

BRITTEN

THE YOUNG PERSON'S GUIDE TO THE ORCHESTRA
LES ILLUMINATIONS
CHORAL DANCES FROM GLORIANA
SINFONIA DA REQUIEM

JULIE ROSET
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
LAWRENCE FOSTER

α

MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT





BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

THE YOUNG PERSON'S GUIDE TO THE ORCHESTRA VARIATIONS AND FUGUE ON A THEME OF PURCELL, OP.34

1	Theme	<i>2'39</i>
2	Variation A	<i>3'08</i>
3	Variation E	<i>3'50</i>
4	Variation I	<i>0'50</i>
5	Variation J	<i>1'21</i>
6	Variation L	<i>1'05</i>
7	Variation M	<i>1'58</i>
8	Fugue	<i>2'59</i>

LES ILLUMINATIONS, OP.18

9	I. Fanfare	<i>2'08</i>
10	II. Villes	<i>2'34</i>
11	IIIa. Phrase	<i>0'59</i>
12	IIIb. Antique	<i>2'11</i>
13	IV. Royauté	<i>1'41</i>
14	V. Marine	<i>1'02</i>
15	VI. Interlude	<i>2'24</i>
16	VII. Being Beauteous	<i>4'22</i>
17	VIII. Parade	<i>2'59</i>
18	IX. Départ	<i>2'32</i>

COURTLY DANCES FROM *GLORIANA*, OP.53a

19	March	<i>0'49</i>
20	Corante	<i>1'32</i>
21	Pavane	<i>2'16</i>
22	Morris Dance	<i>1'15</i>
23	Galliard	<i>2'00</i>
24	La Volta	<i>1'32</i>
25	Lively Marching Tempo	<i>0'57</i>

SINFONIA DA REQUIEM, OP.20

26	I. Lacrymosa	<i>7'14</i>
27	II. Dies Irae	<i>5'31</i>
28	III. Requiem Aeternam	<i>5'25</i>

TOTAL TIME: 68'51

JULIE ROSET SOPRANO (9-18)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

LAWRENCE FOSTER CONDUCTOR

DAVID LEFÈVRE (SUPERSOLISTE), LIZA KEROB (SUPERSOLISTE), SIBYLLE DUCHESNE, ILYOUNG CHAE, DIANA MYKHALEVYCH, GABRIEL MILITO, MITCHELL HUANG, THIERRY BAUTZ, ISABELLE JOSSO, MORGAN BODINAUD, MILENA LEGOURSKA, JAE-EUN LEE, ADELA URCAN, EVGENY MAKHTIN, ANNE-CÉCILE LECAILLE*, XAVIER LETEURE*, KLEDIS REXHO* FIRST VIOLINS

PETER SZÜTS, NICOLAS DELCLAUD, CAMILLE AMERIGUIAN-MUSCO*, FRÉDÉRIC GHEORGHIU, NICOLAS SLUSZNIS, ALEXANDRE GUERCHOVITCH, GIAN-BATTISTA ERMACORA, LAETITIA ABRAHAMN, KATALIN SZÜTS-LUKACS, ERIC THOREUX, RALUCA HOOD-MARINESCU ANDRIY OSTAPCHUK, SOFIJA RADIC, HUBERT TOUZERY SECOND VIOLINS

FRANÇOIS MÉREAUX, FEDERICO ANDRES HOOD, FRANÇOIS DUCHESNE, CHARLES LOCKIE, RICHARD CHAUVEL, MIREILLE WOJCIECHOWSKI, SOFIA TIMOFEEVA, TRISTAN DELY, RAPHAËL CHAZAL, YING XIONG, THOMAS BOUZY, RUGGERO MASTROLORENZI VIOLAS

THIERRY AMADI, DELPHINE PERRONE, ALEXANDRE FOUGEROUX, FLORENCE RIQUET, BRUNO POSADAS, THOMAS DUCLOY, PATRICK BAUTZ, FLORENCE LEBLOND, THIBAUT LEROY, CAROLINE ROELAND CELLOS

