



BRITTEN

DIVINE MUSICK

THE LATE WORKS FOR TENOR AND HARP

Lawrence Wiliford | Jennifer Swartz

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

■ FIVE SONGS FROM HARMONIA SACRA 19:21

WORLD PREMIERE RECORDING WITH HARP

1. **A hymn on Divine Musick** 5:05
[*William Croft realised by Benjamin Britten*]
2. **Lord! I have sinned** 3:02
[*Jeremy Taylor (1613-67) – Pelham Humphrey (1647-74) realised by Benjamin Britten*]
3. **Hymn to God the Father** 2:36
[*John Donne (1573-1631) – Pelham Humphrey (1647-74) realised by Benjamin Britten*]
4. **A Divine Hymn** 4:19
[*Jeremiah Clarke (ca. 1674-1707) realised by Benjamin Britten*]
5. **Oh! That mine eyes would melt** 4:19
[*John Blow (1649-1708) freely arranged by Benjamin Britten*]

■ FOLK SONGS [Arr. Benjamin Britten] 14:14

6. **The Ash Grove** 2:46
7. **She's like the swallow** 2:44
8. **Lord! I married me a wife** 1:13
9. **Greensleeves** 2:12
10. **How sweet the answer** 2:00
11. **Bonny at morn** 3:19

■ SUITE FOR HARP OP. 83 14:41

12. **I Overture** 3:14
13. **II Toccata** 1:36
14. **III Nocturne** 2:51
15. **IV Fugue** 1:29
16. **V Hymn** 5:31

■ A BIRTHDAY HANSEL OP. 92 [Poems by Robert Burns] 17:01

17. **Birthday song** 1:39
18. **My Early walk** 4:00
19. **Wee Willie** 0:57
20. **My Hoggie** 2:01
21. **Afton Water** 3:12
22. **The Winter** 2:47
23. **Leezie Lindsay** 2:25

■ CANTICLE V

24. **The Death of Saint Narcissus** OP. 89 [*Poem by T.S. Eliot*] 7:26

LAWRENCE WILIFORD TENOR | TÉNOR
JENNIFER SWARTZ HARP | HARPE

BENJAMIN BRITTEN

CREATIVITY UNDIMINISHED

"He was always working; he worked all the time. The will to work was there. It was the physical part that wasn't so easy."

— RITA THOMSON

Throughout his whole life, Benjamin Britten's work ethic was legendary. However, what his nurse Rita Thomson refers to here is the more remarkable fact that his diligence and creative drive continued full-strength even after the composer's stroke following heart surgery in 1973 at the age of 59. The stroke affected the right side of his body and, while not totally disabling, it did lead to major changes in his life—and his composing. Many of the works featured in this recording were, in fact, composed after this life- and art-altering event.

The first premonitions of trouble had come a few years earlier in 1968 when Britten suffered a relatively prolonged illness, diagnosed as bacterial endocarditis, requiring hospitalization and, most seriously, in his eyes, lost composition time. However, his valvular heart disease became a major issue during the years he was composing what he saw as his last opera, *Death in Venice* (1971-1973). Britten put literally everything he had—creatively, emotionally, and physically—into completing the opera, writing to the choreographer Frederick Ashton that he desperately wanted to make it the best thing he had ever done. His partner, tenor Peter Pears, feared that the opera was killing him.

It almost did. Britten postponed surgery at serious risk to his health. He made a pact with his doctor, Ian Tait, agreeing to go for tests and surgery immediately after finishing the opera, if the physician would attempt to keep him going on medications. He completed the ominously named *Death in Venice* and within weeks underwent valve replacement surgery in the early years of the procedure. Not only was the operation not successful in relieving his symptoms of heart failure, but he also suffered that stroke.

Because it affected the coordination of his right hand, to a pianist of Britten's calibre, it was devastating. He could never play as he had before and therefore could no longer perform as the collaborative pianist who had always accompanied Pears in recital. As a composer too, Britten had a crisis of confidence and suffered a serious depression. As he later admitted: "For a time after the operation, I couldn't compose because I had no confidence in my powers of selection. I was worried too about my ideas. Then I suddenly got my confidence back and composing has become a marvelous therapy... I have the feeling of being of some use once more."

What he composed after this, however, required creative adaptation to his new circumstances. One of the most moving and most revealing of these adaptations is the fact that the new vocal works, which are featured on this CD, were no longer written for piano accompaniment, but for the harp. He had written the *Suite for Harp*, Opus 83 for the celebrated harpist Osian Ellis a few years before in 1969. He now turned to his friend to replace him as Pears' new accompanist. The harp pieces recorded here, among them the *Five Songs from Harmonia Sacra* and the folksongs, prove Michael Kennedy's assertion that "[w]riting for the harp seems to have spurred his imagination to new but economical effects."

"Economical" is the key word here. After the stroke, Britten's energies were severely limited, even if his drive to work was not. "Writing even a bar or two is a sweat," he told an interviewer. The shorter, more economical works of the last years are no less powerful for their brevity. His 1975 "opera-in-miniature," *Phaedra*, packs all the emotion of a full operatic work into a mere 15 minutes. This was another of Britten's creative adaptations to his disability. Long works were no longer physically possible for him to

compose: the Queen's request for a piece for her mother's 75th birthday yielded *A Birthday Hansel*, not an extended symphony. *Canticle V*, op. 89, is the shortest of the canticles, coming in at about 7 minutes in performance. It is a setting of T.S. Eliot's obscure early poem, "The Death of Saint Narcissus," and like the Thomas Mann novella on which that last opera, *Death in Venice*, was based, it offers what one critic calls "erotic and sexual desire... conflated with spiritual longing [that]... can find their resolution only through death." Death certainly haunts the last works, replacing the lonely outsider figure as a dominant theme, even as the composer faced his own mortality.

Britten died only three years after the surgery, and wrote relatively few works in those years compared to his earlier productivity. But productivity is not the same as creativity. These pieces were shorter in length, often different in theme, and with altered instrumentation—significantly, with the harp replacing the piano. But the quality of each demonstrates that the creativity of Britten as a composer was undiminished to the end.

LINDA HUTCHEON AND MICHAEL HUTCHEON, M.D.

The works that Britten wrote for voice and harp, inspired by the artistry of the Welsh harpist Osian Ellis (b. 1928), for many years principal harp of the London Symphony Orchestra, belong to the last years of his life. Since the early 1960s most of the harp parts in his major works had been written for Ellis to play, including the *War Requiem*, *A Midsummer Night's Dream*, and his subsequent operas, including the Church Parables. The Harp Suite was composed in 1969 at Ellis's request: coming between the composition of the Second and Third Suites for solo cello, it follows their freedom of form, and like all three of them includes a fugue—hardly idiomatic for either instrument, but here achieved with great elegance.

