

DELIUS SONGS

Vivonne Kenny ~ Piers Lane



hyperion



CONTENTS

TRACK LISTING

☞ *page 3*

ENGLISH

☞ *page 4*

Sung texts and translation

☞ *page 7*

FRANÇAIS

☞ *page 16*

DEUTSCH



☞ *Seite 20*

FREDERICK DELIUS (1862–1934)



	SEVEN SONGS FROM THE NORWEGIAN 1889–90	[19'08]
1	Twilight Fancies BJØRNSTJERNE BJØRNSON / FANNY COPELAND	[3'11]
2	Young Venevil BJØRNSTJERNE BJØRNSON / PETER PEARS	[1'32]
3	Hidden Love BJØRNSTJERNE BJØRNSON / PETER PEARS	[3'01]
4	The Minstrel HENRIK IBSEN / PETER PEARS	[2'09]
5	The Bird's Story HENRIK IBSEN / PETER PEARS	[3'04]
6	Cradle Song HENRIK IBSEN / PETER PEARS	[2'10]
7	The Homeward Way AASMUND VINJE / PETER PEARS	[3'29]
8	In the Garden of the Seraglio from <i>Seven Danish Songs</i> 1896–7 JENS PETER JACOBSEN / DELIUS	[2'20]
9	Irmelin Rose from <i>Seven Danish Songs</i> 1896–7 JENS PETER JACOBSEN / FREDERICK DELIUS	[2'29]
10	Il pleure dans mon cœur 1895 PAUL VERLAINE	[2'27]
11	Le ciel est, par-dessus le toit 1895 PAUL VERLAINE	[2'14]
12	La lune blanche 1910 PAUL VERLAINE	[1'36]
13	Chanson d'automne 1911 PAUL VERLAINE	[1'24]
14	Summer Eve from <i>Five Songs from the Norwegian</i> 1888 JOHN OLAF PAULSEN / W GRIST	[2'27]
15	Longing from <i>Five Songs from the Norwegian</i> 1888 THEODOR KJERULF / W GRIST	[2'53]
16	Sunset from <i>Five Songs from the Norwegian</i> 1888 ANDREAS MUNCH / W GRIST	[3'18]
17	The nightingale has a lyre of gold 1910 WILLIAM ERNEST HENLEY	[1'30]
18	I-Brasil 1913 FIONA MACLEOD	[3'35]
19	Summer Landscape 1902 HOLGER DRACHMANN / FREDERICK DELIUS	[2'29]
20	O schneller, mein Ross 1888 EMANUEL GEIBEL	[1'40]
21	Aus deinen Augen fließen meine Lieder 1890–91 HEINRICH HEINE	[3'23]
22	So white, so soft, so sweet is she from <i>Four Old English Lyrics</i> 1915 BEN JONSON	[1'37]
23	To Daffodils from <i>Four Old English Lyrics</i> 1915 ROBERT HERRICK	[1'52]
24	Love's Philosophy from <i>Three Shelley Songs</i> 1891 PERCY BYSSHE SHELLEY	[1'46]
25	Summer Nights from <i>Seven Danish Songs</i> 1896–7 HOLGER DRACHMANN / FREDERICK DELIUS	[2'24]

YVONNE KENNY *soprano*
PIERS LANE *piano*



ALTHOUGH FREDERICK DELIUS (1862–1934) is widely known for his purely orchestral works, such as *Brigg Fair* and *On hearing the first Cuckoo in Spring*, the voice was an essential part of his musical palette and songs take an important place in his output. Of the sixty-two that he composed with piano accompaniment, over half were settings of Norwegian and Danish poems, with twelve English, eleven German, seven French and one Swedish. More than with any other English-born composer, Delius's songs and the poems he selected reflect the cosmopolitan life of an artist who, besides English, was conversant in German, Norwegian and French.



Born in Bradford to German parents, for the greater part of his life he was to live outside England, settling eventually at Grez-sur-Loing, near Fontainebleau, in France. While a young man, much against his will, he was apprenticed for three-and-a-half years to his father's business, the wool trade, periodically being sent abroad, first in 1880 to France. Whenever he could he escaped to places on the Continent that interested him, only to be recalled home for his lack of business application. But the following year he was dispatched to Sweden, and it was from there he visited for the first time the country that for the rest of his life was to become his spiritual home—Norway—not just for the beauty of its mountainous landscape ('the high hills') but for the friendships he was to forge, among them with its leading composer, Edvard Grieg. In 1884 luck came his way when his father agreed to his going to Florida, ostensibly to manage an orange plantation. Life on the St Johns River with the sound of Negroes singing proved both a revelation and a turning point in his musical career. While in America he composed his first two important songs, settings of Norwegian and Danish poets, almost as if to signify his break from England.

In the autumn of 1886, after rather more than two

years in America, he enrolled at the Leipzig Conservatorium, a move that was to prove of value to him more for the friendships he made, especially among Scandinavian musicians and artists, than for what he learnt musically (in his own words 'a complete waste of time'). The Norwegian composer Christian Sinding (1856–1941) was prominent among these friendships and it was he who in 1887 introduced Delius to Edvard and Nina Grieg, who were also staying in Leipzig. They dined together regularly, played whist and often went to the opera, Delius later recalling: 'We never missed a [Wagner] performance.' Delius's summer holidays were frequently taken in Norway, on occasions staying with the Griegs.

