CHAN 9531 Booklet Front.qxd 14/1/08 12:33 pm Page 1

Chan 9531(2)

CHANDOS

DYSON

The Canterbury Pilgrims

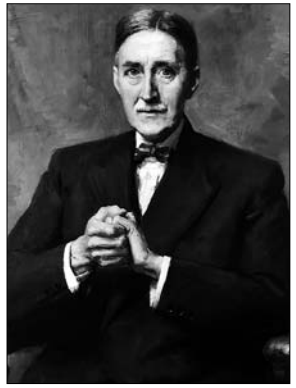
Premier recording

including Overture: At the Tabard Inn • In Honour of the City

London Symphony Chorus London Symphony Orchestra

Richard Hickox

CHAN 9531 BOOK.qxd 14/1/08 12:35 pm Page 2



Royal College of Music

George Dyson

George Dyson (1883–1964)

COMPACT DISC ONE

1		**Overture: At the Tabard Inn**†	**11:41**
		The Canterbury Pilgrims*	**90:56**
2	I	Prologue –	0:52
3		Prologue (figure 2)	10:05
4	II	The Knight	4:49
5	III	The Squire	2:54
6	IV	The Nun	9:08
7	V	The Monk	4:51
8	VI	The Clerk of Oxenford	6:03
9	VII	The Haberdasher and his Fraternity. The Merchant	6:30
			TT 57:22

COMPACT DISC TWO

1	VIII	The Sergeant of the Law. The Franklin	8:21
2	IX	The Shipman	4:54
3	X	The Doctor of Physic	6:17
4	XI	The Wife of Bath	4:37
5	XII	The Poor Parson of a Town	10:10
6	XIII	L'envoi	10:57
7		**In Honour of the City**	**15:08**
			TT 60:38

Yvonne Kenny soprano*
Robert Tear tenor*
Stephen Roberts baritone*
London Symphony Chorus
Malcolm Hicks chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

†A note in the score indicates that when the Overture is played before a performance of *The Canterbury Pilgrims* the Prologue should begin at Figure 2. This can be achieved by programming your CD player to omit track 2

CHAN 9531 BOOK.qxd 14/1/08 12:35 pm Page 4

Dyson: The Canterbury Pilgrims/In Honour of the City

From 1945 onwards, the music of George Dyson – traditionalist and optimistic – was increasingly seen as out of tune with the times; and in the 1960s and 1970s it suffered almost total neglect. Yet in many respects Dyson had always been unfashionable: it seems as if career and character almost conspired to consign his music at some stage to that near oblivion from which it has only recently emerged.

Dyson was well into his forties when he successfully re-launched his career as a composer with *In Honour of the City* (1928) and its immediately popular successor *The Canterbury Pilgrims* (1930). Written in his spare time while at Winchester, this music sprang from deep conviction as to the practical needs of the English choral movement. Dyson was concerned about the increasing domination of the repertoire by music of the past and he recognized that major English works, such as Vaughan Williams's *Sea Symphony* and Delius's *Mass of Life* were beyond most societies. In the music which he provided for this purpose, Dyson rejects not only the revolutionary aspects of twentieth-century language, of which he had written so penetratingly (*The New Music*, 1924), but also the milder modernisms found in the works written in the 1920s by younger compatriots like Bliss, Walton, and Lambert. The result is unmistakably English, but not self-consciously so. Dyson showed no enthusiasm for Elgar, folk song, or modality, neither did he indulge in pastoral musing or yearning for misty Celtic twilights. His is uncomplicated music – self-confident, vivacious, tuneful – devoid of autobiographical overtones: at that stage of his development, Dyson's personal tone was implicit in his choice of texts. A sense of community of spirit was very close to Dyson's heart. Dunbar and Chaucer also reflected his own zest for life, broad human sympathies, keen observation, and sense of humour. Dyson clearly relished the challenge of bringing to musical life Chaucer's infinitely varied gathering, with its multitude of universally recognizable traits. Although Dyson was later to write music of greater depth and originality, he never again found such melodic inspiration as in *The Canterbury Pilgrims*: when Chaucer's characters come to mind, so invariably do Dyson's tunes. It is no wonder that choral societies took this musical portrait gallery to their hearts.

The Canterbury Pilgrims quickly established itself as a classic and it remained popular throughout the 1930s and 1940s. But Dyson (who viewed himself as a kind of twentieth-century Kapellmeister) made no special effort to promote his own music; indeed, he was often at pains to be seen not to be using his influential positions to that end. By 1950, there were conspicuously fewer performances of the Three Choirs Festival works which had consolidated his reputation during the 1930s; neither his Symphony (1937) nor Violin Concerto (1941) had entered the repertoire; and that post-war showcase for the living English composer, the Cheltenham Festival, had already given (in 1949) what was to be its sole Dyson premiere (the *Concerto da camera*). Writing in 1952, Dyson acknowledged, without bitterness, that *The Canterbury Pilgrims* accounted for such reputation as he enjoyed as a composer. Then approaching seventy, Dyson could look back on a happy, fulfilling, and distinguished career. Neither the ensuing rich harvest of eternally youthful works of his 'retirement', nor his continuing conducting activities, earned him a post-war reputation with a public which had come to terms with Britten and Tippett. *The Canterbury Pilgrims*, however, remained popular with choral societies; and it made an indelible impression on those of us fortunate enough to attend one of the composer's own 1950s performances. But by the time of Dyson's death in 1964, five years had passed without a London performance by a major choral society and the general critical verdict was that the well-crafted music of this eminent academic had had its day. Sadly, this view prevailed for two decades – even among those then actively promoting the performance and recording of British music. Only the very occasional performance of *The Canterbury Pilgrims* reminded one of what had been lost.

It was the late Christopher Palmer's discovery of Dyson's music in the early 1980s which led to the fine series of recordings through which his music has gradually been restored to circulation. A decade of growing interest has seen more performances, culminating in the splendid revival of *The Canterbury Pilgrims* at London's Barbican Hall on 29 September 1996 which preceded this recording. Dyson himself acknowledged the unique value of recordings in enabling people to get to know music really well. Thus we now have what he would have recognized as the first ever opportunity for a just evaluation of his contribution to British music.

Dyson's style is warm and direct, yet elusive: influences are thoroughly digested and to remark passing affinities with Strauss, Delius, Vaughan Williams, and others, brings us no nearer the heart of the matter. Any definitive assessment of his achievement must,

of course, await recordings of his other major choral works (*Nebuchadnezzar*, *St Paul's Voyage to Melita*, and, above all, *Quo Vadis*). Meanwhile, we may best characterize Dyson's individuality, perhaps, in terms of a capacity to touch sensibilities which lie at the very root of our national subconsciousness. At his best, Dyson's skill in weaving together so many of the expressive threads central to English music is such that he offers us a far-reaching, and therefore deeply satisfying, vision of precious and enduring values.

© 1997 Ray Siese

The first mature flowering of Dyson's music came while he was Director of Music at Winchester College, an appointment he held from 1924 to 1937. Here not only was he organist, but he had a choir and an orchestra, as well as an adult choral society, and he first achieved his characteristic voice with choral music of a tuneful vigorous cast for them. Choral societies responded from the first, and *In Honour of the City* (1928) and *The Canterbury Pilgrims* (1930) quickly established him as a vibrant musical voice of considerable personality.

A few church pieces apart, **In Honour of the City** was Dyson's first choral work, and in writing it, while building on a solid traditional foundation, he set out sufficient individual fingerprints and wrote with such assurance as to establish himself as a choral composer of distinction.

Dyson sets five of Dunbar's seven verses in modern English. Nine years later Walton made his own setting though preferring the original text and setting six verses. The Scottish poet William Dunbar (?1465–?1513) is believed to have written his poem around 1500 when journeying with the embassy from the court of James IV to negotiate the King's marriage to Margaret Tudor, though recent scholars have thrown some doubt on Dunbar's authorship. Dyson called his music a 'Fantasia', and it was a fantasia on the theme of London underpinned by the motif of the 'Westminster Chimes' first heard in the second bar of the orchestral introduction as the answering horn figure, though almost unrecognizable because of the changed rhythm. Later the chimes become all-too-evident accompanying figures, and elsewhere sing out broadly on horns. The five verses each set a mood, the opening marked 'Festive', giving a roll-call of Londoners of high renown, with special mention of the 'most delectable lusty ladies bright'. Short orchestral links signal changes of mood between verses, and the lyrical evocation of the River Thames in the third verse, Dyson's marking now 'flowing', is the pivotal point, before the bustle and ceremonial of the fourth and fifth verses, Dyson now signing with his motto soon to be familiar in *The Canterbury Pilgrims*.

In Honour of the City was the step that led to **The Canterbury Pilgrims**, first performed at Winchester on 19 March 1931 with leading soloists of the day, Isobel Baillie, Steuart Wilson and Roy Henderson, and local choirs and orchestra conducted by the composer. It is significant that Dyson announces *The Canterbury Pilgrims* as a work for 'chorus, orchestra and three soloists', with the emphasis on the chorus, for it is certainly given much of its momentum and swagger by the dramatic and effective choral writing.

The murder, in 1170, of Thomas à Becket, Archbishop of Canterbury, by four knights, as they thought at the behest of King Henry II (the subject of notable verse plays by Tennyson and T.S. Eliot) is a familiar episode from English history. Following the canonization of Becket in 1173, Canterbury became one of the most celebrated of shrines, and pilgrims travelled there from across Europe in genuine acts of piety and in search of healing.

Geoffrey Chaucer lived in the second half of the fourteenth century, and, from the perspective of some two hundred years after the murder, paints a vivid canvas of the life and manners of England in the 1380s and a gallery of all-too-human foibles. Pilgrimage was by then for many a form of tourism, and Dyson presents a colourful period show to be taken at face value.

Dyson confines himself to Chaucer's 'General Prologue' which describes the Pilgrims' meeting at the Tabard Inn in Southwark. (In London, south of the River Thames near old London Bridge, Chaucer's Inn was destroyed by fire in 1676, by which time pilgrimages to Canterbury may well have no longer been the thing to do.) We have portraits of thirteen of the company (plus the Haberdasher's 'fraternity' of Carpenter, Dyer, Weaver, Tapestry Maker and their cook), each presented as a separate number – eleven movements with 'Prologue' and 'L'envoi'.

After the opening rising trumpet motif (the pilgrims' emblem enshrining Dyson's own musical motto (GD)) the Prologue is launched with busy music leading to a slow dance followed successively by oboe and clarinet giving the emblem a new and ultimately questioning character before the unaccompanied expressive setting of Chaucer's opening lines. It is April and the arrival of spring turns people's thoughts to pilgrimage. We hear what has been called the 'shrine motif' before the narrator takes up the tale of how a company 'Of sundry folk, by chance together' arrive at the inn. The choir returns to remind us that Canterbury is a place of healing, and the music ends with the orchestra recalling the 'shrine motif'. These

two ideas recur, or are alluded to, during the portraits that follow.

Firstly we have 'The Knight that loved chivalry', given to the chorus, and opening in Dyson's most outgoing ceremonial manner: wide-spanning melodic line, brass accompaniment. Soon the orchestra changes to a jogging motion evoking the knight's horse, as we are launched on the catalogue of his exploits overseas. At the words 'in the Great Sea at many a noble landing' we are surely reminded of Vaughan Williams's *Sea Symphony* at a climactic moment. But the end is muted: Chaucer is all-too-aware that the age of chivalry is passing and the ambivalent alternation of the notes B flat and B natural leave us with an unexpectedly valedictory mood.

Were all the Canterbury Pilgrims mounted? The text indicates that most if not all the company was, and Dyson's music delineates the character of several of these steeds. The 'Wife of Bath' rides astride an 'ambler', a self-explanatory word for the pace of a docile horse going long distances. In contrast, the rascally Shipman rode a 'rouncey', meaning a hired horse, but with overtones of size, and Dyson's 'Bold and rhythmic' 9/8 leaves us in no doubt as to the solidity of the Shipman's transport, the music eventually reminding us he would far prefer to be aboard his barque the 'Magdalen'.

The tenor soloist presents a portrait of the knight's son, 'The Squire', 'A lover and a lusty bachelor, with locks acurl…'. Chaucer's Squire is a personable young fellow, finely turned out, a stylish horseman, recently returned from military adventures on the continent. Yet he could not only sing and play the flute but compose both words ('indite') and music of his songs. The parallel between the Squire and the songbird singing all night during the mating season, is reflected by Dyson in the ardent high-lying melisma on the word 'nightingale'. In a thoughtful pendant to this vivid portrait Dyson reminds us that it was a regular duty of a squire to carve for his Lord, underlining that chivalry and courtesy yet lived.

Dyson calls the next pilgrim 'The Nun'; this is Chaucer's Prioress, Madame Eglantine. With her jewellery and fine cloak, personal good looks – her forehead uncovered – and her attention to court fashion, we may deduce that she aspired to the world's vanities. The chorus frames the soprano solo with the Latin tag 'Amor vincit omnia' ('Love conquers all' or possibly 'Love binds all'). The tag is from Virgil; does it refer to religious or romantic love? The clue is perhaps found in the commentary on her table manners, taken from Ovid's guidance to women on attracting men.

The baritone depicts the worldly Monk in an even more satirical tone. Did Chaucer secretly admire his Monk or was it a pure lampoon of a familiar figure of his day? The fat and over-fed music contrasts with the next portrait, the shabby Clerk of Oxenford. Here Dyson wanted the music to be as threadbare as his Clerk. This quiet slow fugal texture underlines the bookworm's scholarly ways. But as the strings dominate the orchestral line we find that he too has red blood in his veins, and the 'very broad and sustained' climax gives a triumphal tone, surely underlining Dyson's views on 'moral virtue'.

Chaucer's five 'gildsmen' Dyson dubbed 'The Haberdasher and his Fraternity'. All in livery, these senior members of medieval guilds were self-made men of some substance. And yet they were, perhaps, not very bright, Dyson giving them 'very deliberate' pizzicato string chords evoking the overloaded party's stolid progress. These were respected members of highly specific closed shops, in the case of the haberdasher a dealer in the minutiae of tailoring; reels of cotton, needles and pins, but specifically a supplier of caps and hats. With them rode the Merchant, a tycoon of his day. Chaucer's own father had been a merchant, and Chaucer himself is seen in surviving portraits wearing the fashionable forked beard which his Merchant displays. Yet in his reference to selling Crowns (a royal monopoly) and his sarcastic final line we may deduce that Chaucer had little time for his Merchant, for all his riches.

'The Sergeant of the Law' and 'The Franklin' were powerful figures in late medieval society. Sergeants were the premier lawyers of their day, and would become judges. Dyson probably took this portrait at face value, but it is worth remembering that Chaucer scholars are divided as to how far his intention was satirical. Travelling with the Sergeant is the Franklin, whom Chaucer sketches as a person of substance, indeed of self-indulgence – a landowner but not one of noble birth. As with several other pilgrims he would have had aspirations to court status. Yet Chaucer's Franklin was a man of achievement and had been a Sheriff and an Auditor. Chaucer's description, as of several others, perhaps suggests that he suspected them of corruption.

Bearing in mind the standing of some of the company, one wonders if they welcomed the Shipman. This rogue is vividly described in a sweeping setting which evokes both his steed and his inexpert manner of riding. Yet one can imagine the travellers, along with Chaucer himself, having a certain respect for a captain whose skulduggery was largely directed at foreigners.

Chaucer held the Doctor of Physic in far less regard. His love of gold and lack of any spiritual dimension gave him a powerful ambivalence in Chaucer's mind in an age when illness was an ever-present spectre. Chaucer may have resented the Doctor's status, but he

took 'The Wife of Bath' utterly at face value; the contrast is particularly notable. The least pretentious member of the company, she is splendidly vivacious. Dyson makes her portrait a vivid character piece, the precursor of Vaughan Williams's Elinor Rumming in *Five Tudor Portraits*. The wife is another well-off member of the company having accumulated the estates of five husbands, and even if somewhat coarse she has the ability to be at ease in any company. Being gap-toothed suggests an amorous nature, and, as we hear at the end, so sexually experienced a lady still has a roving eye.

Dyson's glorious setting of 'The Poor Parson of a Town', like his similar treatment of the Clerk of Oxenford, defines his sympathies. This triumphal depiction of Chaucer's model priest perhaps reflects Dyson's public-school views on duty. Yet it surely has greater significance. At the climax the radiant music seems to separate itself from the text and appears to be celebrating something almost transcendental. So visionary a flight may be heard in the music of other English composers of the time, including Gerald Finzi, Patrick Hadley and Howard Ferguson.

Finally 'L'Envoi', in which the host at the Tabard Inn suggests that on the journey to Canterbury each traveller should tell a story, and the lot falls to the Knight to begin. The opening of the Prologue is heard again, and the melody to which the company sets out grows gradually out of the emblematic theme, the Knight launching into his tale. At the first performance Steuart Wilson, in a moment of inspired improvisation, walked from the platform as he sang. As the company disappears towards the horizon, the work ends with the theme now echoing from afar, as the romantic horn, offstage, heralds their great adventure and a fund of stories.

In 1943 Dyson produced his orchestral overture **At the Tabard Inn**, intending it as a prelude to *The Canterbury Pilgrims*, but also as a concert piece to stand in its own right. Here Dyson takes episodes from the larger work and produces a tuneful and evocative concert overture. This was conducted by Leopold Stokowski in 1949 and he remarked (in a letter to Dyson) that he found it 'a masterpiece of characterization', adding 'the kind of lusty energy and humour that Chaucer portrayed you have expressed in the medium of music to perfection'.

© 1997 Lewis Foreman

Yvonne Kenny is one of the most distinguished sopranos of her generation. After winning the Kathleen Ferrier Competition she joined the Royal Opera House, Covent Garden where her roles include Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Marzelline (*Fidelio*), Adina (*L'elisir d'amore*), Liu (*Turandot*), Aspasia (*Mitridate*), Semele, Alcina and Donna Anna (*Don Giovanni*). International appearances include the Vienna State Opera, Berlin Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Zurich, Australian Opera and Glyndebourne in roles such as Countess (*Le nozze di Figaro* and *Capriccio*), Cleopatra (*Giulio Cesare*) and the Marschallin (*Der Rosenkavalier*). She appears regularly on the concert platform throughout Europe, the USA and Australia, as well as at the Edinburgh, Salzburg and Aix-en-Provence Festivals. She has made more than forty-five recordings.

Robert Tear was born and educated in Wales, and became a choral scholar at King's College, Cambridge. Throughout his career he has shown his versatility and talent as one of the world's leading tenors, working with such conductors as Bernstein, Giulini, and Karajan. His repertoire is extremely varied, ranging from Monteverdi and Dowland to Stravinsky and Tippett. He has appeared at the opera houses in Geneva, Berlin, Munich and Cologne as well as the Metropolitan Opera, the Royal Opera House, Covent Garden and English National Opera. He is a regular guest of all the great US orchestras and is greatly in demand as a concert singer. Robert Tear has made numerous recordings and in 1984 was awarded the CBE.

