



COMPANY OF VOICES

- soprano** Jeannie Lovett Barrick, Cassandra Ewer, Melissa Givens (Solo 1, 11)
Cynthia Gonzales, Jodi Hill (Solo octet 2-4), Nicole Lamartine
Gitanjali Mathur, Julie McCoy, Nina Revering (Solo 5, 7-10)
Kathlene Ritch (Solo octet 2-4, Solo 5), Lauren Snouffer (Solo octet 2-4)
- alto** Wendy Bloom (Solo octet 2-4), Janet Carlsen Campbell
Pam Elrod, Rebecca Frazier-Smith, Emily Lodine
Melissa Marse, Kate Murray, Linda Ramsey
- tenor** Dann Coakwell (Solo octet 2-4), Joshua Habermann, Randolph Lacy
Carr Hornbuckle (Solo 5), Christopher LeCluyse (Solo octet 2-4)
Tracy Shirk (Solo 5), Jonathon Subia (Solo 1, 11), Dana Wilson
- bass** Cameron Beauchamp, David Farwig (Solo octet 2-4)
Richard Gabrillo, Paul Guttry, Robert Harlan
Glenn Miller, Eric Neuville, Chris Price
Ed Snouffer, Paul Max Tipton (Solo octet 2-4)

COMPANY OF STRINGS

- Violin I** Stephen Redfield, Concertmaster
Beth Blackerby, Bruce Colson
Jorge Ivan Gonzalez
- Violin II** Karen Clarke, Principal
Susan Doering, Paula E. Bird, Elise Winters
- Viola** Bruce Williams, Principal
Ames Asbell, Michalis Koutsoupides
- Cello** Gregory Sauer, Principal
Benjamin Westney, Dieter Wulforst
- Double Bass** Marcos Machado
- String Quartet (2-4)** Stephen Redfield & Karen Clarke, violin
Bruce Williams, viola, Gregory Sauer, cello

TARIK O'REGAN (b. 1978)

Threshold of Night

Music for Voices & Strings

- | | | | | |
|----|--|--|-------------------|------|
| 1 | | Had I Not Seen the Sun (2007) | [EMILY DICKINSON] | 1'52 |
| | | The Ecstasies Above (2006) | [EDGAR ALLAN POE] | |
| 2 | | | | 5'34 |
| 3 | | | | 5'40 |
| 4 | | | | 6'11 |
| 5 | | Threshold of Night (2006) | [KATHLEEN RAINE] | 6'19 |
| 6 | | Tal vez tenemos tiempo (2007) | [PABLO NERUDA] | 7'49 |
| 7 | | Care Charminge Sleepe (2003, rev. 2007) | [JOHN FLETCHER] | 6'13 |
| | | Triptych (2005) | | |
| 8 | | I. Threnody | | 4'28 |
| 9 | | II. As We Remember Them | | 7'53 |
| 10 | | III. From Heaven Distilled a Clemency | | 5'14 |
| 11 | | I Had No Time to Hate (2007) | [EMILY DICKINSON] | 2'13 |

Conspirare

Craig Hella Johnson & Company of Voices

Tarik O'Regan writes . . .

The two short **Emily Dickinson settings** that open and close this programme of premiere recordings were commissioned by Conspirare and Craig Hella Johnson for this recording. They frame the programme rather like a compositional 'inhalation' and 'exhalation', a *crescendo* and *decrescendo* or a prelude and postlude. Densely textured, the music aims to hint at the myriad readings Dickinson's surface-simple poetry yields in its many readers. Each setting uses a solo soprano and tenor, their voices referencing the polarities inherent in each poem ('sun' and 'shade'; 'love' and 'hate').

The Ecstasies Above takes for its title a phrase found in the lyric poem, *Israfel*, by Edgar Allan Poe (1809-1849), which was first published in 1831 in *The Southern Messenger*. The poem is set in its entirety, with the exception of one stanza.

Through his creative description of the angel, Israfel, and the heavens, Poe creates a virtuous image of the supernatural. Poe compares this heavenly vision to the harsh reality of human existence. Whilst the beauty of Israfel's voice and lyre can silence even the moon and the stars in the heavens, Poe suggests that if Israfel were placed in an earthly environment, he would not sing with such zest. From the Koranic source of the name for the protagonist, the story is refashioned by Poe into an homage of ecumenicity to an all-encompassing angel of music.

Musically the score makes much use of textural variation between the three groups (full chorus, solo octet and string quartet). The tug of war between material that is almost child-like in its playfulness and sections that seem more sombre reflect my own thoughts on Poe's oeuvre. As a European transplanted to North America, I am intrigued by the seeming disparity between the quasi-adulation of Poe's poetry in Europe and the much cooler reaction he has always encountered in his native environs.

I wrote *The Ecstasies Above* at Yaddo, a mansion now used as an artists' retreat in Saratoga Springs, New York. Before Yaddo took its present form, it was an area of land first settled in the late 18th century by Jacobus Barhyte, a soldier in the American Revolution. Visitors to Barhyte's estate included John Quincy Adams and Martin Van Buren, Washington Irving, James Fenimore Cooper and, most importantly in the context of my work, Edgar Allan Poe. He visited in the early 1840s where he scripted part of an early version of his most famous poem, *The Raven*.

The Ecstasies Above, commissioned from the Robert Baker Commissioning Fund for Sacred Music by Yale Institute of Sacred Music, was premiered by Yale Schola Cantorum, under the direction of Simon Carrington, on March 4, 2007, in Woolsey Hall, Yale University.

Threshold of Night (setting one of Kathleen Raine's *Three Poems of Incarnation*) was commissioned by St. John's College, Cambridge and was premiered under the direction of David Hill in the College chapel on November 25, 2006. The piece went on to win a 2007 British Composer Award. Written for Advent, the work aims to highlight the yearning that all societies have, in their time of need, for guidance from beyond their community. By coincidence, however, this composition was completed on the eve of August 29, 2006, one year after Hurricane Katrina, one of the deadliest in the history of the United States, made land-fall in Louisiana. Looking at Raine's words in this context ('Go back, my child, to the rain and storm', 'I will not go back for sorrow or pain'), the poem can be seen to echo the conflicted and anguished thoughts of displaced New Orleanians. The original Advent sense of desired guidance takes on a specific, if unintentional, significance with regard to the tragic outcome of that hurricane; this is emphasized by the blues-inflected harmonies found throughout *Threshold of Night*.

Tal vez tenemos tiempo ('Maybe we have time') was also commissioned specifically for this recording by Conspirare. It sets a poem of the same name by Chilean poet Pablo Neruda, which was initially suggested to me by Craig Hella Johnson in an excellent translation by Alastair Reid. As Reid eloquently puts it, however, 'English and Spanish move very differently, like streams that run in quite separate courses'. With this in mind I decided to look at Neruda's original language and found a musicality there that no English translation could possibly capture. As Reid himself acknowledges, he can only offer his translation 'as an homage to the original'.

I decided, therefore, to allow Neruda's language the utmost 'breathing' space. As a result, *Tal vez tenemos tiempo* stands apart from the other works presented in this program in its homophony. There is something so universally spiritual in the linguistic rhythm of the poem that I wanted to amplify this facet in the clearest way. There are almost no overlapping, or densely 'orchestrated' sections in this work.

The choir moves as one for much of the piece, echoing Neruda's call for unity in carving out the time, as an individual or wider society, to 'simply be'.

Care Charming Sleeps. As the protagonist of John Fletcher's 1614 stage work, *Valentinian III*, lies poisoned on stage, a song is performed (originally composed for lute and voice by Fletcher's contemporary, Robert Johnson) luring him to sleep, 'thou Easer of all woes'. Without wishing to allude to Johnson's music in any way, I was interested in emphasizing the juxtaposition of Valentinian's violent death and the peaceful beauty of Fletcher's words. The opening section, fanning out from a single pitch, leads into a quasi-fugal passage before returning again in a higher, more urgent tessitura as the moment of death occurs ('kiss him into Slumbers like a Bride'). Written in 1999, *Care Charming Sleeps* is scored for double choir, and is a faithful reproduction of Fletcher's original 17th-century text, with anachronistic spelling, as set in the musical score. This work is provided here for the first time in a specially prepared version for choir and strings.

