulte" (Caliban); "saß sie, wie die Geduld, auf einer Gruft" (Viola); "Such frohe Nächte auf frohe Tage, Kind" (die Amme); "Den Ton von dieser Stimme kenn' ich wohl" (Gloucester); "Das Licht wird trübe..." (Macbeth). Ich fing mit Calibans Monolog an und ging von der Überlegung aus, daß die Musik das Meer, Stimmen, Träume und "tausend helle Instrument" darstellen müßte. Aber es passierte nichts. Im Angesicht solch erlesener Dichtkunst kamen mir all meine Ideen geschmacklos und unwürdig vor. Ich habe mein Manuskript und die Textpassage, die ich sauber abgeschrieben und an den Klavierdeckel geklebt hatte, zusammengeknüllt und in den Papierkorb geworfen.

Dann ging es weiter mit Viola und ihrer Äußerung "sie sagte ihre Liebe nie". Hier gab es Inspiration in Hülle und Fülle: Ich konnte melancholische, herzzerreibende Musik

schreiben, den Klang unausgesprochener Liebe exakt herausarbeiten. Ob es sich, wenn ich auf einen E-Dur-Akkord c-Moll folgen ließ, traurig genug anhörte? Ist eine Folge großer Intervalle ergreifender als eine, die aus Halbtorschritten besteht? Ich versuchte dies, versuchte das, aber es kam nach wie vor nichts heraus, das dem Text entsprochen hätte. In den Papierkorb mit euch, ihr Lieben.

Als nächstes wandte ich mich einer Passage mit mehr Optimismus und Schwung zu: den Abschiedsworten der Amme an Julia vor dem Ball im Hause Capulet. Ich stellte mir die fernen Klänge von Tanzmusik vor, und darüber Julias Vorfreude und ein Porträt der Amme – wissend, aber wachsam. Nach zwei Tagen gab ich den Kampf auf - der Papierkorb wurde langsam voll. Normalerweise komponiere ich schnell und flüssig, sobald ich weiß, was ich zu sagen habe. Hier dagegen wußte ich nicht weiter, und als ich am nächsten Morgen ins Musikzimmer ging, um mit einer weiteren Textpassage anzufangen, spürte ich ein eindeutig panisches, angstvolles Kribbeln.

Sie werden es schon erraten haben: Auch die Gloucester- und Macbeth-Passagen führten zu nichts: eine beachtliche Anzahl Noten, aber nichts, von dem man hätte behaupten können, es sei "von Shakespeare inspiriert". Ich mußte offensichtlich zu drastischen Maßnahmen, wenn nicht gar zu einer List greifen. Was für eine Erleichterung wäre es gewesen, hätte ich jemand anderen verlassen können, für mich zu komponieren, müßte ich nicht jeden Morgen

diesen demütigenden Kampf ausfechten. Vielleicht konnte ich so tun, als würde ich etwas komponieren, und die Arbeit eines anderen als meine eigene ausgeben. Ich hatte Angst, zu versagen, und redete mir ein, daß ich nichts weiter brauchte als ein wenig Arglist, ein Täuschungsmanöver, um meinen feigen Betrug zu verbergen.

Und dann läutete bei mir eine kleine Glocke. Feige? Täuschungsmanöver? Betrug? Also, wenn es etwas gibt, das ich wirklich verstehne, dann diese niederträchtigen Beweggründe. Ich fing – schnell und flüssig – zu schreiben an, ohne an den Klavierdeckel geklebten Text, und heraus kam *A Plague of All Cowards* – hol die Pest alle feigen Memmen – von meinem Seelenverwandten Falstaff.

Stephen Warbeck über "The Beginning of the Partnership"

Ausgangspunkt für einen großen Teil der Musik zu *Shakespeare in Love* ist die Liebe zwischen Romeo und Julia. Die vorliegende Musik ist also, obwohl es sich um Filmmusik handelt, genau wie das Drehbuch fest in Shakespeares Theaterstück verwurzelt.

Shaun Davey über "The Winter's End"

The Winter's End wurde für Adrian Nobles Inszenierung des *Winternächchens* komponiert, die 1992 am Royal Shakespeare Theater herauskam. Das Stück war zur Begleitung der Passage am Ende des Schauspiels zu hören, wo

die Statue von Hermione, der hintergangenen Gemahlin des Königs, zum Leben erwacht und die Geschichte zum wundersam erfreulichen Abschluß bringt.

Dominic Muldowney über "Lear's Trumpets"

Im vergangenen Jahr habe ich unter dem Titel *Lear's Fool* ein Stück für Kinder geschrieben, das mit dem Gedanken spielte, daß der König töricht und der Narr weise war. Im vorliegenden Stück befasse ich mich mit einem anderen Widerspruch. Diesmal spielen die drei Trompeten zahlreiche lange und komplizierte Fanfaren (wie sie der Bühnenkomponist nie Gelegenheit hat, zu schreiben – der Trompetentusch ist eine bei Filmkomponisten bewährte Methode, eine filmische Pointe vorzubereiten) und präsentieren den König in seiner vorhersehbaren Herrscherwürde. Wenn sich jedoch die Fanfaren in einer eher chromatische, wandernde Linie auflösen, werden wir an das kummervolle, komplexe

menschliche Wesen erinnert, um das es in dem Schauspiel wirklich geht. Das Stück enthält noch ein drittes Element, das diese unterschiedlichen Zustände verknüpft, eine kleine *Accelerando*-Figur, die aus der Trompetenfanfare abgeleitet, aber nur auf Flöte, Klangstäben und Baßtrommel zu hören ist. In dieser Geste verbirgt sich eine Anspielung auf das Kabuki-Theater, das sich aus irgendeinem Grund neuerdings mit der Tragödie von König Lear verbindet, zumindest in meinen eigenen unterbewußten Überlegungen.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Un hommage à Shakespeare

Introduction

Pour marquer l'anniversaire de Shakespeare à l'aube du nouveau millénaire et couronner les nombreuses festivités organisées à cette occasion par la ville de Stratford-upon-Avon, la Royal Shakespeare Company animera un concert commémoratif exceptionnel le dimanche 7 mai 2000 au Swan Theatre. Conçu par le Directeur musical de la compagnie, Stephen Warbeck, lauréat des Oscars, ce concert comprendra des œuvres nouvelles tout spécialement commandées à dix des plus grands compositeurs britanniques contemporains: Django Bates, Jason Carr, Shaun Davey, Anne Dudley, Dominic Muldowney, Ilona Sekacz, Mark-Anthony Turnage, Huw Warren, Guy Woolfenden et Stephen Warbeck.

Chaque composition puise son inspiration dans Shakespeare, les thèmes provenant de *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Le Conte d'hiver*, *Le Roi Lear* et *Comme il vous plaira*. Ces œuvres, dont la création sera confiée à l'ensemble musical en résidence à la Royal Shakespeare Company, seront accompagnées de textes lus par des acteurs de la Royal Shakespeare Company. Pour cette première collaboration avec la compagnie, Chandos Records Ltd sort un CD de ces œuvres nouvelles commandées par la section musique de la compagnie.

Stephen Warbeck déclare:

Je suis ravi que des compositeurs aussi divers et passionnants aient pu contribuer à cet événement exceptionnel. Je suis convaincu que musique et théâtre ont tout à gagner à collaborer, qu'il est excellent que des musiciens jouent sur scène aux côtés des acteurs. Et c'est ce que font chaque soir la Royal Shakespeare Company et bien d'autres troupes théâtrales. Ce concert se veut une célébration et ce sont les compositeurs et les musiciens qui cette fois occuperont le devant de la scène!