Delius's familiarity with Grieg's songs more than likely encouraged him to continue in that genre, and between 1888 and 1890 he wrote two sets of Norwegian songs, the first of five and the other of seven, both of which he dedicated to 'Frau Nina Grieg'. (Nina was herself a singer; Delius dedicated his Ibsen melodrama *Paa Vidderne* to Edvard.) On receiving the *Five Songs* and thanking him for the dedication, Grieg himself wrote how delighted they were with the songs. 'There are so many beautiful and deeply felt things in them', he remarked, even quoting three bars from *Longing*. With Delius still steeped in Wagner, Grieg added a cautionary note: 'A Norwegian melody and a Wagnerian treatment of the voice are dangerous things indeed to try to reconcile.' Perhaps recognizing his occasional influence on the younger composer, Grieg clearly felt that he and Delius had much in common. 'How strange that I have set nearly all the texts too', he observed.

The subject matter of the Norwegian songs, often balladic in style, varies from princesses and lost love to what were to become typically Delian nature themes: sunset and summer evening. Delius generally set contemporary poets and the *Seven Songs* are mainly of verses by Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) and Henrik Ibsen (1828–1906), with both of whom Delius was to become





acquainted, and one by Aasmund O Vinje (1818–1870). The appeal of the most popular song, *Twilight Fancies*, lies in its simplicity, the opening fifths on the piano representing the echoing horn-call of a herd boy at sunset that evokes in the princess a yearning (‘What is it I long for?’), while *Young Venevil* delights the listener with its vitality and its echoing refrain. These Norwegian songs, which have an appealing youthful freshness, were to be the first notes of Delius with which his future wife, the German artist Jelka Rosen, became acquainted after their first meeting in 1896 in Paris. A mutual interest was established at a dinner party when, at the request of friends, Jelka sang two Grieg songs, and when Delius visited her at her studio, he took with him his *Seven Songs from the Norwegian* and later the *Five Songs*. ‘Oh, what a glorious revelation these songs were to me! The harmonies, the “Stimmung” were so delightful, more so than anything I had known before in music’, she wrote.

The writer whose verses Delius most frequently set was the Danish poet and botanist Jens Peter Jacobsen (1847–1885). Delius was to adapt Jacobsen’s fatalistic novel *Niels Lybne* for his last opera *Fennimore and Gerda* (1910), and the *Arabesque* for baritone, chorus and orchestra (1911) is also a setting of a Jacobsen poem. All but one of the *Seven Danish Songs* (1896–7) have verses by Jacobsen. *In the Garden of the Seraglio* depicts an exotic perfume-laden moon-kissed scene with minarets, while *Irmelin Rose* recalls by name Delius’s first opera *Irmelin* (1890–92), based in part on the same legend of the beautiful princess who rejected all suitors, and each verse ends with the principal theme from that opera.

In 1888, his Leipzig days over, Delius effectively made Paris his home for eleven years, a move that received his father’s blessing only after the intervention of Grieg. Here once again he struck up strong friendships with many artists and writers, among them Paul Gauguin, Edvard Munch and August Strindberg. While his orchestral tone-

poem *Paris* (1899) was a valedictory essay on a city close to his heart, his settings of Paul Verlaine (1844–1896) show another reflective side. *Il pleure dans mon cœur*, with its repeated opening cadence, and *Le ciel est, par-dessus le toit* were composed the year before the poet’s death. Originally set in French, when both songs were published as a pair in 1910 with French and German words, Delius instructed his publisher that they ‘must in no case be translated into English’. Perhaps their joint publication spurred Delius to consider other verses by Verlaine and *La lune blanche* was composed that same year with *Chanson d’automne* the following year, even though the former verses had already been set by Gabriel Fauré and both by a young Reynaldo Hahn. *Chanson d’automne* is built on a characteristically Delian progression of chords, and in these French songs Delius established a consistency of style and mood that is in close correspondence with the spirit of the verses.

Flourishes of bird-song pervade the W E Henley setting *The nightingale has a lyre of gold* (a poem that in fact praises the singing of the blackbird), composed in 1910. For Christmas 1912 the eighteen-year-old Philip Heseltine, a passionate admirer of Delius’s music, sent the composer a collection of poems by Fiona Macleod and in less than a month he received a letter telling him that one of the poems, *I-Brasîl*, had been set. Fiona Macleod (the pseudonym of the Scottish writer William Sharp, 1855–1905, whose poems had already been extensively set by Arnold Bax) was to gain wider fame when his Celtic drama *The Immortal Hour*, set to music in 1913 by Rutland Boughton, became a runaway London stage success. Delius’s *I-Brasîl*, which to some extent was taken up in the tide of this ‘Celtic revival’ (at about this time he also contemplated setting W B Yeats’s *The Lake Isle of Innisfree*), is characterized by the Scotch snap. The poet hears the ‘sorrow on the wind’ calling him to the peace of a faraway land that is *I-Brasîl*.



Holger Drachmann (1846–1908) was another Danish poet to whom Delius turned at intervals. *Summer Landscape* was composed in 1902, while the earlier *Summer Nights* is one of the *Seven Danish Songs* which also exist in versions with orchestral accompaniment.