Stephen Roberts is one of Britain's finest concert and oratorio performers with an extensive repertory which includes the major baritone roles by Bach, Handel, Elgar and Britten, as well as the choral symphonies of such composers as Beethoven, Mahler and Vaughan Williams. He is a champion of the English choral tradition, having performed and recorded with all the principal British orchestras, including many that specialize in authentic period disciplines and groups playing music of the twentieth century. He has given concerts in venues all over Europe including recently Paris, Vienna, Rome, Berlin and Madrid, as well as performances in Japan, Hong Kong, the USA and Canada.

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

The **London Symphony Orchestra** is the capital's longest established orchestra and was the first in Britain to become self-governing. Founded in 1904, the orchestra has attracted Principal Conductors of the highest international stature. Since taking up residency in the City of London at the Barbican Centre in 1982, the London Symphony Orchestra has pioneered the multi-disciplinary festivals which have become a central feature of London's cultural life. Concert-giving is just one part of the orchestra's life – as well as recordings the London Symphony Orchestra has a strong commitment to education work and this includes work in schools and prisons as well as workshops, special events and performances.

One of Britain's leading conductors, **Richard Hickox** is founder and Music Director of the City of London Sinfonia, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the London Symphony Chorus, and co-founder of Collegium Musicum 90 with Simon Standage. He was Artistic Director of the Northern Sinfonia from 1982–90 and Principal Guest Conductor of the Bournemouth Symphony from 1992–95.

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

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

Dyson: Die Pilgerfahrt nach Canterbury/Zu Ehren der Stadt London

Ab 1945 wurde George Dysons traditionsgebundenes, optimistisches Oeuvre zunehmend als gegenwertsfremd empfunden; in den 60er und 70er Jahren war er fast verschollen. Freilich war er in gewisser Beziehung schon seit jeher altbacken: Seine Laufbahn und Wesensart schienen fast danach angetan, seine Musik der Vergessenheit zu überlassen, aus der sie erst kürzlich wieder ausgegraben worden ist.

Dyson war schon Mitte der Vierzig, als seine Komponistenlaufbahn mit *In Honour of the City* (Zu Ehren der Stadt London) (1928) und seinem sofort sehr beliebten Nachfolger, den *Canterbury Pilgrims* (Die Pilgerfahrt nach Canterbury) (1930), wieder in Schwung kam. Diese Werke, die er in seiner Freizeit während des Dienstes am Winchester College schrieb, hatten ihren Ursprung in seinen eingefleischten Ansichten über die praktischen Bedürfnisse der englischen Chortradition. Daß Musik aus alter Zeit im Repertoire überhandnahm, erschien ihm bedenklich, doch er wußte, daß großformatige englische Werke wie die *Sea Symphony* von Ralph Vaughan Williams oder *A Mass of Life* (Eine Messe des Lebens – Delius) für die meisten Laienchöre nicht in Frage kamen. In seinen für diesen Zweck geschriebenen Kompositionen verwahrte sich Dyson nicht nur gegen die revolutionären Aspekte der Musik des 20. Jahrhunderts, über die er sich in *The New Music*, 1924, so kompromißlos ausgedrückt hatte, sondern auch gegen weniger modernistische Werke jüngerer Landsleute wie Bliss, Walton und Lambert. Das Ergebnis ist eindeutig, aber nicht geflissentlich englisch. Dyson begeisterte sich nicht für Elgar, Volkslieder oder Modi; er erging sich nicht in idyllischen Betrachtungen und sehnte sich nicht nach mystischen keltischen Urzeiten. Seine Musik ist unkompliziert: selbstbewußt, lebhaft, melodiös und ohne allen autobiographischen Beigeschmack; damals drückte sich seine persönliche Note im Wahl seiner Texte aus. Der Gemeinschaftsgeist war ihm sehr ans Herz gewachsen. Dunbar und Chaucer entsprachen auch seinem eigenen Lebensgusto, seiner Sympathie für alles Menschliche, seiner scharfen Beobachtungsgabe und seinem Humor. Offensichtlich stellte er sich mit viel Vergnügen der Aufgabe, Chaucers bunter Gesellschaft mit ihren vielen, allgemein verständlichen Eigenheiten auf musikalischem Wege Leben einzuhauchen. Obwohl Dyson später viel

profundere, originellere Werke schrieb, erfand er nie wieder so begnadete Melodien wie in den *Canterbury Pilgrims*: Wenn man an Chaucers Charaktere denkt, fallen einem unweigerlich Dysons Themen ein. Kein Wunder, daß sich Singvereine so für diese musikalische Gemäldegalerie begeisterten.

The Canterbury Pilgrims wurden alsbald zum Klassiker und waren während der 1930er und 1940er Jahre sehr beliebt. Indes unternahm Dyson nichts besonderes, um seine Werke zu fördern; vielmehr lag ihm daran, zu beweisen, daß er von seiner einflußreichen Position keinen Gebrauch machte. Von 1950 an wurden die Werke, die bei den *Three Choirs Festivals* (Festspiele in den Domstädten Gloucester, Hereford und Worcester) während der 1930er Jahre sein Ansehen befestigt hatten, viel seltener aufgeführt; weder seine Sinfonie (1937) noch das Violinkonzert (1941) war ins Repertoire aufgenommen worden, und das nach dem Krieg gegründete Cheltenham Festival, bei dem zeitgenössische englische Komponisten ihre Werke vorführten, hatte bereits 1949 die einzige Premiere einer Komposition von Dyson, sein *Concerto da camera*, gebracht. 1952 stellte er ohne alle Ranküne fest, daß sein Ansehen als Komponist, soweit er darauf Anspruch erheben konnte, lediglich auf den *Canterbury Pilgrims* beruhte. Im 69. Lebensjahr konnte er auf eine gute, befriedigende, beachtliche Karriere zurückblicken. Trotz der reichen Ernte ewig junger Werke aus den Jahren des Ruhestandes und seiner fortlaufenden Tätigkeit als Dirigent hatte er bei dem Nachkriegspublikum, das mit Britten und Tippett zurechtkommen konnte, keinen Erfolg. Indes waren *The Canterbury Pilgrims* bei Laienchören weiterhin sehr beliebt und machten auf uns, denen vergönnt war, in den 1950ern eine der vom Komponisten selbst geleiteten Aufführungen mitzuerleben, einen unvergeßlichen Eindruck. Als Dyson 1964 starb, hatte seit fünf Jahren keine Aufführung mit einem namhaften Singverein in London stattgefunden und die Kritik war einstimmig der Ansicht, daß die tadellos gearbeitete Musik dieses bedeutenden Akademikers überholt sei. Leider war an diesem Urteil zwanzig Jahre lang nicht zu rütteln – sogar bei denen, die sich energisch für die Interpretation und Einspielung britischer Werke einsetzten. Allein ganz vereinzelte Aufführungen der *Canterbury Pilgrims* riefen uns ins Gedächtnis, was uns entging.

Anfang der 1980er wurden Dysons Werke von Christopher Palmer wieder entdeckt; es folgte eine gut gelungene Reihe von Einspielungen, die sein Oeuvre wieder in Umlauf brachten. Mit zunehmendem Interesse war er auch öfter im Konzertsaal zu hören; den Gipfelpunkt bildete eine großartige Aufführung der *Canterbury Pilgrims* am 29. September 1996 in Londons Barbican Hall, der die vorliegende Aufnahme folgte. Dyson war sich bewußt, daß Einspielungen den Hörern eine hervorragende Gelegenheit bieten, sich mit bisher unbekannten Werken anzufreunden. Er hätte begriffen, daß wir jetzt zum allerersten Mal die Möglichkeit haben, seinen Beitrag zur britischen Musik zu würdigen.

Dysons Stil war warm, unmittelbar und dabei nicht leicht zu fassen: Musikalische Einflüsse wurden gründlich verarbeitet und mit Betonungen der Anklänge an Strauss, Delius, Vaughan Williams und andere kommen wir nicht weiter. Erst wenn seine anderen größeren Chorwerke (*Nebuchadnezzar, St Paul's Voyage to Melita* und vor allem *Quo Vadis*) eingespielt sind, kann sein Opus endgültig beurteilt werden. Mittlerweile kann seine individuelle Tonsprache vielleicht am besten unter dem Aspekt der Gefühle, die den Lebensnerv des britischen Unterbewußtseins berühren, definiert werden. Wenn Dyson ins Schwarze trifft, verwebt er so viele in der englischen Musik ausdrucksstarke Fäden, daß er uns eine weitgespannte und daher unendlich erfüllende Vision kostbarer, unvergänglicher Werte bietet.

© 1997 Ray Siese

Übersetzung: Gery Bramall

Dysons Musik erreichte ihre Reife während seiner Zeit als Musikdirektor am Winchester College (1924 bis 1937). Er war Organist, leitete den Knabenchor und ein Orchester sowie einen gemischten Laienchor; die lebhaften, melodiösen Werke, die er für dieses Ensemble komponierte, brachten seine persönliche Note erstmals zum Ausdruck. Mehrere Singvereine zeigten sofort großes Interesse; mit den Kantaten *In Honour of the City* (1928) und *The Canterbury Pilgrims* (1930) konnte sich Dyson einen Namen als Komponist mit markantem musikalischem Idiom schaffen.

Abgesehen von einigen Sakralwerken war **In Honour of the City** Dysons erstes Chorwerk; dank zahlreicher individueller Merkmale, die ein solides traditionelles Fundament durchdringen, und der Selbstsicherheit, die seinen Satz kennzeichnete, wurde er alsbald als namhafter Komponist von Chorwerken bekannt.

Dyson vertonte fünf der sieben Strophen des schottischen Dichters William Dunbar (?1465–?1513) in moderner englischer Sprache; die neun Jahre später entstandene Fassung von Sir William Walton (der sechs Strophen vertonte) greift auf den Originaltext zurück. Die Dichtung entstand angeblich um 1500, als Dunbar an einer Mission vom Hof König Jakobs IV. teilnahm, die über die Heirat des Königs mit Margaret Tudor verhandelte; mittlerweile bezweifeln gewisse Experten, daß er der Autor ist. Dyson bezeichnete seine

Komposition als eine "Fantasia": eine Fantasie über das Thema London, fundiert auf dem Motiv der sogenannten "Westminster Chimes", des Glockenspiels am Uhrturm Big Ben, das zunächst in Takt zwei der Orchester-introduktion im Hornmotiv ertönt, aber infolge der rhythmischen Veränderung fast unkenntlich ist. Später gestaltet sich das Glockenmotiv zu ausgesprochen evidenten Begleitfiguren; an einigen Stellen ertönt es in den Hörnern. Jeder der fünf Strophen ist ihr eigenes Ambiente verliehen: Die mit *festive* bezeichnete Einleitung zählt berühmte, reiche Londoner auf, unter besonderer Erwähnung der "lieblich frohen, anmutigen Damen". Kurze instrumentale Überleitungen zwischen den Strophen melden jeweils eine neue Stimmung. Der Drehpunkt stellt sich in der dritten Strophe mit einer lyrischen Evokation der Themse ein (Vortragsbezeichnung *flowing* – fließend), gefolgt vom regen Betrieb und Zeremoniell der vierten und fünften Strophe; Dysons Motto, das bald von den *Canterbury Pilgrims* her bekannt werden sollte, tritt bereits in Erscheinung.

In Honour of the City war der Schritt, der zu den **Canterbury Pilgrims** führte. Die Kantate wurde am 19. März 1931 in Winchester mit den damaligen führenden Solisten Isobel Baillie, Steuart Wilson und Roy Henderson, lokalen Chören und Orchester unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Bezeichnenderweise betitelte Dyson *The Canterbury Pilgrims* als ein Werk für Chor, Orchester und drei Solisten, also räumte er dem Chor den Vorrang ein; tatsächlich ist der Elan weitgehend dem kräftigen, dramatischen Chorsatz zuzuschreiben.

Im Jahr 1170 wurde der Erzbischof von Canterbury, Thomas à Becket, von vier Rittern ermordet, die König Heinrichs II. Verzweiflungsschrei als Auftrag auffaßten (das Sujet ist in bekannten Versdramen von Tennyson und T.S. Eliot behandelt). Nachdem Becket 1173 heiliggesprochen wurde, entwickelte sich Canterbury zu einem berühmten Wallfahrtsort, den Pilger aus ganz Europa aufsuchten, um Gott zu dienen oder Genesung zu suchen.

Etwa zwei Jahrhunderte nach dem Mord schuf der Dichter Geoffrey Chaucer (ca. 1340–1400) mit lebhaften Farben ein umfassendes Bild des Lebens in England in den 1380er Jahren, in dem er alle möglichen menschlichen Schwächen beschrieb. Damals wurden Wallfahrten bereits weitgehend eine Art Tourismus; Dyson bietet eine breitgefächerte Palette des Lebens, die als bare Münze genommen werden darf.

Dyson vertonte nur Chaucers "General Prologue", der das Zusammentreffen der Pilger in der Tabard-Schenke in Southwark beschreibt. (Als die Schenke am Südufer der Themse unweit der alten London Bridge 1676 abbrannte, waren Wallfahrten vielleicht nicht mehr an der Tagesordnung.) Dreizehn Teilnehmer sind geschildert (abgesehen von den Gildenbrüdern des Kurzwarenhändlers, nämlich Zimmermann, Färber, Weber, Teppichweber und Koch), die sich jeweils in einer eigenen Nummer vorstellen, also insgesamt elft Sätze, Prolog und "Envoi" – Abschluß.

Der Eröffnung in den Trompeten (das Pilgermotiv mit George Dysons eigenem Motto, der Aufwärtsquinte GD) folgt der Prolog mit regem Treiben, das in einen langsamen Tanz mündet, in dem erst die Oboe, dann die Klarinette dem Motto ein neues, fragendes Gepräge verleihen. Nun singt der unbegleitete Chor Chaucers erste Strophe. Es ist April, und mit dem Einzug des Frühlings denken die Leute an Pilgerfahrten. Wir hören das sogenannte Wallfahrtsmotiv, dann beginnt der Erzähler seinen Bericht über einen Kreis von Leuten, "durch Zufall nur zusammengetroffen", die sich in der Schenke eingefunden haben. Der Chor erinnert uns noch einmal daran, daß Canterbury eine berühmte heilkräftige Stätte war, und der Satz endet mit dem Wallfahrtsmotiv. Diese beiden Gedanken werden im Verlauf der folgenden Porträts wiederholt oder angedeutet.

Zunächst "Der Ritter, der sich der Ritterart befleißigte". Der Chor besingt ihn in Dysons überschwenglichsten, feierlichsten Tönen mit weitgespannten Melodielinien, begleitet von Blechbläsern. Alsbald erweckt der Orchesterrhythmus Gedanken an des Ritters Pferd, und wir erfahren über seine vielen Heldentaten in fernen Landen. Die Stelle "in the Great Sea at many a noble landing" (im Mittelmeer nahm er an vielen Feldzügen teil) läßt gewiß Höhepunkte in der *Sea Symphony* von Vaughan Williams erstehen. Indes ist der Abschluß verhalten: Chaucer weiß genau, daß die Zeit des Rittertums zu Ende geht und das doppelsinnige Nebeneinander der Noten H und B erzeugt eine unvermutet melancholische Stimmung.

Waren sämtliche Pilger beritten? Aus dem Text geht hervor, daß die meisten, wenn nicht alle, zu Roß saßen, und Dysons Satz gibt das Wesen einiger Pferde zu erkennen. Die Frau von Bath sitzt rittlings auf einem *Ambler*, einem sanften Pferd, das weite Strecken gewohnt ist. Hingegen reitet der unredliche Seemann auf einem *Rouncey*, einem Mietpferd, das wahrscheinlich recht groß war, und Dysons 9/8-Takt (Vorzeichen *Bold and rhythmic*, also energisch und rhythmisch) drückt deutlich aus, wie stark sein Verkehrsmittel war; schließlich gibt die Musik zu erkennen, daß er viel lieber an Bord seiner Barke, der "Magdalen", wäre.

Der Tenorsolist präsentiert den Sohn des Ritters, den Knappen, "Ein Liebhaber und ein froher Junggeselle, gelockt…". Chaucers

Knappe ist ein schmucker Bursche, elegant, ein tüchtiger Reitersmann, erst kürzlich aus Feldzügen auf dem Kontinent heimgekehrt. Dazu war er nicht nur ein guter Sänger und Flötist, sondern konnte auch die Melodien und Texte seiner Lieder erdenken. Die Analogie zwischen dem Knappen und dem Vogel, der während der Paarungszeit die ganze Nacht hindurch singt, betont Dyson mit dem leidenschaftlichen Melisma im hohen Register bei dem Wort "Nightingale". Die beschauliche Coda dieses lebhaften Porträts erinnert uns daran, daß Knappen bei Tisch dem Ritter das Fleisch zerlegten; also waren Rittertugend und Courtoisie noch nicht vorbei.

Dysons nächste Person, "Die Nonne", ist Chaucers Priorin Madame Eglantine. Ihr Schmuck und eleganter Umhang, ihre Wohlgestalt – die Stirn war nicht verhüllt – und ihre Beachtung höfischer Moden lassen darauf schließen, daß sie weltlichem Tand nicht abhold war. Das Sopransolo ist von Virgils Wendung "Amor vincit omnia" ("Die Liebe besiegt alles" oder vielleicht "Die Liebe bindet alles zusammen"?) umrahmt, die der Chor singt; ist damit die Liebe im sakralen oder romantischen Sinn gemeint? Vielleicht gibt Chaucers Kommentar über die Tischmanieren der Priorin Aufschluß; er stammt aus Ovids Anweisungen an Frauen über die Mittel, Männer zu ködern.

Noch sarkastischer sind die Töne, mit denen der Bariton den lebensfrohen Mönch schildert. Bewunderte ihn Chaucer insgeheim oder ist diese Strophe einfach ein Pasquill auf eine damals bekannte Persönlichkeit? Der dicke, überladene Orchestersatz unterscheidet sich deutlich vom nächsten Charakter, dem armseligen Kleriker von Oxenford, dessen Musik deutlich sein fadenscheiniges Äußeres malt. Der ruhige, langsame, fugierte Satz betont die Gelehrsamkeit des Bücherwurms. Indes übernehmen die Streicher allmählich die Führung und es stellt sich heraus, daß auch in seinen Adern rotes Blut fließt; der breite, getragene Höhepunkt schlßgt triumphierende Klänge an, die gewiß Dysons Einstellung zu "moralischen Tönen" betonen.