As Linda and Michael Hutcheon note, it was to Osian Ellis that Britten turned as accompanist for Peter Pears when, after his heart operation in 1973, he was no longer able to play the piano. *The Death of Saint Narcissus* was the first new work that Britten completed after *Death in Venice*, in July 1974—a gap of more than a year and a half—although he had returned to composing by revising existing works in the preceding months. It was the fifth and final Canticle in the series of vocal works that had begun in 1947 with *My Beloved is Mine*, and Britten chose to set an early poem by T. S. Eliot. He claimed in typically self-deprecating fashion that he had no idea what it meant, but the subtlety of the setting hardly accords with such an assertion.

In spite of his poor health there were to be no more gaps in composing, and although the major pieces he hoped to write—a Christmas opera based (like *Noye's Fludde*) on the Chester Miracle Plays, and a Sea Symphony—did not progress beyond assembly of their texts, he continued working until barely a month before his death in December 1976. The largest scale work, apart from the Third String Quartet, was *A Birthday Hansel*, which would have extended to 20 minutes if he had not rejected one of the songs originally intended for the sequence. Composed at the beginning of 1975, the songs were, as the prefatory note states, "written at the special wish of Her Majesty the Queen for her mother's seventy-fifth birthday."

Britten had been commissioned to write the opera *Gloriana* for the Queen's coronation in 1953, and she had officially opened the Maltings Concert Hall at Snape, the new home of the Aldeburgh Festival, in 1967. The correspondence around the commission of the cycle *A Birthday Hansel* reveals an element of collaboration, with the joint decision to set Robert Burns reflecting the Queen Mother's Scottish roots. An essentially carefree work, only *The Winter* gives way to introspection (although the rejected song, *Ae Fond Kiss*, would have been notably darker).

The last year of his life saw one completed work (*Welcome Ode*) and one left unfinished (*Praise We Great Men*). Apart from the arrangement of *Lachrymae* for string orchestra, Britten's energies were otherwise devoted to writing for Pears' and Ellis's recitals. Since the 1940s he had made many arrangements of the works of Henry Purcell which 'realized' the music by adding harmonic detail to Purcell's bass line. His realizations were far from conventional, and these days somewhat politically incorrect so far as the early music movement is concerned. But his intention was to bring this music to a new public: in his own words, "what has kept so many of these wonderful treasures locked up in obscurity has been creative dullness or too much reverence."

The Five Songs from *Harmonia Sacra*, a collection of 17th-century sacred songs, follow this practice, and were realized between September 1975 and June 1976. They have an intensity which is very appropriate to a composer's late works. Much more light-hearted are the eight folk song arrangements that were made at the same time, and join the collections of folk songs from many lands that Britten had arranged over the years. Three of them appear here, while *The Ash Grove* and *Greensleeves* were originally arranged for voice and piano in 1941, and *How sweet the answer* in 1957, becoming a regular part of the unique repertory of Peter Pears and Osian Ellis which this recording commemorates.

COLIN MATTHEWS

BENJAMIN BRITTEN FÉCOND JUSQU'AU BOUT

« Il travaillait tout le temps, sans cesse.
Sa détermination au travail y était; c'est
le côté physique qui n'était pas si facile. »

— RITA THOMSON

Sa vie durant, la capacité au travail de Benjamin Britten avait été légendaire. Ce que son infirmière Rita Thomson évoque cependant ici est le fait encore plus remarquable d'un homme dont la diligence et l'énergie créatrice ne sont en rien diminuées après l'accident vasculaire cérébral subi suite à une chirurgie cardiaque en 1973, à l'âge de 59 ans. L'AVC avait touché son côté droit et, bien que pas totalement invalidante, cela avait profondément affecté sa vie — et sa composition. Une grande partie des œuvres figurant sur ce disque ont justement été composées après cet événement traumatique.

Les premiers signes inquiétants s'étaient manifestés quelques années auparavant, en 1968, alors que Britten avait souffert d'une assez longue maladie qu'on diagnostiqua comme une endocardite bactérienne. Cela lui avait coûté une bonne hospitalisation et, pire encore à ses yeux, un temps précieux qu'il aurait pu consacrer à la composition. Sa valvulopathie cardiaque allait pourtant devenir un réel problème à l'époque où il composait ce qu'il considérait comme son dernier opéra, *Death in Venice* (1971-1973). Britten s'y était investi tout entier — du point de vue créatif, émotif et physique — écrivant au chorégraphe Frederick Ashton qu'il voulait à tout prix que ce

soit ce qu'il aura produit de mieux. Son compagnon, le ténor Peter Pears, craignait que cet opéra soit en train de l'achever... ce qui s'est presque réalisé. Britten avait repoussé une chirurgie, hypothéquant ainsi sérieusement sa santé. Il a fait un pacte avec son médecin, Ian Tait, acceptant de passer des tests et subir une chirurgie immédiatement après avoir complété l'opéra, seulement si le praticien tentait de le maintenir en état jusqu'alors grâce à une médication. Non seulement l'opération n'a pas réussi à alléger ses symptômes cardiaques, mais Britten a aussi eu ce fameux AVC.

La coordination de sa main droite ayant de ce fait été compromise, ce fut, pour un pianiste du calibre de Britten, proprement catastrophique. Il ne pouvait désormais plus jouer comme avant, et cela mettait fin à sa collaboration de longue date en tant que pianiste accompagnateur de Pears en récital. Comme compositeur, aussi, Britten avait perdu confiance et s'était mis à souffrir d'une profonde dépression. Il devait plus tard admettre : « Pour un certain temps après l'opération, je ne pouvais plus composer car j'avais perdu confiance en mes capacités de sélection. Je m'inquiétais aussi au sujet de mes idées. Puis tout à coup, la confiance m'est revenue et la composition est devenue une merveilleuse thérapie... J'ai à nouveau l'impression d'être utile. »

Pour la suite des choses, par contre, il a dû s'ajuster à ses nouvelles circonstances. L'un de ces ajustements les plus saisissants et révélateurs est le fait que ses nouvelles œuvres vocales, que l'on retrouve sur ce disque, n'étaient plus écrites avec accompagnement de piano, mais de harpe. Il avait écrit la *Suite for Harp*, opus 83 pour le célèbre harpiste Osian Ellis quelques années auparavant, en 1969. Il s'est donc tourné vers cet ami pour le remplacer comme accompagnateur auprès de Pears. Les pièces pour harpe enregistrées ici, dont les *Five Songs from Harmonia Sacra* ainsi que les chants folkloriques, démontrent bien l'assertion de Michael Kennedy selon laquelle « écrire pour la harpe semble avoir attisé son imagination vers des effets nouveaux, mais sobres. »

« Sobre » est ici le mot clé. L'AVC de Britten avait sérieusement sapé les énergies de Britten, même si sa volonté de travailler était restée intacte. « Écrire même une ou deux mesures est une corvée », avait-il confié lors d'une entrevue. Les œuvres plus courtes et de facture plus sobre des dernières années ne sont pourtant pas moins puissantes pour

leur économie de moyens. Son « opéra en miniature », *Phaedra*, concentre toute l'émotion d'un opéra d'envergure dans un laps d'à peine 15 minutes. Cela aussi constituait une adaptation de Britten à son handicap : il n'avait plus la capacité physique de composer de longues œuvres.