Triptych represents the concatenation of two commissions. Movement I (*Threnody*) was commissioned with funds from the RVW Trust for the inaugural concert of the Choir of London conducted by Jeremy Summerly in Christ Church, Spitalfields on December 18, 2004; the work, premiered as *Threnody*, was subsequently toured by the Choir to Jerusalem and the West Bank from December 19 to December 26, 2004. Movements II (*As We Remember Them*) and III (*From Heaven Distilled a Clemency*), commissioned by Portsmouth Grammar School with financial support from the PRS Foundation, were premiered as *And There Was a Great Calm* in a contiguous version for lower strings and upper voices by the Portsmouth Grammar School Chamber Choir and the London Mozart Players in a concert at Portsmouth Anglican Cathedral on November 13, 2005, conducted by Nicolae Moldoveanu.

TARIK O'REGAN

Quelques mots du compositeur . . .

Les deux courtes pièces basées sur des **poèmes d'Emily Dickinson** qui ouvrent et concluent ce programme ont été commandées par Conspirare et Craig Hella Johnson pour une série de concerts. Ils encadrent ce programme et doivent être perçus comme une “inspiration” et une “expiration” de la composition, un *crescendo* et un *decrescendo*, voire un prélude et un postlude. Leur texture dense fait allusion à la myriade d'interprétations possibles qu'offre, sous son apparence épurée, la poésie d'Emily Dickinson à ses lecteurs. Chaque pièce fait intervenir deux solistes, soprano et ténor, qui reflètent les polarités inhérentes à chaque poème : “soleil” et “nuit” ; “amour” et “haine”.

Le titre ***The Ecstasies Above*** (“Les célestes extases d'en haut”) est tiré du poème lyrique d'Edgar Allan Poe (1809-1849), *Israfel*, publié pour la première fois en 1831 dans le journal *The Southern Messenger*. Le poème est mis en musique presque intégralement, à l'exception d'une strophe. À travers sa description de l'ange Israfel et du paradis, Poe donne une représentation du surnaturel. Il compare cette vision divine à la dure réalité de l'existence humaine. Alors que la beauté de la voix d'Israfel et du luth est capable de réduire au silence même la lune et les étoiles dans les cieux, Poe suggère que dans un environnement terrestre, Israfel ne pourrait pas chanter avec une telle joie. Le nom de l'ange, tiré du Coran, fait du poème de Poe un hommage œcuménique à une sorte d'ange universel de la musique.

La partition est construite sur la variation de texture de trois groupes : le chœur complet, l'octuor de solistes et le quatuor à cordes. L'opposition entre certains passages enjoués et presque enfantins et d'autres plus sombres, reflète mes propres réflexions à propos de l'œuvre de Poe. En tant qu'Européen établi en Amérique du Nord, je suis intrigué par la disparité entre d'une part l'adulation presque unanime de la poésie de Poe en Europe, et d'autre part la réaction plus réservée qu'il a toujours suscitée dans son pays.

J'ai composé *The Ecstasies Above* à Yaddo, une demeure qui fait aujourd'hui office de retraite pour les artistes à Saratoga Springs, dans l'État de New York. La première implantation

coloniale à Yaddo remonte à la fin du XVIII^e siècle. Elle a été menée par Jacobus Barhyte, soldat de la Guerre d'indépendance américaine. Parmi les visiteurs sur les terres de Barhyte, on compte John Quincy Adams et Martin Van Buren, Washington Irving, James Fenimore Cooper et surtout, dans le contexte de mon œuvre, Edgar Allan Poe. Au début des années 1840, il y a rédigé le début de l'un de ses plus célèbres poèmes, *Le Corbeau*.

The Ecstasies Above a été commandé par le Robert Baker Commissioning Fund for Sacred Music du Yale Institute of Sacred Music, et créé par le Yale Schola Cantorum, sous la direction de Simon Carrington, le 4 mars 2007, à Woolsey Hall, à l'Université de Yale.

Threshold of Night ("Au seuil de la nuit"), mise en musique de l'un des *Three Poems of Incarnation* de Kathleen Raine, et commande du St. John's College de Cambridge, a été créée sous la direction de David Hill dans la chapelle de l'Université, le 25 novembre 2006. En 2007, cette œuvre a reçu le British Composer Award. Composé pour l'Avent, cette œuvre souligne l'aspiration des communautés, dans les moments de détresse, à être guidée de l'extérieur. Par coïncidence, cette composition a été achevée le soir du 29 août 2006, un an après le passage en Louisiane de Katrina, l'un des ouragans les plus dévastateurs aux États-Unis. En lisant les mots de Raine dans ce contexte ("*Retourne mon enfant dans la pluie et la tempête*", "*Je ne retournerai pas vers la tristesse ou la douleur*"), ce poème peut être perçu comme un écho aux conflits et aux angoisses de la population déplacée de la Nouvelle-Orléans. Le sens originel de l'Avent, le désir d'être guidé, prend fortuitement une nouvelle signification à la lumière des conséquences tragiques de l'ouragan ; cette impression est renforcée par les harmonies blues qui se retrouvent dans *Threshold of Night*.

Tal vez tenemos tiempo ("Nous avons peut-être le temps") a également été spécialement commandé pour cette série de concerts de Conspirare. Il s'agit d'un poème du Chilien Pablo Neruda qui m'a initialement été suggéré par Craig Hella Johnson dans son excellente traduction anglaise par Alastair Reid. Cependant, pour reprendre les mots éloquentes de Reid : "*L'anglais et l'espagnol ont un flot très distinct, comme des ruisseaux qui suivent un parcours*

différent.” Avec cette remarque en tête, j’ai décidé de consulter la version originale de Neruda et j’ai trouvé une musicalité qu’aucune traduction en anglais ne pourrait jamais transmettre. Comme Reid l’admet lui-même, sa traduction n’est qu’un “hommage à l’original”. J’ai donc décidé de donner à la langue de Neruda le plus d’espace possible. C’est pourquoi *Tal vez tenemos tiempo* se distingue des autres œuvres présentées dans ce programme par son homophonie. Il y a quelque chose de véritablement universel et de spirituel dans le rythme linguistique de ce poème que je voulais amplifier le plus nettement possible. Dans cette œuvre il n’y a presque pas de chevauchement des voix, ni de passages densément orchestrés. Le chœur intervient seul sur la plus grande partie du poème et fait résonner le message de Neruda, un appel à l’unification des individus et des sociétés au fil du temps, dans le “simple but d’exister”.

Care Charminge Sleepe. Lorsque le protagoniste de la pièce de John Fletcher *Valentinien III* (1614) succombe sur scène, empoisonné, une chanson est interprétée pour lui (initialement composée pour le luth et la voix par Robert Johnson, contemporain de Fletcher) pour l’accompagner dans le royaume des songes, “allégeant toutes ses peines”. Sans chercher aucune allusion à la musique de Johnson, je me suis cependant intéressé à la juxtaposition de la mort violente de Valentinien et la beauté paisible des mots de Fletcher. Le début du chant se déploie à partir d’une seule note, qui devient presque une fugue avant de retrouver, au moment de la mort (“L’embrasser dans son sommeil telle une mariée”), une tessiture plus aiguë et plus pressante. Rédigé en 1999, *Care Charminge Sleepe* a été composé pour un double chœur, et reprend fidèlement le texte original de Fletcher rédigé au XVII^e siècle, l’écriture anachronique apparaissant sur les partitions. Cette œuvre est ma première collaboration avec le chœur du Clare College de Cambridge. Elle est présentée ici pour la première fois dans cette version préparée spécialement pour chœur et cordes.

Triptyque est issu de deux commandes. Le premier volet a été commandé par le RVW Trust pour le concert d'inauguration du Chœur de Londres dirigé par Jeremy Summerly à l'église Christ Church, à Spitalfields, le 18 décembre 2004. L'œuvre, intitulée à l'origine *Threnody* ("Mélopée"), a ensuite fait l'objet d'une tournée à Jérusalem (décembre 2004). Les deuxième et troisième volets ont été commandés par le l'école de Portsmouth (Portsmouth Grammar School) avec l'assistance financière de la PRS Foundation. Ces deux œuvres ont fait l'objet d'une première représentation sous le titre *And There Was a Great Calm*. Il s'agissait d'une version pour cordes graves et voix aiguës, créée par le Chœur de chambre de l'école de Portsmouth et les London Mozart Players dans la cathédrale anglicane de Portsmouth, le 13 novembre 2005, sous la direction de Nicolae Moldoveanu.