The Royal Shakespeare Company

Anne Dudley à propos de "Strange Capers" (Etranges caprices)

Nous, les vrais amoureux, nous nous laissons aller à d'étranges cabrioles, et de même que tout est mortel dans la nature, de même toute nature quand elle est amoureuse est mortellement folle.

Pierre de Touche, *Comme il vous plaira*

Comme il vous plaira est l'une des pièces les plus radieuses de Shakespeare et Pierre de Touche est l'un des grands "fous sages" du théâtre. Cette composition est basée (librement) sur tout ce qui se passe dans la forêt d'Arden: la cour du duc en exil, les idylles enjouées, le lion incongru – bref, un endroit où tout peut arriver. Je fus ravie de découvrir, une fois ma

pièce écrite, qu'un *caper* est aussi une danse élisabéthaine très énergique.

Django Bates à propos de "A Glooming Peace" (Une paix crépusculaire)

A Glooming Peace explore les émotions qui sous-tendent la conclusion si puissante de *Roméo et Juliette*. Roméo est représenté par la trompette et Juliette par le saxophone. Tandis que les autres instruments sont obsédés par la dévastation, la perte et une paix inattendue, la trompette et le saxophone s'entrelacent et chantent ensemble en souvenir du grand amour.

Guy Woolfenden à propos de "Sweet Swan" (Doux cygne)

Sweet Swan est une série de variations sur un air que j'avais composé pour une mise en scène du *Conte d'hiver* par John Barton, à qui je dédie bien affectueusement cette œuvre. Michael Williams y tenait le rôle d'Autolycus, et l'une de ses chansons était basée sur la mélodie en question:

Mais, faut-il que je me lamente pour cela, ma belle?

La lune pâle luit dans la nuit,
Et quand j'erre ici et là,
Je marche parfaitement droit.

Plus loin, cet air transformé devint la musique pour la célèbre Scène de la Statue (Acte V, scène 3) lorsque Léontès (joué par Ian McKellen) constate que la statue de son épouse Hermione,

qu'il a traitée si injustement, semble s'animer:
...Musique; éveille-la; joue!

Il est temps. Descends. Cesse d'être pierre...
Dans *Sweet Swan*, j'imagine que c'est Shakespeare lui-même qui revient à la vie et abandonne son socle solitaire dans Bancroft Gardens pour faire le tour de sa ville natale avant de retrouver son piédestal lorsque sonne minuit.

Jason Carr à propos de "Poem Unlimited" (Poème sans fin)

Les citations suivantes sont reproduites en couverture de *Poem Unlimited*:

Les meilleurs acteurs du monde, pour les pièces tragiques, comiques, historiques, pastorales, comédies-pastorales, historico-pastorales, tragico-historiques, tragico-comico-historico-pastorales, pour les scènes sans division et les poèmes sans limites.

Polonius, *Hamlet* (c.1601), William Shakespeare

Pour moi, il n'y a aucune différence entre les rythmes magiques des vers immortels de Bill Shakespeare et les rythmes magiques des pieds immortels de Bill Robinson... Qu'est-ce qu'ils ont de différent? Nous appartenons tous au théâtre. Depuis le plus grand acteur tragique jusqu'au plus modeste des comiques burlesques à nez rouge, nous sommes tous des artistes.

Jack Buchanan dans le rôle de Jeffrey Cordova
The Band Wagon (MGM 1953), Betty Comden et Adolph Green

Cette composition est un hommage à Shakespeare, un homme qui vivait les pieds sur terre, un homme du théâtre pour qui l'organisation chaotique d'un spectacle était une réalité quotidienne, mais plus particulièrement un hommage à mes amis et collègues qui aujourd'hui relèvent les défis lancés par ses pièces, non pas depuis une tour d'ivoire mais dans le creuset de la mise en scène. Les idées musicales sont en général des mises en musique cachées de vers célèbres – imaginez un peu Jimmy Durante dans le rôle de Hamlet, et vous comprendrez ce qui m'a inspiré l'air de trombone...

Stephen Warbeck à propos de "The Death of Ophelia" (La mort d'Ophélie)

Cette composition a pour point de départ l'image d'Ophélie flottant dans le ruisseau. Bien que sa mort soit une perte tragique, il me semble que dans la description qu'en fait Gertrude (si elle est vraie), la mort d'Ophélie revêt aussi une beauté étrange – portée par l'eau, entourée de fleurs et chantant des bribes de mélodies avant de couler.

Huw Warren à propos de "Lullaby Exit Bear" (Berceuse il s'enfuit l'ours)

Cette pièce fut inspirée au départ par une indication scénique du *Conte d'hiver* ("Il sort, poursuivi par un ours" Acte III, scène 3). En travaillant à rebours, j'ai commencé à

déconstruire le texte qui précède à la fois musicalement parlant et littéralement en utilisant des échantillons vocaux. Le nouveau "drame au sein du drame" fait écho à la pièce dans son ensemble et explore ce moment isolé de l'Acte III:

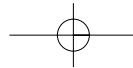
Antigone

...L'orage commence. Pauvre malheureuse,
Qui à cause de la faute de ta mère es ainsi
exposée
A l'abandon, et à tout ce qui peut s'ensuivre! Je
ne puis pleurer,
Mais mon cœur saigne, et je suis le plus maudit
des hommes
De m'être engagé par serment à faire ceci. Adieu.
Le jour t'assombrit de plus en plus: Il est
probable
Que tu vas avoir une berceuse plutôt rude. Jamais
je n'ai vu
En plein jour un ciel aussi sombre. Une clameur
sauvage!
Pourvu que je puisse rejoindre le bateau. Voilà le
gibier que l'on traque.
Je suis perdu pour toujours!

Il sort, poursuivi par un ours.

Mark-Anthony Turnage à propos de "Ophelia's Lament" (La complainte d'Ophélie)

Le compositeur estime que cette pièce, avec un tel titre, parle d'elle-même et ne nécessite aucun commentaire.



Ilona Sekacz à propos de "A Plague of All Cowards" (Peste soit de tous les couards)

Henri IV: Première Partie (Acte II, scène 4)

La Taverne de la Tête de Sanglier après le vol à Gad's Hill.

Falstaff: "Peste soit de tous les couards"

Vous me direz qu'une commande de ce genre, c'est un cadeau en or pour un compositeur de théâtre. Je ne vous en veux pas. Moi aussi, c'est ce que je croyais, jusqu'au moment où je dus me mettre à écrire. Laissez-moi vous expliquer ce qui s'est passé...

D'abord, dans un accès d'activité, je fis la liste de mes passages préférés: "Je voulais rêver encore" (Caliban); "Patience sur un monument" (Viola); "Va, ma fille, cherche des nuits heureuses..." (Nurse); "La particularité de cette voix..." (Gloucester); "La nuit s'épaissit..." (Macbeth). Je commençai par le discours de Caliban, j'essai de voir comment la musique pourrait représenter la mer, les voix, les rêves et "les cordes pincées de mille instruments". Mais rien ne vint. Devant une poésie si exquise, toutes mes idées semblaient médiocres et indignes. Je chiffonnai mon manuscrit et l'extrait que j'avais soigneusement recopié et collé sur le couvercle du piano, et je les mis au panier.

Je passai alors à Viola lorsqu'elle parle de celle "qui n'avoua jamais son amour". Une

source débordante d'inspiration: j'imaginais une musique nostalgique, à fendre le cœur, l'essence même de l'amour inavoué. Avec un accord de mi majeur suivi d'un ut mineur, serait-elle assez triste? Qu'est-ce qui était plus poignant, une série d'intervalles importants ou une série de demi-tons? Je fis quelques essais, mais toujours rien qui soit à la hauteur du texte. Au panier, mes amis.