À la commande de la reine pour une œuvre célébrant les 75 ans de sa mère, il accoucha de *A Birthday Hansel*, et non d'une grande symphonie. *Canticle V*, op. 89 est le plus court de ses cantiques, d'une durée d'exécution d'environ 7 minutes. Il s'agit d'une mise en musique de l'obscur poème de jeunesse de T.S. Eliot, « The Death of Saint Narcissus », qui tout comme le roman de Thomas Mann duquel est tiré son dernier opéra, *Death in Venice*, propose ce qu'un commentateur décrit comme « un appétit érotique et sexuel... lié à une quête spirituelle... dont seule la mort offre le dénouement. » C'est bien la mort, surtout, qui habite les dernières œuvres, et c'est elle qui remplace la figure de l'étranger solitaire comme thème dominant alors même que le compositeur est confronté à sa propre mortalité.

Britten est mort seulement trois ans après sa chirurgie, années durant lesquelles il composa peu comparé à ses années les plus productives. Mais productivité ne veut pas dire fécondité, et bien que ces pièces ultimes soient plus courtes, souvent d'un propos différent et d'une instrumentation nouvelle (la harpe — choix révélateur — remplaçant le piano), leur qualité démontre que Britten est resté un compositeur fécond jusqu'au bout.

LINDA HUTCHEON ET MICHAEL HUTCHEON, M.D.
TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

Les œuvres que Britten a écrites pour voix et harpe, inspirées par l'art du harpiste Osian Ellis (né en 1928), première harpe du London Symphony Orchestra durant de nombreuses années, appartiennent aux dernières années de sa vie. Depuis le début des années 1960, la plupart des parties de harpe de ses principales œuvres avaient été écrites pour Ellis, dont le *War Requiem*, *A Midsummer Night's Dream*, ainsi que ses opéras suivants, incluant les Paraboles d'église. La Suite pour harpe a été composée en 1969 à la demande d'Ellis, entre la composition des deuxième et troisième Suites pour violoncelle seul. Comme ces dernières, la Suite pour harpe est de forme libre et comprend comme elles une fugue, qui bien que très peu idiomatique pour ces instruments, a été réalisée ici avec beaucoup d'élégance.

Comme l'ont noté Linda et Michael Hutcheon, c'est vers Osian Ellis que s'est tourné Britten pour accompagner Peter Pears quand, suite à son opération au cœur en 1973, il n'a plus été en mesure de jouer du piano. *The Death of Saint Narcissus*, datant de juillet 1974, a été la première œuvre nouvelle complétée par Britten depuis *Death in Venice* — un intervalle de plus d'un an et demi — bien qu'il s'était remis à la composition quelques mois auparavant en révisant des œuvres existantes. Il s'agissait là du cinquième et dernier Cantique de cette série d'œuvres vocales entreprise en 1947 avec *My Beloved is Mine*, et Britten s'est penché ici sur un poème de jeunesse de T. S. Eliot. Son excès d'humilité caractéristique lui a fait prétendre qu'il ne comprenait rien au poème, mais la subtilité du traitement qu'il lui réserva semble démentir cette assertion.

Malgré sa santé fragile, il ne devait plus y avoir d'hiatus dans ses activités compositionnelles, et bien que les œuvres d'ampleur qu'il espérait encore écrire — un opéra de Noël d'après (comme *Noye's Fludde*) les « Miracles » de Chester, ainsi qu'une « Sea Symphony » — n'aient pas dépassé le stade de la compilation des textes, il n'interrompt le travail qu'un mois à peine avant son décès en décembre 1976. L'œuvre de la plus grande envergure qu'il put écrire, outre son Troisième Quatuor à cordes, fut *A Birthday Hansel*, qui aurait duré 20 minutes n'eût été qu'il rejeta l'un des chants prévus à l'origine pour la série. Composés au début de 1975, les chants ont été « composés par volonté spéciale de Sa Majesté la Reine pour le

soixante-quatrième anniversaire de sa mère », comme l'indique la notice liminaire de l'œuvre. Britten avait auparavant reçu la commande d'écrire l'opéra *Gloriana* pour le couronnement de la reine en 1953, et c'est elle qui avait inauguré en 1967 la salle de concert Maltings à Snape, dans le Suffolk, la nouvelle maison du festival d'Aldeburgh (fondé par Britten en 1948). La correspondance entourant la commande anniversaire révèle un élément de collaboration : l'entente mutuelle d'utiliser des textes de Robert Burns afin de souligner les racines écossaises de la Reine Mère. Une œuvre essentiellement insouciant, seul *The Winter* donne lieu à l'introspection (bien que le chant rejeté, *Ae Fond Kiss*, aurait été considérablement plus sombre).

La dernière année de sa vie a vu une œuvre complétée (*Welcome Ode*) et une inachevée (*Praise We Great Men*). À part l'arrangement de *Lachrymae* pour orchestre à cordes, les énergies de Britten étaient dévouées à composer pour les récitals de Pears et d'Ellis. Depuis les années 1940, il avait fait de nombreux arrangements de pièces de Henry Purcell qui « réalisaient » la musique en ajoutant des détails harmoniques à la ligne de basse de Purcell. Ses réalisations étaient loin d'être conventionnelles, et de nos jours, certains tenants de la mouvance de la musique ancienne pourraient les juger « politiquement incorrectes ». Mais son intention était de faire découvrir cette musique à un nouveau public. Il le disait lui-même, « ce qui a fait sombrer quantité de ces merveilleux trésors dans l'oubli, c'est l'apathie créative ou alors trop de vénération. »

Les Cinq Chants tirés de *Harmonia Sacra*, un recueil de chants sacrés du XVII^e siècle, suivent cette pratique et ont été réalisés de septembre 1975 à juin 1976. Ils sont d'une intensité qui semble convenir à des œuvres de grande maturité. D'un ton beaucoup plus léger, les huit arrangements de chants folkloriques, achevés à la même époque, s'ajoutent aux recueils de chants folkloriques de provenances diverses réalisés au cours des années par Britten. Trois d'entre eux sont réunis ici, alors que *The Ash Grove* et *Greensleeves* avaient été arrangés pour voix et piano en 1941, et *How sweet the answer* en 1957, et ont fait partie du répertoire unique de Peter Pears et d'Osian Ellis que cet enregistrement cherche à commémorer.

COLIN MATTHEWS

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULLE



Lauded for his luminous projection, lyrical sensitivity, and brilliant coloratura, American-born Canadian tenor Lawrence Wiliford is in high demand in concert, opera, and recital repertoire ranging from works by Monteverdi to contemporary composers. Critics have acclaimed him as an “amazing tenor” (*Vancouver Sun*) having “exceptional power throughout his range” (*Boston Globe*) and as a “phenomenal” and “matchless artist” (*Globe & Mail*).