TARIK O'REGAN

Ein paar Worte des Komponisten . . .

Die zwei kurzen **Vertonungen über Gedichte von Emily Dickinson**, die dieses Programm eröffnen und abschließen, wurden von Conspirare und Craig Hella Johnson für diese Aufnahme in Auftrag gegeben. Sie rahmen das Programm ein, wie ein kompositorisches “Einatmen” und “Ausatmen”, einem *crescendo* und einem *decrescendo*, oder einem Präludium und Postludium. Diese dicht strukturierte Musik deutet die Myriaden von Deutungen an, die Emily Dickinsons scheinbar einfache Poesie bei ihren Lesern hervorruft. Beide Vertonungen setzen einen Sopran und einen Tenor ein, dessen Stimmen auf die gegensätzlichen Polaritäten verweisen, die beide Gedichte beinhalten: “Sonne” und “Schatten”, “Liebe” und “Hass”.

The Ecstasies Above entnimmt seinen Titel einer Zeile des lyrischen Gedichts *Israfel* von Edgar Allan Poe (1809-1849), das 1831 in *The Southern Messenger* veröffentlicht wurde. Mit Ausnahme einer Strophe ist das Gedicht in voller Länge vertont.

Durch seine Beschreibung des Engels Israfel und des Himmels erzeugt Poe ein Abbild des Übernatürlichen. Er vergleicht diese himmlische Vision mit der harschen Realität der menschlichen Existenz. Obwohl die Schönheit von Israfels Stimme und Leier sogar den Mond und die Sterne am Himmel zum Schweigen bringen können, deutet Poe darauf hin, daß Israfel nicht mit solcher Begeisterung singen würde, befände er sich in einer irdischen Umgebung. Der Name des Engels, der aus dem Koran stammt, gibt Poes Gedicht eine ökumenische Dimension: es wird zur Würdigung eines allumfassenden Engels der Musik.

Die Partitur ruht auf strukturellen Variationen zwischen drei Gruppen: Chor-Tutti, Solisten-Oktett und Streichquartett. Der Widerstreit zwischen verspielten, fast kindlichen Stellen, und viel düsteren Abschnitten spiegelt meine eigenen Gedanken zu Poes Werk wider. Als Europäer, der in Nordamerika lebt, beobachte ich den Unterschied in der Aufnahme der Werke Poes auf beiden Kontinenten: Während seine Dichtkunst in Europa verehrt wird, zeigte seine Heimat schon immer wesentlich mehr Zurückhaltung.

Ich habe *The Ecstasies Above* in Yaddo geschrieben, einer Villa in Saratoga Springs, New York, die heute eine Unterkunft für Künstler ist. Ursprünglich war Yaddo eine Fläche Land, die Ende des 18. Jahrhunderts von Jacobus Barhyte, einem Soldaten der amerikanischen Revolution, besiedelt wurde. Später wurde der Ort von John Quincy Adams und Martin van Buren, Washington Irving und James Fenimore Cooper besucht, aber auch, was im Rahmen meines Werkes am wichtigsten ist, von Edgar Allan Poe. Er war dort Anfang der 1840er Jahre zu Gast, und arbeitete zu dieser Zeit an einer frühen Version seines berühmtesten Gedichts, *Der Rabe*.

The Ecstasies Above wurde vom Robert Baker Commissioning Fund for Sacred Music des Yale-Instituts für Sakrale Musik in Auftrag gegeben, und vom Yale Schola Cantorum unter Leitung von Simon Carrington am 4. März 2007 in Woolsey Hall, Yale-Universität, zum ersten Mal aufgeführt.

Threshold of Night, Vertonung eines der *Drei Gedichten zur Inkarnation* (*Three Poems of Incarnation*) von Kathleen Raine, wurde vom St. John's College, Cambridge, in Auftrag gegeben und in der Kapelle des Colleges am 25. November 2006 unter der Leitung von David Hill zum ersten Mal aufgeführt. Dieses Werk für den Advent beschreibt die Sehnsucht aller menschlichen Gesellschaften nach Beistand von jenseits in Zeiten der Not. Durch Zufall aber vollendete ich dieses Stück am Vorabend des 29. August 2006, ein Jahr nachdem der Hurrikan Katrina, einer der tödlichsten in der Geschichte der Vereinigten Staaten, das Festland in Louisiana erreichte. Wenn man Raines Worte in diesem Zusammenhang betrachtet ("Geh zurück, mein Kind, zu Regen und Sturm", "Ich geh nicht zurück, wegen Sorge und Schmerz"), kann das Gedicht als ein Echo auf die verwirrten und schmerzhaften Gefühle der aus ihrer Heimat vertriebenen New Orleaner verstanden werden. Der ursprüngliche Sinn des Advents, die Sehnsucht nach Rat und Führung, bekommt also einen besonderen, wenn auch unbeabsichtigten Klang, in Hinsicht auf dieses tragische Ereignis – was die bluesgefärbten Harmonien des Stückes wieder unterstreichen.

Tal vez tenemos tiempo (“Vielleicht haben wir Zeit”) wurde ebenfalls für diese Aufnahme von Conspirare in Auftrag gegeben. Das gleichnamige Gedicht des chilenischen Dichters Pablo Neruda wurde mir von Craig Hella Johnson in einer exzellenten Übersetzung von Alastair Reid vorgeschlagen. Reid drückt es sehr klar aus: “Englisch und Spanisch bewegen sich sehr unterschiedlich, wie Flüsse in vollkommen getrennten Läufen.” Aus diesem Grund entschied ich, mir Nerudas Originaltext anzusehen, und fand eine Musikalität darin, die keine englische Übersetzung wiedergeben kann. Wie Reid selbst eingesteht, kann er seine Übersetzung lediglich “als Ehrerbietung an das Original” vorschlagen.

Ich wollte Nerudas Sprache den größtmöglichen Atemraum lassen. Deswegen unterscheidet sich *Tal vez tenemos tiempo* mit seiner Homophonie etwas von den anderen Werken dieses Programms. Aus dem Sprachrhythmus dieses Gedichts geht eine universelle Spiritualität aus, die ich durch die Musik verstärken wollte. Es gibt nur wenige Überschneidungen und kaum dicht orchestrierte Stellen in diesem Werk. Der Chor bewegt sich hauptsächlich Block und spiegelt so Nerudas Aufruf nach Einheit des Individuums und Gesellschaft wider, um “bloß zu sein”.

Care Charminge Sleepe. Als in John Fletchers Bühnenwerk aus dem Jahre 1614, *Valentinian III*, der Protagonist vergiftet auf der Bühne liegt, wird ein Lied interpretiert (ursprünglich von Fletchers Zeitgenossen, Robert Johnson, für Laute und Gesang komponiert), das ihn in den Todesschlaf begleiten soll: “Du Linderer aller Schmerzen”. Ohne jede Anspielung auf Johnsons Musik interessierte mich jedoch die Nebeneinanderstellung von Valentinians gewaltsamem Tod und der friedlichen Schönheit von Fletchers Worten. Der Anfang meines Stückes, der sich aus einer einzigen Tonhöhe entfaltet, wird fast zu einer Fuge, bevor der Gesang im Augenblick des Todes (“küsse ihn in den Schlummer wie eine Braut”) wieder höher und dringlicher wird. *Care Charminge Sleepe* (1999) ist für einen Doppelchor geschrieben, und behält Fletchers Originaltext aus dem 17. Jahrhundert und die anachronistische Rechtschreibung, wie in der Musikpartitur vorgegeben. Dieses Werk war meine erste Zusammenarbeit mit dem Chor des Clare College, Cambridge.