Bei Dyson heißen Chaucers fünf Gildenbrüder "Der Kurzwarenhändler und seine Gilde". Alle tragen Montur; diese wohlhabenden Selfmademen sind die Prominenz der mittelalterlichen Gilden. Trotzdem waren sie vielleicht nicht die allerklügsten, denn Dysons pizzicato Streicherakkorde (*very deliberate*, also sehr bedachtsam) malen ein gutes Bild vom behäbigen Vorwärtskommen dieser gewichtigen Gesellschaft. Sie waren angesehene Mitglieder genau definierter *Closed Shops*: Der Kurzwarenhändler verkaufte Schneiderzubehör, also Garne, Näh- und Stecknadeln, vor allem aber Kappen und Hüte. Mit ihm ritt der Kaufmann, ein mächtiger Geschäftsmann. Chaucer war selbst ein Kaufmannssohn und ist auf erhaltenen Porträts mit dem modischen Drosselbart abgebildet, den auch sein Kaufmann trägt. Freilich lassen die Anspielung auf die Kronen, die er wechselte (ein Monopol der Krone), und seine sarkastische Schlußzeile darauf schließen, daß Chaucer vom Kaufmann trotz seines Vermögens herzlich wenig hielt.

Im Spätmittelalter waren Rechtspfleger und Gutsherren sehr einflußreiche Personen. Die Rechtspfleger waren die bedeutendsten Juristen, die später manchmal in den Richterstand erhoben wurden. Wahrscheinlich nahm Dyson dieses Porträt für bare Münze, aber man darf nicht außer Acht lassen, daß sich die Chaucer-Experten über die Frage, inwiefern er Satire anstrebte, uneinig sind. Mit dem Rechtspfleger reitet der Gutsherr, den Chaucer als einen wohlhabenden, sogar genießerischen Menschen schildert – er besitzt Land, aber kein blaues Blut. Wie einige andere Pilger hatte er Aussichten, hoffähig zu werden. Jedenfalls hatte dieser Gutsherr im Leben viel erreicht und als Sheriff und Rechnungsprüfer gedient. Seine Beschreibung und die einiger anderer Personen geben zur Vermutung Anlaß, daß Chaucer sie der Bestechlichkeit verdächtigte.

Angesichts des sozialen Standes der Reisegesellschaft fragt man sich, ob der Seemann mit offenen Armen begrüßt wurde. Der weit ausholende Satz entwirft ein lebhaftes Bild dieses des Reitens unerfahrenen Spitzbuben und seines Mietpferds. Dennoch kann man sich vorstellen, daß seine Reisegefährten und auch Chaucer dem Kapitän, dessen Gaunerei vor allem Ausländern galt, einigen Respekt entgegenbrachten.

Vom Arzt hielt Chaucer viel weniger, denn zu einer Zeit, da jedermann von Seuchen und Gebrechen bedroht war, konnte er sich wohl mit dessen Geldgier und Selbstsucht nur schwer abfinden. Besonders ausgeprägt ist der Kontrast zwischen seiner Einstellung zum Arzt und der "Frau aus Bath", die er überhaupt nicht persiflierte; sie ist das unanmaßendste Mitglied der Gesellschaft, eine überaus lebhafte Persönlichkeit, die sich in Dysons Faktur zur Vorläuferin der Elinor Rumming in den *Five Tudor Portraits* von Ralph Vaughan Williams entwickelt. Sie ist eine begüterte Pilgerin, denn sie hat fünf reiche Gatten beerbt und fühlt sich trotz ihrer etwas ungeschliffenen Art nie falsch am Platz. Ungeachtet ihrer Zahnlücken ist sie anscheinend der Liebe nicht abhold; schließlich erfahren wir, daß sie den Männern noch immer schöne Augen macht.

Dysons wunderbare Vertonung des "armen Dorfpfarrers" gibt, wie bei dem Kleriker von Oxenford, seine Sympathien zu erkennen. Die prächtige Beschreibung des vorbildlichen Priesters spiegelt vielleicht seine eigene, auf

den Prinzipien der englischen *public schools* basierende Einstellung zu Fragen der Verantwortung wider. Auf dem Höhepunkt scheint sich die Musik vom Text loszulösen und transzendentale Regionen zu zelebrieren – ein Höhenflug, dem man auch bei Zeitgenossen, darunter Gerald Finzi, Patrick Hadley und Howard Ferguson, begegnet.

Der letzte Satz ist "L'envoi" (Zum Abschluß): Der Wirt der Tabard-Schenke schlägt vor, jeder Pilger möge auf dem Weg nach Canterbury eine Geschichte erzählen. Sie ziehen Lose und der Ritter muß beginnen. Die Eröffnung des Prologs erklingt wieder, die Melodie, zu der die Gesellschaft aufbricht, entfaltet sich allmählich aus dem Pilgermotiv und der Ritter beginnt seine Erzählung. Bei der Uraufführung kam dem Tenor Steuart Wilson der brillante Einfall, singend von der Bühne abzugehen. Die Gesellschaft verschwindet allmählich und das Werk schließt mit dem aus der Ferne ertönenden Thema, während hinter der Bühne ein romantisches Hornsolo das große Abenteuer und Geschichten in Hülle und Fülle verkündet.

1943 schrieb Dyson seine Orchesterouvertüre **At the Tabard Inn** als Vorspiel für die *Canterbury Pilgrims*, aber auch als eigenständiges Konzertstück, indem er Abschnitte aus dem Hauptwerk zu einer melodiösen, evokatorischen Konzertouvertüre verarbeitete. Sie wurde 1949 unter Leopold Stokowski gespielt, der dem Komponisten brieflich mitteilte, er betrachte sie als ein Meisterstück der Charakterisierung und hinzufügte: "Die Art von herzhafter Energie und Humor, die Chaucer darstellte, haben Sie durch das Medium der Musik perfekt ausgedrückt."

© 1997 Lewis Foreman

Übersetzung: Gery Bramall

Yvonne Kenny ist eine der angeschensten Sopranistinnen ihrer Generation. Nach ihrem Sieg im Kathleen-Ferrier-Wettbewerb wurde sie ans Royal Opera House, Covent Garden engagiert, wo ihre Partien Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Marzelline (*Fidelio*), Adina (*L'elisir d'amore*), Liu (*Turandot*), Aspasia (*Mitridate*), Semele, Alcina und Donna Anna (*Don Giovanni*) umfassen. International hat sie an der Wiener, Berliner und Bayerischen Staatsoper, am Opernhaus Zürich, an der Australian Opera und beim Glyndebourne Festival gastiert, in Rollen wie die Gräfin (*Le nozze di Figaro* und *Capriccio*), Cleopatra (*Giulio Cesare*) und die Marschallin (*Der Rosenkavalier*). Auf dem Konzertpodium tritt sie außerdem regelmäßig in ganz Europa, in den USA und in Australien auf sowie bei den Festspielen in Edinburgh, Salzburg und Aix-en-Provence, und es gibt von ihr über fünfundvierzig Aufnahmen auf Tonträger.

Robert Tear wurde in Wales geboren und ausgebildet, ehe er als Chorstudent am King's College in Cambridge aufgenommen wurde. Im Laufe seiner Karriere hat er seine Vielseitigkeit und Begabung als einer der führenden Tenöre der Welt bewiesen und mit Dirigenten wie Bernstein, Giulini und Karajan zusammengearbeitet. Sein Repertoire ist ausgesprochen vielseitig – es reicht von Monteverdi und Dowland bis hin zu Strawinski und Tippett. Er ist an den Opernhäusern in Genf, Berlin, München und Köln, an der Metropolitan Opera, am Royal Opera House, Covent Garden und an der English National Opera aufgetreten. Darüber hinaus gastiert er regelmäßig bei allen bedeutenden Orchestern der USA und ist als Konzertsänger sehr gefragt. Robert Tear hat zahlreiche Einspielungen auf Tonträger vorgenommen und wurde 1984 für seine Verdienste mit dem britischen Orden CBE ausgezeichnet.

Stephen Roberts ist als einer der führenden britischen Konzert- und Oratoriensänger bekannt. In seinem umfangreichen Repertoire findet man alle wichtigen Baritonrollen von Bach, Händel, Elgar und Britten, wie auch die Chorsinfonien von Beethoven, Mahler und Vaughan Williams. Als wahrer Vertreter der englischen Chortradition tritt er mit allen prominenten britischen Orchestern auf, darunter auch mit solchen, die sich auf die authentische Interpretation Alter Musik oder auf Musik des 20. Jahrhunderts spezialisieren. Auch dem Konzertpublikum in anderen europäischen Ländern, darunter Paris, Wien, Rom, Berlin und Madrid, sowie in Japan, Hong Kong, den USA und Kanada ist er durch seine Auftritte bekannt.

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

Das 1904 gegründete **London Symphony Orchestra** ist das älteste Orchester Londons und war das erste britische Orchester, das seine eigene Verwaltung übernahm. Prominente Dirigenten von internationalem Rang arbeiten regelmäßig mit ihm zusammen.

Seit es sich 1982 im Barbican Centre in der City of London niederließ, hat das London Symphony Orchestra seine breitgefächerten Musikfestspiele gefördert, die ein Höhepunkt des Londoner Musiklebens geworden sind. Doch ist das London Symphony Orchestra, abgesehen von seinen vielen Einspielungen, auch auf anderen Gebieten engagiert, z.B. im Erziehungs- und Ausbildungswesen. So ist es in Schulen und Gefängnissen, bei Workshops und anderen besonderen Anlässen und Aufführungen tätig.

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

Auslandsgastspiele: National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre philharmonique de Radio France, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges Radio Symfonieorkester, Berliner Sinfonie-Orchester, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, und Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Dirigate im Opernhaus: Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera, Sydney, und Rom.

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

Dyson: Les pèlerins de Cantorbéry/En honneur de la Cité

A partir de 1945, la musique de Georges Dyson – traditionnelle et optimiste – fut de plus en plus considérée comme passée de mode, et pendant les années soixante et soixante-dix, elle fut presque complètement négligée. Cependant, par bien des aspects, Dyson a toujours été démodé: c'est comme si, à un certain moment, carrière et caractère avaient conspiré contre sa musique jusqu'au point de la plonger dans le néant duquel elle a été tirée seulement récemment.

Dyson avait largement dépassé la quarantaine quand il entreprit avec succès une nouvelle carrière de compositeur avec *In Honour of the City* (En honneur de la Cité – 1928) puis *The Canterbury Pilgrims* (Les pèlerins de Cantorbéry – 1930) qui fut immédiatement populaire. Composée à Winchester pendant ses moments de loisirs, cette musique naquit de la profonde conviction qu'il avait des besoins du mouvement choral anglais. Dyson était préoccupé par la domination croissante d'un répertoire constitué d'œuvres du passé, et il comprit que des partitions anglaises importantes telles que la *Sea Symphony* de Vaughan Williams ou la *Mass of Life* de Delius étaient inaccessibles à la plus grande partie du public. Dans la musique qu'il composa à cet effet, Dyson rejeta non seulement les aspects révolutionnaires du langage du XXe siècle, à propos duquel il écrivit si pertinemment (*The New Music*, 1924), mais également le modernisme plus modéré que l'on peut trouver dans les œuvres datant des années vingt de certains de ses compatriotes plus jeunes tels que Bliss, Walton ou Lambert. Le résultat est très clairement anglais, mais d'une manière qui n'est pas complètement consciente. En effet, Dyson n'eut aucun goût pour la musique d'Elgar, le folkore ou la musique modale, ni davantage pour les brumes des crépuscules celtiques. Sa musique est simple – assurée, vivante, mélodieuse –, et dénuée de toute connotation autobiographique. A ce moment de son développement, le ton personnel de Dyson était implicite par le choix des textes. Un sentiment de communauté d'esprit était très cher au cœur du compositeur. Dunbar et Chaucer reflétaient également sa propre joie de vivre, sa solidarité avec le genre humain, son goût de l'observation et son sens de l'humour. Il est clair que Dyson prit plaisir à relever le défi de donner vie en musique à l'infinie variété des personnages de Chaucer,

avec leurs innombrables traits universellement reconnaissables. Bien que Dyson ait composé par la suite des œuvres beaucoup plus profondes et originales, il ne retrouva jamais une inpiration mélodique de la qualité de celle de *The Canterbury Pilgrims*. Si l'on songe aux caractères de Chaucer, les mélodies de Dyson s'imposent immédiatement à l'esprit. Il n'est pas étonnant que les sociétés chorales eurent tant d'affection pour cette œuvre.

The Canterbury Pilgrims s'éleva rapidement au rang de classique, et demeura populaire tout au long des années trente et quarante. Mais Dyson (qui se considérait lui-même comme un genre de Kapellmeister du XXe siècle) ne fit aucun effort particulier pour promouvoir sa propre musique: bien au contraire, il prit souvent le plus grand soin à ne pas utiliser dans ce but les pouvoirs que lui donnait sa position importante. Parvenu en 1950, on joua de moins en moins souvent les œuvres écrites pour le *Three Choirs Festival* qui avaient consolidé sa réputation au cours des années trente. Sa Symphonie (1937) et son Concerto pour violon (1941) ne s'étaient pas non plus imposés au répertoire. Le Cheltenham Festival, qui fut le tremplin des compositeurs anglais après la Seconde guerre mondiale, avait déjà donné (en 1949) ce qui devait être son unique création d'une œuvre de Dyson (le *Concerto da camera*). Ecrivant en 1952, Dyson reconnaissait sans la moindre amertume que *The Canterbury Pilgrims* avait été son plus grand succès de compositeur. A l'approche de ses soixante-dix ans, Dyson put faire le bilan d'une carrière heureuse, riche et distinguée. Ni la riche moisson d'œuvres éternellement jeunes de sa "retraite", ni la poursuite de ses activités de chef ne lui gagnèrent une réputation auprès d'un public qui avait accepté Britten et Tippett. Cependant, *The Canterbury Pilgrims* demeura populaire parmi les sociétés chorales, et ceux qui eurent la chance d'entendre le compositeur diriger cette œuvre dans les années cinquante en gardèrent une impression indélébile. Mais à la mort de Dyson en 1964, cinq années s'étaient écoulées depuis la dernière exécution notable à Londres de *The Canterbury Pilgrims*, et le verdict de la critique fut que la musique bien construite de cet éminent professeur avait eu son heure de gloire. Cette opinion persista malheureusement pendant les deux décennies suivantes – même parmi les plus actifs défenseurs de la musique anglaise. Seules les très rares exécutions de *The Canterbury Pilgrims* nous rappelaient ce qui avait été perdu.

C'est Christopher Palmer, aujourd'hui disparu, qui redécouvrit la musique de Dyson au début des années quatre-vingt. Cette découverte lança la remarquable série d'enregistrements grâce auxquels ses œuvres ont été peu à peu remise en circulation. Dix années d'intérêt grandissant ont donné lieu à davantage de concerts, avec pour point culminant la reprise de *The Canterbury Pilgrims* au Barbican Hall de Londres le 29 septembre 1996, et qui précéda le présent enregistrement. Dyson lui-même reconnut que les enregistrements pouvaient tenir un rôle unique en donnant au public la possibilité de connaître réellement très bien la musique. Ainsi, nous disposons maintenant de ce qu'il aurait considéré comme la première possibilité d'une évaluation juste de sa contribution au patrimoine musical anglais.

Le style de Dyson est à la fois chaleureux, direct et insaisissable. Il assimila parfaitement diverses influences, et souligner ici et là certaines affinités avec Strauss, Delius, Vaughan Williams ou d'autres compositeurs ne nous avance en rien. Pour former un jugement définitif sur sa production, il faut à l'évidence attendre les enregistrements de ses autres œuvres chorales importantes: *Nebuchadnezzar*, *St Paul's Voyage to Melita*, et par-dessus tout *Quo Vadis*. En attendant, on peut dire que l'originalité de Dyson réside dans sa capacité à toucher la sensibilité qui gît aux racines même de notre inconscient national. Dans ce qu'il a de meilleur, l'art de Dyson à réunir ensemble tant de traits expressifs fondamentaux de la musique anglaise est tel qu'il nous offre une vision ample et profondément satisfaisante de valeurs précieuses et immuables.

© 1997 Ray Siese

Traduction: Francis Marchal

Les premières œuvres de la maturité de Dyson datent de l'époque où il était le directeur de la musique du collège de Winchester, fonction qu'il occupa de 1924 à 1937. Outre le fait qu'il y était organiste, Dyson avait également à sa disposition un chœur, un orchestre, et une chorale d'adultes. Il trouva son propre style au travers des partitions chorales vigoureuses et mélodieuses qu'il écrivit pour eux. Les sociétés chorales répondirent dès le début, et *In Honour of the City* (1928) avec *The Canterbury Pilgrims* (1930) établirent rapidement sa réputation de musicien à la personnalité vibrante et profondément originale.

Si l'on excepte quelques pièces de musique d'église, **In Honour of the City** fut sa première partition chorale. Tout en l'écrivant sur une solide fondation traditionnelle, il présenta suffisamment de caractéristiques personnelles, et fit preuve d'une telle assurance d'écriture qu'il s'imposa d'emblée comme un remarquable compositeur de musique chorale.

Dyson mis en musique cinq des sept vers de Dunbar en anglais moderne. Neuf ans plus

tard, Walton en réalisa également un arrangement (de six des septs vers), mais préféra conserver le texte original. Le poète écossais William Dunbar (?1465–?1513) aurait écrit son poème vers 1500 au cours du voyage qu'il fit avec l'ambassade envoyée à la cour de Henri VII pour négocier le mariage de Jacques IV d'Ecosse avec Margaret Tudor. Cependant, des chercheurs ont récemment mis en doute la paternité du texte. Dyson qualifia sa musique de "Fantasia", et il s'agit en effet d'une fantaisie sur le thème de Londres, prenant pour base le motif du "carillon de Westminster" que l'on entend à la deuxième mesure de l'introdution orchestrale sous la forme d'un motif confié au cor, mais presque méconnaissable en raison de l'altération du rythme. Par la suite, le carillon devient une figure d'accompagnement bien trop évidente, tandis qu'ailleurs, il résonne aux cors avec ampleur. Chacun des cinq vers met en place une atmosphère différente. La première porte l'indication *Festif*, et nous donne à entendre l'appel de londoniens de grand renom, avec une mention spéciale pour "les dames brillantes et robustes les plus délectables". De brèves liaisons orchestrales signalent les changements d'atmosphère entre les vers. Pour l'évocation lyrique de la Tamise du troisième vers, Dyson indique "coulant". Cette section constitue le pivot central avant l'effervescence puis le caractère solennel des quatrième et cinquième vers, où Dyson utilise son propre motif musical qui sera bientôt familier dans *The Canterbury Pilgrims*.