The exuberant *O schneller, mein Ross* (here receiving its first recording) to words by Emanuel Geibel (1815–1884) dates from 1888 and later that year met with the approval of Grieg, who declared it excellent. Jelka Rosen was similarly impressed: ‘I love the accompaniment . . . it is just my summer Stimmung, and I manage to play it, a desperate effort, but so exciting!’ she wrote in June 1896. It was published in Paris that year, some printed copies bearing a dedication to the Princesse de Cystria, Delius’s one-time mistress who accompanied him on his return trip to America in 1897, which was probably the reason why, as Jelka later recalled, he asked for the copy he had given her to be returned.

It was in Germany that Delius gained recognition as a composer before England was to claim him as its own, and although he was not drawn towards the tradition of the German Lied, in 1898 he set four poems by Friedrich Nietzsche (1844–1900, on whose philosophical writings Delius was to base his *Mass of Life*), having seven years earlier set some poems by Heinrich Heine (1797–1856). Unlike the Nietzsche group, the Heine settings were not published until their recent inclusion in the Delius Collected Edition, and while three of the songs form a clear group, a question mark hangs over the fourth. The manuscript of *Aus deinen Augen fließen meine Lieder* (also receiving its first recording), of which there is no other copy, is neither in Delius’s hand nor are the words from any recognizable work of Heine’s. It is only on Beecham’s authority, in his biography of Delius, that this song is grouped with the other three, the variant manuscript being found among that collection. The listener may judge for himself the authenticity of this pleasant song.

In December 1914, to escape the German advance in France, the Deliuses left their home at Grez for just over a year, staying for much of the time in England. The *Four Old English Lyrics* (Delius called them his ‘Elizabethan songs’) were written during this period of enforced exile at the suggestion of the wealthy patron and hostess Maud, Lady Cunard, who gave him two books of verses, *The Queen’s Garland—Being Chosen Lyrics of the Reign of Queen Elizabeth* and *King’s Lyrics*, in the hope that he might set some of them. Ben Jonson’s *So white, so soft, so sweet is she* and Robert Herrick’s *To Daffodils* (Delius’s penultimate song) are both poems of fading beauty and regret, moods with which Delius could identify only too easily in time of war while he stayed at Watford in a house leased for him by Sir Thomas Beecham.

The more vigorous *Love’s Philosophy* is the second of three settings of Percy Bysshe Shelley (1792–1822), a text perhaps more familiar in the later setting by Delius’s fellow-composer Roger Quilter. Composed in 1891, all three were first printed the following year with English words only. Delius was fastidious with regard to the translations of the poems he set. When in 1910 the Shelley songs were printed with German words as well, he found himself ‘battling against the publishers, who wish to print the words in their own language over the others’. He was insistent that ‘Shelley’s beautiful words must appear above, and the translation below’ and that in place of the German translations the publisher had supplied for two of them, including *Love’s Philosophy*, those made by his wife should be used as they ‘render the Shelley poem faithfully and fit the music exactly’.

STEPHEN LLOYD © 2007

With acknowledgement to Lionel Carley’s *Grieg and Delius: A Chronicle of their Friendship in Letters* (Marion Boyars, 1993) and *Delius: A Life in Letters* (2 vols, Scolar Press, 1983 and 1988).

SEVEN SONGS FROM THE NORWEGIAN

1 **Twilight Fancies**

The Princess look'd forth from her maiden bow'r.
The horn of a herd-boy rang up from below.
'Oh, cease from thy playing, and haunt me no more,
Nor fetter my fancy that freely would soar,
When the sun goes down.'

The Princess look'd forth from her maiden bow'r.
But mute was the horn that had call'd from below.
'Oh, why art thou silent? Beguile me once more.
Give wings to my fancy that freely would soar,
When the sun goes down.'

The Princess look'd forth from her maiden bow'r.
The call of the horn rose again from below.
She wept in the twilight and bitterly sighed:
'What is it I long for? God help me!' she cried.
And the sun went down.

BJØRNSTJERNE BJØRNSON (1832–1910):
Prinsessen sad højt i sit Jomfrubur
English words by FANNY S COPELAND

2 **Young Venevil**

Young Venevil ran with her heart on fire
To her lover so dear, to her lover so dear.
She sang till she made all the church bells ring:
'Good day, good day, good day, good day!
And all the little songbirds
Made answer to her song:
'Midsummer day's for laughter and play.
Take care, little Venevil, your garland's going astray.'

She wove him a garland of flowers blue:
'As my eyes so blue, my love, for you.'
He took it, and tossed it o'er the hill:
'Farewell, my sweet, my sweet, farewell.'
He laughed and ran like lightning;
You hear his laughter still:
'Midsummer day's for laughter and play.
Take care, little Venevil, your garland's gone astray.'

BJØRNSTJERNE BJØRNSON (1832–1910): *Hun Venevil*
English words by PETER PEARS (1910–1986)

3 **Hidden Love**

He listlessly stood by the wall,
She radiantly danced through the hall.
Her eyes shone in jest
At every guest;
His heart in his bosom lay smother'd,
But that could no one discover.

He bade her farewell at her home,
She ran to the garden alone,
To weep, and to weep
For death's bitter sleep;
Long years she had dream'd of her lover,
But that would no one discover.

He wearily lived out his days,
Then sought the familiar ways;
Her fate had been best:
He found her at rest,
Her heart had been faithful for ever,
But that did no one discover.