Je décidai alors de m'attaquer à un passage plus optimiste, plus brillant: les paroles d'adieu de la nourrice à Juliette avant le bal des Capulet. En fond, le son des danses et, par-dessus, la vive émotion de Juliette et un portrait musical de la nourrice - sage mais vigilante. Mais après deux jours, je capitulai - la corbeille à papiers se remplissait. D'habitude j'écris vite et facilement une fois que je sais ce que je veux dire. Mais j'étais bloqué, et le lendemain, en me rendant dans la salle de musique pour commencer à travailler sur un autre passage, je sentis très nettement un vent de panique et de peur.

Et oui, vous l'avez deviné, les passages de Gloucester et Macbeth ne portèrent pas plus de fruits: je fis pas mal de notes mais rien qui ne fut "inspiré par Shakespeare". Il était temps de prendre des mesures draconiennes, quitte même à être sournoise. Si seulement quelqu'un voulait bien l'écrire pour moi, si seulement il ne me fallait pas chaque matin me lancer dans cette lutte humiliante. Pourquoi ne pas faire semblant d'écrire et présenter l'œuvre d'un

autre sous mon nom? J'avais peur d'échouer, pourtant, tout ce qu'il me fallait, c'était un minimum de ruse et de bluff pour cacher ma supercherie et ma lâcheté.

C'est alors que ça a fait tilt. Lâcheté? Bluff? Supercherie? S'il y a une chose que je comprends tout à fait, ce sont bien ces instincts abjects. Je me mis à écrire - vite, facilement - sans texte collé au couvercle du piano, et c'est ainsi que naquit *Peste soit de tous les couards*, inspirée par Falstaff, mon âme sœur.

Stephen Warbeck à propos de "The Beginning of the Partnership" (Le début de l'association)

Le point de départ pour l'essentiel de la musique de *Shakespeare in Love* est l'amour qui unit Roméo et Juliette. Et par conséquent, bien qu'il s'agisse d'une composition pour le cinéma, cette musique, tout comme le scénario, a ses racines profondes dans la pièce de Shakespeare.

Shaun Davey à propos de "The Winter's End" (La fin de l'hiver)

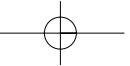
The Winter's End fut composé pour la mise en scène du *Conte d'hiver* par Adrian Noble en 1992 au Royal Shakespeare Theatre. Cette musique accompagnait le moment vers la fin de la pièce où la statue d'Hermione, l'épouse que

le roi a traitée si injustement, s'anime, concluant l'histoire dans la joie.

Dominic Muldowney à propos de "Lear's Trumpets" (Les trompettes de Lear)

L'an dernier j'ai composé une œuvre pour enfants intitulée *Lear's Fool* basée sur l'idée que le Roi était sot et le Fou sage. Dans la composition que voici j'explore une autre contradiction. Cette fois-ci, les trois trompettes jouent de nombreuses fanfares longues et complexes (le genre de chose qu'un compositeur de théâtre n'a jamais l'occasion de composer - le *tucket* indiqué par Shakespeare est l'équivalent du *sting* des compositeurs de film) qui représentent le Roi dans tout ce qu'il a de royal. Mais quand les fanfares se fondent en une ligne plus chromatique et vagabonde, on retrouve l'être humain complexe et inquiet qui est le véritable sujet de la pièce. Il y a un troisième élément dans cette composition qui soude ensemble ces différents états, un petit motif *accelerando* dérivé de la fanfare de trompettes mais confié uniquement à la flûte, aux claves et à la grosse caisse. Une allusion au kabuki, un genre théâtral qui pour une raison ou pour une autre a été associé à la pièce récemment, tout au moins dans mes rêveries subconscientes.

Traduction: Nicole Valencia



Rosalinde et son bouffon, Pierre de Touche, se sont enfuis de la cour et sont entrés dans la forêt d'Ardenne. La première chose qu'ils voient est un vieux berger en train de donner un conseil à un jeune berger à propos de l'amour sans retour:

Pierre de Touche

...Je me rappelle que lorsque j'étais amoureux, je brisai mon épée contre une pierre en lui disant d'attraper cela pour aller se rendre la nuit chez Jeanne Sourire; et je me rappelle avoir baisé le battoir de ma belle et les pis de la vache que ses jolies mains gercées venaient de traire; et je me rappelle qu'une fois je caressai à sa place une cosse de pois qu'elle tenait à la main. J'en pris les deux moitiés et dis, les lui rendant, les yeux pleins de larmes. "Porte-les pour l'amour de moi!". Nous, les vrais amoureux, nous nous laissons aller à d'étranges cabrioles, et de même que tout est mortel dans la nature, de même toute nature quand elle est amoureuse est mortellement folle.

Rosalinde

Tu parles plus sagement que tu ne t'en doutes.

Pierre de Touche

Nenni! Je ne m'apercevrai jamais de toute ma sagesse tant que je ne me serai pas brisé les tibias contre elle.

(*Comme il vous plaira*, Acte II, scène 4)

Le Prince Escalus réconcilie les deux maisons de Capulet et des Montague après la mort tragique de Roméo et de Juliette:

Le Prince Escalus

Où sont ces ennemis? Capulet, Montague,
Voyez quelle malédiction pèse sur votre haine,

Rosalind and her clown, Touchstone, have fled the court and entered the forest of Arden. The first thing they witness is an old shepherd giving a young shepherd advice about unrequited love:

Touchstone

[2] ...I remember when I was in love I broke my sword upon a stone and bid him take that for coming a-night to Jane Smile, and I remember the kissing of her batlet, and the cow's dugs that her pretty chapped hands had milked; and I remember the wooing of a peascod instead of her, from whom I took two cods, and giving them again, said with weeping tears, 'Wear these for my sake'. We that are true lovers run into strange capers. But as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly.

Rosalind

Thou speak'st wiser than thou art ware of.

Touchstone

Nay, I shall ne'er be ware of mine own wit till I break my shins against it.

(*As You Like It*, Act II, scene iv)

Prince Escalus reconciles the houses of Capulet and Montague after the tragic deaths of Romeo and Juliet:

[4] **Prince Escalus**

Where be these enemies? Capulet! Montague!
See what a scourge is laid upon your hate,

Rosalinde und Probstein, ihr Narr, sind vom Hof in den Ardennen Wald geflüchtet. Sie haben einen alten Schäfer beobachtet, der einen jungen Schäfer über die unerwiderte Liebe berät:

Probstein

...Ich erinnere mich, da ich verliebt war, daß ich meinen Degen an einem Stein zerstieß, und ließ ihn das dafür hinnehmen, daß er sich unterstehe, Nachts zu Hannchen freundlich zu kommen; und ich erinnere mich, wie ich ihr Waschholz küßte, und die Euter der Kuh, die ihre artigen Patschhändchen gemolken hatten. Ich erinnere mich, wie ich mit einer Erbsenschote schön that, als wenn sie es wäre, und ich nahm zwei Erbsen, gab sie ihr wieder und sagte mit weinenden Tränen: "Trage sie um meinetwillen." Wir treuen Liebenden kommen oft auf seltsame Sprüche: Wie alles von Natur sterblich ist, so sind alle sterblich Verliebten von Natur Narren.

Rosalinde

Du sprichst klüger als du selber gewahr wirst.

Probstein

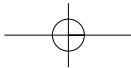
Nein, ich werde meinen eignen Witz nicht eher gewahr werden, als bis ich mir die Schienbeine daran zerstoße.