MATTHIAS BENSMANA, TARIK BAHOUS, MARIANA VOUYTCHEVA, JENNY BOULANGER, SYLVAIN RASTOUL, ERIC CHAPELLE, DORIAN MARCEL DOUBLE BASSES

ANNE MAUGUE, RAPHAËLLE TRUCHOT-BARRAYA, DELPHINE HUEBER FLUTES

MALCY GOUGET PICCOLO

MATTHIEU BLOCH, MATTHIEU PETITJEAN OBOE

MARTIN LEFÈVRE ENGLISH HORN

MARIE-B. BARRIÈRE-BILOTE, VÉRONIQUE AUDARD CLARINETS

DIANA SAMPAIO E FLAT CLARINET

CHLOÉ HAMMOND* BASS CLARINET

ARTHUR MENRATH, MICHEL MUGOT, ARSÈNE BRUCKER* BASSOON

FRÉDÉRIC CHASLINE CONTRABASSON

FRANÇOIS LÉCLAIRCIE* SAXOPHONE

PATRICK PEIGNIER, ANDREA CESARI, DIDIER FAVRE, BERTRAND RAQUET, LAURENT BETH, DAVID PAUVERT HORNS

MATTHIAS PERSSON, GÉRALD ROLLAND, SAMUEL TUPIN, RÉMY LABARTHE, OLIVIER MAUNY* TRUMPETS

JEAN-YVES MONIER, GILLES GONNEAU, LUDOVIC MILHIET TROMBONES

FLORIAN WIELGOSIK TUBA

JULIEN BOURGEOIS, MATHIEU DRAUX, ANTOINE LARDEAU, NOÉ FERRO, DANIEL CIAMPOLINI*, ALEX MOUTOUSSAMY*, DIANE VERSACE*

PATRICE GAUCHON* TIMPANI & PERCUSSIONS

SOPHIA STECKELER, CRISTINA GRECO* HARP

MAKI MIURA BELKIN* KEYBOARDS



QUE LA LUMIÈRE SOIT

PAR NICOLAS DERNY

Souvent confiées à des ténors – tessiture de Peter Pears, qui en donna la première américaine en 1941 –, *Les Illuminations* furent néanmoins créées par la soprano suisse Sophie Wyss, à Londres, le 30 janvier 1940. Soit peu après le début de la guerre en Europe, continent que le compositeur avait quitté quelques mois plus tôt. Achievé à Amityville, dans l'État de New York, en octobre 1939, le cycle, parfois dans le prolongement de l'impressionnisme parfois mâtiné de postromantisme d'extraction mahlérienne, pioche dans le recueil éponyme de Rimbaud, poète que le jeune Britannique découvrit vraiment en 1938 grâce à W. H. Auden.

D'abord *Fanfare*, où altos et violons I sonnent en deux groupes sur fond de bourdonnement des autres pupitres. La voix n'entre que pour marteler une phrase empruntée à *Parade* – « J'ai seule la clef de cette parade, de cette parade sauvage » –, leitmotiv du cycle. Attaqué sans césure, marqué par des rythmes aux accents implacables et parfois percussifs, *Villes*, dont une bonne partie du texte originel passe à l'as, ouvre sur l'agitation de la modernité urbaine d'une manière presque minimaliste. La tension se relâche vers la fin [« Quels bons bras, quelle belle heure... »], pour conclure sur un pizzicato à peine audible des violoncelles [*quasi niente*].

En huit mesures, *Phrase* (IIIa) tend « des chaînes d'or d'étoiles à étoiles » grâce aux longues tenues irréelles dont les archets entourent la voix. S'enchaîne *Antique* (IIIb), où une partie des altos et des violoncelles doit jouer comme sur une cithare tandis que les violons I, solo ou divisés, accompagnent la sérénade à la statue d'un « gracieux fils de pan ». Entre pompe d'ouverture à la française et ritournelle plus piquante, *Royauté* flirte ailleurs avec le jazz – prêtez l'oreille aux cordes graves, comme une *walking bass* [« En effet, ils furent rois... »].