Triptych entstand aus zwei Aufträgen. Der erste Teil wurde vom RVW trust bestellt für das Eröffnungskonzert des Choir of London, unter der Leitung von Jeremy Summerly in Christ Church, Spitalfields, am 18. Dezember 2004; es wurde dann unter dem Namen *Threnody* (Klagegesang) von diesem Chor auf seiner Tournee nach Jerusalem und in das Westjordanland (Dezember 2004) aufgeführt. Die zwei anderen Teile, von der Portsmouth Grammar School mit finanzieller Unterstützung der PRS Foundation in Auftrag gegeben, fanden ihre Uraufführung als *And There Was a Great Calm* in einer Version für tiefe Saiteninstrumente und hohe Stimmen durch den Portsmouth Grammar School Chamber Choir und die London Mozart Players in einem Konzert in der Anglikanischen Kathedrale von Portsmouth am 13. November 2005, dirigiert von Nicolae Moldoveanu.

TARIK O'REGAN

1 | **Had I Not Seen the Sun**

EMILY DICKINSON (1830-1886)

Had I not seen the Sun
I could have borne the shade
But Light a newer Wilderness
My Wilderness has made –

The Ecstasies Above

EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

*And the angel Israfil, whose heart-strings are a lute,
and who has the sweetest voice of all God's creatures. – The Koran*

2 | In Heaven a spirit doth dwell
Whose heart-strings are a lute;
None sing so wildly well
As the angel Israfil,
And the giddy stars (so legends tell),
Ceasing their hymns, attend the spell
Of his voice, all mute.

Tottering above
In her highest noon,
The enamored moon
Blushes with love,
While, to listen, the red levin
(With the rapid Pleiads, even,
Which were seven,)
Pauses in Heaven.

And they say (the starry choir
And the other listening things)
That Israfil's fire

Si je n'avais pas vu le soleil

EMILY DICKINSON (1830-1886)

Si je n'avais pas vu le soleil
J'aurais pu supporter la nuit,
Mais ma nature indomptable
A été ravivée par la Lumière –

Les célestes extases d'en haut

EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

*Et l'Ange Israfil dont les fibres du cœur sont un luth et
qui a la voix la plus suave de toutes les créatures de Dieu. – Le Coran*

Dans le ciel habite un esprit
Dont les fibres du cœur font un luth :
Nul ne chante si étrangement bien
Que l'ange Israfil,
Et les étoiles si irrésolues (au dire des légendes)
Cessant leurs hymnes, se prennent au charme
De sa voix, muettes toutes.

Vacillante et lointaine
À sa plus haute heure,
La lune énamourée
Rougit de passion ;
Alors, pour écouter, la vermeille clarté
Ainsi que les rapides Pléiades, elles-mêmes,
Toutes les sept,
Fait une pause dans les Cieux.

Ils disent (le cœur étoilé
Et tout ce qui écoute là)
Que la flamme d'Israfil

Hätte ich die Sonne nicht gesehen

EMILY DICKINSON (1830-1886)

Hätte ich die Sonne nicht gesehen
Ich hätte den Schatten ertragen
Aber das Licht hat eine neue Wildnis
Aus meiner Wildnis gemacht –

Die Ekstasen dort oben

EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

*Und der Engel Israfil, dessen Herzfasern aus einer Laute bestehen, und
der die süßeste Stimme von allen Kreaturen Gottes hat. – Der Koran*

Im Himmel wohnt ein Geist,
Sein Herz ein Lautenspiel
Keiner singt so wild und gut,
Wie der Engel Israfil.
Und die flimmernden Sterne (sagen Legenden)
Halten an mit ihren Hymnen, ganz gebannt
Vor seiner Stimme, alle stumm.

Ganz oben, im Torkel
Auf seiner höchsten Bahn,
Erötet der verliebte Mond
aus Liebe zum Gesang.
Der rote Blitz, um ihn zu hören,
(und mit ihm die schnellen Plejaden)
sogar, die ihrer sieben waren,
halten an auf ihren Himmelsbahnen.

Und sie sagen, (der Sternenchor,
und die anderen lauschenden Dinge),
Dass Israfels Feuer

Is owing to that lyre
By which he sits and sings –
The trembling living wire
Of those unusual strings.

But the skies that angel trod,
Where deep thoughts are a duty –
Where Love's a grown-up God –
Where the Houri glances are
Imbued with all the beauty
Which we worship in a star.

3 | The ecstasies above
With thy burning measures suit –
Thy grief, thy joy, thy hate, thy love,
With the fervor of thy lute –
Well may the stars be mute!

Yes, Heaven is thine; but this
Is a world of sweets and sour;
Our flowers are merely – flowers,
And the shadow of thy perfect bliss
Is the sunshine of ours.

4 | If I could dwell
Where Israfil
Hath dwelt, and he were I,
He might not sing so wildly well
A mortal melody,
While a bolder note than this might swell
From my lyre within the sky.

Doit à cette lyre,
Avec quoi il siège et chante,
Le frémissement de vie qui se prolonge
Sur ces cordes extraordinaires.

Mais cet ange a foulé le firmament,
Où de profondes pensées sont un devoir
- Où l'Amour est un dieu dans sa force
- Où les œillades des houris
Possèdent toute la beauté
Que l'on adore dans une étoile.

Les célestes extases d'en haut, certes,
Vont bien à tes brûlantes mesures ;
Ta peine, ta joie, ta haine, ton amour,
À la ferveur de ton luth
– Les étoiles peuvent être muettes.

Oui, le ciel est à toi, mais chez nous
Est un monde de douceurs et d'amertumes ;
Nos fleurs sont simplement – des fleurs ;
Et l'ombre de ta félicité parfaite
Est le sommeil de la nôtre.

Si je pouvais habiter
Où Israfel habite
Et que lui me fût,
Il se pourrait qu'il ne chantât pas si étrangement bien
Une mélodie mortelle ;
Tandis qu'une note plus forte que celle-ci peut-être roulerait
De ma lyre dans le Ciel.

Traduction de Stéphane Mallarmé

Herrührt von jener Leier
Diesen zitternden lebenden Drähten
aus solch ungewöhnlichen Strängen.

Aber die Himmel, von diesem Engel betreten,
wo tiefe Gedanken Verpflichtung sind,
und Liebe ein erwachsener Gott
Wo der Houri Blicke sind,
mit all der Schönheit getränkt,
mit der wir einen Stern verehren.

Die Ekstasen dort oben
Folgen deinen glühenden Melodien –
Deinem Kummer, Freude, Hass und Liebe,
Und der Leidenschaft der Laute –
Dass die Sterne stille stehen!

Ja, der Himmel ist dein; aber dies
Ist eine Welt von sauer und süß
Unsere Blumen sind nur – Blumen,
Und dein Schatten des perfekten Glücks
Wirft Sonnenschein auf uns zurück.

Wohnte ich
Wo Israfel
Gewohnt, und er sei ich
Er sänge nicht so wild und gut
Eines Sterblichen Melodie
Und eine Note, kühner als diese,
Steigt auf meiner Himmelsleier an.

5 | **Threshold of Night**

KATHLEEN RAINE (1908-2003)

Who stands at my door in the storm and rain
On the threshold of being?
One who waits till you call him in
From the empty night.

Are you a stranger, out in the storm,
Or has my enemy found me out
On the edge of being?

I am no stranger who stands at the door
Nor enemy come in the secret night,
I am your child, in darkness and fear
On the verge of being.

Go back, my child, to the rain and storm,
For in this house there is sorrow and pain
In the lonely night.

I will not go back for sorrow or pain,
For my true love weeps within
And waits for my coming.

Go back, my babe, to the vacant night
For in this house dwell sin and hate
On the verge of being.

I will not go back for hate or sin,
I will not go back for sorrow or pain,
For my true love mourns within
On the threshold of night.

Au seuil de la nuit

KATHLEEN RAINE (1908-2003)

Qui se tient à ma porte dans la tempête et la pluie
Au seuil de l'être ?
Celui qui attend votre invitation
À sortir du vide de la nuit.

Êtes-vous un étranger, dehors dans la tempête,
Ou mon ennemi qui m'a surpris
Au seuil de l'être ?

Je ne suis pas un étranger debout à la porte,
Ni un ennemi qui vient sous couvert de la nuit,
Je suis votre enfant, dans l'obscurité et la peur
Au seuil de l'être.