(*Wie es euch gefällt*, Akt II, 4. Bild)

Nach dem tragischen Tod von Romeo und Julia versöhnt Prinz Escalus die Familien Capulet und Montague:

Prinz Escalus

Wo sind sie, diese Feinde? – Capulet, Montague,
Seht, welch ein Fluch auf eurem Hasse ruht,



Car le ciel a trouvé le moyen de tuer votre joie par
l'amour...

...

Ce matin apporte avec lui une paix sinistre.
Le soleil, par chagrin ne montrera pas sa tête.
Partons d'ici pour parler plus longuement de ces
tristes événements.
Certains seront pardonnés, et d'autres punis;
Car jamais il n'y eut d'histoire plus malheureuse
Que celle de Juliette et de son Roméo.

(Roméo et Juliette, Acte V, scène 3)

Entre Autolycus, un bouffon de Bohème:

Autolycus

Quand les asphodèles commencent à percer,
Ohé, la ribauderie vient descendre dans la vallée,
Alors c'est vraiment le plus doux de l'année,
Car le sang rouge triomphe des blancheurs de l'hiver.
...

L'alouette chante son tirra-lirra,
Ohé, ohé, la grive et le geai,
Sont chante d'été pour moi et mes garces,
Quand nous nous roulons dans le foin.

J'ai servi le prince Florizel, et dans mon temps, j'ai
porté du velours à trois poils, mais maintenant, je suis
hors de service.

Mais, faut-il que je me lamente pour cela, ma belle?
La lune pâle luit dans la nuit,
Et quand j'erre ici et là,
Je marche parfaitement droit.

...

That heaven finds means to kill your joys with
love...

...

A glooming peace this morning with it brings.
The sun, for sorrow, will not show his head.
Go hence, to have more talk of these sad things.
Some shall be pardoned, and some punished;
For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.

(Romeo and Juliet, Act V, scene iii)

Daß eure Freuden Liebe töten muß...

...

Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen;
Die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weinen.
Kommt, offenbart mir ferner, was verborgen;
Ich will dann strafen, oder Gnad' erteilen;
Denn niemals gab es ein so herbes Los,
Als Juliens und ihres Romeoos.

(Romeo und Julia, Akt V, 3. Bild)

Enter Autolycus, a clown of Bohemia:

Autolycus

When daffodils begin to peer,
With heigh, the doxy over the dale,
Why then comes in the sweet o' the year,
For the red blood reigns in the winter's pale.
...

The lark, that tirra-lirra chants,
With heigh, with heigh, the thrush and the jay,
Are summer songs for me and my aunts
While we lie tumbling in the hay.

I have served Prince Florizel, and in my time wore
three-pile, but now I am out of service.

But shall I go mourn for that, my dear?
The pale moon shines by night,
And when I wander here and there
I then do most go right.

...

Autolycus, ein böhmischer Spitzbube, tritt auf:

Autolycus

Wenn die Narcisse blickt herfür,
Mit Heisal das Mägdelin über dem Thal,
Ja, dann kommt des Jahres lieblichste Zier;
Statt Winter bleich herrscht rotes Blut zumal.

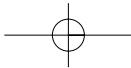
...

Die Lerche, die singt Tirlirilirei
Mit Amselton, Heisal und Drossellieder
Sind Sommerlust, ist mein Schätzchen dabei,
Wenn wir springen und tummeln im Grase nieder.

Ich habe dem Prinzen Florizel gedient und trug einst
dreischürigen Samt; aber jetzt bin ich außer Diensten:

Doch soll ich deshalb trauern, mein Schatz?
Der Mond bei Nacht scheint hell,
Und wenn ich wandre von Platz zu Platz,
Dann komm' ich zur rechten Stell'.

...



...Mon père me donna le nom d'Autolycus, lequel, ayant été mis bas sous l'influence de Mercure, fut comme moi un escamoteur de bagatelles sans importance. Grâce aux dés et aux filles, j'ai fait l'achat du harnachement que voici, et je tire mon revenu de petites filouteries. Il y a trop grand risque de potence et de coups sur les grands chemins. Etre rossé et pendu sont mes terreurs. Et quant à la vie à venir, j'en éloigne la pensée en dormant...

(*Le Conte d'hiver*, Acte IV, scène 3)

Polonius fait à Hamlet la louange des qualités des acteurs:

Polonius

Mon seigneur, j'ai des nouvelles à vous apprendre... Les acteurs sont arrivés, mon seigneur... Les meilleurs acteurs du monde, pour les pièces tragiques, comiques, historiques, pastorales, comédies-pastorales, historico-pastorales, tragico-historiques, tragico-comico-historico-pastorales, pour les scènes sans division et les poèmes sans limites. Sénèque n'a rien pour eux de trop lourd, ni Plaute de trop léger. Quant au respect du texte et à l'imromptu, ils n'ont pas leurs pareils.

(*Hamlet*, Acte II, scène 2)

...My father named me Autolycus, who being, as I am, littered under Mercury, was likewise a snapper-up of unconsidered trifles. With die and drab I purchased this caparison, and my revenue is the silly cheat. Gallows and knock are too powerful on the highway. Beating and hanging are terrors to me. For the life to come I sleep out the thought of it...

(*The Winter's Tale*, Act IV, scene iii)

...Mein Vater nannte mich Autolycus; der, da er wie ich unter dem Merkur geworfen wurde, ebenfalls ein Aufschnapper von unbedeutenden Kleinigkeiten war. Die Würfel und die Dirnen haben mir zu dieser Ausstattung verholfen, und mein Einkommen ist die winzige Taschendieberei. Galgen und Totschlag sind mir zu mächtig auf der großen Straße, denn Prügeln und Hängen sind mir ein Gruas; was das zukünftige Leben betrifft, den Gedanken daran verschlaf' ich...

(*Das Wintermärchen*, Akt IV, 3. Bild)

Polonius extols the virtues of the Players to Hamlet:

Polonius

[7] My lord, I have news to tell you... The actors are come hither, my lord... The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men.

(*Hamlet*, Act II, scene ii)

Polonius berichtet Hamlet von der Kunst der fahrenden Schauspieler:

Polonius

Gnädiger Herr, ich habe euch Neuigkeiten zu melden... Die Schauspieler sind hergekommen, gnädiger Herr.. Die besten Schauspieler in der Welt, sei es für Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoral-Komödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historie, Tragiko-Komiko-Historiko-Pastorale, für unteilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht. Senequa kann für sie nicht zu traurig, noch Plautus zu lustig sein. Für das Aufgeschriebene und für den Stegreif haben sie ihres Gleichen nicht.

(*Hamlet*, Akt II, 2. Bild)

Gertrude

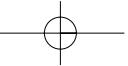
Il y a un saule près d'un cours d'eau
Qui mire ses feuilles grises sur le courant vitreux.
C'est là qu'elle s'est rendue avec des guirlandes
bizarres
Faites de renoncules, d'orties, de marguerites et de
longues fleurs pourpres,
Auxquelles nos bergers libertins donnent un nom plus
grossier,

Gertrude

[9] There is a willow grows aslant a brook
That shows his hoar leaves in the glassy stream.
There with fantastic garlands did she make
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call
them.
There on the pendent boughs her crownet weeds

Gertrude

Es neigt ein Weidenbaum sich übern Bach
Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,
Mit welchem sic phantastisch Kränze band
Von Hahnfuß, Nesselh., Maaßlieb, Kuckucksblume,
Der lose Hirten einen derben Namen geben,
Doch keusche Mädchen nennen's Totenfinger.
Dort, als sie aufklomm, um ihr Laubgewinde
An den gesenkten Ästen aufzuhängen,



Mais que nos chastes filles nomment doigts de mort.
Tandis qu'elle grimpait à ce saule pour y accrocher
Sa couronne d'herbes fleuries, une branche jalouse se
brisait,
Et alors, elle et ses trophées de verdure sont tombés
Dans la rivière en pleurs. Ses vêtements se sont
déployés,
Et l'ont soutenue un instant pareille à une sirène;
Pendant ce temps-là, elle chantait des fragments de
vieux chants,
Comme une personne sans conscience de sa détresse,
Ou comme une créature native ou habitante de cet
Élément. Mais ses vêtements alourdis par toute l'eau
Qu'ils buvaient entraînèrent rapidement
La pauvre malheureuse de ses chants mélodieux
A un tombeau de vase.