BJØRNSTJERNE BJØRNSON (1832–1910): *Digte og Sange*
English words by PETER PEARS (1910–1986)

4 **The Minstrel**

For her my heart was longing
In that pallid summer night;
But my road led me down to the river,
To the den of the Watersprite.

Ah! if I could but learn his magic,
How to conquer that maiden fair,
She'd listen to all my singing,
She'd follow me everywhere.

I called up the sprite from the river.
He played, but he charmed my life;
For now that I was a master,
Oh! she was my brother's wife.

Now singing in minster or palace,
I am not hard to find,
But the Watersprite's magical music
Stays for ever in my mind.

HENRIK IBSEN (1828–1906): *Spillemænd*
English words by PETER PEARS (1910–1986)



5 **The Bird's Story**

We wandered on Mayday morning
In leafy forest green,
So shady and so secret
Where no one could be seen.
The west wind whisper'd lightly,
And all was fine and fair.
Over our heads a blackbird
Warbled a happy air.

I painted our life together
In rainbow colours bright;
Two merry eyes were watching
And laughing with delight.
But from the air above us
Came a mocking sharp refrain.
'Farewell', we said, and parted,
And never met again.

Now when I go and wander
That forest all alone
The music of the songbirds
Can turn my heart to stone.
The blackbird had remember'd
Each word we said that day,
And she has turn'd all our story
Into a roundelay.

Now ev'ry bird can sing that song
From ev'ry branch and tree,
Of how we met in Maytime
In leafy forest green.

HENRIK IBSEN (1828–1906): *Digte*
English words by PETER PEARS (1910–1986)

6 **Cradle Song**

Now chimney tops and gables
Reach up into the night;
In dreams our little Haakon
Soars over the starry height.

He climbs a starry ladder
Into a heav'nly land;
Where Haakon can wander safely
With an angel hand in hand.

The angels will be guarding my boy
The whole night through;
God bless my little Haakon,
Your mother's watching too.

HENRIK IBSEN (1828–1906): *Kongs-Emnerne*, Act III
English words by PETER PEARS (1910–1986)

7 **The Homeward Way**

I see again the hills and valleys glowing,
Which once I saw in childhood days of old;
And on my brow an evening breeze is blowing
From where the snowy mountain gleams with gold.

Forgotten voices set old mem'ries flowing,
They fill my wand'ring thoughts with joys untold.
My very soul awakes in recollection;
It overwhelms me, past all expression.

A new resolve invades my inmost being,
As drives the mountain torrent on its way.
I hear the birds give sweet melodious greeting,
The eagle beckons to me far away.

To tired eyes this gentle wind breathes healing,
It stills the noisy sounds of tedious day.
Unto this quiet refuge will I turn me,
And may the sun shine on my homeward journey.

AASMUND OLAFSSON VINJE (1818–1870): *Ferdaminni*
English words by PETER PEARS (1910–1986)

The English words by Peter Pears for six of the *Seven Songs from the Norwegian* are © Oxford University Press, 1969.
Reproduced by permission.

* * *

8 **In the Garden of the Seraglio**

With perfume heavily laden the roses droop their heads,
The pine trees are swaying so silently in drowsy air;
And silvery fountains are playing so dreamily!
The minarets raise towards heav'n in faith their Turkish towers.
The crescent moon glides on her lonely way o'er the dark blue sky,
And she kisses clusters of lily and rose and other rare flowers too,
And other rare flowers too, in the seraglio garden!

JENS PETER JACOBSEN (1847–1885): *I Seraillets Have*
English words by FREDERICK DELIUS (1862–1934)



9 Irmelin Rose

There was a King in days of old, many treasures rare he owned;
He knew his daughter Irmelin of all to be the rarest one,
Irmelin rose, Irmelin sun, Irmelin, loveliest of all!

Her bright image was reflected in the helmets of all the knights,
And with ev'ry rhyme and rhythm her fair name had been entwined:
Irmelin rose, Irmelin sun, Irmelin, loveliest of all!

Knights by hundreds, noble wooers thronged the castle of the King,
Wooded the maid with tender bearing and with sweet and flowered
word:

Irmelin rose, Irmelin sun, Irmelin, loveliest of all!

But the Princess would not listen, cold her heart was, cold as steel,
Of some she mocked the clumsy bearing and laughed at others' ugly
forms.

Irmelin rose, Irmelin sun, Irmelin, loveliest of all!

JENS PETER JACOBSEN (1847–1885): *Irmelin Rose*
English words by FREDERICK DELIUS (1862–1934)

10 Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur *Tears fall in my heart*
Comme il pleut sur la ville. *As rain falls on the town;*
Quelle est cette langueur *What is this torpor*
Qui pénètre mon cœur? *Pervading my heart?*

Ô bruit doux de la pluie, *Ah, the soft sound of rain*
Par terre et sur les toits! *On the ground and roofs!*
Pour un cœur qui s'ennuie, *For a listless heart,*
Ô le chant de la pluie! *Ah, the song of the rain!*

Il pleure sans raison *Tears fall without reason*
Dans ce cœur qui s'écoeure. *In this disheartened heart.*
Quoi! nulle trahison? *What! Was there no treason? ...*
Ce deuil est sans raison. *This grief's without reason.*

C'est bien la pire peine, *And the worst pain of all*
De ne savoir pourquoi, *Must be not to know why*
Sans amour et sans haine, *Without love and without hate*
Mon cœur a tant de peine. *My heart has so much pain.*