Retourne mon enfant dans la pluie et la tempête,
Car ce foyer n'est que tristesse et souffrance
Dans la nuit solitaire.

Je ne retournerai pas vers la tristesse ou la douleur,
Car mon véritable amour pleure en moi
Et attend mon retour.

Va mon enfant, retourne dans la nuit vide,
Car dans ce foyer il n'y a que péché et haine
Au seuil de l'être.

Je ne retournerai pas vers la haine ou le péché,
Je ne retournerai pas vers la tristesse ou la douleur,
Car je porte le deuil de mon véritable amour
Au seuil de la nuit.

Auf der Schwelle in der Nacht

KATHLEEN RAINE (1908-2003)

Wer steht an meiner Tür im Sturm und Regen
Auf der Schwelle des Seins?
Jemand, der wartet, bis du ihn hereinrufst
Aus der leeren Nacht.

Bist du ein Fremder, draußen im Sturm
Oder ist mir mein Feind nachgeschlichen
An der Kante des Seins?

Kein Fremder bin ich, der da steht an der Tür,
Und kein Feind in der einsamen Nacht,
Ich bin dein Kind, in Dunkel und Furcht
Am Rande des Seins.

Geh zurück, mein Kind, zu Regen und Sturm,
In diesem Haus lebt nur Sorge und Schmerz
In der einsamen Nacht

Ich geh nicht zurück wegen Sorge und Schmerz
Denn meine Geliebte weint darin
Und wartet auf mein Kommen.

Geh zurück, mein lieb Kind, in die Leere der Nacht
In diesem Haus wohnen Sünde und Hass
Am Rande des Seins

Ich geh nicht zurück wegen Sünde und Hass
Nicht zurück wegen Sorge und Schmerz
Denn meine Geliebte trauert darin
Auf der Schwelle in der Nacht

Maybe we have time

from *Isla Negra* by PABLO NERUDA (1904-1973)

Maybe we still have time
To be and to be just.
Yesterday, truth died
A most untimely death
And although everyone knows it
They all go on pretending;
No one has sent it flowers;
It is dead now and no one weeps.

Maybe between grief and forgetting
A little before the burial
We will have the chance
Of our death and our life
To go from street to street,
From sea to sea, from port to port,
From mountain to mountain,
And above all, from man to man,
To find out if we killed it
Or if other people did,
If it was our enemies
Or our love that committed the crime,
Because now truth is dead
And now we can be just.

Before, we had to battle
With weapons of doubtful caliber
And, wounding ourselves, we forgot
What we were fighting about.
We never knew whose it was
The blood that shrouded us

6 | Tal vez tenemos tiempo

PABLO NERUDA (1904-1973)

Tal vez tenemos tiempo aún
Para ser y para ser justos.
De una manera transitoria
Ayer se murió la verdad
Y aunque lo sabe todo el mundo
Todo el mundo lo disimula:
Ninguno le ha mandado flores:
Ya se murió y no llora nadie.

Tal vez entre olvido y apuro
Un poco antes del entierro
Tendremos la oportunidad
De nuestra muerte y nuestra vida
Para salir de calle en calle,
De mar en mar, de puerto en puerto,
De cordillera en cordillera,
Y sobre todo de hombre en hombre,
A preguntar si la matamos
O si la mataron otros,
Si fueron nuestros enemigos
O nuestro amor cometió el crimen,
Porque ya murió la verdad
Y ahora podemos ser justos.

Antes debíamos pelear
Con armas de oscuro calibre
Y por herirnos olvidamos
Para qué estábamos peleando.
Nunca se supo de quién era
La sangre que nos envolvía,

Nous avons peut-être le temps

PABLO NERUDA (1904-1973), *L'île noire*

Nous avons peut-être le temps
D'être et de nous montrer justes.
D'une manière transitoire
Hier, la vérité est morte
Et même si tout le monde le sait
Tout le monde fait semblant :
Personne ne lui a envoyé de fleurs :
Elle est déjà morte et personne ne la pleure.

Peut-être qu'entre la douleur et l'oubli,
Un peu avant l'enterrement,
Nous aurons l'opportunité
D'une mort et d'une vie,
D'aller de rue en rue,
De mer en mer, de port en port,
De sommet en sommet,
Et surtout d'homme en homme,
Pour nous demander si nous l'avons tuée,
Ou si d'autres l'ont fait,
Qu'ils aient été nos ennemis
Ou que notre amour ait commis le crime,
Parce que la vérité est déjà morte
Maintenant nous pouvons être justes.

Avant nous devions nous battre
Avec des armes de calibre obscur
Et en nous blessant nous oublions
Pourquoi nous nous battions.
Nul n'a jamais su à qui appartenait
Le sang autour de nous,

Vielleicht haben wir Zeit

aus *Isla Negra* von PABLO NERUDA (1904-1973)

Vielleicht haben wir noch Zeit,
Zu sein und gerecht zu sein.
Gestern starb die Wahrheit
Einen vorzeitigen Tod,
Und obwohl es jeder weiß,
Heucheln sich alle noch etwas vor.
Keiner schickte ihr Blumen.
Sie ist jetzt tot und niemand weint.

Vielleicht zwischen Trauer und Vergessen,
Etwas vor der Beisetzung,
Haben wir die Gelegenheit
Unseres Todes und unseres Lebens
Von Straße zu Straße zu ziehen,
Von Meer zu Meer, von Hafen zu Hafen,
Von Berg zu Berg,
Und vor allem, von Mensch zu Mensch,
Um zu erfahren, ob wir sie getötet haben
Oder ob andere Leute das taten.
Ob es unsere Feinde waren
Oder unsere Liebe, die dieses Verbrechen beging,
Denn jetzt ist die Wahrheit tot,
Und wir können gerecht sein jetzt.

Zuvor mussten wir kämpfen
Mit Waffen fraglichen Kalibers
Und, indem wir uns verwundet, vergaßen
Wir den Grund der Schlacht.
Wir wussten nie, wem es gehörte,
Das Blut, das uns umnebelte,

We made endless accusations,
Endlessly we were accused.
They suffered, we suffered,
And when at last they won
And we also won
Truth was already dead
Of violence or old age.

Now there is nothing to do;
We all lost the battle.
And so I think that maybe
At last we could be just
Or at last we could simply be;
We have this final moment,
And then forever (a thousand glorious years)
For not being, for not coming back.

Translation: Alastair Reid

Acusábamos sin cesar,
Sin cesar fuimos acusados,
Ellos sufrieron, y sufrimos,
Y cuando ya ganaron ellos
Y también ganamos nosotros
Había muerto la verdad
De antigüedad o de violencia.

Ahora no hay nada que hacer:
Todos perdimos la batalla.
Por eso pienso que tal vez
Por fin pudiéramos ser justos
O por fin pudiéramos ser:
Tenemos este último minuto
Y luego mil años de gloria
Para no ser y no volver.

7 | **Care Charminge Sleepe**

JOHN FLETCHER (1559-1625)

Care charminge Sleepe, thou Easer of all woes,
Brother to death, sweetly thy selfe dispose.
On this afflicted wight¹, fall like a Cloud
In the gentle Showres; give nothing to it Loud,
Or painfull to his slumbers: easy, sweet,
And as a Purlinge streame, thou son of Night,
Pass by his troubled senses, singe his pain
Like hollow murmuring wind, or Sylver raine.
Into thy selfe gently, oh gently slide,
And kiss him into Slumbers like a Bride.

1 'Wight' means 'prince'.

Nous accusions sans cesse,
Et étions sans cesse accusés en retour,
Ils souffraient, et nous souffrions,
Et quand ils gagnèrent,
Nous gagnâmes aussi
La vérité était morte
De vieillesse ou de violence.

Aujourd'hui il n'y a rien à faire :
Nous avons tous perdu la bataille
C'est pourquoi je pense que peut-être
Enfin nous pourrions nous montrer justes,
Ou enfin exister :
Nous avons cette dernière minute
Et ensuite l'éternité
Pour ne pas exister et ne pas y revenir.