Passé *Marine*, dans un haletant, brillant et bouillonnant *la majeur*, *Interlude* retarde l'entrée d'une voix qui doit attendre le déroulé de rubans de doubles croches [*appassionato*] pour reprendre la devise de la mélodie liminaire. Mystérieux, glacial et sinistre – mais érotique –, *Being Beauteous*, dédié à Pears, repose largement sur l'accord d'*ut majeur*. *Parade* ouvre ensuite la porte des enfers : Britten demanda à Wyss que, *quasi*

parlando ou *declamato*, son chant paraisse « effrayant, maléfique, sale [...] et vraiment désespéré¹ ». *Largo mesto*, le pénétrant *Départ* colle on-ne-peut mieux à la fatigue mélancolique du texte rimbaldien.

PRE-WAR REQUIEM

Si la *Sinfonia da requiem* (1940) répond à une commande du gouvernement japonais pour célébrer les deux mille six cents ans de la dynastie Mikado, Britten la dédie à la mémoire de ses parents. À leur perte quelques années plus tôt s'ajoute, précise-t-il, la « tragédie mondiale plus générale des Espagnols et des guerres du moment² ». Purement orchestrale et bouleversant l'ordre traditionnel des parties de la messe des morts retenues pour l'occasion, l'œuvre du Britannique se veut plus autobiographique que théologique – dans la même sphère que la « *Résurrection* » de Mahler ou la future « *liturgique* » d'Honegger. Peu importe pour Tokyo, qui rejette la partition au motif que son caractère chrétien semble peu en phase avec l'occasion. La création reviendra à John Barbirolli, en mars 1941, à la tête du New York Philharmonic Orchestra.

Passé de lourdes mesures introductives, la désolation monotone du premier volet se présente comme une lamentation en forme de marche exploitant trois éléments thématiques. Le premier, omniprésent et entêtant, introduit par les violoncelles puis prolongé par d'autres (successivement : basson, altos, hautbois, etc.), le second reposant sur un intervalle de septième présenté au saxophone, le dernier sur des harmonies de flûtes et de trombones. Passé le climax hurlant, un accord tenu par les bois débouche sur le frénétique *Dies Irae*, danse macabre virtuose, sauvage, démoniaque, chaotique. Le contraste n'en sera que plus grand avec le *Requiem aeternam*, *Andante tranquillo* dans lequel la harpe, les cordes graves éventuellement en harmoniques et de douces sonorités de vents apaisent l'âme et l'oreille. Comme une berceuse consolatrice vers une apothéose emmenée par les archets, cette ultime partie, signée de *ré* majeur au lieu du *ré* mineur qui précédait, apporte une note d'espoir : celui d'un au-delà meilleur qu'ici.

SO BRITISH

Pour un court métrage du Ministère de l'éducation britannique (*Instruments of the Orchestra*, 1945), Britten varie et fugue un rondeau pris à l'*Abdelazer* de Purcell sur un commentaire didactique que le poète Montagu

1 « *creepy, evil, dirty [...] and really desperate.* »

2 « [...] *the more general world tragedies of the Spanish and present wars.* »

Slater destine au présentateur de l'émission (explications facultatives dans d'autres contextes). Le thème est exposé par le tutti avant que chaque groupe ne s'avance pour mieux se présenter – dans l'ordre : bois, cuivres, cordes et percussions. S'ensuivent d'habiles métamorphoses confiées à des pupitres particuliers (flûtes volubiles, hautbois mélancoliques, clarinettes virtuoses et ainsi de suite), vers le grand contrepoint final, *Allegro molto* lancé par le piccolo.

Tirées de l'opéra-hommage à la reine d'Angleterre couronnée six jours avant la création à Covent Garden (8 juin 1953), les *Courtly dances* de *Gloriana* rythment le bal donné au Palais de Whitehall, acte II scène 3. Sur scène, des musiciens règlent le pas des courtisans. Pendant la *Morris Dance*, Elisabeth I^{ère} se retire pour enfiler la robe de Lady Essex – vêtement volé pour mieux humilier cette dernière. La hantise du compositeur ? Que son écriture passe pour un pastiche. Hélas, ses précautions n'y font rien : bien que des harmonies modernes colorent les chorégraphies de l'époque de Dowland, c'est ainsi que la critique l'entend (encore) parfois. En 1954, le troisième des quatre volets de la suite op. 53a que Britten ficelle avec l'aide d'Imogen Holst, fille de Gustav, rebat l'ordre des morceaux.