PAUL VERLAINE (1844–1896)
English translation by RICHARD STOKES

11 Le ciel est, par-dessus le toit

Le ciel est, par-dessus le toit, *The sky above the roof—*
Si bleu, si calme! *So blue, so calm!*
Un arbre, par-dessus le toit, *A tree, above the roof,*
Berce sa palme. *Waves its crown.*

La cloche, dans le ciel qu'on voit, *The bell, in the sky that you see,*
Doucement tinte. *Gently rings.*
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit *A bird, on the tree that you see,*
Chante sa plainte. *Plaintively sings.*

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là, *My God, my God, life is there,*
Simple et tranquille. *Simple and serene.*
Cette paisible rumeur-là *That peaceful murmur there*
Vient de la ville. *Comes from the town.*

—Qu'as-tu fait, ô toi que voilà *O you, what have you done,*
Pleurant sans cesse, *Weeping without end,*
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà, *Say, what have you done*
De ta jeunesse? *With your young life?*

PAUL VERLAINE (1844–1896)
English translation by RICHARD STOKES

12 La lune blanche

La lune blanche *The white moon*
Luit dans les bois; *Gleams in the woods;*
De chaque branche *From every branch*
Part une voix *There comes a voice*
Sous la ramée ... *Beneath the boughs ...*

Ô bien-aimée. *O my beloved.*

L'étang reflète, *The pool reflects,*
Profond miroir, *Deep mirror;*
La silhouette *The silhouette*
Du saule noir *Of the black willow*
Où le vent pleure ... *Where the wind is weeping ...*

Rêvons, c'est l'heure. *Let us dream, it is the hour.*



Un vaste et tendre
 Apaisement
 Semble descendre
 Du firmament
 Que l'astre irise ...
 C'est l'heure exquise.

*A vast and tender
 Consolation
 Seems to fall
 From the sky
 The moon illumines ...
 Exquisite hour.*

PAUL VERLAINE (1844–1896)
English translation by RICHARD STOKES

13 Chanson d'automne

Les sanglots longs
 Des violons
 De l'automne
 Blessent mon cœur
 D'une langueur
 Monotone.

*With long sobs
 The violins
 Of autumn
 Wound my heart
 With languorous
 Monotony.*

Tout suffocant
 Et blême, quand
 Sonne l'heure,
 Je me souviens
 Des jours anciens,
 Et je pleure;

*All choking
 And pale, when
 The hour sounds,
 I remember
 Departed days
 And I weep;*

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Deçà, delà,
 Pareil à la
 Feuille morte.

*And I go
 Where ill winds blow,
 Buffeted
 To and fro,
 Like a
 Dead leaf.*

PAUL VERLAINE (1844–1896)
English translation by RICHARD STOKES

14 Summer Eve

At fall of glowing summer day
 Through lone vale I take my way,
 The waning sun gilds the lofty hill,
 The banks are green and blue the rill.
 The scented flowers
 Perfume the bowers
 And all is still.

At house door sits a graceful maid,
 In ribands golden bright arrayed,
 And as her needle she plies, she heeds
 Her flock that o'er the green hill feeds;
 Its pathway guiding
 To streamlet gliding
 O'er grassy mead.

Of what dreams she, that maiden fair,
 Out gazing through the twilight air?
 Though silent she's not in heart alone
 Her fancy o'er the hill has flown;
 Hark, distant singing,
 Its echoes winging
 In lovelorn tone.

JOHN OLAF PAULSEN (1851–1924): *Jeg reiste en deilig sommerkveld*
English words by W GRIST

15 Longing

Quick darts an eagle through the skies,
 Yet not swift as my longing flies;
 Speed on, time! do not languish!
 From ev'ning gray, till the ruddy morn
 With mortal pangs I'm ever torn.
 Never allayed is my anguish.
 Where billows thunder and dash in might,
 Where tombs are yawning in gloomy night,
 Where valleys wind and mountains tower,
 O'er all resistless reigns the power of longing.

Heart, oh! my heart thy throbbing stay,
 Whither, fancy, thy rapid way.
 Dreams but charm thee to vanish.
 Her loftiest flight, well fortune knows,
 But heralds grief and untold woes.
 Love only sorrow can banish.
 The greater the bliss, the deeper the pain
 As lofty hill as lowland plain.
 As day and night, as ebb and flow
 Within me burns the joy, the woe of longing.

THEODOR KJERULF (1825–1888): *Lengsel*
English words by W GRIST



16 Sunset

Now gently sinks the sun to rest,
The woods are draped in shadow;
Eve heralds night with radiance blest
Of golden lake and meadow.
With sad and sweetly whispering sounds
The peaceful woods are teeming
Amid the twilight that surrounds
And fills our soul with dreaming.

The farewell tears by daylight shed
On grass and flower are hoary,
The lily sleeping bows the head
And ends its day-brief glory.
The birds have ceased their merry lay,
The valley's joy is vanished,
How earth will fare, they wondering say
If light, if sun be banished.

Despair thou not but sink thou too
Where sun his course has taken;
From grave upsprings pure love anew,
As violets sweet awaken.
Where streams the light thy path to guide,
There fearless onward wend thee,
And should night's terrors round thee glide,
Kind heaven will guard and tend thee.