Care Charming Sleeper

JOHN FLETCHER (1579-1625)

Enfin le sommeil consolateur l'emporte, allégeant toutes ses
Frère de la mort, enveloppe doucement [peines,
Ce prince affligé ; tombe comme un nuage
Qui se répand en fine pluie ; sans un bruit,
Sans troubler son somme ; facile, délicat,
Tel un cours d'eau ruisselant, toi fils de la Nuit,
Envahis ses sens confus ; chante sa douleur,
Comme le murmure creux du vent ou la pluie argentée ;
Submerge délicatement ce prince, glisse-toi subtilement pour
L'embrasser dans son sommeil telle une mariée.

Wir erhoben endlose Anklagen.
Endlos wurden wir angeklagt.
Sie haben, wie wir, gelitten,
Und als sie dann endlich gewannen,
Gewannen auch wir,
Die Wahrheit war schon tot
Wegen Gewalt und hohen Alters.

Jetzt können wir nichts mehr ändern.
Alle haben wir die Schlacht verloren.
Und so denke ich vielleicht
Zuletzt könnten wir gerecht
Oder zuletzt könnten wir einfach sein.
Wir haben diesen letzten Moment,
Und dann für immer,
Um nicht zu sein und nicht zurückzukommen.

Care Charming Sleeper

JOHN FLETCHER (1559-1625)

Sorge für ihn, lieblicher Schlaf, du Linderer aller Schmerzen,
Bruder des Todes, verführe sanft
Über diesen leidenden Prinzen; wie eine Wolke falle
In sanften Regenschauern; nichts soll laut sein
Oder schmerzend in seinem Schlummer; leicht, süß,
Und wie ein plätschernder Bach, du Sohn der Nacht,
Zieh vorbei an seinen unruhigen Sinnen, sing seinen Schmerz,
Wie hohlt säuselnder Wind oder silberner Regen;
Gleite sanft, ja so sanft, in diesen Prinzen hinein,
Und küsse ihn in den Schlummer wie eine Braut.

Triptych

8 | I. Threnody

When death takes off the mask, [we] will know one another,
though diverse liveries [we] wear here make [us] strangers.

WILLIAM PENN (1644-1718), from *Some Fruits of Solitude
in Reflections and Maxims* (1682)

Tremblest thou when my face appears
To thee? Wherefore thy dreadful fears?
Be easy, friend; 'tis thy truest gain
To be far away from the sons of men.
I offer a couch to give thee ease:
Shall dreamless slumber so much displease?

MUHAMMAD RAJAB AL-BAYOUMI (dates unknown),
from *Death Speaks*, translated by Arthur J. Arberry (1950)

To see a World in a Grain of Sand,
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour.

WILLIAM BLAKE (1757-1827), from *Auguries of Innocence* (1808)

Behold, how good and how pleasant it is
for [people] to dwell together in unity.

Psalms 133, from the Bible (King James Version, 1611)

Triptyque

I. Mélopée

Lorsque surviendra la mort qui enlève nos masques, nous saurons qu'ici bas les livrées que nous portons nous ont rendus étrangers les uns aux autres.

WILLIAM PENN (1644-1718), *Fruits de la solitude*
dans Réflexions et maximes

Tremblez-vous lorsque mon visage vous apparaît ?
Pourquoi ces craintes redoutables ?
Sois tranquille mon ami, c'est ton plus grand avantage
D'être éloigné des fils des hommes.
Je vous offre une couche pour vous mettre à l'aise :
Un sommeil sans rêves est-il si repoussant ?

MUHAMMAD RAJAB AL-BAYOUMI (début du XX^e siècle),
Death Speaks. Traduction Arthur J. Arberry

Dans un grain de sable voir un monde
Dans chaque fleur des champs le Paradis,
Faire tenir l'infini dans la paume de la main,
Et l'Éternité dans une heure.

WILLIAM BLAKE (1757-1827), *Les Augures de l'Innocence*
Traduction : Evène.fr

Vois, qu'il est agréable, qu'il est doux
Pour des [peuples] de demeurer ensemble !

Psaume 133, Bible du roi Jacques

Triptychon

I. Totenklage

Wenn Tod die Maske absetzt, werden [wir] einander kennen,
Trotz der ungleichen Trachten, die [wir] hier tragen, [uns] zu
Fremden machen.

WILLIAM PENN (1644-1718), aus *Einige Früchte der Einsamkeit in*
Reflexionen und Maxime

Zitterest Du, wenn mein Gesicht vor Dir
Erscheint? Wovor die entsetzlichen Ängste?
Nimm es leicht, Freund, es ist dein größter Vorteil,
Weit weg von den Söhnen der Menschen zu sein.
Ich biete dir eine Bettstelle, mach es dir bequem:
Kann traumloser Schlummer so sehr missfallen?

MUHAMMAD RAJAB AL-BAYOUMI (frühes 20. Jahrhundert),
aus Tod spricht

Die Welt in einem Sandkorn sehen,
Und den Himmel in einer wilden Blume,
Die Unendlichkeit in der Hand halten
Und die Ewigkeit in einer Stunde.

WILLIAM BLAKE (1757-1827), aus *Weissagungen der Unschuld*

Siehe, wie gut und wie schön es ist,
für [Völker] in Einigkeit zusammenzuwohnen.

Psalms 133, King-James-Bibel

9 | II. As we remember them

In the rising of the sun and at its going down,
we remember them.
In the blowing of the wind and in the chill of winter,
we remember them.
In the opening buds and in the rebirth of spring,
we remember them.
In the blueness of the sky and in the warmth of summer,
we remember them.
In the rustling of the leaves and in the beauty of autumn,
we remember them.
When [we're] weary and in need of strength,
we remember them.
When [we're] lost and sick at heart,
we remember them.
So long as we live, they too shall live, for they are part of us,
As we remember them.

ROLAND B. GITTELSON (1910-1995) [adapted],
from *The Gates of Repentance* (1978)

And the Heav'nly Quire stood mute,
And silence was in Heav'n.

JOHN MILTON (1608-1674), from *Paradise Lost*, Book III (1667)

10 | III. From Heaven Distilled a Clemency

Each shall arise in the place where their life [spirit] departs.
'Bundahis-Bahman Yast'; Indian Bundahishn (9th century)
[adapted], from *Sacred Books of the East*, Volume 5,
translated by Edward W. West (1860)

II. Tant que leur mémoire nous habite

À l'aube et au crépuscule,
leur mémoire nous habite.
Dans le souffle du vent et le froid de l'hiver,
leur mémoire nous habite.
À l'éclosion des bourgeons et au retour du printemps,
leur mémoire nous habite.
Dans l'azur des cieux et la chaleur de l'été,
leur mémoire nous habite.
Dans le bruissement des feuilles et la beauté de l'automne,
leur mémoire nous habite.
Lorsque nous sommes las et cherchons la force,
leur mémoire nous habite.
Lorsque nous sommes perdus et abattus
leur mémoire nous habite.
Tant que nous vivons, ils vivront en nous ; ils font partie de nous,
Tant que leur mémoire nous habite.

ROLAND B. GITTELSON (1910-1995),
adapté des *Portes de la Repentance* (1978)

Mais tout le chœur divin resta muet,
Et le silence était dans le Ciel.

JOHN MILTON (1608-1674), *Le Paradis Perdu*, Livre III, 1667
Traduction de François-René de Chateaubriand

III. Une clémence distillée depuis le paradis.

Chacun s'éveillera à l'endroit où son [esprit] de vie partira.

II. Indem wir uns an sie erinnern

Beim Aufgehen der Sonne und ihrem Untergehen
erinnern wir uns an sie.
Beim Wehen des Windes und beim Frösteln des Winters
erinnern wir uns an sie.
Beim Öffnen der Knospen und der Wiederkehr des Frühlings
erinnern wir uns an sie.
In der Bläue des Himmels und der Wärme des Sommers
erinnern wir uns an sie.
Beim Rascheln der Blätter und in der Schönheit des Herbstes
erinnern wir uns an sie.
Wenn wir müde sind und Kraft brauchen,
erinnern wir uns an sie.
Wenn wir verloren und tief betrübt sind,
erinnern wir uns an sie.
Solange wir leben, werden auch sie leben; denn sie sind ein Teil
Indem wir uns an sie erinnern. [von uns,

ROLAND B. GITTELSON (1910-1995),
nach *Die Tore der Reue* (1978)

Und der Himmelschor stand stumm,
Und es war Stille im Himmel.