Mr. Wiliford has collaborated with conductors such as Richard Bradshaw, Jane Glover, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock, Helmuth Rilling, and Pinchas Zukerman. He has been recognized in particular for his interpretation of Bach and other composers of the Baroque period. His diverse opera credits include Handel’s *Acis and Galatea*, Mozart’s *Così fan tutte*, and *Die Entführung aus dem Serail*, Monteverdi’s *Il ritorno d’Ulisse in patria*, Britten’s *A Midsummer Night’s Dream* and *The Turn of the Screw*, Rameau’s *Pygmalion* and Gilbert & Sullivan’s *The Pirates of Penzance*. A dedicated recitalist, Mr. Wiliford also champions English and North American art song, a passion that has led to engagements across North America and at the Aldeburgh Festival in England. He has recorded on the ATMA Classique & NAXOS labels.

Born in Muskegon, Michigan, Mr. Wiliford grew up in many towns throughout Michigan, Wisconsin and New York. At the age of 10, he became a member of the American Boychoir School in Princeton, New Jersey, under the leadership of James Litton. While a student at St. Olaf College, he sang with the St. Olaf Choir, became a published choral arranger, and was one of the founding members of the male vocal chamber ensemble Cantus, based in Minneapolis, Minnesota. Mr. Wiliford holds a Bachelor of Music in Church Music from St. Olaf College and a Master of Music in Vocal Performance from the University of Toronto.

Admiré pour sa voix lumineuse, sa sensibilité lyrique et son registre de colorature brillant, le ténor canadien d’origine américaine Lawrence Wiliford est un artiste très sollicité dans les domaines du récital, du concert et de l’opéra. Son répertoire va des œuvres de Monteverdi à celles de compositeurs contemporains. La critique le considère comme un « ténor sensationnel » (*Vancouver Sun*) à la voix d’« une puissance exceptionnelle dans tout son registre » (*Boston Globe*), bref, un artiste « phénoménal » et « incomparable » (*Globe & Mail*).

Monsieur Wiliford s’est produit en compagnie des meilleurs chefs dont Richard Bradshaw, Jane Glover, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock, Helmuth Rilling et Pinchas Zukerman. Il est particulièrement reconnu pour ses interprétations de la musique de Bach et d’autres compositeurs de la période baroque. Parmi les opéras dans lesquels il a incarné des rôles principaux, il faut mentionner *Acis and Galatea* (Handel), *Così fan tutte* et *Die Entführung aus dem Serail* (Mozart), *Il ritorno d’Ulisse in patria* (Monteverdi), *A Midsummer Night’s Dream* et *The Turn of the Screw* (Britten), *Pygmalion* (Rameau), et *The Pirates of Penzance* (Sullivan). À titre de récitaliste, il intègre régulièrement à ses programmes des mélodies anglaises et américaines, un répertoire dans lequel il excelle. Son art lui a permis de se produire en Amérique du Nord, de même qu’au Festival d’Aldeburgh, en Angleterre. M. Wiliford a enregistré pour NAXOS et ATMA Classique.

Né à Muskegon, au Michigan, Lawrence Wiliford a habité dans plusieurs villes du Michigan, du Wisconsin et de l’État de New York. À l’âge de 10 ans, il devenait membre de l’American Boychoir School de Princeton, au New Jersey, sous la direction de James Litton. À l’époque où il étudiait au St. Olaf College, et qu’il faisait partie du chœur de cette institution, il est devenu arrangeur de musique chorale dont les partitions furent publiées en même temps qu’il fondait avec des collègues l’ensemble de voix d’hommes Cantus, basé à Minneapolis au Minnesota. Lawrence Wiliford détient un baccalauréat spécialisé en musique d’église de l’Université de St. Olaf et une maîtrise en interprétation chant de l’Université de Toronto.

■ **LAWRENCE WILIFORD** TENOR | TÉNOR



At eight years old, the harp crossed the life path of Jennifer Swartz. Beginning at a summer music camp, she has yet to look back. Her early years of harp study were with Maureen McKay, a student of the renowned harpist Judy Loman. It was not long before she became a student of Ms. Loman's herself and continued under her mentorship for many years. Other notable teachers have been Alice Chalifoux, Nancy Allen and Marilyn Costello. In 1992, Jennifer graduated from the Curtis Institute of Music in Philadelphia.

Jennifer has an exciting career as a soloist, chamber artist, orchestral musician and teacher. Her solo career began at the early age of sixteen, as a concerto soloist with the Toronto Symphony Orchestra. She has been featured with orchestras all across Canada and made her Carnegie Hall debut with the Montreal Symphony Orchestra. She is active in chamber music

festivals, performing with celebrated ensembles such as the Molinari String Quartet, the Saint Lawrence String Quartet, the Cecilia Quartet as well as many distinguished artists. Jennifer is the founder of the Four Seasons Harp Quartet and she performs regularly with her harp duo partner Lori Gemmell. She also has enjoyed working closely with composers such as Srul Irving Glick, Caroline Lizotte, Harry Somers, Stewart Grant, R. Murray Schafer and Andrew Creeggan.

In 1993, Jennifer won the Principal Harp position with the Calgary Philharmonic Orchestra. One year later, she became the Principal Harpist with the Montreal Symphony Orchestra, a position she still holds today. She is the Assistant Professor of Harp at the Schulich School of Music, McGill University. As teaching is a true passion for Jennifer, she has begun her own harp retreat camp for aspiring young harpists.

C'est à l'âge de huit ans que Jennifer Swartz découvre la harpe. Elle commence dans un camp musical d'été alors qu'elle n'a encore que très peu d'expérience. Ses premières années d'études ont été effectuées auprès de Maureen McKay, un élève de la harpiste renommée Judy Loman, qui devint rapidement son professeur puis son mentor pendant plusieurs années. Parmi les autres pédagogues avec lesquels Jennifer Swartz a travaillé mentionnons Alice Chalifoux, Nancy Allen et Marilyn Costello. En 1992, elle reçoit son diplôme du Curtis Institute de Philadelphie.

Madame Swartz jouit d'une brillante carrière à la fois comme soliste, chambriste, musicienne d'orchestre et enseignante. Sa carrière solo débute dès l'âge de 16 ans en tant que soliste avec l'Orchestre symphonique de Toronto. Elle a ensuite été invitée par de nombreux orchestres canadiens et a fait ses débuts à Carnegie Hall avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle participe à plusieurs festivals de musique de chambre, se produisant avec des ensembles réputés comme le Quatuor Molinari, le Saint Lawrence String Quartet, le Quatuor Cecilia ainsi que de nombreux artistes de renom. Jennifer est la fondatrice du Four Seasons Harp Quartet. Elle joue aussi régulièrement en duo avec la harpiste Lori Gemmell. Comme interprète, elle apprécie particulièrement le fait de pouvoir travailler en étroite collaboration avec différents compositeurs tels que Srul Irving Glick, Caroline Lizotte, Harry Somers, Grant Stewart, R. Murray Schafer et Creeggan Andrew.

En 1993, Jennifer Swartz obtenait le poste de harpiste principale de l'Orchestre philharmonique de Calgary. Un an plus tard, elle devenait harpiste solo de l'Orchestre symphonique de Montréal, un poste qu'elle occupe encore aujourd'hui. Elle est actuellement professeure adjointe de harpe à l'École de musique Schulich, de l'Université McGill. L'enseignement constitue une véritable passion pour Jennifer, qui a créé son propre camp musical pour jeunes harpistes.