(Hamlet, Acte IV, scène 7)

Dans une montagne de Bohème, Antigone abandonne à
son sort le bébé rejeté par Léontèle, le roi de Sicile:

Antigone

Viens, pauvre enfant.
J'ai ouï dire, mais je ne le crois pas, que les esprits
des morts
Peuvent revenir. Si une telle chose est possible, ta mère
M'est apparue la nuit dernière...
...En purs vêtements blancs
Pareille à la sainteté même, elle s'approcha
De la cabine où j'étais couché, et s'inclina trois fois
devant moi,
Puis, ouvrant la bouche convulsivement pour
commencer quelque discours,
Ses yeux sont devenus deux fontaines. Une fois leur
fureur apaisée,

Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
When down the weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread
wide,
And mermaid-like a while they bore her up;
Which time she chanted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and endued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

(Hamlet, Act IV, scene vii)

Zerbrach ein falscher Zweig, und nieder fielen
Die rankenden Trophäen und sie selbst
Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider
Verbreiteten sich weit, und trugen sie
Sirenen gleich ein Weilchen noch empor,
Indes sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
Das arme Kind von ihren Melodien
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod.

(Hamlet, Akt IV, 7. Bild)

Antigonus leaves the baby rejected by Leontes, the
Sicilian king, to her fate on a mountain-side of
Bohemia:

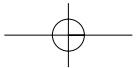
Antigonus

11 Come, poor babe.
I have heard, but not believed, the spirits o' th'
dead
May walk again. If such thing be, thy mother
Appeared to me last night...
...In pure white robes
Like very sanctity she did approach
My cabin where I lay, thrice bowed before me,
And, gasping to begin some speech, her eyes
Became two spouts. The fury spent, anon
Did this break from her: 'Good Antigonus,
Since fate, against thy better disposition,
Hath made thy person for the thrower-out

Antigonus überläßt das von Leontes, dem König von
Sizilien, verstoßene Kind seinem Schicksal in einer
wüsten Berglandschaft in Böhmen:

Antigonus

Komm, armes Kind:
Ich hörte wohl, doch glaubt' ichs nicht, die Geister
Verstorbner gingen um: wenn's wahr, erschien mir
Heut Nacht wohl deine Mutter...
...in glänzend weißen Kleidern,
Wie Reinheit selbst, trat sie in die Kajüte,
Worin ich schlief. Dreimal sich vor mir neigend,
Wie um zu sprechen, seufzt' sie tief; da wurden
zwei Quellen ihre Augen. Als erschöpft der Schmerz,
kam dies aus ihrem Mund. "Mein Freund Antigonus,
Da dich das Schicksal, gegen bessern Willen,
Erwählt hat, daß durch dich mein armes Kind,
So wie du schwurst, hinausgeworfen werde,

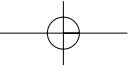


Ces paroles sortirent de sa bouche: "Bon Antigonus,
 Puisque le destin, en dépit de tes meilleures
 dispositions,
 T'a donné la mission d'aller rejeter loin d'ici
 Ma pauvre enfant, ainsi que tu en as fait le serment,
 Il est en Bohème des lieux suffisamment écartés
 Où tu pourras l'abandonner à ses cris; et puisque cet
 enfant
 Doit être considéré comme perdu à jamais,
 appelle-le, je te prie, Perdita..."
 ...Et alors, avec des cris déchirants,
 Elle s'est fondue dans l'air...
 ...Les rêves sont des bêtises,
 Cependant pour cette fois, oui, superstitieusement,
 Je m'en rapporterai à celui-ci. Oui, je crois en effet
 Qu'Hermione a subi la mort; et que, cette petite étant
 Bien le fruit du roi Polixénés, Apollon a voulu qu'elle
 soit déposée ici,
 Pour y vivre ou pour y mourir, sur le sol
 De son véritable père. Fleur, puisses-tu croître!
 (Il dépose l'enfant et un rouleau à terre.)
 Repose ici; et là, ta lettre.
 (Il pose à terre une boîte.)
 ...L'orage commence. Pauvre malheureuse,
 Qui à cause de la faute de ta mère es ainsi exposée
 A l'abandon, et à tout ce qui peut s'ensuivre! Je ne
 puis pleurer,
 Mais mon cœur saigne, et je suis le plus maudit des
 hommes
 De m'être engagé par serment à faire ceci. Adieu.
 Le jour s'assombrit de plus en plus: Il est probable
 Que tu vas avoir une berceuse plutôt rude. Jamais je
 n'ai vu
 En plein jour un ciel aussi sombre. Une clameur
 sauvage!
 Pourvu que je puisse rejoindre le bateau. Voilà le gibier

Of my poor babe according to thine oath,
 Places remote enough are in Bohemia.
 There weep, and leave it crying; and for the babe
 Is counted lost for ever, Perdita
 I prithee call...' ...And so with shrieks
 She melted into air... ...Dreams are toys,
 Yet for this once, yea superstitiously,
 I will be squared by this. I do believe
 Hermione hath suffered death, and that
 Apollo would – this being indeed the issue
 Of King Polixenes – it should here be laid,
 Either for life or death, upon the earth
 Of its right father. Blossom, speed thee well!
 (He lays down the babe and a scroll.)
 There lie, and there thy character...
 (He lays down a box.) ...The storm begins. Poor wretch,
 That for thy mother's fault art thus exposed
 To loss and what may follow! Weep I cannot,
 But my heart bleeds, and most accursed am I
 To be by oath enjoined to this. Farewell.
 The day frowns more and more. Thou'rt like to
 have
 A lullaby too rough. I never saw
 The heavens so dim by day. A savage clamour!
 Well may I get aboard. This is the chase.
 I am gone for ever!

Exit, pursued by a bear
(The Winter's Tale, Act III, scene iii)

Einsamer Stellen gäbts in Böhmen viel,
 Dort klag, und läßt es weinend; und da jeder
 Das Kind verloren gäbt für immer, nenne
 Sie Perdita..." ...So mit Wimmern
 Zerschmolz in Luft sie... ...Tand sind die Träume:
 Doch für dies eine Mal, ja, abergläubig
 Tu' ich, was dieser mir befahl. Ich glaube,
 den Tod erlitt Hermione, und daß
 Apoll gebeut, weil wirklich dies ein Sprößling
 Polyxenes', daß ich hieher ihn lege,
 Zum Leben oder Tod, auf diesen Boden
 Des wahren Vaters. - Kindchen, geh' dir's gut!
 (Er legt das Kind und eine Rolle hin.)
 Hier liegt, und hier dein Name.
 (Er legt ein Paket hin.) ...Der Sturm beginnt: Du Ärmste,
 So ausgesetzt für deiner Mutter Sünde
 Dem Tod und jedem Leid! Ich kann nicht weinen,
 Doch blutet mir das Herz; wie schlimm, daß mich
 Ein Eid hiezu verdammt hat. Fahre wohl,
 Der Tag wird trüb und trüber, du kriegst wahrlich
 Ein rauhes Wiegenlied; ich sah noch nie
 Die Luft so schwarz am Tag. Welch wild Geschrei!
 Wär ich an Bord! Das Tier, ha, das sie jagen!
 Weh mir, ich bin verloren!
Er entflieht, von einem Bären verfolgt.
(Das Wintermärchen, Akt III, 3. Bild)



que l'on traque.
Je suis perdu pour toujours!