LET THERE BE LIGHT

BY NICOLAS DERNY

ENGLISH

Although the work is often allotted to tenors – one such was Peter Pears, who gave the American premiere in 1941 – the first performance of Britten's *Les Illuminations* was nevertheless given by the Swiss soprano Sophie Wyss in London on 30 January 1940, shortly after the outbreak of war in Europe; Britten and Pears had left Britain for the USA a few months earlier. The cycle, which Britten completed in Amityville, New York in October 1939, is at times an extension of Impressionism and at others tinged with Mahlerian post-Romanticism. Its texts are taken from the eponymous collection of poems by Arthur Rimbaud (1854-1891), a French poet whom the young Briton had fully come to appreciate, thanks to W.H. Auden, in 1938.

The first song of the cycle is *Fanfare*, in which violas and first violins sound in two groups against a buzzing carpet of sound from the other strings. The voice enters only to hammer home a phrase taken from *Parade*: “*J’ai seule la clef de cette parade sauvage*” (I alone hold the key to this wild parade). This is the leitmotif of the cycle. *Villes* then follows without a break and is marked by relentless and sometimes percussive rhythms; Britten has omitted a large amount of the original poem and the song begins with a depiction of the agitation of urban modernity in an almost minimalist manner. The tension eases towards the end – “*Quels bons bras, quelle belle heure...*” (What fine arms, what a beautiful hour...) – and concludes with a barely audible pizzicato from the cellos (*quasi niente*).

Phrase (IIIa) extends “*des chaînes d’or d’étoiles à étoiles*” (golden chains from star to star) over eight bars thanks to the unearthly string sonorities that sustain and surround the vocal line.

This is followed by *Antique (IIIb)*, in which a section of the violas and cellos must play as if on a cithara while the first violins, solo or divided, accompany a serenade to the statue “*d’un gracieux fils de Pan*” (of a gracious son of Pan). *Royauté* passes from the opening pomp of a French overture to a more piquant ritornello and also flirts with jazz – listen to the low strings with their walking bass “*En effet, ils furent rois...*” (Indeed, they were kings...).

Marine flies past in a breathless, brilliant and effervescent A major. *Interlude* makes the singer wait until ribbons of semiquavers (*appassionato*) have been unfurled before taking up the theme of the opening melody. *Being beautiful* is dedicated to Pears: mysterious, icy, sinister and erotic, it rests for the most part above a C major chord. *Parade* then opens the gates of hell: Britten asked Wyss to sing *quasi parlando* and *declamato*, wanting her to sound “creepy, evil, dirty [...] and really desperate”. The searching *Départ* (*largo mesto*) could not be more suited to the melancholic weariness of Rimbaud’s text.

PRE-WAR REQUIEM

Although the *Sinfonia da requiem* (1940) was commissioned by the Japanese government to celebrate the 2600th anniversary of its ruling dynasty, Britten dedicated it to the memory of his parents, adding that their loss a few years earlier was compounded by “the more general world tragedies of the Spanish and present wars”. The *Sinfonia da requiem* is purely orchestral and Britten also alters the traditional order of the parts of the Requiem that he had chosen for the occasion; the work is more autobiographical than theological, in the same vein as Mahler’s Symphony no. 2 ‘Resurrection’ and Honegger’s future *Symphonie liturgique*. None of this mattered to the Japanese, who rejected the score on the grounds that its Christian character seemed out of step with the occasion. The *Sinfonia da requiem* was first performed by the New York Philharmonic Orchestra under John Barbirolli in March 1941.