In Honour of the City fut l'étape qui mena à la composition de **The Canterbury Pilgrims**, dont la création eut lieu le 19 mars 1931 à Winchester par les meilleurs solistes du moment – Isobel Baillie, Steuart Wilson, Roy Henderson – avec des chœurs et l'orchestre de la ville, l'ensemble dirigé par le compositeur. Il est significatif que Dyson ait qualifié *The Canterbury Pilgrims* d'œuvre pour "chœur, orchestre et trois solistes", en mettant l'accent sur la place du chœur. En effet, du fait de son écriture chorale efficace, celui-ci se voit confier la plupart des moments forts et éclatants.

Le meurtre en 1170 de Thomas à Becket, archevêque de Cantorbéry, par quatre chevaliers aux ordres du roi Henri II (un sujet qui inspira des pièces en vers importantes de Tennyson et T.S. Eliot) est un épisode bien connu de l'histoire de l'Angleterre. Après la canonisation de Becket en 1173, Cantorbéry devint l'un des lieux de pèlerinage les plus célèbres, et les pèlerins vinrent de l'Europe tout entière en signe de piété et pour y chercher la guérison.

Geoffrey Chaucer vécut pendant la seconde moitié du XIVe siècle. Avec un recul de quelque deux cents ans après cet assassinat, il peignit une fresque haute en couleurs montrant la vie et les usages de l'Angleterre des environs de 1380, ainsi qu'une galerie des faiblesses de l'homme. Les pèlerinages étaient devenus à son époque une forme de tourisme, et Dyson nous présente une période colorée à prendre au pied de la lettre.

Le compositeur se limite au "General Prologue" de Chaucer où il décrit la réunion des pèlerins à l'auberge du Tabard dans le quartier de Southwark à Londres. (L'auberge de Chaucer, située sur la rive droite de la Tamise au sud de Londres près de l'ancien "London Bridge", fut détruite par le feu en 1676, époque où les pèlerinages à Cantorbéry n'étaient peut-être plus le genre de choses à faire.) Nous avons le portrait de treize membres de cette compagnie (plus le "mercier et sa confrérie" représentée par un charpentier, un teinturier, un tisserand, un tapissier et leur maître-queue), chacun dépeint par un numéro séparé – le tout formant un ensemble de onze mouvements encadrés par le "Prologue" et "L'envoi".

Après le motif ascendant joué par la trompette (l'emblème des pèlerins renfermant le motif musical de Dyson (GD, c'est-à-dire sol, ré)), la musique du Prologue commence de manière animée, et mène à une danse lente suivie successivement par le hautbois et la clarinette qui confèrent à l'emblème un caractère nouveau et interrogateur avant la présentation expressive par le chœur *a cappella* des premiers vers de Chaucer. C'est le mois d'avril, et l'arrivée du printemps donne aux gens l'idée de partir en pèlerinage. On entend ce que l'on a appelé le "motif du pèlerinage" avant que le narrateur ne commence le récit du conte, et nous dise comment une compagnie de "Différentes gens, par chance réunis" arrive à l'auberge. Le chœur intervient de nouveau pour nous rappeler que Cantorbéry est un lieu de guérison, puis la musique se termine par le "motif du pèlerinage" repris par l'orchestre. Ces deux idées réappaissent ou sont évoquées au cours des portaits qui vont suivre.

Tout d'abord "The Knight that Loved Chivalry" (Le chevalier qui chérit la chevalerie). Ce morceau est confié au chœur, et s'ouvre par le style le plus solennel de Dyson: une longue ligne mélodique se déploie au-dessus d'un accompagnement confié aux cuivres. Bientôt la musique de l'orchestre se transforme en un mouvement cahotant qui évoque le cheval du chevalier, et nous voilà lance dans le récit de ses exploits au-delà des mers. On peut trouver une analogie avec la *Sea Symphony* de Vaughan Williams au moment crucial souligné par les mots "in the Great Sea at many a noble landing" (sur la Grande Mer avait participé à maints nobles débarquements). Cependant, la fin est comme voilée. En effet, Chaucer est trop conscient du fait que l'ère de la chevalerie est sur le point

de disparaître, et l'alternance ambiguë entre le si bémol et le si naturel nous plonge dans un climat d'adieu tout à fait inattendu.

Les pèlerins de Cantorbéry étaient-ils tous montés à cheval? Le texte nous indique que la plupart, sinon tous, voyageaient à cheval, et la musique de Dyson décrit le caractère de plusieurs de ces montures. La "bourgeoise de Bath" monte à califourchon sur un "ambler", terme qui qualifie un cheval docile marchant au pas pendant de longues distances. Faisant contraste, le marin monte un "rouncey" (un cheval de trait), c'est-à-dire un cheval de louage. Le "Hardi et rythmique" 9/8 de Dyson ne nous laisse aucun doute quant à la solidité du moyen de transport du marin, et la musique nous rappelle finalement qu'il préférerait de loin être sur son bateau, le "Magdalen".

Le ténor solo nous présente le portrait du fils du chevalier, "The Squire". L'écuyer de Chaucer est un jeune gaillard solide, bien de sa personne et cavalier expert, revenu récemment de quelque aventure militaire sur le continent ("A lover and a lusty bachelor, With locks acurl..." (Un amant et gaillard bachelier, aux boucles frisées)). Non seulement il peut chanter et jouer de la flûte, mais il compose également les paroles et la musique de ses chansons. Le parallèle entre l'écuyer et l'oiseau qui chante pendant toute la nuit au moment de la saison de l'accouplement est dépeint par Dyson dans l'ardent mélisme qui met en valeur le mot "rossignol". Dans un épisode pensif faisant pendant à ce portrait plein de vie, Dyson nous rappelle que l'un des devoirs ordinaires de l'écuyer était de découper la viande à table pour son seigneur, soulignant ainsi que chevalerie et courtoisie étaient encore vivantes.

Dyson intitule le récit suivant "The Nun" (La nonne). Il s'agit de la mère prieure de Chaucer, madame Eglantine. Avec ses bijoux, son habit élégant, sa jolie mine – son front étant découvert – et son attention pour les manières courtoises, on pourrait conclure qu'elle aspire aux vanités de ce monde. Le chœur encadre la soprano solo avec la citation latine empruntée à Virgile, "Amor vincit omnia" ("L'Amour vient à bout de tout", ou peut-être encore "L'Amour unit tout"). Mais s'agit-il d'un amour religieux ou romantique? Une indication nous est peut-être donnée dans le commentaire des manières de table de la religieuse, emprunté à Ovide et à ses conseils aux femmes pour séduire les hommes.

Le bariton décrit le caractère terre-à-terre du moine d'une manière encore plus ironique. Chaucer admirait-il secrètement son moine ou s'agit-il de la satire d'une figure familière de son temps? La musique grasse et trop nourrie contraste avec le portrait suivant, celui du pauvre clerc d'Oxenford. Ici, Dyson voulut une musique très maigre. La texture lente et calme de cette fugue souligne les manières de rat de bibliothèque de l'étudiant. Mais à mesure que les cordes dominent les lignes de l'orchestre, nous découvrons que lui aussi a le sang chaud, et le point culminant "très ample et soutenu" confère au mouvement un ton triomphal, mettant très certainement en relief l'opinion de Dyson sur la "vertu morale".

Les cinq "gildmen" de Chaucer deviennent "Le mercier et sa confrérie" ("The Haberdasher and his Fraternity") chez Dyson. Habillés en livrée, les membres dirigeant de ces guildes médiévales étaient tous des hommes faits à la force du poignet, et parvenus à une certaine aisance. Il n'étaient peut-être pas non plus très intelligents. Dyson les dépeint par des accords *pizzicato* "très délibérés" joués aux cordes qui évoquent la progression monotone de la compagnie. Ces personnages étaient des membres respectés de magasins très spécialisés. Le mercier, par exemple, vendait tout ce qui concerne la confection: bobines de coton, aiguilles et épingles, et plus spécifiquement capuchons et chapeaux. Le marchand, un magnat en ce temps-là, voyageait à leurs côtés. Le père de Chaucer fut lui-même marchand, et les portraits du poète qui nous sont parvenus nous le représentent portant la barbe fourchue à la mode à cette époque, et arborant ses insignes de marchand. Cependant, dans ses allusions aux ventes de la couronne (un monopole royal), et dans son dernier vers sarcastique, on peut déduire que Chaucer avait peu de temps à perdre avec son marchand et toutes ses richesses.

"L'homme de loi" et "Le franc-tenacier" ("The Sergeant of the Law and the Franklin") étaient des personnages puissants dans la société de la fin du Moyen Age. Les officiers de justice étaient les hommes de loi les plus importants de leur temps, et devirent juges par la suite. Dyson réalisa probablement ce portrait au pied de la lettre, mais il est intéressant de rappeler que les spécialistes de Chaucer ne s'accordent pas quant à savoir jusqu'à quel point le poète se voulait satirique. Avec l'homme de loi voyage le franc-tenacier (Franklin) que Chaucer décrit brièvement comme étant un homme aisé – un propriétaire certes, mais roturier. Comme plusieurs des autres pèlerins, il nourrissait sans doute le désir d'obtenir une position à la cour. Quoi qu'il en soit, le propriétaire de Chaucer est un homme parvenu, qui fut juge puis commissaire aux comptes. La description de Chaucer, comme celles d'autres personnages, semble laisser sous-entendre qu'il le soupçonnait de corruption.

Si l'on songe à la position sociale de plusieurs des membres de la compagnie, on peut se demander s'ils accueillirent favorablement le marin. Ce coquin est décrit avec panache par une musique qui évoque sa

monture et son inexpérience de l'équitation. On peut néanmoins imaginer que les voyageurs, tout comme Chaucer, avaient un certain respect pour ce navigateur dont les malversations étaient largement au détriment des étrangers.

Chaucer a beaucoup moins de considération pour Le médecin (Doctor of Physic). Son goût pour l'or et son absence de toute dimension spirituelle lui donnent une puissante ambiguité dans l'esprit de Chaucer en un temps où la maladie était un spectre omniprésent. Si Chaucer méprisait peut-être le statut du médecin, il prit "La bourgeoise de Bath" (The Wife of Bath) entièrement au pied de la lettre – le contraste entre les deux personnages est particulièrement frappant. C'est la personne la moins prétentieuse de toute la compagnie, et elle fait preuve d'une superbe vivacité. Dyson réalise d'elle un portrait musical plein de vie qui préfigure celui de Elinor Rumming dans les *Five Tudor Portraits* de Vaughan Williams. La bourgoise de Bath est aussi une femme riche: elle a accumulé la fortune de cinq maris, et bien qu'un peu vulgaire, elle est parfaitement avec tout le monde. Le fait qu'elle n'ait plus de dents suggère une nature amoureuse, et l'on apprend à la fin qu'une femme ayant une telle expérience est toujours à l'affût d'une aventure.

La magnifique mise en musique que réalise Dyson pour "The Poor Parson of a Town" (Le pauvre recteur d'une ville), tout comme celle du clerc d'Oxenford, définit ses sympathies. Cette description triomphale du prêtre de Chaucer reflète sans doute les idées très "public-shool" du compositeur en ce qui concerne le devoir. Cependant, elle possède très certainement une signification plus importante. Au moment le plus fort, la musique radieuse semble se séparer du texte et donne le sentiment de célébrer quelque chose qui est presque de l'ordre de la transcendance. On peut retrouver un envol visionnaire de cette ampleur dans la musique d'autres compositeurs anglais de la même époque, notamment chez Gerald Finzi, Patrick Hadley et Howard Ferguson.

Enfin, dans "L'envoi", le patron de l'auberge Tabard suggère que chaque pèlerin raconte une histoire pendant le voyage à Cantorbéry, et le sort incombe au Chevalier de commencer. On entend de nouveau le début du Prologue. La mélodie sur laquelle la compagnie se met en route se dégage peu à peu du thème emblématique, et le chevalier commence son récit. Lors de la création, Steuart Wilson, pris d'une inspiration soudaine, traversa la scène en chantant. Tandis que la compagnie s'éloigne à l'horizon, l'œuvre s'achève par le thème que l'on entend maintenant de loin en écho, tandis que le cor romantique situé derrière la scène annonce leur épopée et un trésor d'histoires.

En 1943, Dyson écrivit son ouverture pour orchestre **At the Tabard Inn** avec l'idée de s'en servir comme prélude à *The Canterbury Pilgrims*, mais également comme pouvant être une pièce de concert à part entière. Pour ce faire, il reprit divers épisodes de l'œuvre principale, et composa une ouverture mélodieuse et évocatrice. Elle fut dirigée par Leopold Stokowski en 1949. Celui-ci nota (dans une lettre à Dyson) qu'il voyait en elle un "chef-d'œuvre de représentation", ajoutant que l'énergie vigoureuse et pleine d'humour dépeinte par Chaucer était exprimée en termes musicaux de manière absolument parfaite.

© 1997 Lewis Foreman

Traduction: Francis Marchal

Yvonne Kenny est l'une des plus remarquables sopranos de sa génération. Après avoir remporté le concours Kathleen Ferrier, elle devient membre de l'opéra de Covent Garden à Londres où elle chante les rôles de Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Marzelline (*Fidelio*), Adina (*L'elisir d'amore*), Liu (*Turandot*), Aspasia (*Mitridate*), Semele, Alcina et Donna Anna (*Don Giovanni*). Elle se produit sur les scènes internationales de l'Opéra d'état de Vienne, du Berlin Staatsoper, du Bayerische Staatsoper, de Zurich, de l'Australian Opera et de Glynebourne où elle chante les rôles de la Comtesse (*Le nozze di Figaro* et *Capriccio*), Cleopatra (*Giulio Cesare*) et la Maréchale (*Der Rosenkavalier*). Elle se produit régulièrement en concert à travers toute l'Europe, les Etats-Unis et l'Australie, ainsi que dans des festivals tels que Salzbourg, Edimbourg et Aix-en-Provence. Sa discographie compte plus de quantante-cinq titres.

Robert Tear est né au pays de Galles où il fit ses études avant de devenir étudiant au King's College de Cambridge. Tout au long de sa carrière, son éclectisme et son talent ont fait de lui l'un des plus importants ténors du monde. Il a travaillé avec des chefs tels que Bernstein, Giulini ou Karajan. Son répertoire est extrêmement varié, et va de Monteverdi et Dowland jusqu'à Stravinski et Tippett. Il s'est produit sur les scènes des opéras de Genève, Berlin, Munich, Cologne, du Metropolitan Opera de New York, de Covent Garden et de l'English National Opera. Il est régulièrement invité par tous les grands orchestres américaines, et se produit constamment en concert. Robert Tear a réalisé de très nombreux enregistrements, et en 1984, il a été nommé commandeur de l'ordre de l'empire britannique (CBE).

Stephen Roberts est un des plus grands concertistes et interprètes d'oratorios de

Grande-Bretagne. Son vaste répertoire comprend les grands rôles de baryton trouvés chez Bach, Haendel, Elgar et Britten, aussi bien que les symphonies chorales de compositeurs comme Beethoven, Mahler et Vaughan Williams. Il s'est fait le champion de la tradition chorale anglaise en se produisant et en enregistrant avec tous les principaux orchestres britanniques – à la fois le grand nombre ceux qui se spécialisent dans les disciplines authentiques de la période et les groupes jouant la musique du XXe siècle. Il a donné des concerts dans des salles aux quatre coins de l'Europe – il est récemment allé à Paris, Vienne, Rome, Berlin et Madrid – et s'est aussi produit au Japon, à Hong Kong, aux USA et au Canada.

Le **London Symphony Chorus** fut créé en 1966 en tant que complément au London Symphony Orchestra. Plus de deux cents chanteurs amateurs sélectionnés sur audition en font partie. Il est autogéré par un conseil de neuf représentants élus. Tout en maintenant une relation très étroite avec le London Symphony Orchestra avec lequel il se produit dans la majorité des cas, le London Symphony Chorus a acquis une autonomie qui lui permet de se produire aussi avec d'autres orchestres de renom en Grande-Bretagne et à l'étranger. Depuis ses débuts en 1966, le chœur s'est forgé une réputation internationale pour la qualité toujours excellente de ses exécutions qui couvrent un répertoire très vaste.

Le **London Symphony Orchestra** qui est l'orchestre le plus anciennement établi de la capitale fut le premier à pratiquer l'auto-gestion. Fondé en 1904, l'orchestre a attiré des chefs permanents du plus haut calibre international. Depuis qu'il a établi sa résidence dans la Cité de Londres au Barbican Centre en 1982, le London Symphony Orchestra a été un des premiers à participer aux festivals pluridisciplinaires qui sont devenus de grands événements au centre de la vie culturelle londonienne. Les concerts n'occupent qu'une partie de la vie de l'orchestre – en même temps que des enregistrements, le London Symphony Orchestra poursuit avec vigueur des activités éducatives qui comprennent des séances de travail dans les écoles et les prisons ainsi que des ateliers, des manifestations et des interprétations spéciales.

Un des principaux chefs d'orchestre de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** est fondateur et Directeur musical du City of London Sinfonia, chef associé de l'Orchestre symphonique de Londres, principal chef du London Symphony Chorus et co-fondateur avec Simon Standage de Collegium Musicum

90. Il a été le directeur artistique du Northern Sinfonia de 1982 à 1990 et Principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Bournemouth de 1992 à 1995.

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

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

CHAN 9531 BOOK.qxd 14/1/08 12:35 pm Page 34

Les pèlerins de Cantorbéry

I Prologue
Lorsque cet avril avec ses douces ondées
La sécheresse de mars a transpercé jusqu'à la racine
Et baigné chaque veine d'une humidité
Qui a pour vertu d'engendrer la fleur;
Lorsque Zéphyr aussi de sa douce haleine
A animé de chaque bosquet et lande
Les tendres branches, et que le jeune soleil
Arrivé au signe du bélier est parvenu à mi-course,
Et que les petits oiseaux chantent leur mélodie
Eux qui l'œil ouvert dorment toute la nuit –
Ainsi agit la nature dans leur cœur –
Les gens brûlent alors d'aller en pèlerinage,
Et les pèlerins de gagner des rives étrangères,
Vers des saints distants connus en différents pays;
Et particulièrement, du fond de chaque conté
D'Angleterre, vers Cantorbéry ils se mettent en chemin,
Pour rendre visite au saint et bienheureux martyr
Qui les a aidés pendant leur maladie.