ANDREAS MUNCH (1811–1884): *Ved Solnedgang*
English words by W GRIST

17 The nightingale has a lyre of gold

The nightingale has a lyre of gold,
The lark's is a clarion call,
And the blackbird plays but a boxwood flute,
But I love him best of all.

For his song is all of the joy of life,
And we in the mad spring weather,
We two have listened till he sang
Our hearts and lips together.

WILLIAM ERNEST HENLEY (1849–1903)

18 I-Brasîl

There's sorrow on the wind, my grief,
There's sorrow on the wind,
Old and grey! Old and grey!
I hear it whispering, calling,
Where the last stars touch the sea,
Where the cloud creeps down the hill,
And the leaf shakes on the tree.
There's sorrow on the wind
And it's calling low to me
'Come away! Come away! Come away!'

There's sorrow in the world, O wind,
There's sorrow in my heart
Night and day, night and day.
So why should I not listen
To the song you sing to me?
The hill cloud falls away in rain,
The leaf whirls from the tree,
And peace may live in I-Brasîl
Where the last stars touch the sea,
Far away, far away.

FIONA MACLEOD (1855–1905) (pseudonym of William Sharp)

19 Summer Landscape

The sun is at rest,
Its rays are gone;
Day now reposes.
The fields lie in haze,
And a faint breeze trembles
O'er dusky woodlands.
On ev'ry leaflet sweet memories dwell, and tarry there,
Glist'ning like evening dew.
And far away in white floating vapours half hidden
Lie meadows and forests and dreamland
And rising towards the heaven aglow,
And swaying like waves,
The mists waft away, and a poem is born
In the dark'ning sea of trees.

HOLGER DRACHMANN (1846–1908): *Ungdom i Digt og Sang*
English words by FREDERICK DELIUS (1862–1934)



20 O schneller, mein Ross

O schneller, mein Ross, mit Hast, mit Hast,
Wie säumig dünkt mich dein Jagen!
In den Wald, in den Wald meine selige Last,
Mein süßes Geheimniß zu tragen!

Es liegt ein trunkener Abendschein
Rothdämmernd über den Gipfeln,
Es jauchzen und wollen mit fröhlich sein
Die Vögel in allen Wipfeln.

O könnt' ich steigen mit Jubelschall
Wie die Lerch' empor aus den Gründen,
Und droben den rosigen Himmeln all
Mein Glück, mein Glück verkünden!

EMANUEL GEIBEL (1815–1884): from *Lieder als Intermezzo*

21 Aus deinen Augen fließen meine Lieder

Aus deinen Augen fließen meine Lieder,
Aus keiner andern Quelle schöpf ich mehr.
Ich blick hinein und wieder, immer wieder,
Spriesst jubelnd draus hervor ein Liederheer.

Ich konnt' mich blind an deinen Augen sehen,
An diesen Sternen die so lieb und traut;
Denn ach! ich will es dir nur eingestehn,
Ich habe schon zu tief hineingeschaut.

Des Himmels Bläue strahlt dies Auge wieder,
Du meine Welt, mein Zauberborn bist du;
Du bist die Wunderquelle meiner Lieder
Und jauchzend fliegt dir meine Seele zu.

Ein einzig Mal nur lass mich dir's bekennen,
Die ein so süß Geheimnis mir vertraut:
Kein Tod soll mich von diesen Augen trennen.
Ich habe viel zu tief hineingeschaut.

attributed to HEINRICH HEINE (1797–1856)
English translation by RICHARD STOKES

*O quicker, my horse, make haste, make haste,
How sluggishly you seem to hunt!
Bear into the wood my blissful burden,
Bear my sweetest secret!*

*An intoxicating evening glow
Lies red above those mountain peaks,
The little birds in every tree-top
Exult and wish to join in the joy.*

*Ab! could I soar up with joyous song
Like the lark from out of the valley,
And proclaim to the rosy heavens
My happiness, my happiness!*

English translation by RICHARD STOKES

*My songs flow from your eyes,
I draw water now from no other source.
I gaze into them, and again and again
A host of songs soars jubilantly forth.*

*I could blind myself by gazing into your eyes,
These stars that are so beloved and dear;
For ah! I shall now confess to you,
I have gazed too deeply into them.*

*These eyes reflect the blue of heaven,
You are my world, my magic well;
You are the wondrous source of my songs,
My soul wings its jubilant way to you.*

*Let me confess to you but a single time,
You who have told me such a sweet secret:
No death shall sever me from these eyes,
I have gazed far too deeply into them.*



22 So white, so soft, so sweet is she

Have you seen but a white lily grow,
Before rude hands have touch'd it?
Have you mark'd but the fall of the snow
Before the soil hath smutched it?
Have you felt the wool of the beaver,
Or swan's down ever?
Or have smelt of the bud of the briar,
Or the nard in the fire?
Or have tasted the bag of the bee?
O so white! O so soft! O so sweet is she!

BEN JONSON (1572–1637): from *The Devil's an Ass*

23 To Daffodils

Fair daffodils, we weep to see
You haste away so soon:
As yet the early-rising sun
Has not attain'd his noon.
Stay, stay
Until the hasting day
Has run
But to the evensong;
And, having pray'd together, we
Will go with you along.