After heavy introductory measures, the monotonous desolation of the first movement is given the form of a lament (*Lacrymosa*) in the form of a march with three thematic elements. The first, omnipresent and haunting, is introduced by the cellos and then extended successively by the bassoon, the violas, the oboes and other instruments; the second is based on the interval of a seventh on the saxophone, and the third on harmonies created by the flutes and trombones. The movement reaches a howling climax, after which a chord sustained by the woodwinds leads into the frenetic *Dies Irae*, a virtuoso, wild, demonic, chaotic dance of death. There could be no greater contrast possible with the following *Requiem aeternam*, marked *Andante tranquillo*, in which harp, low strings (later using harmonics) and the soft sounds of the woodwind soothe both the soul and the ear. This final section, a consoling lullaby in D major instead of the previous D minor and which the strings lead towards an apotheosis, brings a note of hope that what follows death will be better than the life here below.

SO BRITISH

Britten took a rondeau from Purcell's *Abdelazer* and wrote variations on it as well as a concluding fugue for the British Ministry of Education's film *Instruments of the Orchestra* (1945); the film also included a narration for the film's presenter by Montagu Slater, the librettist for *Peter Grimes*, although the version in the published score is by Eric Crozier. The narration is often omitted in concert performances. The theme is presented by the full orchestra before each group – woodwinds, brass, strings and percussion – comes forward and introduces itself. This is followed by skilful changes of mood and colour for each instrument, such as voluble flutes, melancholic oboes, and virtuoso clarinets, to name but a few. These variations lead to the concluding fugue, marked *allegro molto* and launched by the piccolo.

The *Courtly Dances* are taken from *Gloriana*, Benjamin Britten's operatic homage to Elizabeth II, who had been crowned six days before the opera's premiere was held at Covent Garden on 8 June 1953. The dances occur in the third scene of Act II and provide the musical accompaniment for a ball at the Palace of Whitehall. Musicians on stage accompany the courtiers and their dances; Elizabeth I wishes to humiliate Lady Essex and leaves the stage during the Morris dance to put on and appear in a dress belonging to but taken from Lady Essex. Britten feared that his music would be seen as pastiche and, although modern harmonies colour the dances of Dowland's era, his precautions were in vain; critics even now still sometimes voice this opinion. Britten later took excerpts from the opera and converted them into a suite as his op. 53a with the help of Imogen Holst – the daughter of Gustav Holst – in 1954. The *Courtly Dances* form the third of the four movements of the suite, although Britten changed the order in which the dances are performed for the suite.

ES WERDE LICHT

VON NICOLAS DERNY

Der Liederzyklus *Les Illuminations* oft von Tenören gesungen (wie etwa von Peter Pears, der 1941 die amerikanische Premiere übernahm), aber das Werk wurde am 30. Januar 1940 in London von der Schweizer Sopranistin Sophie Wyss uraufgeführt. Das Konzert fand kurz nach Beginn des Krieges in Europa statt, und der Komponist hatte den Kontinent erst wenige Monate zuvor verlassen. Der Zyklus, der im Oktober 1939 in Amityville im Bundesstaat New York fertiggestellt wurde, ist teils eine Weiterführung des Impressionismus, dann wieder eine Mischung aus Postromantik und Mahler'schen Einflüssen. Er basiert auf dem gleichnamigen Gedichtband von Arthur Rimbaud, einem Dichter, den der junge Brite 1938 dank W. H. Auden für sich entdeckt hatte.

Zu Beginn steht das Lied *Fanfare*, in dem Bratschen und erste Violinen in zwei Gruppen vor den brummenden Klängen der anderen Instrumentengruppen zu hören sind. Mit dem Einsatz der Gesangsstimme wird ein Satz aus dem Gedicht *Parade* hervorgehoben – „*J'ai seule la clef de cette parade, de cette parade sauvage*“ [Ich allein habe den Schlüssel zu dieser Parade, dieser wilden Parade] –, das Leitmotiv des Zyklus. Direkt im Anschluss folgt das Lied *Villes*, in dem im Vergleich zum originalen Gedicht ein großer Teil des Textes weggelassen wurde und das mit seinen unerbittlichen, manchmal perkussiven Rhythmen fast minimalistisch die Hektik der urbanen Moderne widerspiegelt. Gegen Ende lässt die Spannung nach („*Quels bons bras, quelle belle heure...*“ [Was für gute Arme, welch schöne Stunde...]), um mit einem kaum hörbaren Pizzicato der Celli (*quasi niente*) zu enden.