Il se trouva qu'un jour en cette saison,
Tandis qu'à Southwark au "Tabard" je me tenais,
Prêt à partir en pèlerinage
A Cantorbéry, le cœur fort dévot,
Il arriva à la nuit dans cette hôtellerie
Une compagnie d'au moins vingt-neuf
Différentes gens, par chance réunis
En confrérie, et tous étaient des pèlerins,
Qui à Cantorbéry à cheval voulaient se rendre.
Les chambres et les écuries étaient grandes,
Et nous fûmes bien logés, pour le mieux.
Et bientôt, lorsque le soleil se fut couché,

The Canterbury Pilgrims

I Prologue
3 When that April with his showers sweet
The drought of March hath piercéd to the root,
And bathéd every vein in such moisture
Of which virtue engendered is the flower;
When Zephir eke with his sweet breath
Inspiréd hath in every holt and heath
The tender branches, and the young sun
Hath in Ram's sign his half course run,
And small birds make melody
That sleep all night with open eye –
So worketh nature in their hearts –
Then folk do long to go on pilgrimage,
And palmers for to seek strange strands,
To far saints known in sundry lands;
And specially, from every shire's end
Of England, to Canterbury they wend,
The holy blissful martyr for to seek,
That them hath holpen when they were sick.

Befell that in that season on a day,
In Southwark at the Tabard as I lay,
Ready to wenden on my pilgrimage
To Canterbury with full devout courage,
At night there came into that hostelry
Well nine-and-twenty in a company,
Of sundry folk, by chance together come
In fellowship, and pilgrims were they all,
That toward Canterbury would ride.
The chambers and the stables were wide,
And well we were lodged at the best.
And shortly, when the sun was come to rest,

Die Pilgerfahrt nach Canterbury

I Prolog
Wenn der April mit süßem Nieselregen
Des Märzes Dürre bis ins Herz durchbohrt
Und alle Blätter mit dem Naß benetzt,
Aus dessen Reinheit sich die Blüt' entfaltet,
Wenn auch der Zephyrus mit süßem Atem
In jedem Wald und Feld das zarte Grün
Zum Leben weckt, und wenn die junge Sonne
Des Widders Zeichen halb durchlaufen hat
Und kleine Vögel ihre Lieder singen,
Nachtüber nur mit offnem Auge schlafend –
Denn die Natur treibt ihre Herzen an –
Dann sehnt sich mancher nach der Pilgerfahrt
Und Bettelmönche wollen in die Weite ziehen
Zu fernen Heiligen in fremden Landen;
Vornehmlich aus den englischen Provinzen
Zieht alles hin nach Canterbury,
Den heiligen Märtyrer aufzusuchen,
Der ihnen half, als sie darniederlagen.

So kam's, daß in der Schenke namens Tabard
In Southwark, wo ich mich zur Ruhe legte,
Gewillt, die Pilgerfahrt zu unternehmen
Nach Canterbury, frommen Herzens voll,
Am späten Abend sich dort einfand
Ein Kreis von neunundzwanzig Leuten,
Einander unbekannt, durch Zufall nur
Zusammengetroffen, Pilger allesamt,
Die auch nach Canterbury reiten wollten.
Geräumig waren Kammern und Bestallung,
Für unsre Unterkunft war wohl gesorgt.
Alsbald, da die Sonne zur Neige gegangen,

J'avais parlé à chacun d'entre eux,
De sorte que je fus aussitôt de leur confrérie,
Et il fut convenu de nous lever de bon matin
Pour nous mettre en chemin, là comme je vous le dis.
Mais néanmoins, comme j'en ai le temps,
Avant d'entrer plus avant dans ce récit,
Il me semble seoir à la raison
De vous dire toute la condition
De chacun d'entre eux, telle qu'elle me parut,
Son occupation et son rang,
Et aussi la tenue qu'il portait.
Avec un chevalier en premier je commencerai.

II Le chevalier

Il y avait un Chevalier, un homme de bien,
Qui du moment même où il commença
A chevaucher à l'étranger, chérit la chevalerie
La loyauté et l'honneur, la liberté et la courtoisie.
Fort vaillant fut-il à faire la guerre pour son suzerain,
Les batailles l'avaient mené plus loin que tout autre
Tant dans la chrétienté qu'en terre païenne,
Et pour sa vaillance il fut toujours honoré.
Il était à Alexandrie quand elle fut prise;
Il avait écrasé le royaume de Grenade au siège
D'Algésire et avait combattu à Benmarin.
Il était à Layas et à Attalia
Quand elles furent soumises, et sur la Grande Mer
Avait participé à maints nobles débarquements.
A quinze mortelles batailles il s'était trouvé,
Et pour notre foi à Tramazène
Trois fois en lice avait jouté et son ennemi toujours tué.
Ce même vaillant chevalier avait aussi
Un temps combattu pour le seigneur de Palathie
Contre un autre infidèle en Turquie;
Il avait aux yeux de tous une valeur souveraine,
Et, tout vaillant qu'il fût, était sage

So had I spoken with them everyone,
That I was of their fellowship anon,
And made agreement early for to rise,
To take our way, there as I you devise.
But none the less, while I have time and space,
Ere that I further in this story pace,
Methinketh it according to reason
To tell you all the condition
Of each of them, so as it seeméd me,
And which they were and of what degree,
And eke of what array that they were in;
And at a knight then will I first begin.

II The Knight

4 A Knight there was, and that a worthy man,
That from the time that he first began
To ride abroad, he lovéd chivalry,
Truth and honour, freedom and courtesy.
Full worthy was he in his lord's war,
And thereto had he ridden, no man further
As well in Christendom as in heathen lands,
And ever honoured for his worthyness.
At Alexandria was he when it was won;
In Granada at the siege eke had he been
Of Algecir, and ridden in Benmarin.
At Layas was he, and at Attalia,
When they were won; and in the Great Sea
At many a noble landing had he been.
At mortal battles had he been fifteen,
And fought for our faith at Tramezene
In lists thrice, and ever slain his foe.
This same worthy knight had been also
Some time with the lord of Palathia
Against another heathen in Turkey;
And evermore he had a sovereign prize,
And though that he were worthy, he was wise,

Hatt' ich mit einem jeden schon gesprochen;
Daß sie in ihren Kreis auch mich aufnähmen,
War willens, mich frühmorgens mich zu erheben
Und aufzubrechen, wie ich's euch erzähle.
Doch meine ich, da mir Gelegenheit
Gegeben ist, eh' mein Bericht beginnt,
Daß es vernünftig wär', euch zu erklären,
Wie es mit ihnen sich verhielt,
So wie es mir bei jedermann erschien,
Und wer sie waren, welchen Standes
Und auch, wie sie gekleidet waren;
Und mit dem Ritter mache ich den Anfang.

II Der Ritter

Ein Ritter war dabei, ein braver Mann,
Der seit der Zeit, da er begann, ins Feld
Zu ziehen, Rittertugend sich befleißigte,
Treue und Ehre, Höflichkeit und Großmut.
In seines Herrn Krieg hielt er sich wacker
Niemand ritt weiter,
Und er zog in Christen- und in Heidenlande;
Er ward geehrt für seine große Tugend.
Als Alexandria fiel, war er zur Stelle;
In Granada war er bei der Belagerung
Von Algezir zugegen und er ritt gen Benmarin.
Er war in Layas und in Attalia,
Als sie erobert wurden; und im Mittelmeer
Nahm er an vielen Feldzügen teil.
Fünfzehnmal schlug er sich auf Tod und Leben,
In Tramasin trat er dreimal in die Schranken
Für den Glauben, und besiegte stets den Feind.
Derselbe edle Ritter diente einst
Dem Grafen von Palatia im Kampf
Gegen einen anderen Heiden in der Türkei;
Den höchsten Preis, stets trug er ihn davon,
So ehrenwert er war, er war auch weise

Et se comportait avec une douceur de jeune fille.
De mots fâcheux il n'avait encore jamais eus, en aucune façon que ce fut.
C'était un parfait et noble chevalier.

III L'écuyer
Avec lui était son fils, un jeune écuyer,
Un amant et gaillard bachelier,
Aux boucles frisées comme sous presse.
Il était âgé, je dirais, de vingt années.
De stature, il n'était ni long ni court
Et actif à merveille et de grande force;
Il avait passé quelque temps dans la cavalerie,
En Flandre, en Artois et en Picardie,
Et, en si peu de temps, s'était distingué,
Dans l'espoir d'avoir les faveurs de sa dame.
Il était couvert de broderies, comme une prairie
Toute remplie de fraîches fleurs blanches et rouges,
Il chantait et sifflotait tout le jour;
Il était aussi frais que le mois de mai.
Court était son surcot, ses manches longues et larges;
Il savait bien s'asseoir sur sa monture et chevaucher;
Il savait faire des chansons et bien réciter,
Jouter et danser, dessiner et écrire.
Il aimait avec tant d'ardeur que la nuit il dormait
Aussi peu que le rossignol.
Il était courtois, humble et serviable,
Et pour son père découpait à table.

IV La nonne
AMOR VINCIT OMNIA.
Il y avait aussi une nonne, une prieure,
Dont le sourire était fort simple et timide;
Elle s'appelait Madame Eglantine.
Fort bien chantait-elle le service divin,
Fort proprement entonné du nez,

And bore himself as meek as is a maid.
He never yet a villainy had said, unto no manner wight.
He was a very perfect, gentle knight.

III The Squire
5 With him there was his son, a young Squire,
A lover and a lusty bachelor,
With locks acurl as they were laid in press.
Of twenty years of age he was, I guess.
Of his stature he was of even length,
And wonderly active and great of strength;
And he had been sometime in cavalry,
In Flanders, in Artois, and in Picardy,
And borne him well, and in so short a space,
In hope of favour by his lady's grace.
Embroidered was he, as it were a mead
All full of fresh flowers white and red;
Singing he was or fluting, all the day;
He was as fresh as is the month of May.
Short was his gown with sleeves long and wide;
Well could he sit on horse and finely ride;
He could make songs and well indite,
Joust and eke dance and well portray and write.
So hot he loved, he slept by night
No more than doth a nightingale.
Courteous he was, lowly and serviceable,
And carved before his father at the table.

IV The Nun
6 AMOR VINCIT OMNIA.
There was also a Nun, a Prioress,
That of her smiling was full simple and coy;
And she was called Madame Eglantine.
Full well she sang the services divine,
Entunéd in her nose full seemily

Und so bescheiden wie ein junges Mädchen.
Nie sprach er etwas Ungebührliches, zu wem es auch sei.
Er war ein echter, edler Rittersmann.

III Der Knappe
Als Knappen führt' er seinen Sohn bei sich,
Ein Liebhaber und ein froher Junggeselle,
Gelockt, als führe er die Brennschere.
Er war wohl zwanzig Jahre alt,
Groß und von ebenmäßiger Gestalt,
Sehr rührig und erstaunlich kräftig;
Als Kavallerist stand er schon im Feld
In Flandern, in Artois und in der Picardie,
Wo er, trotz kurzen Dienstes, tapfer stritt
Um seiner Herrin Gnade zu erkämpfen.
Er war bestickt, als sei er eine Wiese
Von frischen Blumen voll, rot und weiß;
Er sang und flötete den ganzen Tag;
So fröhlich wie der Wonnemonat Mai;
Kurz sein Gewand, die Ärmel lang und weit;
Saß hoch zu Roß, ein feiner Reitersmann;
In Melodien und Worten war er wohl beschlagen,
Im Zweikampf, Tanzen, Zeichnen und der Schrift.
So eifrig war er in der Liebe, daß er nachts
Nicht länger schlief als eine Nachtigall.
Höflich, bescheiden und zum Dienst bereit,
Bei Tisch zerlegte er das Fleisch dem Vater.

IV Die Nonne
AMOR VINCIT OMNIA.
Dann war auch eine Nonne, eine Priorin,
Sie lächelte so freundlich und bescheiden;
Ihr Name war Madame Eglantine.
Sie sang das Amt sehr laut und schön,
Recht brav ertönte es durch ihre Nase;

Et la langue normande elle parlait, avec grande dextérité.
Au chapitre de la viande elle était fort bien éduquée
Elle ne laissait point de morceau de ses lèvres tomber,
Pas plus que ses doigts dans les sauces trop tremper,
Elle savait bien porter le morceau à sa bouche et l'y garder
De sorte qu'aucune goutte sur son sein ne tombait;
Dans la courtoisie résidait son grand plaisir.
Fort délicatement, elle prenait sa viande,
Et certes, elle était gaie et divertissante,
Et fort plaisante et d'aimable abord,
Et prenait la peine de suivre les usages
De la Cour, elle était pleine de majesté,
Et s'efforçait d'être estimée digne de révérence.
Mais pour parler de sa conscience,
Elle était charitable et pleine de pitié,
Versait des larmes à la vue d'une souris
Si, prise au piège, elle était morte ou ensanglantée.
Elle avait de petits chiens qu'elle nourrissait
De chair rôtie, ou de pain blanc et de lait;
Mais pleurait amèrement si l'un d'eux venait à mourir,
Ou si tout homme au bâton sèchement le corrigeait,
Elle n'était que conscience et tendresse du cœur.
Sa guimpe était fort joliment gaufrée;
Son nez bien dessiné, ses yeux gris comme le verre,
Sa bouche fort petite, douce et rouge,
Mais certes son front était beau:
Il était, je pense, presque large d'un empan,
Car, assurément, elle n'était point chétive.
Son manteau était à mes yeux fort seyant;
Elle portait au bras un rosaire
De petits coraux avec les gros grains tout verts,
Et au-dessus était accrochée une luisante broche d'or,
Où étaient gravés d'abord un a avec une couronne,
Et après AMOR VINCIT OMNIA.

And Norman-French she spake, full fair and skilfully.
At meat well taught was she withal,
She let no morsel from her lips fall,
Nor wet her fingers in her sauces deep,
Well could she carry a morsel and well keep,
That no drop fell upon her breast;
In courtesy was set full much her pleasure.
Full daintily after her meat she reached,
And certainly she was of gay desport,
And full pleasant and amiable of port
And took pains to follow the ways
Of Court, and stately was of manner,
And to be held worthy of reverence.
But for to speak of her conscience,
She was so charitable and pitiful
She would weep if that she saw a mouse
Caught in a trap, if it were dead or bled.
Of small hounds had she that she fed
With roasted flesh, or milk and wheaten bread;
But sore wept she if one of them were dead,
Or if men smote it with a stick smartly,
And all was conscience and tender heart.
Full seemily her wimple crinkled was;
Her nose well formed, her eyes grey as glass,
Her mouth full small and thereto soft and red,
But certainly she had a fair forehead;
It was almost a span broad I trow,
For, surely, she was not undergrown.
Full handsome was her cloak as I was ware;
Of small corals about her arm she bare
A string of beads with gaudies all of green,
And thereon hung a brooch of gold full sheen,
On which there was first writ a crownéd A,
And after AMOR VINCIT OMNIA.

Sie sprach Französisch nach Normannen Weise.
Bei Tische wußte sie, was sich gehört,
Nie fiel ein Bissen ihr von ihren Lippen,
Nie tauchte sie den Finger in die Saucen
Und sorgte wohl für jede Mundvoll,
Damit kein Tropfen auf die Brust ihr fiel.
Sie legte großen Wert auf Höflichkeit.
Mit Fleisch bediente sie sich säuberlich,
Und war gewiß stets guter Laune,
Im Umgang angenehm und heiterer Stimmung,
Die Sitten, die bei Hof vorherrschten,
Befolgte sie und war sehr würdevoll,
Zu aller Hochachtung war sie berechtigt.
Doch laßt mich auch ihr Feingefühl erwähnen:
Sie hatte ein so zartes, weiches Herz,
Daß sie in Tränen ausbrach, wenn sie eine Maus
Tot oder blutend in der Falle sah.
Sie hatte Hündlein, die sie fütterte
Mit Braten, Milch und auch mit Weizenbrot
Und weinte bitterlich, wenn eines starb
Oder Männer mit Stangen nach ihm schlugen;
Weichherzig war sie und voll Mitgefühl.
Ihr Schleier war aufs Sorglichste gefaltet;
Die Nase schön geformt, die Augen grau wie Glas,
Der Mund ganz klein und dabei weich und rot.
Gewiß war ihre Stirn ein hübscher Anblick;
Ich meine, fast eine Handspanne breit,
Denn sie war sicher gar nicht klein.
Ihr Umhang war sehr schön, das sah ich wohl;
Um ihren Arm war eine Kette aus Korallen
Gewunden, grüne Steine zwischendurch gesetzt,
Und eine Spange dran aus reinem Gold, darauf
Stand erst der Buchstabe A mit einer Krone
Und danach AMOR VINCIT OMNIA.

V Le moine

Il y avait un moine, et qui avait tout pour être maître
Un hardi cavalier qui aimait la chasse
Un homme viril, capable d'être abbé.
Il avait maints beaux coursiers en son écurie,
Et quand il était à cheval sa bride on entendait
Tinter dans le sifflement du vent aussi clairement
Et aussi fortement qu'une cloche de chapelle,
Là où ce seigneur d'un petit monastère était prieur.
Quant à la règle de saint Maure ou saint Benoît
Elle était ancienne et quelque peu stricte,
Ce moine délaissait les vieilles choses au profit des nouvelles.
Il prisait moins qu'une poule plumée ce texte
Qui veut que les chasseurs ne soient de saints hommes
Et où le moine qui néglige la règle
Est comparé à un poisson privé d'eau:
C'est à dire un moine hors de son cloître.
Mais ce même texte pour lui ne valait pas une huître;
Et je dis que son opinion était bonne.
Pourquoi devrait-il étudier à se rendre fou,
Toujours penché sur un livre dans un cloître,
Ou ouvrer durement de ses mains et labourer
Comme l'avait ordonné Austin? Le monde en serait-il mieux servi?
Qu'Austin pour lui-même garde son labeur!
Un hardi cavalier il était donc:
Il avait des lévriers aussi prompts qu'oiseaux en fuite;
Piquer de deux et chasser le lièvre
Étaient toute sa passion, car il se dépensait sans compter.
Je vis que ses manches étaient à la main couvertes
De fourrure, et la plus belle de la région;
Et pour attacher son capuchon sous le menton
Il avait une curieuse épingle d'or travaillé,
Avec des lacs d'amour en la plus grosse extrémité.