We have short time to stay, as you,
We have as short a spring;
As quick a growth to meet decay,
As you, or anything.
We die,
As your hours do, and dry
Away
Like to the summer rain,
Or as the pearls of morning's dew,
Ne'er to be found again.

ROBERT HERRICK (1591–1674)

24 Love's Philosophy

The fountains mingle with the river
And the rivers with the Ocean,
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single;
All things by law divine
In one another's being mingle.
Why not I with thine?—

See the mountains kiss high Heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdained its brother;
And the sunlight clasps the earth
And the moonbeams kiss the sea:
What are all these kissings worth
If thou kiss not me?

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822)

25 Summer Nights

No leaflet stirs upon the silent shore,
The silvery ocean throbs upon the sands,
And red glows the sunset over yonder.
The heavens seem to melt into the waves;
Then softly from the past a host of memories
Of happy childhood throng upon me,
Half sad, half glad, those summer nights,
Oh! those twilight nights!

HOLGER DRACHMANN (1846–1908): *Songes*
English words by FREDERICK DELIUS (1862–1934)



YVONNE KENNY was born in Sydney and made her operatic debut in London in 1975 as Donizetti's Rosmonda d'Inghilterra. After winning the Kathleen Ferrier Competition she joined the Royal Opera House Covent Garden, where her roles have included Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Adina (*L'Elisir d'Amore*), Liu (*Turandot*), Aspasia (*Mitridate*) and Donna Anna (*Don Giovanni*). She has won international renown in the great Handel roles, notably Semele and Alcina (Covent Garden and La Fenice Venice) Romilda (*Xerxes*) for English National Opera (in London and on tour to the former USSR) and the Bavarian State Opera, Alcina with Nicholas McGegan at the Göttingen Handel Festival and both Cleopatra (*Giulio Cesare*) and Armida (*Rinaldo*) in Sydney.



Keith Saunders
© Musica Viva Australia

Yvonne Kenny appears regularly in concert throughout Europe, Australia and North America and has appeared at the Edinburgh, Salzburg and Aix-en-Provence festivals, in Carnegie Hall and is a regular guest at the BBC Promenade concerts. Yvonne Kenny has made numerous recordings, including for Hyperion Handel's *Deborah* (CDA66841/2) and *Joseph and his Brethren* (CDA67171/3)

Yvonne Kenny was made a Member of the Order of Australia for Services to Music in 1989 and in 1999 was awarded an honorary Doctorate of Music by the University of Sydney.

PIERS LANE was born in London but grew up in Brisbane, and he holds dual Anglo-Australian nationality. He has performed in over forty countries, and has appeared in piano festivals in France (La Roque d'Antheron), the United Kingdom (Pianoworks), Germany (the Ruhr and Husum festivals), Singapore, and Duszynki (Chopin Festival). In addition to touring with British violinist Tasmin Little and the Medici Quartet he performs two-piano works with Canadian pianist Marc-André Hamelin, with whom he has given recitals in London and Montreal.



© Simone de Peak

Piers Lane is also a well-known broadcaster for BBC Radio 3. He wrote and presented a 54-part weekly series called 'The Piano', is a critic for 'CD Review' and regularly presents 'BBC Legends'. He has a discography of over twenty CDs. In 1998, his disc of the solo piano music of Eugen d'Albert (CDH55411) was nominated for a *Gramophone* Award, as was his recording of Delius's violin sonatas with Tasmin Little. Piers Lane's wide-ranging repertoire of some seventy concertos has led to engagements with many great orchestras and conductors; among his concerto discs for Hyperion is the first recording of the original, three-movement version of Delius's Piano Concerto in C minor (with John Ireland's Piano Concerto in E flat—CDA67296).

Piers Lane's teachers included his mother, Dr William Lovelock, Dr Nancy Weir, Bela Siki, Kendall Taylor and Yonty Solomon. He also received many masterclasses from Jorge Bolet. In 1994 Piers Lane was made an Honorary Member of the Royal Academy of Music, where he has been a professor since 1989.



Recorded in All Saints Church, East Finchley, London, on 15–17 May 2006

Recording Engineer JULIAN MILLARD

Recording Producer MARK BROWN

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMVII

Front illustration: *Summer Evening on the Skagen Southern Beach with Anna Ancher and Marie Kroyer* (1893)
by Peder Severin Kroyer (1851–1909)

Skagens Museum, Denmark / Bridgeman Art Library, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

Mémoires de Delius



BIEN QUE FREDERICK DELIUS (1862–1934) soit surtout connu pour ses œuvres purement orchestrales (telles *Brigg Fair* et *On hearing the first Cuckoo in Spring*), la voix fut essentielle à sa palette musicale, les mélodies occupant une place importante dans sa production. Plus de la moitié de ses soixante-deux mélodies avec accompagnement pianistique se fondèrent sur des poèmes norvégiens et danois, mais il mit aussi en musique douze poèmes anglais, onze allemands, sept français et un suédois. Plus que chez tout autre compositeur d'origine anglaise, ces mélodies et ces poèmes reflètent la vie cosmopolite d'un artiste qui, outre l'anglais, savait l'allemand, le norvégien et le français.