Il sort, poursuivi par un ours.
(*Le Conte d'hiver*, Acte III, scène 3)

Berceuse Sortie de l'ours
(échantillons de voix)
1) Une berceuse plutôt rude.
2) Jamais je n'ai vu en plein jour un ciel aussi sombre.
3) Une clamour sauvage!
4) Pourvu que je puisse rejoindre le bateau.
5) Voilà le gibier que l'on traque. Je suis perdu pour toujours!

(*Le Conte d'hiver*, Acte III, scène 3)

Attaquée et rejetée par Hamlet, désespérée par la mort de son père Polonius, Ophélie raille violemment
Claudius:

Ophélie
Demain, c'est la Saint-Valentin,
Levons-nous tous de bon matin
Et moi, pucelle à ta fenêtre
J'attends d'être ta Valentine.

Alors il se leva, et s'habilla,
Et ouvrit la porte de la chambre;
La fille y entra, mais quand elle en sortit
Elle n'était plus pucelle.
...

Par Jésus et par la Sainte Charité
Hélas, et qu'importe la honte!
Les jeunes gars le feront si l'occasion se présente,
Par le coq, ils sont bien à blâmer.

Lullaby Exit Bear
(voice samples)
12] 1) A lullaby too rough.
2) I never saw the Heavens so dim by day.
3) A savage clamour!
4) Well may I get aboard.
5) This is the chase. I am gone for ever!

(*The Winter's Tale*, Act III, scene iii)

Attacked and rejected by Hamlet, despairing at the death of her father Polonius, Ophelia madly taunts
Claudius:

Ophelia
13] Tomorrow is Saint Valentine's day,
All in the morning betime
And I a maid at your window
To be your Valentine.

Then up he rose, and donned his clothes,
And dupped the chamber door;
Let in the maid, that out a maid
never departed more.
...

By Gis, and by Saint Charity
Alack, and fie for shame!
Young men will do't if they come to't
By Cock, they are to blame.

Wiegenlied
(Beispiele der Stimmen)
1) Ein rauhes Wiegenlied
2) Ich sah noch nie die Luft so schwarz am Tag.
3) Welch wild Geschrei!
4) Wär ich an Bord!
5) Das Tier, ha, das sie jagen! Weh mir, ich bin verloren!

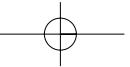
(*Das Wintermärchen*, Akt III, 3. Bild)

Die von Hamlet geschmähte, zurückgewiesene Ophelia ist über den Tod ihres Vaters Polonius verzweifelt und hat den Verstand verloren. Sie verspottet König Claudius:

Ophelia
Auf morgen ist Sankt Valentins Tag,
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein Euer Valentin.

Er war bereit, tät an sein Kleid,
Tät auf die Kamertür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmer mehr herfür.
...

Bei unsrer Frau und Sankt Kathrin!
O pfui! Was soll das sein?
Ein junger Mann tutts, wenn er kann,
Beim Himmel, 's ist nicht fein.



Elle dit: "Avant de me trousse,
Tu m'avais promis de m'épouser".
C'est ce que j'aurais fait, par ce soleil,
Si tu n'étais pas entrée dans mon lit.

(Hamlet, Acte IV, scène 5)

"Va-t'en dans un couvent!" – Ophélie est bouleversée
devant la folie apparente de Hamlet:

Ophélie
Oh! Quel noble esprit est ici renversé!
L'œil de l'homme de cour, l'épée du soldat, la langue
du lettré,
L'espoir et la fleur de ce beau royaume,
Le miroir de la mode et le modèle des formes,
Le point de mire de tous les regards, détruit,
complètement détruit!
Et moi, je suis des femmes la plus misérable, la plus
abandonnée,
Moi qui buvais le miel de ses paroles mélodieuses,
Il me faut voir cette noble et très souveraine raison
Semblable aux belles cloches qui, fêlées, ne font plus
qu'un vacarme dissonant;
Cette allure et cette beauté sans égales de la jeunesse
Flétrie par la démence. Oh! Malheur à moi!
D'avoir vu ce que j'ai vu, et de voir ce que je vois!

(Hamlet, Acte III, scène 1)

Sir John Falstaff a été attaqué alors qu'il attendait pour commettre un vol de grand chemin – et s'est enfui de manière piteuse. Il blâme le prince Henri de ne pas le soutenir, et l'accuse d'être un lâche. (C'est Henri, qui déguisé, a attaqué Falstaff):

Quoth she 'Before you tumbled me,
You promised me to wed'.
So would I 'a' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed.

(Hamlet, Act IV, scene v)

'Get thee to a nunnery!' – Ophelia is distraught at
Hamlet's seeming madness:

Ophelia
15 O what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue,
sword,
Th'expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
Th'observed of all observers, quite, quite, down!
And I, of ladies most deject and wretched,
That sucked the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason
Like sweet bells jangled out of tune and harsh;
That unmatched form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy. O woe is me,
T'have seen what I have seen, see what I see!

(Hamlet, Act III, scene i)

Sir John Falstaff has been attacked while waiting to make a highway robbery – and has made a cowardly escape. He blames Prince Hal for not supporting him, accusing him of being a coward. (It was Hal who made the attack on Falstaff, in disguise):

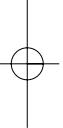
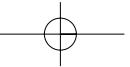
Sie sprach: "Eh Ihr gescherzt mit mir,
Gelobtet Ihr mich zu frein."
"Ich bräch's auch nicht, beim Sonnenlicht,
Wärst du nicht kommen herein."

(Hamlet, Akt IV, 5. Bild)

"Geh in ein Kloster!" – Ophelia ist verstört über Hamlets
scheinbare geistige Umnachtung:

Ophelia
O welch ein edler Geist ist hier zerstört!
Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
Das Merkziel der Betrachter: ganz, ganz hin!
Und ich, der Frau'n elendeste und ärmlste,
Die seiner Schwüre Honig sog, ich sehe
Die edle, hochgebietende Vernunft
Mißtönend wie verstimme Glocken jetzt;
Dies hohe Bild, die Züge bluh'nder Jugend
Durch Schwärmerie zerrüttet: weh mir, wehe!
Daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe.

(Hamlet, Akt III, 1. Bild)

**Falstaff**

Peste soit de tous les cowards et vengeance sur eux, et amen, morbleul! — Donne-moi un verre de Xérès, garçon — Plutôt que de mener cette vie-là longtemps, j'aimerais mieux couper des chaussettes, les rapiécer et les foulter sous mes pieds. Peste soit de tous les cowards! — Donne-moi un verre de Xérès, coquin. Est-ce qu'il n'y a plus de vertu sur terre?... Coquin, il y a aussi de la chaux dans ce Xérès. Il n'y a rien à trouver que de la friponnerie dans un homme méchant, pourtant un coward est pire qu'un verre de vin avec de la chaux dedans. Infâme coward! Va ton chemin, vieux Jack, meurs quand tu voudras. Si la virilité, la bonne virilité n'est pas oubliée sur la surface de la terre, eh bien je suis un harenq saur. Il n'y a pas en Angleterre trois hommes braves qui aient encore évités la potence, et l'un d'eux est gras et se fait vieux. Que Dieu nous protège. C'est un méchant monde, je dis. Je voudrais être tisserand — je chanterais des psaumes, ou n'importe quoi. Peste soit de tous les cowards, je le redis.