JOHN MILTON (1608-1674),
aus *Das verlorene Paradies*, III. Buch, 1667

III. Vom Himmel destillierte Gnade

Ein jeder wird an der Stelle auferstehen, wo sein Lebens[geist]
vergangen ist.

[So] Why then should I be afraid? I shall die once again to
rise an angel blest.

‘Masnavi i Ma’navi’; Mathwani of JALALU-D-DIN RUMI (13th century)
[adapted], from *Masnavi i Ma’navi*, Book III,
translated by Edward H. Whinfield (1898)

Our birth is but a sleep and a forgetting;
The Soul that rises with us, our life’s Star,
Hath had elsewhere its setting.
And cometh from afar.

WILLIAM WORDSWORTH (1770-1850),
from *Ode: Intimations of Immortality* (1807)

Calm fell. From heaven distilled a clemency;
There was peace on earth, and silence in the sky.

THOMAS HARDY (1840-1928), from *And There Was
a Great Calm – on the signing of the Armistice*, (1918)

11 | I Had No Time to Hate

EMILY DICKINSON

I had no time to hate, because
The grave would hinder me,
And life was not so ample I
Could finish enmity.

Nor had I time to love, but since
Some industry must be,
The little toil of love, I thought,
Was large enough for me.

Pourquoi donc avoir peur ?
Je mourrai une fois de plus pour devenir un ange béni.

RUMI (1207-1273)

Warum sollte ich mich also fürchten?
Ich werde wieder sterben, um als Engel selig zu erstehn.

RUMI (1207-1273)

Notre naissance c'est l'endormissement et l'oubli ;
L'Âme qui s'élève avec nous, l'Étoile de notre vie,
Venait d'ailleurs.
Et venait de loin.

WILLIAM WORDSWORTH (1770-1850)

Unsere Geburt ist ein Schlaf und ein Vergessen;
Die Seele, die mit uns entsteht, unseres Lebens Stern,
Kam von anderen Orten
Und von sehr weit her.

WILLIAM WORDSWORTH (1770-1850)

Le calme est tombé. Une clémence distillée depuis le paradis.
La paix régnait sur terre, et le silence dans les cieux.

THOMAS HARDY (1840-1928)

Alles wurde ruhig. Gnade kam vom Himmel herab.
Es war Friede auf Erden, und Stille im Himmel.

THOMAS HARDY (1840-1928)

Je n'ai pas eu le temps de haïr

EMILY DICKINSON

Je n'ai pas eu le temps de haïr,
La mort m'en empêchait,
Et vie n'était pas si infinie,
Qu'elle eût pu se finir en inimitié.

Je n'ai pas non plus eu le temps d'aimer, mais comme
Il faut de la ferveur, je me suis dit,
Que les petits filets d'amour
Étaient bien assez grands pour moi.

Traductions complémentaires: TransPerfect

Ich hatte keine Zeit zum Hassen

EMILY DICKINSON

Ich hatte keine Zeit zum Hassen, denn
Das Grab hinderte mich daran,
Und das Leben war nicht so lang, dass ich
Feindschaft zu ende bringen konnte.

Ich hatte auch keine Zeit zur Liebe, aber
Etwas Fleiß muss sein,
Die kleine Mühe der Liebe, dachte ich,
War groß genug für mich.

Ergänzende Übersetzungen: TransPerfect



Born in London in 1978, two-time British Composer Award winner **Tarik O'Regan** was educated at Oxford University, completing his postgraduate studies at Cambridge. Described as 'a brilliant new voice' (*Houston Chronicle*) whose music 'has a gritty freshness unlike that of anyone else' (*Independent*, London), his compositions have been performed internationally by the BBC Symphony Orchestra, London Sinfonietta, Estonian Philharmonic Chamber Choir and Los Angeles Master Chorale.

Tarik O'Regan divides his time between New York City and Trinity College, Cambridge, where he is Fellow Commoner in the Creative Arts. He has held the Fulbright Chester Schirmer Fellowship in Music Composition at Columbia University and a Radcliffe Institute Fellowship at Harvard. Tarik O'Regan is currently working on an operatic version of Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, in collaboration with the artist Tom Phillips, which is in development with American Opera Projects in New York and *OperaGenesis* at the Royal Opera House, London.

His 2006 debut disc, *Voices*, described as 'beautifully fresh and refined' (*Telegraph*, London), was released to wide critical acclaim, heralding Tarik O'Regan as 'one of the most original and eloquent of young British composers' (*Observer*, London). *Scattered Rhymes* (harmonia mundi, 2008) was recorded by the Orlando Consort and the Estonian Philharmonic Chamber Choir conducted by Paul Hillier. Tarik O'Regan's music is exclusively published by Novello & Company Ltd.

www.tarikoregan.com

Tarik O'Regan - RECENT RELEASE

"Scattered Rhymes"

Works by / Œuvres de Machaut, Dufay, Tarik O'Regan, Gavin Briers
Orlando Consort
with *The Estonian Philharmonic Chamber Choir*, dir. Paul Hillier
SACD HMU 807469

Also available on downloading platforms / Disponible aussi en téléchargement



'Mind-expanding music and performances...a stunning recording.'

Andrew McGregor, BBC Radio 3

Né à Londres en 1978, le lauréat à deux reprises du British Composer Award **Tarik O'Regan** a étudié aux universités d'Oxford et de Cambridge. Ses compositions ont été jouées notamment par le BBC Symphony Orchestra, le London Sinfonietta, le Chœur philharmonique de chambre d'Estonie (EPCC) et la Los Angeles Master Chorale.

Tarik O'Regan partage son temps entre New York et Trinity College, Cambridge, où il est titulaire de la bourse Fellow Commoner in Creative Arts. Il est ancien titulaire de la bourse (fellowship) Fulbright Chester Schirmer à Columbia University, dans le cadre d'un projet mené par American Opera Projects à New York et *OperaGenesis* à la Royal Opera House de Londres.

Voices, son premier disque sorti en 2006, a été salué par la critique. *Scattered Rhymes* (harmonia mundi, 2008) a été enregistré par l'Orlando Consort et le Chœur philharmonique de chambre d'Estonie, dirigé par Paul Hillier. Ses œuvres sont publiées exclusivement par Novello & Company Ltd.

Tarik O'Regan wurde 1978 in London geboren; er studierte an der Oxford University und beendete sein Doktorandenstudium in Cambridge. Seine Kompositionen wurden unter anderem vom BBC Symphony Orchestra, London Sinfonietta, dem Estnischen Philharmonischen Kammerchor (EPCC) und dem Los Angeles Master Chorale aufgeführt.

Tarik O'Regan teilt seine Zeit zwischen New York City und dem Trinity College in Cambridge auf, wo er Gastdozent in den kreativen Künsten ist. Er leitete das Fulbright Chester Schirmer-Stipendium für Musikkomposition an der Columbia-Universität und das Radcliffe Institute-Stipendium in Harvard. Er arbeitet derzeit zusammen mit dem Künstler Tom Phillips an einer Opernversion von Joseph Conrads *Heart of Darkness* ("Herz der Finsternis"), die sich bei American Opera Projects in New York und *OperaGenesis* am Royal Opera House in London in der Entwicklung befindet.

Voices, seine erste Aufnahme (2006), bekam den Beifall der Kritik. *Scattered Rhymes* (harmonia mundi, 2008) wurde mit dem Orlando Consort und dem Estonian Philharmonic Chamber Choir unter Leitung von Paul Hillier aufgenommen. Tarik O'Regans Werke werden exklusiv bei Novello & Company herausgegeben.

Conspirare celebrated its 15th performance season in 2007-08 under the leadership of founder and Artistic Director Craig Hella Johnson. Conspirare is comprised of three performing ensembles: a professional chamber choir of singers that tours internationally; a symphonic choir of both professional and volunteer singers; and the Conspirare Children's Choir, a training programme for young singers, ages 9-16.

Conspirare has performed at New York's Carnegie Hall and Lincoln Center. In 2005 the organization received the Margaret Hillis Award for Choral Excellence, presented by Chorus America. In 2007, it received a grant from the National Endowment for the Arts for an American Masterpieces Festival, and presented the programme *Crossing the Divide: Exploring Influence and Finding Our Voice*. The four-day festival gathered famous composers and conductors, presented three world premieres and a gala concert with a choir of 600 singers.