■ **JENNIFER SWARTZ** HARP | HARPE

FIVE SONGS FROM *HARMONIA SACRA*

1 ■ A HYMN ON DIVINE MUSICK

[Anonymous]

What art thou? From what causes dost thou spring?
Oh! Musick thou Divine misterious thing?
Let me, let me but know, and knowing give me Voice
to sing?

Art thou the warmth in Spring, that Zephire breathes?
Painting the meads, and whistling through the leaves.
The happy, happy Season that all grief exiles,
When God is Pleas'd and the Creation Smiles?
Or art thou Love, that mind to mind imparts,
The endless concord of agreeing hearts?
Or art thou Friendship, yet a nobler Flame,
That can a dearer way make Souls the same?
Or art thou rather which do all transcend,
The Centre which at last the Blest ascend,
The seat where Hallelujahs never end;
Corporeal Eyes won't let us clearly see,
But either thou art Heav'n, or Heav'n is thee.

2 ■ LORD! I HAVE SINNED

[Bishop Jeremiah Taylor]

Lord! I have sinned, and the black Number swells
To such a dismal Sum,
That should my stony Heart, and Eyes,
And this whole sinful Trunk a Flood become,
And run to Tears, their Drops could not suffice
To count my score,
Much less to pay;
But thou, my God, hast Blood in store,
And art the Patron of the Poor.
Yet since the Balsom of thy Blood,
Although it can, will do no good,
Unless the Wounds be cleans'd with Tears, before;
Thou, in whose sweet, but pensive Face,
Laughter could never steal a Place,
Teach but my Heart and Eyes to melt away,
And then one drop, one drop of Balsom will suffice.

CINQ CHANTS TIRÉS DE *HARMONIA SACRA*

HYMNE SUR LA DIVINE MUSIQUE

[Anonyme]

Qu'es-tu, d'où viens-tu ?
Ah, musique, chose divine et mystérieuse !
Apprends-le moi, et le sachant donne-moi alors la voix pour
chanter !

Es-tu la tiédeur du printemps, que souffle Zéphyr,
Qui peint les prés et qui fait bruisser les feuilles ?
La saison si joyeuse qui chasse toute tristesse,
Quand Dieu est content et que sourit la Création ?
Ou bien es-tu l'amour qui d'esprit en esprit se transmet,
L'harmonie sans fin de cœurs accordés ?
Ou alors es-tu l'amitié, une flamme plus noble encore,
Qui de plus belle façon peut jumeler les âmes ?
Ou es-tu plutôt ce qui transcende tout cela,
Le Centre vers qui à terme s'élèvent les bienheureux,
Le siège où les alléluias jamais ne se tarissent ;
Les yeux de chair ne peuvent nous laisser le distinguer,
Mais ou bien tu es le paradis, ou bien le paradis c'est toi.

SEIGNEUR, J'AI PÉCHÉ

[Jeremiah Taylor, évêque]

Seigneur, j'ai péché, et ce nombre noir se gonfle
Jusqu'à atteindre une telle somme
Que si mon cœur de pierre et mes yeux,
Et tout ce tronc coupable se changeait en déluge
Et coulait en larmes, leurs gouttes ne suffiraient pas à
Chiffrer ma quittance,
Encore moins à la régler.
Or tu as, mon Dieu, bonne provision de sang,
Tu es le patron des pauvres.
Mais puisque le baume de ton sang,
Bien qu'il le puisse, ne fera aucun bien
Sans qu'auparavant les plaies ne soient purifiées par les larmes —
Toi, sur lequel visage doux mais pensif
Le rire n'aura jamais à voler sa place,
Enseigne à mon cœur et à mes yeux à s'attendrir,
Et alors une seule goutte de baume saura suffire.

3 ■ HYMN TO GOD THE FATHER

[John Donne]

Wilt thou forgive that Sin where I began,
Which was my Sin tho' it were done before?
Wilt thou forgive that sin, through which I run,
And do run still, tho' still I do deplore?
When thou hast done, thou hast not done,
For I have more.

Wilt thou forgive that sin by which I've won
Others to sin and made my Sin their dore?
Wilt thou forgive that Sin which I did shun
A Year or two, but wallow'd in, a score?
When thou hast done, thou hast not done,
For I have more.

I have a Sin of fear, that when I've spun
My last Thread, I shall perish on the Shore;
But swear by thy self, that at my Death thy Sun
Shall shine, as he shines now and heretofore,
And having done that thou hast done,
I fear no more.

4 ■ A DIVINE HYMN

[Anonymous]

Blest be those sweet Regions where
Eternal Peace and Musick are;
That solid calm, and that bright day,
Where brighter Angels Sing and Pray.
We a Ruffled World endure,
Never Easy nor Secure.
Blest be those Souls which dwell above,
In Extasies of mutual Love.

HYMNE À DIEU LE PÈRE

[John Donne]

Pardonnerez-tu ce péché ayant marqué mon commencement,
Qui fut mon péché bien que commis avant ?
Pardonnerez-tu ce péché dans lequel je cours
Et cours toujours, bien que toujours je le déplore ?
Quand tu l'auras fait, ce ne sera pas chose faite,
Car j'en ai de reste.

Pardonnerez-tu ce péché par lequel j'ai gagné
D'autres au péché et fait de mon péché leur porte ?
Pardonnerez-tu ce péché que j'ai fui
Un an ou deux, pour ensuite m'y vautrer à satiété ?
Quand tu l'auras fait, ce ne sera pas chose faite,
Car j'en ai de reste.

Je commets le péché de craindre qu'arrivé aux portes
Du trépas, je mourrai sur le seuil ;
Mais je jure par ton Nom, qu'à ma mort ton astre
Resplendira, comme il resplendit maintenant et depuis toujours,
Et ayant fait ce que tu as fait,
Je ne craindrai plus.

4 HYMNE DIVIN

[Anonymous]

Bénies soient ces délicieuses régions où
Résident la paix et la musique éternelles ;
Cette robuste tranquillité, ce jour resplendissant
Où des anges plus radieux chantent et prient.
Nous endurons ici-bas un monde de tracas,
Jamais facile ni sûr.
Bénies soient ces âmes qui là-haut demeurent
Dans les extases de l'amour mutuel.

5 ■ OH! THAT MINE EYES WOULD MELT

[Anonymous]

Oh! That mine eyes would melt into a flood,
That I might plunge in Tears for thee,
As thou didst swim in Blood to ransom me!
Oh! That this fleshly Lymbeck would begin
To drop a Tear for every Sin!
See how his Blood bedabbled Arms are spread,
To entertain Death's welcom Bands;
Behold his bowing Head, his bleeding Hands,
His oft repeated Stripes! Behold his wounded Side!
Hark how he groans! Remember how he cry'd!
The very Heav'ns put Weed of Mourning on;
The solid Rocks in sunder rent,
And yet this Heart, this Stone, could not relent!
Hardhearted Man! And only Man deny'd
To weep for him, for whom he only dy'd!