V The Monk

7 A Monk there was, and likely to be master,
A bold rider that lovéd hunting,
A manly man, to be an Abbot able.
Full many a dainty horse had he in stable,
And when he rode men might his bridle hear
Jingling in the whistling wind as clear,
And eke as loud, as doth the chapel bell,
Where that this lord was Prior of his cell.
The rule of Saint Maurice or Saint Benedict,
Because that it was old and some deal strict,
This monk let old things pass, and chose the new.
He gave not for that text a plucked hen
That saith that hunters be not, holy men,
Nor that a monk when he is reckless,
Is likened to a fish that is waterless;
That is to say, a monk out of his cloister.
But that same text he held not worth an oyster;
And I said his opinion was good.
Why should he study and make himself mad
Upon a book in cloister always poring,
Or toil with his hands and labour
As Austin bade? How shall the world be served?
Let Austin have his toil to him reserved.
Therefore he was a horseman bold aright;
Greyhounds he had as swift as fowl in flight;
Of spurring and hunting for the hare
Was all his lust, for no cost would he spare.
I saw his sleeves a-ruffled at the hand
With fur, and that the finest in the land;
And for to fasten his hood under his chin.
He had of gold wrought a curious pin,
A love-knot in the greater end there was.
His head was bald and shone as any glass,
And eke his face as it had been anoint.
He was a lord full fat and in great point;

V Der Mönch

Ein Mönch war auch dabei, ein feiner Mann,
Ein kühner Reitersmann, der Pirsch ergeben,
Ein braver Mann, zum Abte wie geschaffen.
In seinem Stall gab's viele gute Rosse.
Wenn er ausritt, klingelte im scharfen Wind
Sein Zaumzeug deutlich und nicht minder laut
Als läutete das Glöcklein der Kapelle
Im Kloster, dessen Prior dieser Herr war.
Die Ordensregeln von Sankt Benedikt
Und Maurus waren alt und leidlich streng,
Drum ließ der Mönch sie sein und wählte neue.
Den Text, der Jäger für gottlos erklärt,
Und Mönche, die sich nicht den Regeln beugen,
Dem Fische gleich, der nicht im Wasser ist,
Das heißt, den Mönch, der nicht im Kloster lebt,
Schätzte er weniger als eine tote Henne.
Für diesen Text gäb' er euch keine Auster.
Ich sagte, seine Auffassung sei gut.
Wozu studieren, den Verstand verlieren,
Mit einem Buch im Kloster stets sich mühen,
Mit seiner Hände Arbeit gar sich plagen
Nach Augustins Gebot? Wer sorgt dann für die Welt?
Selbst möge Augustinus diese Arbeit tun!
Drum war der Mönch ein flinker Reitersmann,
Mit Windhunden, so rasch wie Vogelflug;
Dem Hasen nachzuspüren, ihn zu jagen
War seine Lust, da knauserte er nicht.
Das Handgelenk der Ärmel war verbrämt
Mit Pelz, dem edelsten im ganzen Land;
Und unter seinem Kinn hielt eine Spange
Aus Gold, verziert mit einem Liebesknoten
Am starken Ende, die Kapuze fest.
Sein Haupt war kahl und wie ein Spiegel glatt,
Sein Antlitz glänzte wie mit Fett gesalbt.
Der Herr war wohlgenährt und gut erhalten;

Son crane chauve luisait comme verre poli,
Et son visage comme oint brillait aussi.
Ce seigneur était fort gros de sa personne;
Des yeux brillants roulaient dans sa tête
Et étincelaient comme les flammes sous le chaudron;
Son palefroi avait une robe toute brune.
Lui-même n'avait point la pâleur d'un esprit tourmenté;
De tout rôt, un cygne dodu était son préféré;
Ses bottes étaient souples, sa monture en fier état,
Assurément c'était bien là un fort beau prélat.

VI Le clerc d'Oxenford
Il y avait un clerc d'Oxenford
Qui s'était mis à la logique depuis longtemps,
Sa monture était aussi maigre qu'un clou,
Et lui-même, je le garantis, n'en était guère gras,
Mais il avait la mine creuse et l'air sobre;
Sa cape était tout élimée:
Car il n'avait encore de bénéfice,
Et n'était assez mondain pour aspirer à une charge;
Car à la tête de son lit il aurait mieux aimé
Vingt livres de noir et de rouge reliés
Sur Aristote et sa philosophie,
Plutôt que riches surcots, violon ou gai psaltérion;
Mais tout philosophe qu'il était,
Il n'avait en coffre que peu d'or;
Car tout ce qu'à ses amis il empruntait,
Sur des livres et à l'étude il dépensait,
Tant qu'il se mit avec affairement à prier pour les âmes
De ceux qui lui avaient donné de quoi étudier.
De l'étude il prenait le plus grand soin,
N'articulant pas un mot de plus que n'était besoin,
Mais ce dans les formes et avec révérence,
En termes brefs, le tout noble et rempli de sens.
Son discours vers la vertu morale toujours était orienté
Et il montrait grand bonheur à apprendre et à enseigner.

His eyes were bright and rolling in his head,
That gleamed like a fire beneath a pot;
His palfrey was as brown as is a berry.
He was not pale as a tormented ghost;
A fat swan loved he best of any roast;
His boots were supple, his horse in great estate.
Now certainly he was a fair prelate.

VI The Clerk of Oxenford
8 There was a Clerk of Oxenford
That unto logic long had gone,
As lean was his horse as is a rake,
And he was not right fat, I undertake,
But looked hollow, and thereto soberly;
Full threadbare was his overcape;
For he had got him yet no benefice,
Nor was so worldly for to have office;
For he would rather have at his bed's head
Twenty books clad in black or red
Of Aristotle and his philosophy,
Than robes rich, or fiddle, or gay psaltery;
But all be that he was a philosopher,
Yet had he but little gold in coffer;
But all that he might of his friends borrow,
On books and his learning he it spent,
And busily began for the souls to pray
Of them that gave him wherewith to study.
Of study took he most care and most heed,
Not a word spake he more than was need,
And that was said in form and reverence
And short and quick, and full of high sense.
Tending to moral virtue was his speech
And gladly would he learn and gladly teach.

Die hellen Augen, die hervor ihm traten,
Strahlten wie Feuer unter einem Kessel;
Sein Pferd war braun wie eine Kaffeebohne.
Er war nicht blaß wie ein gequälter Dämon;
Am besten schmeckte ihm gebratener Schwan;
Die Stiefel waren weich, das Roß vortrefflich.
Er war gewiß ein löblicher Prälat.

VI Der Kleriker von Oxenford
Ein Kleriker aus Oxenford war dabei,
Der sich dem Studium der Logik widmete,
Sein Roß war mager, es war spindeldürr,
Er selbst war nicht gerade wohlbeleibt,
Sondern hohläugig und auch sehr gemessen;
Sein Umhang war zerschlissen;
Denn er hatte noch kein Benefizium,
Und war nicht weltgewandt, daß er Arbeit fände;
Denn lieber hatte er über seinem Bette
Zwanzig Bücher, schwarz und rot gebunden,
Über Aristoteles und seine Philosophie,
Als schöne Kleider, Geigen oder Psalter;
Der Philosoph war zwar ein weiser Mann,
Doch im Geldbeutel war fast gar kein Gold;
Und was er von den Freunden borgen konnte,
Das ging in Büchern und Studieren auf;
Dann betet' er eifrig für die Seelen der Leute,
Deren Großmut ihm sein Studium ermöglichte.
Dieses Studium nahm er überaus ernst,
Sprach kein Wort mehr, als nötig war,
Und was er sagte, war gut und höflich,
Kurz und schnell, und voll von Verstand.
Seine Rede neigte zu moralischen Tönen,
Er lernte gern und lehrte ebenso gern.

VII Le mercier et sa confrérie.
Le marchand
Un mercier et un charpentier,
Un tisserand, un teinturier et un tapissier,
Tous en chœur portaient l'habit
D'une solennelle et grande confrérie;
Leurs costumes étaient pimpants et neufs;
Loin d'être ornés de cuivre, leurs couteaux
L'étaient d'argent, travaillé fort adroitement,
Et leurs ceintures et leurs bourses pareillement.
Chacun semblait un bourgeois bien digne
D'avoir un siège sur l'estrade du Guilde.
Chacun par la sagesse qu'il avait acquise
Méritait pleinement de devenir magistrat,
Ils avaient assez de biens et de revenus pour cela,
De plus venait volontiers l'agrément de leurs femmes:
Il est bien doux de se faire appeler Madame
Et de marcher en tête pour se rendre aux vêpres
Et, telle une reine, d'avoir sa houppelande portée.

Ils avaient avec eux pour l'occasion un maître-queue,
Pour mijoter le poulet avec l'os à moelle,
Et mitonner des sauces succulentes et épicées;
La bière de Londres il reconnaissait d'une gorgée;
Il savait rôtir, faire bouillir et frire,
Cuire le ragoût et confectionner un bon pâté.

Il y avait un marchand avec une barbe fourchue,
Revêtu de la livrée et assis haut sur sa monture;
Sur la tête un chapeau de castor des Flandres;
Ses opinions il donnait avec grande solennité,
Revenant sans cesse à l'essor de son capital;
Il voulait voir à tout prix la mer toujours navigable
Entre Middelburg et l'Orwell sa rivière.
Dans le domaine du change il savait s'y prendre,
Ce digne homme avait si bien usé de sagacité,

VII The Haberdasher and his Fraternity.
The Merchant
9 An Haberdasher, and a Carpenter,
A Weaver, a Dyer, and a Tapestry-maker, –
And they were clothed all in one livery
Of a solemn and great fraternity;
Full fresh and new their gear appointed was;
Their knives were capped, not with brass,
But all with silver, wrought full clean and well,
Their girdles and their pouches every whit.
Well seeméd each of them a fair burgess
To sit in a guildhall, on a dais.
Each one for the wisdom that he knew
Was shapely for to be an alderman.
For chattels they had enough and rent,
And eke their wives would it well assent;
It is full fair to be called Madame
And go to vespers walking all before,
And have a mantle royally borne.

A Cook they had with them for the nonce,
To boil the chickens with the marrowbones,
And sauces sweet and savoury;
Well could he know a draught of London ale;
He could roast and seethe and boil and fry,
Make a stew and well bake a pie.

A Merchant was there with a forkéd beard,
In motley and high on horse he sat;
Upon his head a Flandrish beaver hat;
His opinions he spake full solemnly,
Tending always to the increase of his winning;
He would the sea were kept free at any cost
Betwixt Middleburg and his river Orwell.
Well on exchange could he sell crowns
This worthy man full well had used his wit,

VII Der Kurzwarenhändler und seine Gilde.
Der Kaufmann
Ein Kurzwarenhändler, ein Zimmermann,
Ein Weber, ein Färber und ein Teppichweber –
Sie alle trugen die Montur
Einer erhabenen, großen Gilde;
Neu ihr Gewand, sauber und schön geziert;
Die Messer waren nicht in Messing gefaßt,
Sondern in Silber, tadellos geformt,
Genauso auch die Gürtel und die Taschen.
Geachtete Bürger schienen sie zu sein,
Würdig, als Ratsherren des Amts zu walten.
Und jedem stand es zu, weise wie er war,
Als Ratsältester den Dienst zu tun.
Mit Gütern und Einkommen waren sie versorgt
Und ihre Frauen waren wohl bestellt;
Es war nur recht, daß sie Madame genannt wurden,
Allen voran zum Abendgottesdienst gingen
Und Mäntel trugen, wie für eine Königin.

Ein Koch begleitete sie auf der Reise,
Gesottene Hühner und Markknochen kochte er
Und süße sowie scharfe Tunken.
Mit Londons Bier war er sehr wohl bekannt;
Er konnte rösten, sieden, kochen, braten,
Fleisch schmoren und Pasteten backen.

Ein Kaufmann war dabei, mit Drosselbart,
Er war bunt angetan, saß hoch zu Roß,
Auf seinem Haupt ein Biberhut aus Flandern;
Sprach seine Meinungen sehr ernsthaft aus,
Und suchte stets den Nutzen zu vermehren;
Er wollt', die Überquerung wäre sicher,
Um jeden Preis, von Middelburg bis an die Orwell.
Die Kronen wußte er recht wohl zu wechseln;
Mit viel Geschick verfuhr der brave Mann,

Que personne n'aurait pu le dire endetté,
Tant il avait de fierté pour son gouvernement
De ses marchés et de ses emprunts.
En vérité, c'était aussi un homme de bien.

VIII L'homme de loi.
Le franc-tenancier
Il y avait aussi un homme de loi de haut rang,
Avisé et prudent, plein d'excellence.
Il était judicieux et fort digne de révérence.
Du moins le semblait-il, tant ses propos étaient sages.
Il avait souvent été juge aux assises,
Par autorisation et dans l'exercice de ses fonctions.
Sa science et la grandeur de son renom
Lui avaient valu robes et honoraires en quantité.
Pour les transferts de propriété, il était inégalé
Tout pour lui était propriété sans conditions
Et ses actes ne pouvaient être remis en question.
Il n'y avait nullepart d'homme plus occupé,
Et pourtant il l'était moins qu'il en avait l'air.
Il connaissait toutes les causes et tous les jugements
Survenus depuis le temps du roi Guillaume.
En outre, il savait si bien rédiger ses actes
Que personne ne pouvait y trouver chicane;
Et il connaissait toutes les lois par cœur.
Il chevauchait enveloppé d'un simple manteau de
plusieurs couleurs.

Il y avait un franc-tenancier en sa compagnie.
Sa barbe était d'un blanc de marguerite,
Sa complexion était plutôt sanguine.
Le matin, il prisait fort du biscuit dans son vin.
Sa coutume avait toujours été de vivre dans les plaisirs
car c'était un digne fils d'Epicure,

There could no man call him a debtor,
So stately was he of his governance,
With his bargains and with his borrowings.
Forsooth he was a worthy man withal.

COMPACT DISC TWO

VIII The Sergeant of the Law.
The Franklin
1 A Sergeant of the Law, wary and wise,
There was also, full rich of excellence.
Discreet he was, and of great reverence;
He seeméd such, his words were so wise.
Justice he was full often in Assize,
By patent and by full commission;
For his science and for his high renown;
Of fees and robes had he many a one;
So great a purchaser was nowhere none.
All was fee-simple to him in effect,
His purchasing might not be undone.
Nowhere so busy a man as he there was,
And yet he seeméd busier than he was.
In set terms had he cases and dooms all
That from the time of King William had fallen;
Thereto could he indite and make a deed,
There could no wight cavil at his writing;
And every statute knew he all by rote.
He rode but homely in a medley coat.

A Franklin was in his company.
White was his beard as is a daisy,
Of his complexion he was sanguine.
Well loved he in the morning a sop in wine.
To live in delight was ever his wont,
For he was Epicurus's own son,

So daß bei niemandem er Schulden hatte,
Recht würdevoll besorgte er den Handel,
Verkäufe sowie Gelder, die er lieh.
Er war gewiß ein ehrenwerter Mann.

VIII Der Rechtspfleger.
Der Gutsherr
Ein weiser Rechtspfleger war auch dabei,
Ein ganz besonders schlauer Kopf.
Er war verschwiegen und sehr würdevoll;
So schien es, denn er sprach nur kluge Worte.
Bei der Gerichtsbarkeit erschien er häufig
Als vollbestallter, patentierter Richter;
Denn er war sehr gelehrt und angesehen;
Solde und Talare hatte er in großer Zahl;
Und niemand kaufte so viel Land wie er.
Sein Grundstückseigentum war unbeschränkt,
Was er erworben, war auf ewig sein.
So vielbeschäftigt wie er war keiner,
Und war doch nicht so emsig, wie es schien.
In allen Präzedenzien und Richtssprüchen
Seit König William wußte er Bescheid;
Urkunden wußte er so trefflich aufzusetzen,
Daß niemand daran etwas auszusetzen hatte;
Und sämtliche Gesetze wußte er auswendig.
Er ritt bescheiden und trug einen bunten Mantel.

Ein Gutsherr, ein vornehmer, war bei ihm,
Sein Barthaar wie ein Gänseblümchen weiß,
Sein Naturell bejahte stets das Leben.
Am Morgen liebt' er Brot, in Wein getunkt.
Er lebte stets in Glanz und Gloria,
Denn er war Epikurs fügsamer Sohn,

Qui estimait que le plaisir complet
Était en vérité la parfaite félicité.
Il était propriétaire et fort accompli en la matière;
Ses portes étaient ouvertes à tout arrivant;
Son pain et sa bière toujours des meilleurs;
Personne n'avait de cellier mieux garni.
Sa maison jamais ne manquait de pâtés,
Il y avait poissons et chair en abondance
Boissons et viandes, à foison,
Et tous les mets délicats dont homme puisse rêver.
Suivant les saisons de l'année,
Il changeait ses viandes et son souper.
Il avait dans ses épinettes maintes perdrix dodues
Et dans son vivier maintes brèmes et brochets.
Malheur à son cuisinier si les sauces n'étaient
Relevées et piquantes, ou les mets bien prêts.
Sa table était toujours dressée dans la grand-salle
Et restait mise tout au long de la journée.
Aux sessions, c'était lui le plus haut magistrat;
Bien souvent au parlement il avait représenté son conté.
Un poignard et une bourse toute de soie
Pendaient à sa ceinture, blanche comme le lait du matin;
Il avait été shérif et commissaire
Il n'y avait nulle part ailleurs plus digne propriétaire.

IX Le capitaine
Il y avait un capitaine, habitant loin à l'ouest
Autant que je sache il était de Dartmouth.
Il chevauchait un bidet comme il pouvait,
Son surcot de grosse toile lui tombant au genou.
Il avait un poignard pendu sur une corde
Passée autour du cou et bas sous le bras.
La chaleur de l'été lui avait bruni le teint,
Et certainement c'était un brave homme.
Maintes gorgées de vin avait-il tiré
À Bordeaux à la barbe d'un marchand assoupi.

That held opinion that full delight.
Was verily felicity perfect.
An householder, and that a great, was he;
Open to all that came in his country;
His bread, his ale, was always of the best;
A better cellared man was nowhere none.
Without baked meat was never his house,
Of fish and flesh and that so plenteous
It snowed in his house of meat and drink.
Of every dainty that man could think,
After the sundry seasons of the year,
So changed he his meat and his supper.
Full many a fat partridge had he in coop,
And many a bream and many a luce in stew.
Woe was his cook if his sauces were not
Poignant and sharp, and ready all his gear.
His table fixed in the hall alway,
Stood ready covered all the livelong day.
At sessions there he was lord and sire;
Full oft-times he was knight of the shire.
A cutlass, and a pouch all of silk,
Hung at his girdle white as morning milk;
A Sheriff had he been and an Auditor.
Was nowhere such a worthy proprietor.

IX The Shipman
2 A Shipman was there, dwelling far by west.
For aught I wot he was of Dartémouth.
He rode upon a rouncey as he could,
In a gown of coarse cloth to the knee.
A dagger hanging upon a cord had he
About his neck under his arm adown.
The hot summer had made his hue all brown,
And certainly he was a good fellow.
Full many a draught of wine had he drawn
From Bordeauxward while that the merchant slept.

Er war der Ansicht, daß Bequemlichkeit
Dem Leben erst die wahre Freude bietet.
Ein großes, stattliches Haus war sein,
Wer zu ihm kam, der wurde reich bewirtet.
Sein Brot, sein Bier war stets von bester Sorte;
Und einen besseren Wein bekam man nirgends.
In seinem Hause gab es immer Braten
Von Fisch und Fleisch, und das in solcher Menge,
Daß man in seinem Haus mit Fleisch und Trunk
Der besten Art fast überschüttet wurde.
Wie sich die Jahreszeiten aneinander reihten,
So wandelte er sein Fleisch und Nachtmahl ab.
Im Hühnerstall lebt' manches dicke Rebhuhn,
Brassen und Hechte schwammen in dem Teich.
Wehe dem Koch, wenn seine Soße nicht scharf
Und würzig war, oder es an Geräten mangelte.
Kein Schragen war sein Tisch, sondern fest gebaut
Und fein gedeckt den ganzen lieben Tag.
Den Vorsitz nahm er über Friedensrichter
Und häufig saß er auch im Parlament.
Ein Entersäbel und ein seidner Beutel hingen
An seiner Schärpe, weiß wie Milch am Morgen.
Als Sheriff und als Rechnungsprüfer diente er
Kein andrer Gutsherr war so ehrenwert wie er.