In acht Takten werden im Lied *Phrases* (IIIa) durch die langen, unwirklichen Töne, mit denen die Streicher die Stimme untermalen, „*des chaînes d'or d'étoiles à étoiles*“ [goldene Ketten von Stern zu Stern] gespannt. Es folgt *Antique* (IIIb), in dem ein Teil der Bratschen und Celli wie auf der Zither spielen muss, während die ersten Violinen, solo oder geteilt, eine Serenade für die Statue eines „*gracieux fils de pan*“ [eines anmutigen Sohnes des Pan] begleiten. Zwischen dem Pomp einer französischen Ouvertüre und einem pikanteren Ritornell wird in *Royauté* mit dem Jazz geflirtet – man höre auf die tiefen Streicher, die wie ein *walking bass* klingen („*En effet, ils furent rois...*“ [Ja, sie waren Könige...]).

Nach *Marine* in einem atemlosen, brillanten und brodelnden A-Dur verzögert sich in *Interlude* der Einsatz der Gesangsstimme, die erst nach dem Ausklingen der Sechzehntelnoten (*appassionato*) das Motto aus dem Anfangslied wieder aufgreift. Geheimnisvoll, eisig und unheimlich – aber erotisch – basiert *Being Beautous*, das Peter Pears gewidmet ist, weitgehend auf dem C-Dur-Akkord. In *Parade* öffnet sich daraufhin das Tor zur Hölle: Britten bat Wyss, ihre Stimme *quasi parlando* oder *declamato* „gruselig, böse, schmutzig [...] und wirklich verzweifelt“¹ klingen zu lassen. Das eindringliche letzte Lied *Départ* im *Largo mesto* gibt die melancholische Mattigkeit des Rimbaud-Textes überaus treffend wieder.

VOR DEM WAR-REQUIEM

Brittens *Sinfonia da requiem* (1940) entstand zwar im Auftrag der japanischen Regierung zur Feier des 2600-jährigen Bestehens der Kaiserdynastie, doch Britten widmete sie dem Andenken seiner Eltern. Zu ihrem Tod einige Jahre zuvor kam, wie er selbst sagt, „die allgemeine weltweite Tragödie der Kriege in Spanien und in der Gegenwart“² hinzu. Das rein orchestrale Werk bricht mit der traditionellen Reihenfolge der für diesen Anlass ausgewählten Teile der Totenmesse und ist eher autobiografisch als theologisch geprägt – ähnlich wie Mahlers *Auferstehungssinfonie* oder Arthur Honeggers spätere *Symphonie Liturgique*. Bei den japanischen Auftraggebern spielte das keine Rolle, denn sie lehnten das Werk mit der Begründung ab, sein christlicher Charakter passe nicht zum Anlass. Die Uraufführung erfolgte schließlich im März 1941 unter der Leitung von Sir John Barbirolli mit dem New York Philharmonic Orchestra.

Nach eindringlichen Einleitungstakten entfaltet sich die monotone Trostlosigkeit des ersten Satzes *Lacrymosa* wie eine Klage in Form eines Marsches, in dem drei thematische Elemente verarbeitet werden. Zunächst wird ein allgegenwärtiges und eindringliches Thema von den Celli eingeführt und anschließend von anderen Instrumenten (Fagott, Bratschen, Oboen usw.) weitergeführt. Das zweite Thema basiert auf dem Intervall einer Septime, das vom Saxophon vorgetragen wird, während das letzte auf Harmonien von Flöten und Posaunen beruht. Nach dem grellen Höhepunkt leitet ein Akkord der Holzbläser zum frenetischen

1 “creepy, evil, dirty [...] and really desperate.”

2 “the more general world tragedies of the Spanish and present wars.”

Dies Irae über, einem virtuosen, wilden, dämonischen und chaotischen Totentanz. Der Kontrast zum letzten Satz *Requiem aeternam* im *Andante tranquillo* könnte nicht größer sein: Harfe, tiefe Streicher (später mit Flageoletts) und sanfte Bläserklänge beruhigen die Seele und das Ohr. Wie ein tröstliches Wiegenlied, das zu einer von den Streichern vorangetriebenen Apotheose führt, bringt dieser letzte Satz, der statt wie zuvor in d-Moll nun in D-Dur steht, einen Hoffnungsschimmer: die Hoffnung auf ein Jenseits, das besser ist als das Hier und Jetzt.