6 ■ THE ASH GROVE

[Welsh Tune]

Down yonder green valley where streamlets meander,
When twilight is fading, I pensively rove,
Or at the bright noontide in solitude wander
Amid the dark shades of the lonely Ash-grove.
'Twas there while the blackbird was joyfully singing,
I first met my dear one, the joy of my heart;
Around us was gladness the bluebells were ringing.
Ah! Then little thought I how soon we should part.

Still glows the bright sunshine o'er valley and mountain,
Still warbles the blackbird his note from the tree;
Still trembles the moonbeam on streamlets and fountain,
But what are the beauties of nature to me.
With sorrow, deep sorrow, my bosom is laden
All day I go mourning in search of my love.
Ye echoes, O tell me, where is the sweet maiden?
She sleeps 'neath the green turf down by the Ash-grove.

AH ! SI SEULEMENT MES YEUX POUVAIENT S'ÉPANCHER

[Anonyme]

Ah ! si seulement mes yeux pouvaient s'épancher tel un déluge,
Que je puisse fondre en larmes pour toi,
Comme tu as baigné dans le sang pour me racheter ;
Ah ! que cet alambic de chair puisse commencer
À laisser tomber une larme pour chaque péché !
Voyez comme ses bras trempés de sang sont étendus
Pour accueillir la mort bienvenue ;
Regardez sa tête inclinée, ses mains ensanglantées,
Ses coups de fouets répétés ! Voyez son côté blessé !
Écoutez ses gémissements ! Souvenez-vous de ses cris !
Les cieux mêmes se parent du deuil ;
Les rochers si durs se fendent,
Et pourtant ce cœur, cette pierre, n'a pas su se laisser toucher !
Homme au cœur dur ! seul homme qui ne peut
Pleurer pour celui qui seul est mort pour lui !

LE BOSQUET DE FRÈNES

[Air gallois]

Là-bas dans la vallée verdoyante où serpentent les ruisseaux,
Dans le demi-jour de l'aube, j'erre rêveusement,
Ou alors sous l'ardeur de midi je me promène seul
À travers les sombres ombrages des bosquets solitaires.
C'est là, quand chantait joyeusement le merle,
Que j'ai pour la première fois rencontré la joie de mon cœur ;
Le bonheur était tout autour, les jacinthes nous charmaient.
Ah, comme je pensais peu alors à notre séparation prochaine !

Le soleil brille toujours sur vallées et monts,
Le merle dans son arbre chante toujours son air,
Le clair de lune tremble toujours sur ruisseaux et fontaine,
Mais que sont pour moi les attraits de la nature ?
D'une profonde tristesse mon cœur est empesé,
Tout le jour je me lamente à la recherche de mon amour.
Ô échos, dites-moi, où se trouve la douce belle ?
Elle dort sous le gazon verdoyant là-bas près du bosquet de frènes.

7 ■ SHE'S LIKE THE SWALLOW

[Canadian Folksong]

Words and melody from *Folksongs from Newfoundland*,
collected by Maud Karpeles

*She's like the swallow that flies so high,
She's like the river that never runs dry,
She's like the sunshine on the lee shore,
I love my love and love is no more.*

'Twas out in the garden this fair maid did go,
A-picking the beautiful primrose;
The more she pluck'd the more she pulled
Until she got her aponer full.

It's out of those roses she made a bed,
A stony pillow for her head.
She laid her down, no word did say,
Until this fair maid's heart did break.

She's like the swallow ...

8 ■ LORD! I MARRIED ME A WIFE

[American Folksong]

Words and melody from *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, collected by Cecil Sharp

Lord! I married me a wife!
She gave me trouble all my life!
Made me work! In the cold rain and snow.

9 ■ GREENSLEEVES

[Traditional Folk Song]

Alas my love you do me wrong
To cast me off discourteously;
And I have loved you so long,
Rejoicing in your company.

*Greensleeves was all my joy,
Greensleeves was my delight.
Greensleeves was my heart of gold,
And who but my lady Greensleeves?*

ELLE EST PAREILLE À L'HIRONDELLE

[Chant folklorique canadien]

Paroles et mélodie tirées de *Folksongs from Newfoundland*,
recueillies par Maud Karpeles

*Elle est pareille à l'hirondelle qui vole si haut,
Elle est pareille à la rivière qui jamais ne s'assèche,
Elle est pareille au soleil qui réchauffe le rivage sous le vent,
J'aime mon amour, et l'amour s'en est allé.*

La belle jeune fille est allée au jardin
Cueillir de jolies primerozes ;
Plus elle en tirait, plus elle en amassait
Jusqu'à en remplir son tablier.

Avec ces roses elle s'est préparé un lit,
Puis d'une pierre s'est fait un oreiller.
Elle s'est couchée sans prononcer un mot,
Jusqu'à ce que son cœur de jeune fille se brise.

Elle est pareille à l'hirondelle ...

SEIGNEUR ! JE ME SUIS TROUVÉ UNE ÉPOUSE

[Chant folklorique américain]

Paroles et mélodie tirées de *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, recueillis par Cecil Sharp

Seigneur ! je me suis trouvé une épouse !
Toute ma vie, elle m'a causé du trouble !
M'a fait travailler, sous la pluie froide et la neige !

GREENSLEEVES

[Chant folklorique traditionnelle]

Ah! mon amour, tu me fais tort
De m'abandonner si cruellement.
Je t'ai aimé beaucoup et depuis longtemps,
Heureux d'être en ta compagnie.

*Greensleeves fut toute ma joie,
Greensleeves fit mes délices,
Greensleeves fut mon cœur d'or,
Qui d'autre que ma Dame Greensleeves ?*

I have been ready at your hand,
To grant whatever you did crave;
And I have waged both life and land,
Your love and goodwill for to gain.

Greensleeves ...

10 ■ HOW SWEET THE ANSWER

[*The Wren*] From Thomas Moore's *Irish Melodies*

How sweet the answer Echo makes
To music at night;
When, rous'd by lute or horn, she wakes,
And far away, o'er lawns and lakes,
Goes answering light.

Yet love hath echoes truer far,
And far more sweet,
Than e'er beneath the moonlight's star,
Of horn, or lute, or soft guitar,
The songs repeat.

'Tis when the sigh, in youth sincere,
And only then –
The sigh, that's breath'd for one to hear,
Is by that one, that only dear,
Breath'd back again.

11 ■ BONNY AT MORN

[Scottish folksong]

Words and melody from *North Country Folk Songs* by
W.G. Whitaker

The sheep's in the meadows,
The kye's in the corn,
Thou's ower lang in thy bed,
Bonny at morn.

*Canny at night, bonny at morn,
Thou's ower lang in thy bed,
Bonny at morn.*

Je me suis tenu toujours prêt
À t'offrir tout ce que tu désires ;
J'ai joué et ma vie et mes terres
Pour gagner ton amour et ton indulgence.

Greensleeves ...

COMBIEN DOUCE LA RÉPONSE

[*The Wren*] Tirée des *Irish Melodies* de Thomas Moore

Combien douce la réponse de l'écho
À la musique la nuit ;
Quand, éveillée par le luth ou le cor,
Elle va par delà prairies et lacs,
Répondre à la lumière.