(*Henri IV: Première Partie, Acte II, scène 4*)

Roméo

Si je profane avec ma main indigne
Cette châsse bénie, c'est là un bien doux péché:
Mes lèvres, ces deux pèlerins rougissons, sont prêtes
A atténuer le trop rude toucher par un simple baiser.

Juliette

Bon pèlerin, tu es injuste envers ta main,
Car elle a montré une dévotion conforme aux usages.
Les saints ont des mains que touchent les pèlerins,
Et paume sur paume, c'est le pieux baiser des
pèlerins.

Falstaff

16 A plague of all cowards, I say, and a vengeance too, marry and amen! — Give me a cup of sack, boy. — Ere I lead this life long, I'll sew netherstocks, and mend them and foot them too. A plague of all cowards! — Give me a cup of sack, rogue. Is there no virtue extant?... You rogue, here's lime in this sack too. There's nothing but roguery to be found in villainous man, yet a coward is worse than a cup of sack with lime in it. A villainous coward! Go thy ways, old Jack, die when thou wilt. If manhood, good manhood, be not forgot upon the face of the earth, then am I a shotten herring. There lives not three good men unhanged in England, and one of them is fat and grows old, God help the while. A bad world, I say. I would I were a weaver — I could sing psalms, or anything. A plague of all cowards, I say still.

(*Henry IV: Part One, Act II, scene iv*)

Falstaff

Hol die Pest alle feigen Memmen, und das Wetter obendrein! Ja und Amer! — Gib mir ein Glas Sekt, Junge. — Lieber als dies Leben lange führen, will ich Strümpfe stricken, und sie stopfen, und sie neu versohlen. Hol die Pest alle feigen Memmen! — Gib mir ein Glas Sekt, Schurke! — Ist keine Tugend mehr auf Erden?... Du Schurke, in dem Sekt ist auch Kalk; nichts als Schurkerei ist unter dem sündhaften Menschenvolk zu finden. Aber eine Memme ist doch noch ärger als ein Glas Sekt mit Kalk drin. So 'ne schändliche Memme! Geh deiner Wege, alter Hans! stirb wann du willst. Wenn Mannhaftigkeit, edle Mannhaftigkeit nicht vom Angesicht der Erde verschwunden ist, so bin ich ein ausgenommener Hering. Nicht drei wackere Leute leben ungehangen in England, und der eine von ihnen ist fett und wird alt. Gott hef' uns! Eine schlechte Welt, sag' ich! Ich wollt', ich wär' ein Weber: ich könnte Psalmen singen, oder was sonst noch wäre. Hol die Pest alle feigen Memmen! sag' ich nochmals.

(*König Heinrich der Vierte: Erster Teil, Akt II, 4. Bild*)

Romeo

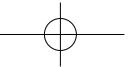
Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, so will ichs lieblich büßen.
Zwei Pilger, neigen meine Lippen sich,
Den herben Druck der Küsse zu versüßen.

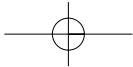
Juliet

Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which manly devotion shows in this.
For saints have hands that pilgrims' hands do
touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.

Julia

Nein, Pilger, lege nichts der Hand zu Schulden
Für ihen sittsam-andachtsvollen Gruß.
Der Heil'gen Rechte darf Berührung dulden,
Und Hand in Hand ist frommer Waller Kuß.





Roméo

Les saints n'ont-ils pas des lèvres et les pieux pèlerins aussi?

Juliette

Oui, pèlerin, des lèvres qu'ils doivent employer pour la prière.

Roméo

Alors, chère sainte, laisse les lèvres faire ce que font les mains:
Elles prient; exaucé-les, de crainte que la foi ne plonge dans le désespoir.

Juliette

Les saints ne bougent pas, et pourtant ils exaucent les prières.

Roméo

Alors ne bouge pas tandis que je vais goûter l'effet de ma prière.
(Il lui donne un baiser.)
Ainsi le péché de mes lèvres par tes lèvres est purifié.

Juliette

Et mes lèvres portent maintenant le péché qu'elles sont enlevé.

Roméo

Le péché de mes lèvres? O faute délicieusement reprochée!
Rends-moi donc mon péché.

(Il lui donne un baiser.)

Romeo

Have not saints lips, and holy palmers, too?

Juliet

Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

Romeo

O then, dear saint, let lips do what hands do:
They pray; grant thou, lest faith turn to despair.

Juliet

Saints do not move, though grant for prayers' sake.

Romeo

Then move not while my prayer's effect I take.
(He kisses her.)
Thus from my lips, by thine my sin is purged.

Juliet

Then have my lips the sin that they have took.

Romeo

Sin from my lips? O trespass sweetly urged!
Give me my sin again.

(He kisses her.)

Romeo

Hat nicht der Heil'ge Lippen wie der Waller?

Julia

Ja. Doch Gebet ist die Bestimmung aller.

Romeo

O, so vergönne, teure Heil'ge, nun,
Daß auch die Lippen wie die Hände tun.

Julia

Du weißt, ein Heil'ger pflegt sich nicht zu regen,
Auch wenn er eine Bitte zugesteht.

Romeo

So reg dich nicht, derweil mein Mund dir nimmt,
was er erlebt.
(Er küßt sie.)
Nun hat dein Mund ihn aller Sünd' entbunden.

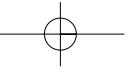
Julia

So hat mein Mund zum Lohn sie für die Gunst?

Romeo

Zum Lohn die Sünd'? O Vorwurf, süß erfunden!
Gebt sie zurück.

(Er küßt sie.)



Juliette

Tu embrasses selon les règles.
(*Roméo et Juliette*, Acte I, scène 5)

Paulina découvre la statue d'Hermione, morte il y a seize ans, devant son époux Léontès:

Léontès

...Oh! c'est ainsi qu'elle se tenait,
Oui, vivante ainsi dans sa majesté – chaude vie,
Comme elle est glacée maintenant – quand pour la
première fois je lui fis la cour.
Je me sens plein de honte. Cette pierre ne me
repousse-t-elle pas
Comme étant plus pierre qu'elle? O ouvrage royal!
Il y a de la magie dans ta majesté, une magie
Qui a évoqué mes fautes devant ma mémoire...

...

Paulina
Ne la contemplez pas plus longtemps, de crainte que
Tout à l'heure vous ne l'imaginiez en train de bouger.

Léontès

Qu'il en soit ainsi, qu'il en soit ainsi...
Ne dirait-on pas qu'elle semble respirer, et que dans
ces veines
Coule du vrai sang?...

...

Paulina

Je vais tirer le rideau.
Mon seigneur est si exalté qu'il va croire
Tout à l'heure que la chose est vivante.

Juliet

You kiss by th'book.
(*Romeo and Juliet*, Act I, scene v)

Paulina reveals the statue of Hermione, dead these sixteen years, to her husband Leontes:

Leontes

20 ...O, thus she stood,
Even with such life of majesty – warm life,
As now it coldly stands – when first I wooed her.
I am ashamed. Does not the stone rebuke me
For being more stone than it? O royal piece!
There's magic in thy majesty, which has
My evils conjured to remembrance...

...

Paulina

No longer shall you gaze on't, lest your fancy
May think anon it moves.

Leontes

Let be, Let be...
Would you not deem it breathed, and that those
veins
Did verily bear blood?...

...

Paulina

I'll draw the curtain.
My lord's almost so far transported that
He'll think anon it lives.

Julia

Ihr küßt recht nach der Kunst.
(*Romeo und Julia*, Akt I, 5. Bild)

Paulina zeigt König Leontes das Standbild seiner seit sechzehn Jahren verstorbenen Gemahlin Hermione:

Leontes

...Ol so stand sie da,
In so lebend'ger Hoheit – warmes Leben,
Was kalt nun da steht – als zuerst ich warb.
Ich bin beschäm't: wirft nicht der Stein mir vor,
Ich sei mehr Stein als er! O fürstlich Bild!
In deiner Majestät ist Zaubermacht,
Die meine Sünden neu herauf beschwört...