IX Der Seemann
Ein Seemann war dabei, er lebte im Westen,
So viel ich weiß, kam er aus Dartmouth.
Er ritt auf einem Mietpferd, als es ging,
In knielangem Gewand aus groben Tuch.
Ein Dolch hing ihm am Hals an einer Schnur,
Die reichte ihm bis unter seinen Arm.
Der heiße Sommer brannte ihn ganz braun,
Und er war sicherlich ein braver Mann.
Wenn er von Bordeaux segelte, wurd' mancher Krug
Voll Wein gezapft, dieweil der Kaufmann schlief.

Des raffinements de la conscience il ne tenait compte.
Lorsque au combat il avait le dessus,
Par dessus bord, au pays, il renvoyait l'ennemi.
Quant à sa dextérité à connaître les marées,
Les courants et les dangers à proximité,
Le port et la lune, l'art du pilotage,
Il n'avait son égal de Hull à Carthage.
Il était hardi mais prudent dans ses entreprises;
Maintes tempêtes sa barbe avaient secouée;
Il connaissait bien tous les ports
De la Gothie au cap Finisterre;
Et toutes les criques de la Grande-Bretagne à l'Espagne.
Sa barque s'appelait la "Magdelen".

X Le médecin
Avec nous se trouvait un médecin;
Dans tous le monde il n'y en avait de pareil
Pour s'entretenir de médecine et de chirurgie:
Car il s'appuyait sur l'astrologie.
Il observait son patient fort longuement,
Suivant les étoiles et usant de la "magie naturelle".
Il savait bien prédire l'ascendant
Et trouver les constellations de son patient.
Il connaissait la cause de chaque maladie,
Fut-elle chaude ou froide, humide ou sèche,
Et en savait le siège et l'humeur:
C'était là un parfait praticien.
Une fois la cause et racine du mal connue,
Il donnait aussitôt au malade le remède.
Il tenait ses apothicaires toujours prêts
A lui envoyer drogues et électuaires
Car les revenus de chacun de l'autre dépendaient.
Leur amitié ne datait pas d'hier.
Il était fort versé dans Esculape,
Hippocrate, Hali et Galen,
Averrhœs, Jean de Damas et Constantine.

Of tender conscience took he no heed.
If that he fought, and had the upper hand,
By water he sent them home to ev'ry land.
But of his craft to reckon well his tides,
His currents and his dangers him besides,
His harbour and his moon, his pilotage,
There was none such from Hull to Carthage.
Hardy he was and wise to undertake;
With many a tempest had his beard been shake;
He knew well all the havens, as they were,
From Gothland to the Cape of Finisterre.
And every creek in Britain and Spain.
His barque was calléd the Magdalen,

X The Doctor of Physic
3 With us there was a Doctor of Physic;
In all this world there was none to him like,
To speak of physic and surgery;
For he was groundet in astrology.
He watched his patient a full great deal,
Following the stars by magic natural.
Well could he foretell the ascendant,
And figure the constellations for his patient.
He knew the cause of every malady,
Were it of hot, or cold, or moist, or dry,
And where they engendered and of what humour;
He was a very perfect practiser.
The cause known and of its harm the root,
Anon he gave the sick man remedy.
Full ready had he his apothecaries
To send him drugs and his electuaries,
For each of them made other for to win,
Their friendship was no new thing to begin.
Well knew he the old Aesculapius,
Old Hippocrates, Hali, and Galen,
Averrhoes, John of Damascus, and Constantine.

Nie machte sein Gewissen ihm zu schaffen,
Wenn er im Kampf die Oberhand gewann,
So war ein nasses Grab der Feinde Lohn.
Doch wenn er die Gezeiten zählen mußte,
Die Meeresströmungen, die Klippen ringsumher,
Die Häfen, Mondphasen und Lotsenkunst,
Kam ihm von Hull bis Cartagena keiner gleich.
Er war beherzt, doch war er auch bedachtsam;
In vielen Stürmen ward sein Bart zerzaust,
Mit allen Häfen war er wohl vertraut
Von Gotland bis Kap Finisterre,
mit jeder Bucht in der Bretagne und Spanien,
Und seine Barke hieß die Magdalene.

X Der Arzt
Ein Arzt war auch in unserer Gesellschaft;
In aller Welt gab's keinen, der ihm glich,
Wenn es um Arzenei und Chirurgie sich handelte;
Er war beschlagen in Astrologie.
Den Patienten hielt er scharf im Auge,
Der Sterne Lauf verfolgt' er mit Naturmagie,
Den Aufgang der Gestirne zu bestimmen,
Damit die Medizin zurecht verabreicht werde.
Den Grund für jede Krankheit kannte er,
Ob heiß, ob kalt, ob trocken oder feuchte,
Woher sie kamen und von welchem Temperament.
Er war ein Heiler, der von allem wußte.
Sobald des Übels Ursprung ausgefunden war,
Gab er dem Kranken gleich die Arzenei.
Die Apotheker standen schon bereit,
Mit Drogen und Medikamenten ihn zu beliefern,
Denn einer half dem andern zu Gewinn;
Befreundet waren sie von eh und je.
Der alte Äskulap war ihm vertraut,
Hippokrates, Galenus und Hali,
Averroes, Johannes von Damaskus, Konstantin.

Il ne lisait que peu la Bible.
Avec modération, il prenait les aliments,
Sans rien de superflu,
Tous digestes et nourrissants.
D'écarlate et de bleu il était entièrement vêtu
Avec des doublures de taffetas et de soie.
Et pourtant il regardait à la dépense
Gardant tout ce lui avait rapporté la pestilence.
En médecine l'or est un cordial,
Et donc il lui portait un amour spécial.

XI La bourgeoise de Bath

Il y avait une brave bourgeoise des environs de Bath,
Mais elle était un peu sourde, et c'était bien dommage.
A faire le drap, elle avait tant de talent
Que les siens surpassaient ceux d'Ypres et de Ghent.
Dans toute la paroisse il n'y avait de femme
Qui à l'offrande pouvait lui passer devant
Et si cela arrivait, elle s'en offusquait tant,
Qu'elle manquait de toute charité.
Des fanchons de tissu de haute qualité –
J'oserais jurer qu'ils pesaient dix livres –
Etaient posés sur sa tête le dimanche.
Ses chausses étaient d'un beau rouge écarlate
Et jarretées bien serré, et ses chaussures souples et neuves,
Son visage était audacieux et beau, de teinte vermeille.
Elle avait été une digne femme toute sa vie,
Avec cinq maris à la porte de l'église,
En plus d'autre compagnie dans sa jeunesse;
Trois fois, elle avait été à Jérusalem;
Elle avait franchi quantité de cours étrangers,
Etait allée à Rome et à Boulogne,
A Saint-Jacques en Galice et à Cologne,
Certes, les voyages elle en savait un bout.

His study was but little on the Bible.
Of his diet moderate was he,
For it was of no superfluity,
But of great nourishing and digestible.
In scarlet and in blue he clad was all,
Lined with taffeta and sendal silk.
And yet he was but careful of dispense,
He kept all that he won in pestilence.
For gold in physic is a cordial,
Therefore he loved gold in special.

XI The Wife of Bath

4 A good wife was there of beside Bath,
But she was some deal deaf, and that was scaith.
Of clothmaking she had such a skill
Excelling them of Ypres and Ghent.
In all the parish, wife there was none
That to the offering before her should go,
And if there did, certain so wrath was she,
That she was out of all charity.
Her coverchiefs full fine were of ground, –
I durst swear they weighed ten pound, –
That on a Sunday were upon her head.
Her hosen were of a fine scarlet red
Full straightly tied, and shoes full soft and new;
Bold was her face and fair and red of hue.
She was a worthy woman all her life,
Husbands at church door she had five,
Beside other company in youth;
Thrice had she been at Jerusalem;
She had passed many a strange stream;
At Rome had she been and at Boulogne,
To St James in Galicia and at Cologne,
She knew much of wand'ring by the way.
Gap-toothed was she, soothly for to say.
Upon an ambler easily she sat,

Doch mit der Bibel hielt er's nicht genau.
Bei Tische war er recht enthaltsam
Und aß nicht mehr, als er für nötig hielt,
Doch alles war sehr nahrhaft und verdaulich.
Seine Bekleidung war schön rot und blau,
Mit Taft gefüttert und aus feinster Seide.
Und doch war Sparsamkeit sein Leitgedanke,
Was Seuchen ihm eintrugen, das behielt er.
Denn in der Medizin kann Gold auch heilen,
Drum war dem Gold er ganz besonders zugetan.

XI Die Frau aus Bath

Aus dem Gebiet von Bath war eine brave Frau
Dabei; sie hörte schlecht und das war schade.
In der Tuchweberei war sie so bewandert,
Daß ihr in Gent und Ypern niemand gleichkam.
In der gesamten Pfarre gab es keine,
Die bei der Messe Vortritt vor ihr hätte,
Und kam es doch, geriet sie so in Wut,
Daß Nächstenliebe stets den kürzern zog.
Am Sonntag zierte sie ihr Haupt
Mit schön gewirktem Schmuck –
Ich schwöre, daß er zehn Pfund wog.
Die roten Strümpfe waren fein
Und fest geschnürt, die weichen Schuhe neu;
Ihr Antlitz war anmutig, forsch und rot.
Ihr Leben lang war sie ein braves Weib.
Fünf Gatten führten sie einst zum Altar,
Daneben gab es andere in der Jugend;
Dreimal hatte sie Jerusalem besucht
Und manchen Fluß im Ausland überquert;
In Rom war sie gewesen und Boulogne,
In spanischen Santiago und in Köln,
Im Reisen war sie sehr erfahren.
Es fehlten ihr wahrhaftig viele Zähne.
Sie saß bequem auf einem sanften Pferd,

Elle avait les dents très écartées, pour dire la vérité.
Sur un cheval ambleur, aisément elle s'asseyait,
Bien enveloppée, portant sur la tête un chapeau
Aussi large qu'un bouclier ou qu'une targe;
Un manteau flottant sur ses hanches larges
Et à ses pieds une paire d'éperons acérés.
En compagnie, elle se plaisait à rire et à bavarder;
Les remèdes aux maux de l'amour, elle était venue à savoir
Car elle connaissait tous les rites de cet art.

XII Le pauvre recteur de ville
Il y avait un saint homme de religion,
C'était le pauvre recteur d'une ville;
Mais il était riche en saintes pensées et labeur;
C'était un homme instruit, un clerc
Qui l'évangile du Christ prêchait vraiment;
A ses paroissiens il enseignait avec dévouement.
Il était bienveillant et merveilleusement diligent,
Et dans l'adversité fort patient;
Il répugnait à maudire pour obtenir son dû,
Mais donnait plutôt, sans doute aucun,
A tous ses pauvres paroissiens dans le besoin,
Une part de ses offrandes et de son bien:
Il savait avec peu avoir suffisamment.
Vaste était sa paroisse, et les maisons fort écartées,
Mais jamais il ne se trouvait empêché par pluie, tonnerre,
Maladie ou tout autre malheur de rendre visite
Au plus éloigné, fut-il humble ou puissant,
Se déplaçant à pied, un bâton à la main.
Il donnait à ses ouailles ce noble exemple
Que d'abord il faisait et après enseignait –
Paroles qu'il avait prises dans les évangiles.
Il n'avait pas loué son bénéfice,
Et laissé ses ouailles dans la fange,
Pour courir à Londres se rendre à Saint-Paul
Afin de dire des messes pour le repos des âmes;

Wimpled full well and on her head an hat
As broad as is a buckler or a target;
An over-skirt hung from her hips large,
And on her feet a pair of spurs sharp.
In company well could she laugh and chat;
Of remedies of love she knew perchance,
For she knew of that art the ancient dance.

XII The Poor Parson of a Town
5 A good man was there of religion
And was a poor Parson of a Town;
But rich he was in holy thought and work;
He was a learnéd man, a clerk,
That Christ's gospel truly would preach;
His parish-folk devoutly would he teach.
Benign he was, and wondrous diligent,
And in adversity full patient;
Full loth was he to cursen for his tithes,
But rather would he give, without a doubt,
Unto his poor parish-folk about,
Of his offering and eke of his substance:
He could with little stock have sufficience.
Wide was his parish, and houses far asunder,
But he stayed not for rain or thunder,
In sickness nor in mischief to visit
The farthest in his parish, great or little,
Upon his feet, and in his hand a staff.
This noble ensample to his sheep he gave
That first he wrought and afterward he taught,
Out of the gospel he those words caught.
He did not set his benefice to hire
And leave his sheep encumbered in the mire,
And run to London unto St Paul's
To seek for himself a chantry for souls;

Über dem Kopftuch trug sie einen Hut,
So groß wie eine Scheibe oder Rundschild;
Von ihren breiten Hüften hing ein Überrock
Und an den Füßen trug sie scharfe Sporen.
Wenn in Gesellschaft, plauderte und lachte sie;
Heilmittel für die Liebe kannte sie recht gut,
Denn in der alten Kunst war sie erfahren.

XII Der arme Dorfpfarrer
Ein Geistlicher war auch in unsrer Gruppe,
Er war ein Dorfpfarrer und sehr arm;
Doch reich an heiligen Erleuchtungen und Taten;
Er war ein gelehrter Mann, ein Klerikus,
Der Christi Evangelium verbreiten wollte;
Fromm wollte er seine Gemeinde lehren.
Er war wohlwollend und erstaunlich fleißig,
Und in der Not ließ die Geduld er walten;
Verhängte für den Zehnten kaum den Bann,
Vielmehr bedachte er
Die Armen der Gemeinde
Mit seinen Opfergaben, auch mit dem Gehalt:
Sein Leben konnte er mit wenig fristen.
Die Pfarre war sehr groß und weit verstreut,
Doch hielten weder Regen noch Gewitter,
Erkrankung oder Mißgeschick ihn ab,
Ob groß, ob klein, zu Fuß an seinem Stab
Bis an der Pfarre Grenzen aufzusuchen.
Dies edle Beispiel gab er der Gemeinde,
Das er erst selber tat und danach lehrte,
Wie es im Evangelium geschrieben steht.
Sein Benefizium vermietete er nicht,
Daß seine Schafe im Morast versänken,
Um nach Londons Dom Sankt Paul zu eilen,
Wo er um Geld die Totenmesse singen könnte,

Ou se réfugier dans une confrérie,
Mais était resté chez lui à prendre soin de sa bergerie,
Afin que le loup ne fasse avorter ses brebis –
Il était berger et non mercenaire.
Et bien qu'il fût saint et vertueux,
Il n'était pas méprisant envers le pécheur
Et s'exprimait simplement et sans hauteur
S'efforçant avec un enseignement discret et bienveillant
D'attirer les gens vers le ciel par justice
Et bon exemple, car c'était là tout son intérêt.
Mais s'il se heurtait à quelqu'un d'obstiné
Quel que fut son rang, humble ou élevé,
Il le châtiait sévèrement pour l'occasion.
Je pense que de meilleur prêtre il n'y a nullepart:
Il n'attendait ni pompe ni révérence,
Et ses scrupules ne s'étaient point allégés.
Quant à la parole du Christ et de ses douze apôtres
Il l'enseignait mais d'abord la pratiquait.

XIII L'envoi
Mais maintenant vient le moment de vous raconter
Ce que nous fîmes cette même nuit
Où nous descendîmes en cette hôtellerie.
Notre hôte nous accueillit fort cordialement
Et nous installa aussitôt à la table du souper,
Et les meilleures victuailles nous servit;
Le vin était fort et nous le bûmes volontiers.
Notre hôte était un homme de belle allure
Digne d'être maître de grandes cérémonies.
C'était un homme de large carrure, aux yeux brillants,
Il n'y avait de plus beau bourgeois à Cheapside.
Le verbe assuré, sage et bien éduqué,
Il ne manquait d'aucun attribut masculin.
C'était de plus un fort joyeux sire
Qui après le souper parla de se divertir
Et dit:

Or with a brotherhood to be withdrawn,
But dwelt at home and kept well his fold,
So that the wolf not made it to miscarry, –
He was a shepherd and not a mercenary:
And though he holy was and virtuous,
He was to sinful man not despitous,
Nor of his speech difficult nor lofty,
But in his teaching discreet and benign,
To draw folk to Heaven by fairness,
By good ensample, this was his business:
But were it any person obstinate,
What so he were, of high or low estate,
Him would he chasten sharply for the nonce.
A better priest I trow that nowhere none is;
He waited after no pomp or reverence,
Nor made him a light conscience,
But Christ's lore, and his Apostles twelve,
He taught, but first he followed it himself.

XIII L'envoi
6 But now is time to you for to tell
How that we bare us that very night,
When we were in that hostelry alight;
Great cheer made our Host us everyone,
And to the supper set he us anon,
And served us with victual of the best;
Strong was the wine and well to drink us pleased.
A seemly man our Host was withal
For to have been a marshal in a hall.
A large man he was with eyes bright,
A fairer burgess was there none in Cheap.
Bold of his speech, and wise and well taught
And of manhood him lacked right naught.
Eke thereto he was right a merry man,
And after supper to speak of mirth began,
And said thus:

Bei einer Gilde als Kaplan zu dienen;
Sondern er blieb daheim bei seinen Schäflein,
Damit der Wolf kein Ungemach anrichte, –
Ein guter Hirte und kein Söldner:
Obwohl er heilig war und tugendhaft,
Mißachtete er arme Sünder nicht
Und führte keine hoheitsvolle Sprache,
Sondern er lehrte liebevoll und höflich,
Daß die Gemeinde durch das gute Beispiel
Des Lebens, das er führte, in den Himmel komme.
Doch wenn ein Mensch sich widerspenstig zeigte,
Wer er auch sei, ob edler oder niedrer Herkunft,
Den tadelte er sofort und war sehr streng.
Wohl keinen bessren Priester fändet ihr;
Um Ehren und Aufwand war er nicht besorgt,
Und der Gemeinde Treiben stört' ihn kaum,
Die Worte Christi und der zwölf Apostel,
Verbreitet' er, doch erst befolgt' er sie.