L'amour pourtant a de ces échos plus justes
Et plus doux encore
Que jamais sous le clair de lune,
Du cor, du luth ou de la suave guitare,
Le chant répète.

C'est quand le soupir, sincère dans la jeunesse —
Et seulement alors —
Le soupir, soufflé à l'oreille de l'être cher,
Est par celui-ci, l'unique aimé,
Soufflé en retour.

BELLE LE MATIN

[Chant folklorique écossais]

Paroles et mélodie tirées de *North Country Folk Songs* par
W.G. Whitaker

Le mouton est dans les prés,
La vache dans le champ d'avoine,
Tu t'éternises au lit,
Belle au matin.

*Pétillante la nuit, belle au matin,
Tu t'éternises au lit,
Belle au matin.*

L'oiseau est dans son nid,
La truite dans le ruisseau,

The bird's in the nest,
The trout's in the burn,
Thou hinders thy mother
In many a turn.

We're all laid idle
Wi' keeping the bairn,
The lad winnot work
And the lass winnot lairn.

A BIRTHDAY HANSEL OP. 92 [Burns]

17 ■ BIRTHDAY SONG [Adapted by Britten]

Health to our well-lo'ed Hielan Chief!
Health ay unsour'd by care or grief:
Inspir'd, I turn'd Fate's sibyl leaf,
This natal morn,
I see thy life is stuff o' prief,
Scarce quite half-worn:

All hail, auld birkie! Lord be near ye,
And then the Deil, he daurna steer ye:
Your friends ay love, your foes ay fear ye,
For me, shame fa' me,
If neist my heart I dinna wear ye,
While Burns they ca' me

18 ■ MY EARLY WALK

A rose bud by my early walk,
A down a corn-enclosèd bawk,
Sae gently bent its thorny stalk,
All on a dewy morning.

Ere twice the shades o' dawn are fled,
In a' its crimson glory spread,
And drooping rich the dewy head,
It scents the early morning.

Within the bush her covert nest
A little linnet fondly prest,
The dew sat chillily on her breast
Sae early in the morning.

Tu gênes ta mère
De plus d'une manière.

Nous ne faisons rien
Que surveiller l'enfant,
Le fils refuse de travailler
Et la fille ne veut rien entendre.

CHANT D'ANNIVERSAIRE [Adapté par Britten]

Santé à notre chef des Highlands bien-aimé !
Santé jamais aigrie par soucis ni chagrins !
Inspiré, j'ai retourné la feuille divinatoire du Destin
En ce matin natal :
J'y vois que ta vie est pleine de mérite,
À peine usée à moitié.

Salut à toi, vieil ami ! Que le Seigneur t'accompagne,
Et alors le diable n'osera te toucher !
Toujours, tes amis t'aimeront et tes ennemis te craindront !
Quant à moi, honte à moi si près de mon cœur
Je ne te garde point, tant qu'on m'appellera Burns !

PROMENADE MATINALE

Une rose, lors de ma promenade matinale
Le long d'un chemin bordé de champs d'avoine,
Doucement a penché sa tige épineuse,
En ce matin humide de rosée.

Avant que par deux fois l'aube chasse ce qui reste de nuit,
Dans toute sa gloire rougeoyante elle se déploie
Tête fléchie sous l'abondance de rosée,
Elle parfume le petit matin.

Le buisson cache un nid secret
Où se blottit une petite linotte,
Sa gorge perlée de fraîche rosée
En ce petit matin.

So tho, dear bird, young Jeany fair,
On trembling string or vocal air,
Shall sweetly pay the tender care
That tents thy early morning.

So thou, sweet Rose bud, young and gay,
Shalt beauteous blaze upon the day,
And bless the Parent's evening ray
That watch'd thy early morning.

19 ■ WEE WILLIE GRAY

Wee Willie Gray and his leather wallet,
Peel a willow-wand to be him boots and jacket:
The rose upon the breer will be him trews and
doublet,
The rose upon the breer will be him trews and
doublet.

Wee Willie Gray and his leather wallet,
Twice a lily-flower will be him sark and cravat;
Feathers of a flie wad feather up his bonnet,
Feathers of a flie wad feather up his bonnet.

20 ■ MY HOGGIE

What will I do gin my hoggie die,
My joy, my pride, my hoggie?
My only beast, I had nae mae,
And vow but I was vogue.

The lee-lang night we watched the fauld,
Me and my faithfu' doggie;
We heard nocht but the roaring linn,
Among the braes sae scoggie.

But the houlet cry'd frae the castle wa',
The blitter frae the boggie,
The tod reply'd upon the hill –
I trembled for my hoggie.

When day did daw, and cocks did crawl,
The morning it was foggie;
An unco tyke lap o'er the dyke,
And maist has kill'd my hoggie!

Or toi, cher oiseau, jeune et belle Jeanne,
Sur une corde vibrante ou un air vocal
Gentiment tu dédommageras les tendres soins
Qui protègent ton petit matin !

Or toi, douce rose, jeune et gaie,
Admirablement, tu resplendiras sur le jour
Et béniras le rayon crépusculaire de tes parents
Qui veilla sur ton petit matin !

PETIT WILLIE GRAY

Petit Willie Gray et son havresac de cuire,
Écorcez une pousse de saule, ça lui fera bottes et veste !
Les roses des buissons lui serviront de pantalons et de
pourpoint –
Les roses des buissons lui serviront de pantalons et de
pourpoint !

Petit Willie Gray et son havresac de cuir,
Deux fleurs de lys seront pour lui chemise et foulard !
Des plumes de mouche lui emplumeront son bonnet –
Des plumes de mouche lui emplumeront son bonnet !

MON AGNEAU

Que ferais-je si mon agneau venait à mourir ?
Ma joie, ma fierté, mon agneau !
Ma seule bête, sans elle,
J'avouerais ma futilité !

Toute la nuit, nous avons veillé sur le troupeau,
Moi et mon chien fidèle ;
Nous n'entendions que le mugissement de la cascade
Au flanc des collines accidentées.

Mais le hibou ululait depuis le rempart du château,
La bécassine appelait depuis le marais,
Le renard répondait sur la colline :
Je tremblais pour mon agneau.

Quand l'aube apparut et que chanta le coq,
Le matin était brumeux ;
Un chien étrange bondit par-dessus le mur de pierre
Et vint près de tuer mon agneau !

21 ■ AFTON WATER

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,
Flow gently, I'll sing thee a song in thy praise;
My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

Thou stock dove whose echo, resounds thro' the glen,
Ye wild whistling blackbirds in yon thorny den,
Thou green crested lapwing thy screaming forbear,
I charge you disturb not my slumbering Fair.

Thy crystal stream, Afton, how lovely it glides,
And winds by the cot where my Mary resides;
How wanton thy waters her snowy feet lave,
As, gathering sweet flowerets, she stems thy clear
wave.