SO BRITISCH

Für einen Kurzfilm des britischen Bildungsministeriums (*Instruments of the Orchestra*, 1945) variierte und fugierte Britten ein *Rondeau* aus Purcells *Abdelazer-Suite*. Der Film enthielt auch eine von Montagu Slater, dem Librettisten von *Peter Grimes*, verfasste Erläuterung für den Moderator des Films, obwohl die in der veröffentlichten Partitur enthaltene Fassung von Eric Crozier stammt. Bei konzertanten Aufführungen wird diese oft weggelassen. Das Thema wird vom Tutti vorgestellt, bevor jede Instrumentengruppe nacheinander hervorgehoben wird, um ihre Besonderheiten besser vorstellen zu können. Die Reihe beginnt mit den Holzbläsern, gefolgt von den Blechbläsern, den Streichern und schließlich den Schlaginstrumenten. Es folgen geschickte Metamorphosen, die bestimmten Instrumentengruppen anvertraut werden (geschwätzige Flöten, melancholische Oboen, virtuose Klarinetten und so weiter), bis hin zum großen kontrapunktischen Finale, dem *Allegro molto*, das von der Piccoloflöte eingeleitet wird.

Die *Courtly dances* aus *Gloriana*, einer Oper zu Ehren der Königin von England, die sechs Tage vor der Uraufführung in Covent Garden (8. Juni 1953) gekrönt wurde, geben den Rahmen für einen Ball im Whitehall Palace vor, Akt II, Szene 3. Auf der Bühne sorgen Musiker dafür, dass die Höflinge im Takt tanzen. Im Satz *Morris Dance* zieht sich Elisabeth I. zurück, um das Kleid der Lady Essex anzulegen – ein Kleidungsstück, das gestohlen wurde, um diese noch mehr zu demütigen. Der Komponist fürchtete, dass seine Komposition als Pasticcio aufgefasst werden könnte. Leider nützen seine Bedenken nichts: Obwohl die Choreographie aus der Zeit Dowlands mit modernen Harmonien unterlegt ist, wird sie von Kritikern (noch) immer so bewertet. 1954 änderte Britten mit Hilfe Imogen Holsts, der Tochter des Komponisten Gustav Holst, die Reihenfolge der Stücke im dritten Teil der Suite op. 53a.

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

LES ILLUMINATIONS, OP.18

Arthur Rimbaud (1854-1891)

9

1. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

10

2. Villes

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

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

11

3a. Phrase

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

12

3b. Antique

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la

1. Fanfare

I alone hold the key to this savage parade.

2. Towns

These are towns! This is a people for whom these imagined Alleghanies and Lebanons have been raised! Towns! Chalets of crystal and wood move on invisible rails and pulleys. Old craters, encircled by colossi and palms of copper, roar melodiously in the fires. These are towns! Cortèges of Queen Mabs, in russet and opaline robes, climb up from the ravines. Up there, their hoofs in the waterfalls and brambles, the deer suckle at Diana's breast. Bacchantes of the suburbs sob, and the moon burns and howls. Venus enters the caves of blacksmiths and hermits. These are ... Groups of belfries ring out peoples' ideas. From castles built of bone unknown music issues. These are towns! These are towns! The paradise of storms subsides. Savages dance unceasingly the festival of night. These are towns!

What kindly arms, what lovely hour will restore to me those regions from which my slumbers and my slightest movements come?

3a. Phrase

I have hung ropes from steeple to steeple; garlands from window to window; golden chains from star to star, and I dance.

3b. Antique

Graceful son of Pan! Around your brow, crowned with little flowers and berries, your eyes — precious globes — move. Stained with brown lees, your cheeks are hollowed out. Your fangs gleam. Your breast resembles a cithara, tintinnabulations course through your white arms. Your heart pulses in that belly where Hermaphrodite sleeps.

nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

13 4. Royauté

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

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

14 5. Marine

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

15 6. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

16 7. Being Beateous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets, se chargeant avec les sifflements

Walk forth, at night, gently moving this thigh, that second thigh, and that left leg.