Conspirare was the only choir from the United States invited to perform at the 8th World Symposium on Choral Music in Copenhagen in July 2008. Concerts were also presented in Oslo, Bergen, Hamar, Stockholm, and Gothenburg.

Conspirare recorded *Through the green fuse* in 2004. Its second CD, *Requiem* (2006), received two 2007 Grammy nominations.

For concert and booking information, please contact Conspirare at (512) 476-5775 or erichv@conspirare.org.

Conspirare fête sa quinzième saison en 2007-08, sous la direction de son fondateur et directeur artistique Craig Hella Johnson. Conspirare comprend trois ensembles : un chœur de chambre professionnel qui effectue des tournées internationales ; un chœur symphonique composé de chanteurs professionnels et amateurs, qui présente au moins une grande œuvre par an ; et un jeune chœur (9 à 16 ans), dans le cadre d'un programme de formation pour jeunes chanteurs.

À New York, Conspirare s'est produit au Carnegie Hall et au Lincoln Center. En 2005, l'organisation a reçu le prix Margaret Hillis, remis par Chorus America. Soutenu par la fondation américaine pour les arts (National Endowment for the Arts), Conspirare a créé l'American Masterpieces Festival (Austin) et présenté en 2007 le programme *Crossing the Divide: Exploring Influence and*

Finding Our Voice. Ce festival de quatre jours rassemblait des compositeurs et chefs d'orchestre de renom, et proposait trois créations mondiales, ainsi qu'un concert de gala avec un chœur de 600 chanteurs.

En juillet 2008, Conspirare représentait les États-Unis au 8e Symposium mondial de la musique chorale à Copenhague, occasion d'une série de concerts en Suède et au Danemark.

Conspirare a enregistré *Through the green fuse* en 2004 ; son second CD, *Requiem* (2006), a reçu deux nominations aux Grammy Awards en 2007.

Das Ensemble **Conspirare** feierte 2007/08 sein 15. Bühnenjahr unter der Leitung seines Gründers und künstlerischen Leiters Craig Hella Johnson. Conspirare besteht aus drei Ensembles: einem professionellen Kammerchor, der auf internationalen Tourneen geht; einem Symphoniechor aus professionellen Sängern und Amateuren; und einem Kinderchor, im Rahmen eines Trainingsprogramm für junge Sänger von 9 bis 16 Jahren.

Conspirare ist in New York im Carnegie Hall und im Lincoln Center aufgetreten. 2005 erhielt es den Margaret Hills Award for Choral Excellence, überreicht von Chorus America. Conspirare erhielt ein Stipendium des National Endowment for the Arts für das Projekt "American Masterpieces Festival"; dort präsentierte Conspirare das Programm *Crossing the Divide: Exploring Influence and Finding Our Voice*. Auf diesem Festival versammelten sich berühmte Komponisten und Dirigenten; es wurden drei Weltpremieren aufgeführt, und ein Chor aus 600 Sängern sang am Gala-Abschlusskonzert.

Conspirare vertrat die Vereinigten Staaten beim 8. Weltsymposium für Chormusik in Kopenhagen. Zu dieser Gelegenheit gab das Ensemble Konzerte in Oslo, Bergen, Hamar, Stockholm, und Gøteborg.

Conspirare hat 2004 *Through the green fuse* aufgenommen. Seine zweite CD, *Requiem* (2006) erhielt 2007 zwei Grammy-Nominierungen.



A native of Minnesota, **Craig Hella Johnson** studied at St. Olaf College, at the Juilliard School and at the University of Illinois, and earned his doctorate at Yale University. As the recipient of a National Arts Fellowship, he studied with Helmuth Rilling at the International Bach Academy in Stuttgart. Founder and Artistic Director of the Grammy-nominated choral ensemble Conspirare, he has commissioned many new works for the ensemble. He also serves as the Artistic Director of the Victoria Bach Festival.

Craig Hella Johnson was Director of Choral Activities at the University of Texas in Austin from 1990 to 2001, leading the graduate programme in conducting. He was Artistic Director of the San Francisco-based ensemble Chanticleer in 1998-1999, and Music Director of the Houston Masterworks Chorus from 2000-2004. As guest conductor he has worked with the Austin Symphony, San Antonio Symphony, and Santa Fe Symphony Orchestras, Music of the Baroque in Chicago, and the Berkshire Choral Festival.

Craig Hella Johnson's through-composed programmes marry music and poetry in a seamless blend of sacred and secular as well as classical and contemporary. He was engaged to create and conduct such a 'collage' programme and spend a five-week residency working with the St. Olaf Choir in the spring of 2007. A composer and arranger, Craig Hella Johnson is an editor with G. Schirmer Publishing. His works are also published by Alliance Music Publications.

Originaire du Minnesota, **Craig Hella Johnson** a étudié à St. Olaf College, à la Juilliard School et à l'Université de l'Illinois avant d'obtenir son doctorat à l'Université de Yale. Lauréat d'une bourse de l'Association nationale américaine des arts (National Arts Fellowship), il a étudié avec Helmuth Rilling à l'Académie Bach (Stuttgart). Il est le fondateur et directeur artistique de Conspirare, mais aussi directeur artistique du Bach Festival de Victoria.

Craig Hella Johnson a été directeur des activités chorales de l'Université du Texas, à Austin, de 1990 à 2001. Il a également assumé la direction artistique de Chanticleer (San Francisco) de 1998 à 1999, et du Houston Masterworks Chorus de 2000 à 2004.

Les programmes de Craig Hella Johnson allient musique et poésie, mêlant le sacré et le séculier, le classique et le contemporain. Compositeur et arrangeur, Craig Hella Johnson est publiés par Alliance Music Publications.

Craig Hella Johnson studierte am St. Olaf College, an der Juilliard School, an der Universität von Illinois, und erwarb sein Doktordiplom an der Yale-Universität. Dank eines National Arts-Stipendiums studierte er bei Helmuth Rilling an der Internationalen Bach-Akademie in Stuttgart. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter von Conspirare und hat für dieses Ensemble viele neue Werke in Auftrag gegeben. Er ist ebenfalls künstlerischer Leiter des Bach-Festivals (Victoria).

Von 1990 bis 2001 arbeitete Craig Hella Johnson als Direktor für Chorarbeit an der Universität von Texas in Austin. Er war künstlerischer Leiter der Chanticleer (San Francisco) von 1998 bis 1999, und des Houston Masterworks Chorus von 2000 bis 2004.

Craig Hella Johnsons Programme, die Musik und Poesie zusammenführen, verschmelzen das Sakrale mit dem Weltlichen wie auch die Klassik mit dem Zeitgenössischen.

Craig Hella Johnson ist Komponist und Arrangeur, und seine Werke werden bei Alliance Music Publications veröffentlicht.

ACKNOWLEDGEMENTS

Special thanks to: The MacDowell Colony, The Corporation of Yaddo,
The RVW Trust and The PRS Foundation

and to Erich Vollmer, Fran Collmann, Katie Apple, Faith DeBow,
Klaus Bichteler, Valerie Chaussonnet, Rosaura García Gonzales, Bruce Ruben and Judith Clurman

Cover picture: Ed Ruscha, SHELL, *Daggett, California*, gelatin-silver photograph
from *Twentysix Gasoline Stations*, 1962, © Ed Ruscha

Photo credits: Marion Ettlinger (Tarik O'Regan), Andrew Yates Photography (Conspirare)
Publisher: Novello & Co., Ltd - www.chesternovello.com
except *Care Charming Sleepers*: Oxford University Press

All texts and translations © harmonia mundi usa

PRODUCTION **USA**

© © 2008 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded October 2007 at Troy Savings Bank Music Hall, Troy, New York.

Executive Producer: Robina G. Young - Sessions Producer: Blanton Alspaugh

Recording Engineer: John Newton - Editor: Blanton Alspaugh

Technical Assistance: Tom Caufield - Post-production Facility: Sound/Mirror

Recorded, edited & mastered in DSD

www.harmoniamundi.com

HMU 807490