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,
Flow gently, sweet River, the theme of my lays;
My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

22 ■ THE WINTER

The winter it is past, and the summer comes at last,
And the small birds, they sing on ev'ry tree;
Now ev'ry thing is glad, while I am sad,
Since my true love, is parted from me.

The rose upon the brier, by the waters running clear,
May have charms for the linnet or the bee;
Their little loves are blest, and their little hearts at rest,
But my true love is parted from me.

23 ■ LEEZIE LINDSAY

Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay?
Will ye go to the Hielands wi'me?
Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay,
My pride and my darling to be?

LA RIVIÈRE AFTON

Coule, coule, belle Afton, au milieu de tes collines verdoyantes,
Coule, coule, je chanterai tes louanges !
Ma douce Marie dort tout auprès du courant,
Coule , coule, belle Afton, sans troubler ses rêves !

Toi, pigeon colombin, dont l'écho se répand dans le vallon !
Vous, merles stridents là-bas dans votre nid épineux !
Toi, vanneau huppé de vert, domptez vos cris,
Je vous en somme, ne dérange point ma belle endormie !

Ton flot cristallin, Afton, comme il s'écoule avec beauté
Et serpente près de la chaumière de ma douce Marie !
Avec quel caprice tes eaux lavent ses pieds délicats,
Alors qu'en cueillant des fleurs odorantes elle endigue ton
onde claire !

Coule, coule, belle Afton, au milieu de tes collines verdoyantes,
Coule, coule, belle rivière, sujet de mes couplets !
Ma douce Marie dort tout auprès du courant,
Coule , coule, belle Afton, sans troubler ses rêves !

L'HIVER

L'hiver est terminé, l'été arrive enfin
Et les petits oiseaux chantent à chaque arbre :
Tout autour est heureux, tandis que je suis très triste,
Puisque ma bien-aimée s'en est allée.

La rose sur le buisson et les eaux claires
Charment peut-être la linotte et l'abeille :
Mais leurs amours sont bénies et leurs cœurs sont tranquilles,
Tandis que ma bien-aimée s'en est allée.

LEEZIE LINDSAY

Iras-tu dans les Highlands, Leezie Lindsay,
Iras-tu dans les Highlands avec moi ?
Iras-tu dans les Highlands, Leezie Lindsay,
Y devenir ma fierté et ma bien-aimée ?

24 ■ THE DEATH OF SAINT NARCISSUS OP. 89

T.S. Eliot (1888-1965)

Come under the shadow of this gray rock –
Come in under the shadow of this gray rock,
And I will show you something different from either
Your shadow sprawling over the sand at daybreak, or
Your shadow leaping behind the fire against the red
rock:

I will show you his bloody cloth and limbs
And the gray shadow on his lips.

He walked once between the sea and the high cliffs
When the wind made him aware of his limbs smoothly
passing each other

And of his arms crossed over his breast.
When he walked over the meadows
He was stifled and soothed by his own rhythm.

By the river
His eyes were aware of the pointed corners of his eyes
And his hands aware of the pointed tips of his fingers.

Struck down by such knowledge
He could not live men's ways, but became a dancer
before God

If he walked in city streets
He seemed to tread on faces, convulsive thighs and
knees.

So he came out under the rock.

First he was sure that he had been a tree,
Twisting its branches among each other
And tangling its roots among each other.

Then he knew that he had been a fish
With slippery white belly held tight in his own fingers,
Writhing in his own clutch, his ancient beauty
Caught fast in the pink tips of his new beauty.

LA MORT DE SAINT NARCISSE

Venez à l'ombre de ce rocher gris —
Entrez sous l'ombre de ce rocher gris,
Et je vous montrerai autre chose que
Votre ombre affalée sur le sable au point du jour, ou encore
Votre ombre bondissant derrière le feu contre le rocher
rouge :
Je vous montrerai son linge et ses membres ensanglantés
Et l'ombre grise sur ses lèvres.

Il marcha déjà entre la mer et les hautes falaises
Quand le vent lui fit prendre conscience de ses membres
s'effleurant en douceur
Et de ses bras croisés sur sa poitrine.
Quand il traversa les prés
Il fut inhibé et apaisé par son propre rythme.
Près de la rivière
Ses yeux étaient conscients des coins pointus de ses yeux
Et ses mains conscients des bouts pointus de ses doigts.

Terrassé par un tel savoir
Il ne pouvait vivre à la manière des hommes, mais devint
dancheur devant Dieu
S'il marchait dans les rues des villes
Il semblait fouler des visages, de spasmodiques cuisses et
genoux.
Alors il est sorti sous le rocher.

D'abord il fut certain d'avoir été arbre,
Tordant ses branches entre elles
Et nouant ses racines entre elles.

Ensuite il sut qu'il avait été poisson
Avec un ventre blanc et glissant qu'agrippaient ses propres
doigts,
Se tortillant dans sa propre poigne, sa beauté ancienne
Ensermée dans les pointes roses de sa beauté nouvelle.

Then he had been a young girl
Caught in the woods by a drunken old man
Knowing at the end the taste of his own whiteness
The horror of his own smoothness,
And he felt drunken and old.

So he became a dancer to God.
Because his flesh was in love with the burning arrows
He danced on the hot sand
Until the arrows came.
As he embraced them his white skin surrendered itself
to the redness of blood, and satisfied him.
Now he is green, dry and stained
With the shadow in his mouth.

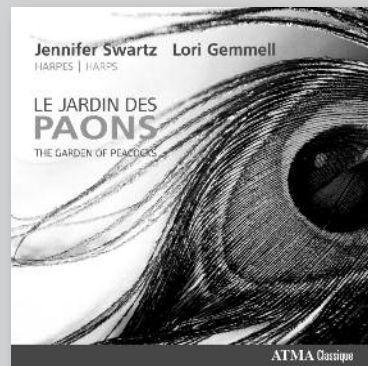
Ensuite il avait été jeune fille
Saisie dans les bois par un vieil ivrogne
Connaissant à la fin le goût de sa propre blancheur
L'horreur de sa propre douceur,
Et il se sentit ivrogne et vieux.

Alors il devint danseur pour Dieu.
Comme sa chair était en amour avec les flèches ardentes
Il dansa sur le sable chaud
Jusqu'à l'approche des flèches.
Tandis qu'il les étreignait sa peau blanche se livra à la
rougeur du sang, et l'a satisfait.
À présent il est vert, sec et maculé
Avec l'ombre dans sa bouche.

**LAWRENCE WILIFORD &
JENNIFER SWARTZ
ON / CHEZ
ATMA CLASSIQUE**



ACD2 2622



ACD2 2539



ACD2 2356



ACD2 2564



ACD2 2294



ACD2 2265

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Produced, Recorded and Edited / *Réalisation, enregistrement et montage*: **Johanne Goyette**
Salle François-Bernier, Domaine Forget, St-Irénée (Québec) Canada
November 21, 22, and 23, 2009 / 21, 22 et 23 novembre 2009

Graphic design / *Graphisme*: **Diane Lagacé**
Booklet Editor / *Responsable du livret*: **Michel Ferland**
Cover photo / *Photo de couverture*: © **Getty Images**