XIII Zum Abschluß
Nun ist es an der Zeit, euch zu berichten,
Wie wir damals die Nacht verbrachten,
Als wir uns in der Gaststätte befanden;
Der Gastwirt hieß uns alle hoch willkommen
Und alsbald rief er uns zum Abendessen
Und setzte uns die besten Speisen vor;
Der Wein war stark und schmeckte jedermann.
In allen Dingen war der Wirt so tüchtig,
Daß er als Truchseß hätte dienen können.
Ein hochgewachs'ner Mann mit hellen Augen,
In Cheapside gab es keinen bess'ren Bürger.
Freimütig war er mit den Worten, wohlgelehrt
Und weise, und dabei ein rechter Mann.
Dazu war er Freund des Zeitvertreibs
Und nach dem Mahle sprach er von der Kurzweil
Und sagte:

"Maintenant, mes seigneurs, en vérité,
Vous êtes chez moi fort cordialement bienvenus:
Car par ma foi, et en cela je ne saurai mentir,
Je n'ai encore vu cette année de si joyeuse compagnie.
Et si je savais comment, je serais trop heureux de
vous divertir
Mais une idée vient juste de me venir.
Vous allez à Cantorbéry – Que Dieu vous aide! –
Que le bienheureux martyr vous récompense!
Et je sais bien que, en allant votre chemin,
Vous vous promettez de conter des histoires et de
plaisanter;
Car par ma foi, il n'y a ni réconfort ni gaieté
Pour qui va son chemin, muet comme un galet;
Et donc un amusement je vous proposerai
Si maintenant vous donnez tous votre agrément
De vous soumettre à mon jugement
Demain, quand vous serez en chemin,
Ma tête sera vôtre, si vous manquez d'entrain!"
Nos délibérations furent de courte durée,
Et notre accord fut donné sans guère hésiter,
Nous le priâmes de donner librement son verdict.
"Mes seigneurs, maintenant écoutez-moi bien,
Voici en peu de mots ce que je propose:
Chacun de vous pour passer le temps
Au cours du voyage deux histoires contera,
Des aventures qui autrefois sont advenues,
Et celui qui le mieux de tous y sera parvenu
Au frais de tous prendra son souper
Quand nous reviendrons de Cantorbéry.
Et pour accroître encore votre gaieté,
Je me joindrai à vous fort volontiers."
La chose fut accordée, nos serments prêtés
Et cela terminé, le vin aussitôt apporté.
Nous bûmes, puis chacun alla se reposer.
Le lendemain, lorsque le jour commença à percer,

'Now, lordings, truly,
Ye be to me right welcome heartily;
For by my troth, if that I shall not lie,
I have not seen this year so merry a company;
Fain would I make you mirth, wist I how,
And of a plan I am now right bethought.
Ye go to Canterbury – God you speed –
The blissful martyr quit you your meed!
And well I wot, as ye go by the way
Ye set yourselves to tell tales and to jest;
For truly comfort and mirth there is none
To ride by the way dumb as a stone;
And therefore will I make to you disport
And if you like it all, by one assent,
Now for to stand at my judgement,
Tomorrow, when ye ride by the way,
Be ye not merry, smite off my head.'
Our counsel was not long for to seek,
And granted him without more ado,
And bade him say his verdict as he pleased.
'Lordings, now hearken for the best,
This is the point, to speak it short and plain,
That each of you to shorten you the way,
In this voyage shall tell tales twain,
Of adventures that once had befallen.
And which of you beareth him best of all
Shall have a supper at the cost of all,
When we come again from Canterbury.
And, for to make you the more merry,
I will myself gladly with you ride.'
This thing was granted, and our oaths sworn.
And thereupon the wine was fetched anon;
We drank, and to rest went each one.
The morrow, when that day began for to spring,
Up rose our Host and waked us all,
And gathered us together all in a flock,

"Wahrlich, meine Herrschaften,
Ihr seid aus ganzem Herzen mir willkommen;
Denn meiner Treu, in diesem Jahre war noch keine
Gesellschaft hier, so frohgemut wie eure;
Ich unterhielt euch gern, wüßt' ich nur, wie,
Drum ist mir dieser Plan nun eingefallen.
Ihr geht nach Canterbury – Gott begleit' euch –
Der selige Märtyrer mög' es euch vergelten!
Ich weiß es wohl, wenn ihr des Weges zieht,
Plant ihr, Geschichten zu erzählen und zu scherzen;
Denn es ist wirklich nicht erfreulich oder angenehm,
Des Wegs zu reiten, schweigsam wie ein Stein;
Drum will ich euch Erheiterung gewähren
Und wenn es euch gefällt, und ihr stimmt zu,
Euch alle meinem Vorschlag anzuschließen,
So dürft ihr, wenn ihr morgen von hier aufbrecht
Und seid nicht fröhlich, mir den Kopf abschlagen."
Unser Entschluß war bald gefaßt,
Wir stimmten seinem Vorschlag schleunig bei,
Und baten ihn, sein Urteil zu verkünden.
"Nun, meine Herren, lauschet meinen Worten,
Ganz kurz will ich mich fassen: Es ist so,
Daß jeder, um die Reise zu verkürzen,
Auf dieser Pilgerfahrt von zwei Begebenheiten
Berichtet, die ihm einstmals widerfahren,
Und wer am besten die Erlebnisse geschildert,
Dem sollt ein gutes Festmahl ihr bezahlen,
Wenn wir aus Canterbury heimgekehret sind.
Und daß mein Vorschlag euch noch mehr gefalle,
Will ich mit Freuden selber mit euch reiten."
Wir alle stimmten ein und gaben unser Wort.
Daraufhin wurde auch der Wein geholt;
Wir tranken, dann ging jedermann zur Ruh.
Am nächsten Morgen, als es dämmerte,
War unser Wirt schon auf und weckte uns;
Zusammen rief er uns in einer Gruppe;

Notre hôte se leva et tous nous réveilla,
Puis nous rassembla tous tel un troupeau
Et notre convoi se mit en route chevauchant au pas
Jusqu'à la fontaine de saint Thomas.
Et là, notre hôte entreprit d'arrêter son cheval
Et dit: "Mes seigneurs, écoutez je vous en prie,
Voyons qui maintenant contera la première histoire.
Pour que toujours je puisse boire du vin ou de la bière,
Quiconque à mon jugement sera rebelle
Paiera pour tout ce qui en chemin sera ainsi dépensé!
Maintenant tirez au sort, avant d'aller plus loin,
Celui qui tirera la paille la plus courte commencera.
Monsieur le chevalier, mon maître et mon seigneur,
Tirez un fétu, car tel est mon décret,
Approchez madame la prieure,
Et vous monsieur le clerc, point de timidité,
Non, ne regardez-pas; que chacun y mette la main."
Aussitôt le tirage au sort commença
Et pour raconter brièvement les choses
Fut-ce par chance, hasard ou destinée
Le fétu le plus court échut au chevalier,
Ce dont tous furent bien réjouis
Et lorsque le digne homme vit qu'il en était ainsi,
Il s'écria: "Comme je dois commencer ce jeu,
Qu'au nom de Dieu ce sort soit le bienvenu!
Maintenant mettons-nous en route et écoutez ceci."
Et sur ces paroles, nous nous mîmes en chemin,
Et aussitôt il commença avec force entrain
À conter son histoire et parla ainsi:

(Le conte du chevalier)
"Au temps jadis, comme le disent les contes anciens,
Il y avait un duc qui s'appelait Thésée;
d'Athènes il était le seigneur et le gouverneur
Et en son temps un tel conquérant…"

And forth we rode, at a foot-pace,
Unto the fountain of St Thomas;
And there our Host began his horse to arrest,
And said: 'Lordings, hearken if you will.
Let see now who shall tell the first tale.
As ever I may drink wine or ale,
Whoso is rebel to my judgement
Shall pay for all that by the way is spent!
Now draw lots, ere that we farther wend;
He that hath the shortest shall begin.
Sir Knight, my master and my lord,
Now draw a lot, for that is my award
Come near, my lady Prioress,
And ye, Sir Clerk, let be your shamefastness,
Nay, study not; lay hand to it, every man.'
Anon to draw every wight began,
And, shortly for to tell as it was,
Were it by fortune, hazard, or chance,
The lot fell to the knight.
Of which full blithe and glad was every wight.
And when this good man saw that it was so,
He said: 'Since I shall begin the game,
Welcome be the lot, in God's name!
Now let us ride, and hearken what I say.'
And with that word we riden forth our way,
And he began with right a merry cheer,
His tale anon, and said in this mannér.

(The Knight's Tale)
'Long since, as old stories tell us,
There was a duke that hight Theseus;
Of Athens was he lord and governor;
And in his time such a conqueror…'

© Oxford University Press

Wir brachen auf, kaum schneller als im Paßgang,
Bis wir zur Quelle von St. Thomas kamen;
Dort zügelte der Wirt sein Pferd
Und sprach: "Ihr Herren, hört mich an, wenn's euch gefällt.
Laßt sehen, wer das erste Abenteuer erzählt.
So wahr mich Wein und Bier labt,
Wer sich nun meinem Richtspruch widersetzt,
Der zahlt für alle Kost und Unterkunft!
Nun zieht das Los, bevor wir weiterreiten;
Der, dem das Kürzeste zufällt, beginne.
Herr Ritter, den ich meinen Fürsten nenne,
Nun zieht ein Los, denn das ist mein Beschluß.
Ich bitt' Euch, werte Priorin, kommt her,
Und Ihr, Herr Klerikus, seid nicht so schamhaft,
Und überlegt nicht lang; ein jeder greife zu."
Sogleich hub alles an, das Los zu ziehen
Und, um mich kurz zu fassen, es ergab sich
Durch Glücksfall, Fügung oder Zufall:
Der Ritter zog das kurze Los.
Darüber waren alle sehr erfreut.
Und als der brave Mann sah, wie es stand,
Sprach er: "Wohlan, da ich beginnen muß,
Will ich in Gottes Namen gern es tun!
Nun laßt uns reiten; hört, was ich erzähle."
Mit diesen Worten machten wir uns auf
Und er begann in allerbester Laune
Seine Geschichte, wie sie hier berichtet.

(Des Ritters Erzählung)
"Es war einmal laut alten Fabeln
Ein Herzog, der hieß Theseus;
Athen war ihm untertan,
Er war ein großer Eroberer…"

En honneur de la Cité

Londres tu es unique parmi les villes.
Souveraine parmi les cités, la plus agréable à voir,
Grande de renom, richesses et royauté;
Avec seigneurs et barons et maints dignes chevaliers;
De fort délectables dames, belles et séduisantes;
De célèbres prélats en habits ecclésiastiques;
Des marchands par la fortune et la puissance comblés;
Londres, tu es la fleur de toutes les cités.

Joyau de toute joie, jaspe de jovialité,
Puissante escarboucle de vertu et de vaillance;
Des cités royales la rose et l'œillet,
Puissante Troie toute de vitalité et d'ardeur;
Impératrice des villes, par l'honneur magnifiée;
De la beauté portant la couronne impériale;
Doux paradis par tes délices franchement supérieur;
Londres, tu es la fleur de toutes les cités.

Plus que tous les fleuves renommé est ton fleuve
Dont les flots de béryl, agréables et transparents
Sous tes fières murailles coulent,
Où nagent maints cygnes aux belles ailes;
Où avancent à la voile et à la rame maints chalands;
Où maints navires avec royale majesté attendent;
Ô ville parmi les villes, souveraine inégalée,
Londres tu es la fleur de toutes les cités.

Sur ton beau pont aux piles blanches
Que les marchands soient majestueux à regarder,
Que par tes rues aillent maints beaux chevaliers
Portant surcots de velours et chaînes d'or.
Puisse ta tour par Jules César jaids fondée,
Être la demeure de Mars victorieux,
Dont l'artillerie ne saurait être décrite
Londres, tu es la fleur de toutes les cités.

In Honour of the City

7 London thou art of townès a per se.
Sovreign of cities, seemliest in sight,
Of high renown, riches and royalty;
Of lords and barons and many a goodly knight;
Of most delectable lusty ladies bright;
Of famous prelates in habits clerical;
Of merchants full of substance and might;
London, thou art the flower of cities all.

Gem of all joy, jasper of jocundity,
Most mighty carbuncle of virtue and valour;
Of royal cities rose and gilliflower,
Strong Troy in vigour and strenuity;
Empress of towns, exalt in honour;
In beauty bearing the crown imperial;
Sweet paradise precelling in pleasure;
London, thou art the flower of cities all.

Above all rivers thy river hath renown
Whose beryl streams, pleasant and preclare,
Under thy lusty wallès runneth down,
Where many a swan doth swim with wingès fair;
Where many a barge doth sail and row with are;
Where many a ship doth rest with top royal;
O town of towns, patron and not compare,
London thou art the flower of cities all.

Upon thy lusty bridge of pillars white
Be merchantès full royal to behold,
Upon thy streets goeth many a seemly knight
In velvet gownès and in chains of gold.
By Julius Caesar thy tower founded of old,
May be the house of Mars victorial,
Whose artillery with tongue may not be told
London thou art the flower of cities all.

Zu Ehren der Stadt London

London, unter allen Städten gleicht dir keine.
Souverän der Städte, die schönste weit und breit,
Berühmt und reich, der Aufenthalt der Könige;
Mit Grafen, Baronen, vielen tapferen Rittern;
Mit lieblich frohen, anmutigen Damen;
Mit berühmten Prälaten im Priestertalar;
Mit begüterten, einflußreichen Kaufleuten;
London, du bist die Auslese aller Städte.

Kleinod der Freuden, Jaspis der Heiterkeit,
Mächtigster Karfunkel der Tugend und des Mutes;
Rose und Gartennelke königlicher Städte,
Kräftig und lebhaft wie das starke Troja;
Kaiserin der Städte, hochgeehrt,
Die du der Schönheit Kaiserkrone trägst;
Seliges Paradies, Ausbund aller Freuden;
London, du bist die Auslese aller Städte.

Dein Strom ist ruhmreich, allen anderen voran,
Seine kristall'nen Fluten, angenehm und hell,
Fließen an deinen starken Mauern vorbei,
Wo mancher Schwan mit weißen Flügeln schwimmt,
Wo manche Barke mit Segel und Ruder fährt,
Wo manches Schiff mit Toppsegel liegt;
Stadt aller Städte, Herrin, einzig in deiner Art,
London, du bist die Auslese aller Städte.

Auf deinen starken Brücken mit weißen Pfeilern
Sieht man Kaufleute von fürstlicher Erscheinung,
Auf deinen Straßen geht manch braver Ritter
In samtenem Gewand mit goldnen Ketten.
Dein Turm, vor langer Zeit von Julius Cäsar erbaut,
Sei Mars, des Siegesgottes, Aufenthalt,
Dessen Kriegsgeschütze man nicht zählen kann:
London, du bist die Auslese aller Städte.

Solides soient les murs qui autour de toi se dressent;
Sages soient ceux qui en ton sein habitent;
Fraîches soient les eaux de ton fleuve aux belles rives;
Puisse la joie habiter tes églises et tes cloches sonner mélodieuses;
Riches soient tes marchands en biens qui excellent;
Belles soient tes femmes, dignes d'être aimées, blanches et petites;
Pures soient tes vierges, séduisantes sous leurs coiffures;
Londres, tu es la fleur de toutes les cités.

Traduction: Marianne Fernée

Strong be thy wallès that about thee stands;
Wise be the people that within thee dwells;
Fresh is thy river with his lusty strands;
Blithe be thy churches, well sounding be thy bells;
Rich be thy merchants in substance that excels;
Fair be their wives, right lovesome, white and small;
Clear be thy virgins, lusty under kells;
London thou art the flower of cities all.

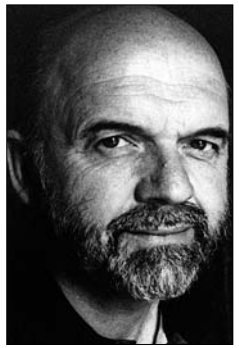
William Dunbar

Stark sei der Wall, der dich umgibt;
Weise das Volk, das in dir lebt;
Frisch ist der Strom mit seinen heiteren Ufern;
Mögen deine Kirchen blühen, deine Glocken erklingen;
Mögen deine Kaufleute an Schätzen allen vorangehen;
Deine Frauen seien hold, liebreizend, weiß und schlank;
Deine Jungfrauen rein, heiter unter ihren Kopftüchern;
London, du bist die Auslese aller Städte.

Übersetzung: Gery Bramall

CHAN 9531 BOOK.qxd 14/1/08 12:35 pm Page 68

Yvonne Kenny



Ben Campbell-White

Robert Tear

Stephen Roberts

Previous Dyson releases on Chandos

Dyson
Symphony in G
CHAN 9200

Dyson
Concerto leggiero
Concerto da camera
Concerto da chiesa
CHAN 9076

Dyson
Violin Concerto
Children's Suite
CHAN 9369

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

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

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineers Jonathan Cooper (1 October) & Richard Smoker (30 September & 4–5 October)
Editor Peter Newble
Recording venue Blackheath Concert Halls; 30 September, 1, 4 & 5 October 1996
Front cover Lydgate and the Canterbury Pilgrims leaving Canterbury from *Troy Book and the Siege of Thebes* (1412–22). John Lydgate Poetry (fifteenth century). (British Library/Bridgeman Art Library, London)
Back cover Photo of Richard Hickox by Hanya Chlala
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Copyright OUP
℗ 1997 Chandos Records Ltd
© 1997 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Nigel Luckhurst

Session photo

CHAN 9531 Inlay.qxd 14/1/08 12:28 pm Page 1

KENNY/TEAR/ROBERTS/LSC/LSO/HICKOX

CHANDOS

20 bit

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 9531(2)**

George Dyson (1883–1964)

COMPACT DISC ONE

1		**Overture: At the Tabard Inn**	**11:41**
		The Canterbury Pilgrims*	**90:56**
2	I	Prologue –	0:52
3		Prologue (figure 2)	10:05
4	II	The Knight	4:49
5	III	The Squire	2:54
6	IV	The Nun	9:08
7	V	The Monk	4:51
8	VI	The Clerk of Oxenford	6:03
9	VII	The Haberdasher and his Fraternity. The Merchant	6:30
			TT 57:22

COMPACT DISC TWO

1	VIII	The Sergeant of the Law. The Franklin	8:21
2	IX	The Shipman	4:54
3	X	The Doctor of Physic	6:17
4	XI	The Wife of Bath	4:37
5	XII	The Poor Parson of a Town	10:10
6	XIII	L'envoi	10:57
7		**In Honour of the City**	**15:08**
			TT 60:38

DDD

Yvonne Kenny soprano*
Robert Tear tenor*
Stephen Roberts baritone*
London Symphony Chorus
Malcolm Hicks chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

DYSON: THE CANTERBURY PILGRIMS/IN HONOUR OF THE CITY

CHAN 9531(2)