...

Paulina

Ihr sollt nicht länger schau'n; in der Verzückung
Glaubt Ihr am End', es regt sich.

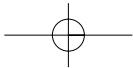
Leontes

Laß, o laß...
Ist nicht, als ob es atmet? warmes Blut
Durch diese Adern fließt?...

...

Paulina

Ich verhüll' es;
Mein König ist so außer Fassung, endlich
Denkt er noch gar, es lebt.

**Léontès**

O ma douce Paulina,
Laisse moi cette illusion pendant vingt ans de suite...
...
Car ce tourment possède une saveur aussi délicieuse
Que n'importe quelle cordiale consolation. Cependant,
je crois
Qu'une respiration émane d'elle. Quel ciseau délicat
Aurait jamais pu ainsi sculpter une haleine? Que
personne ne se moque de moi,
Car je vais lui donner un baiser.

Paulina

Mon bon seigneur, retenez-vous...

Léontès

Non, pas d'ici vingt ans...
...

Paulina

...ou bien vous retenir,
...ou bien vous préparer
A de nouveaux étonnements. Si vous pouvez en
supporter le spectacle,
Je vais faire vraiment marcher la statue, la faire
descendre,
Et vous prendre par la main...

Léontès

Ce que vous pourrez lui faire faire,
Je serai content d'en être témoin...

Paulina

Il est nécessaire
Que vous réveilliez toute votre foi. Maintenant, que

Leontes

O sweet Paulina,
Make me to think so twenty years together...
...

For this affliction has a taste as sweet
As any cordial comfort. Still methinks
There is an air comes from her. What fine chisel
Could ever yet cut breath? Let no man mock me,
For I will kiss her.

Paulina

Good my lord, forbear...

Leontes

No, not these twenty years...
...

Paulina

Either forbear,
...or resolve you
For more amazement. If you can behold it,
I'll make the statue move indeed, descend,
And take you by the hand...

Leontes

What you can make her do
I am content to look on...

Paulina

It is required
You do awake your faith. Then, all stand still.

Leontes

Teure Freundin,
Mach, daß ich immer zwanzig Jahr so denke...
...

Denn dies Erschüttern ist so süße Kost,
Wie je ein Labetrunk. Mich dünkt noch immer,
Es atmet von ihr her: Welch zarter Meißel
Grub jemals Hauch? O spottet meiner nicht,
Ich will sie küssen.

Paulina

Nicht doch, teurer Fürst...

Leontes

Die zwanzig Jahre nicht...
...

Paulina

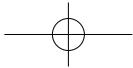
...Verläßt
Die Halle jetzt; wo nicht, bereitet Euch
Auf größeres Staunen; Wenn Ihr's tragen könnt,
So mach ich, daß das Bild sich regt, herabsteigt,
Und Eure Hand ergreift...

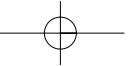
Leontes

Was du sie heißest tun,
Das seh ich an mit Freuden...

Paulina

Ihr müßt
Den Glauben wecken. Und nun, alle still;





personne ne bouge.
Et que ceux qui croient interdite la pratique
A laquelle je vais me livrer, qu'ils sortent.

Léontès Faites.
Pas un pied ne bougera.

Paulina Musique; éveille-la; joue!
Il est temps. Descends. Cesse d'être pierre...
Lègue à la mort ton engourdissement,
Car la vie précieuse te rachète...

Léontès O! Elle est chaude!
Si c'est là de la magie, que ce soit un art
Aussi permis que celui de manger.
(Le Conte d'hiver, Acte V, scène 3)

Lorenzo ...

L'homme qui n'a pas de musique en lui
Ou qui n'est pas ému par l'harmonie des doux sons,
Est fait pour les trahisons, les stratagèmes, et les
larcins;
Les mouvements de son esprit sont mornes comme la
nuit,
Et ses affections noires comme l'Erèbe.
Ne vous fiez jamais à un tel homme...
(Le Marchand de Venise, Acte V, scène 1)

Traduction: Francis Marchal

Or those that think it is unlawful business
I am about, let them depart.

Leontes Proceed.
No foot shall stir.

Paulina Music; awake her; strike!
'Tis time. Descend. Be stone no more...
Bequeath to death your numbness, for from him
Dear life redeems you...

Leontes O, she's warm!
If this be magic, let it be an art
Lawful as eating.
(The Winter's Tale, Act V, scene iii)

Lorenzo ...

22 The man that hath no music in himself,
Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let not such man be trusted...
(The Merchant of Venice, Act V, scene i)

Und die, so für ein unerlaubt Beginnen
Dies halten, mögen fort gehen.

Leontes Säume nicht.
Jedweder bleibe.

Paulina Wecke sie, Musik!
Zeit ist's: sei nicht mehr Stein, komm, steig herab...
Dem Tod vermach dein Starrsein, denn von ihm
Erlöst dich frohes Leben...

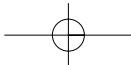
Leontes Sie ist warm!
Ist dies Magi, so sei sie eine Kunst,
Erlaubt wie Essen.
(Ein Winternmärchen, Akt V, 3. Bild)

Lorenzo ...

Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne röhrt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist Dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen...

(Der Kaufmann von Venedig, Akt V, 1. Bild)

Diese Texte sind der Übersetzung von
August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck
(Verlag Georg Reimer, Berlin, 1871) entnommen.



Royal Shakespeare Company

The Royal Shakespeare Company is one of the most famous theatre companies in the world, setting standards of artistic excellence, accessibility and innovation wherever it performs. From its home in Stratford-upon-Avon the Company produces over thirty productions every year which also play regularly in London, Newcastle, Plymouth and in numerous theatres across the world. Presenting the works of Shakespeare and his contemporaries alongside modern classics and new plays, the Company regularly performs to more than a million people every year.

For further information about the Royal Shakespeare Company you can become a Royal Shakespeare Company Member and not only help to support the Company's work, both on-stage and behind the scenes, but also guarantee that you will receive the most up-to-date information about its work. For Membership details telephone 00 44 (0) 1789 403 440.

Copyright to the composers' notes rests with the individual composers.

Copyright information on the individual works supplied by the Royal Shakespeare Company and correct at the time of manufacture

For the RSC: produced by Kate Andrew

With thanks to: Mike Simmons, the RSC literary and casting departments

A Shakespeare Celebration premieres at the Swan Theatre, Stratford-upon-Avon on 7 May 2000.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineers Andy Redfern (music) and Mark Ward (spoken words)

Editor Peter Newble

Recording venue Radio Studio 2, BBC Pebble Mill, Birmingham; 8–9 March 2000

Cover Photo © Photonica

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editors Finn S. Gundersen and Genevieve Helsby

Copyright Django Bates, Lost Marble Publishing (*A Gloomng Peace*); Buffalo Music Ltd, administered by A.E. Copyrights Ltd (PRS) (*Strange Capers*); Schott & Co. Ltd (*Ophelia's Lament*); Faber Music Ltd (*The Death of Ophelia, The Beginning of the Partnership*); Ariel Music (*Sweet Swan*); Ilona Sekacz Music/Bucks Music Ltd (*A Plague of All Cowards*); Copyright control (other works)

© 2000 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details 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.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.



A SHAKESPEARE CELEBRATION - Musicians/Royal Shakespeare Theatre

CHANOS
CHAN 9812

A SHAKESPEARE CELEBRATION - Musicians/Royal Shakespeare Theatre

CHANOS
CHAN 9812