4. Royalty

One beautiful morning, among a most gentle people, a man and a woman of proud presence cried out in the public square: 'Friends, I want her to be queen.' 'I want to be queen!' She laughed and trembled. To his friends he spoke of a revelation, of a trial concluded. They swooned against each other.

And during one whole morning, whilst the crimsoned hangings festooned the houses, and during the whole afternoon, as they headed for the palm gardens, they were indeed kings.

5. Marine

Chariots of silver and copper -
Prows of steel and silver -
Thrash the foam, -
Uproot the stumps of thorns.
The streams of the wasteland,
And the huge ruts of the ebb-tide
Flow away in a circle toward the east,
Toward the pillars of the forest,
Toward the shafts of the jetty,
Whose quoins are battered by whirlpools of light.

6. Interlude

I alone hold the key to this savage parade.

7. Being Beateous

Against a background of snow, a tall Being of Beauty. Wheezings of death and circles of muffled music cause this adored body to rise, to swell, to quiver like a spectre; scarlet and black wounds break out on the glorious flesh. The true colours of life deepen, dance and detach themselves around the Vision in the making. And tremors rise and rumble, and the frenzied flavour of these effects, being burdened with the dying gasps and raucous music

mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous,
lance sur notre mère de beauté, - elle recule, elle se dresse.
Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

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

17 **8. Parade**

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

Ô le plus violent Paradis de la grimace enrage ! Chinois, Hottentots,
bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons
sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et
les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et
des chansons 'bonnes filles'. Maîtres jongleurs, ils transforment
le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique.

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

18 **9. Départ**

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

that the world, far behind us, hurls at our mother of beauty -
she draws back, she starts up.

Oh! our bones are dressed in a new and loving body. Ah! The ashen
face, the horsehair escutcheon, the crystal arms! the cannon at which
I must charge across the skirmish of trees and soft air!

8. Parade

These are very real rogues. Several have exploited your worlds.
Having no needs, and in no hurry to put into action their brilliant
faculties and their experience of your consciences. What mature men!
Vacant eyes like a summer night, red and black, tricoloured, steel-
studded with stars of gold; features deformed, leaden, livid, inflamed;
wanton hoarsenesses! The cruel swagger of tawdry finery! - There are
youths among them!

Oh! Most violent paradise of maddened grimaces! Chinese, Hottentots,
gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old insanities, sinister demons,
they mingle popular and maternal tricks with bestial poses
and caresses. They would perform new plays and respectable songs.
Master jugglers, they transform place and person and make use
of magnetic comedy.

I alone hold the key to this savage parade.

9. Depart

Enough seen. The vision was encountered under all skies.
Enough had. Murmurs of the towns at night, and in the sun,
and always.
Enough known. The decrees of life. - O Sounds and Visions!
Departure into new affection and new clamour!



Recorded in September 2025 at Wisseloord Studio,
Hilversum (the Netherlands)

JOB MAARSE RECORDING PRODUCER
ERDO GROOT BALANCE ENGINEER, EDITING AND MASTERING
LOUIS VITTEAUD & LAURAN JURRIUS RECORDING ENGINEERS
RECORDED BY POLYHYMNIA INTERNATIONAL BV

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
RICHARD STOKES ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **JULIEN YSEBAERT** ARTWORK
«COUCHER DE SOLEIL, CIEL ORANGE» / HUILE SUR
TOILE, 1910, FÉLIX VALLOTTON © AKG-IMAGES COVER PHOTO
TOM GRAVES ARCHIVE / BRIDGEMAN IMAGES INSIDE
DIGIPACK BENJAMIN BRITTEN PHOTO
JULIE CHERKI JULIE ROSET PHOTO
MARC GINOT LAWRENCE FOSTER PHOTO
SASHA GUSOV OPMC PHOTO

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1226 © LAWRENCE FOSTER 1226 © ALPHA CLASSICS /
OUTHERE MUSIC FRANCE 1226

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1149



ALPHA 1189