Né à Bradford, de parents allemands, Delius passa l'essentiel de son existence en dehors de l'Angleterre et finit par s'établir en France, à Grez-sur-Loing, près de Fontainebleau. Jeune homme, il fut, à son corps défendant, apprenti pendant trois ans et demi dans l'affaire paternelle—le négoce lainier—et fut périodiquement envoyé à l'étranger. Son premier voyage le mena en France, en 1880 ; là, dès qu'il le put, il s'échappa dans les régions du Continent qui l'intéressaient et finit par être rappelé chez pour manque d'assiduité au travail. L'année suivante, on le dépêcha en Suède et ce fut de là qu'il découvrit le pays qui allait devenir, à jamais, sa patrie spirituelle : la Norvège—pour la beauté de ses paysages montagneux (« les hautes collines »), mais aussi pour les amitiés qu'il allait y nouer, notamment avec le compositeur national vedette, Edvard Grieg. En 1884, la chance lui sourit : son père le laissa partir en Floride, prétendument pour diriger une orangerie. Véritables révélations, la vie au bord de la St Johns River et le chant nègre marquèrent un tournant dans sa carrière musicale. Ce fut en Amérique qu'il composa ses deux premières mélodies importantes sur des poèmes norvégien et danois, comme pour marquer sa rupture avec l'Angleterre.

À l'automne de 1886, après un peu plus de deux ans passés en Amérique, il s'inscrivit au Conservatoire de Leipzig, un déménagement qui devait lui être précieux, plus pour les amitiés qu'il tissa, surtout parmi les musiciens et les artistes scandinaves, que pour les connaissances musicales qu'il en retira (« une totale perte de temps », selon ses propres termes). Le compositeur norvégien Christian Sinding (1856–1941) devint l'un de ses grands amis ; ce fut lui qui, en 1887, le présenta à Edvard et Nina Grieg, installés, eux aussi, à Leipzig. Régulièrement, ils dînèrent ensemble, jouèrent au whist et allèrent à l'opéra—plus tard, Delius se souviendra : « Nous ne manquâmes pas une seule représentation [de Wagner]. » Le compositeur passait souvent ses vacances d'été en Norvège, parfois avec les Grieg.

Sa connaissance des mélodies de Grieg encouragea très certainement Delius à poursuivre dans ce genre et, de 1888 à 1890, il écrivit deux corpus de mélodies norvégiennes, l'un de cinq pièces, l'autre de sept, tous deux dédiés à « Frau Nina Grieg ». (Nina était cantatrice ; quant à Edvard, Delius lui dédia son mélodrame *Paa vidderne*, d'après Ibsen.) Ayant reçu les *Five Songs* et remercié pour la dédicace, Grieg écrivit combien Nina et lui furent enchantés par ces mélodies. « Elles renferment tant de choses superbes et profondément senties », fit-il remarquer, allant jusqu'à citer trois mesures de *Longing*. Mais, Delius s'immergeant toujours plus dans Wagner, il ajouta cet avertissement : « Mélodie norvégienne et traitement wagnérien de la voix sont des choses qu'il est délicat de vouloir réconcilier. » Conscient, peut-être, d'avoir pu influencer son cadet, Grieg sentit à l'évidence que Delius et lui avaient beaucoup en commun. Et de noter : « Comme il est étrange que j'aie, moi aussi, mis presque tous ces textes en musique. »

Les mélodies norvégiennes, souvent en style de ballade, évoquent aussi bien les princesses et l'amour

perdu que des thèmes inspirés de la nature, bientôt typiques de Delius : le coucher de soleil et le soir d'été. Généralement, les poètes mis en musique sont des contemporains et les *Seven Songs* reposent essentiellement sur des vers de Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) et de Henrik Ibsen (1828–1906)—le compositeur les rencontrera tous deux—, mais aussi, pour un poème, d'Aasmund O Vinje (1818–1870). *Twilight Fancies*, la plus populaire de ces sept mélodies, séduit par sa simplicité : les quintes initiales, au piano, symbolisent le retentissant appel de cor d'un jeune pâtre, au soleil couchant, qui éveille, chez la princesse, un ardent désir (« Qu'attends-je impatientement? ») ; quant à *Young Venevil*, elle enchante l'auditeur par sa vitalité et son refrain en écho. Ces mélodies norvégiennes, d'une charmante fraîcheur juvénile, furent les premières notes qu'entendit la future femme de Delius, l'artiste allemande Jelka Rosen—tous deux s'étaient rencontrés à Paris, en 1896. Un intérêt mutuel naquit lors d'un dîner quand, à la requête d'amis, Jelka chanta deux mélodies de Grieg ; après quoi Delius alla lui rendre visite dans son studio pour lui apporter ses *Seven Songs from the Norwegian* puis ses *Five Songs*. « Oh ! Quelle glorieuse révélation ces mélodies furent pour moi ! Les harmonies, la « Stimmung » étaient si délicieuses, plus que tout ce que j'avais jamais entendu en musique », écrivit-elle.

Le poète et botaniste danois Jens Peter Jacobsen (1847–1885) fut l'auteur dont Delius mit le plus souvent les vers en musique. De lui, il adapta le roman fataliste *Niels Lyhne*, dont il fit son dernier opéra *Fennimore and Gerda* (1910) ; de lui, aussi, est le poème de son *Arabesque* (1911) pour baryton, chœur et orchestre. Au total, seule une des *Seven Danish Songs* (1896–7) ne repose pas sur des vers de Jacobsen. *In the Garden of the Seraglio* dépeint une scène avec des minarets, un tableau exotique, gorgé de parfums et caressé par la lune ; *Irmelin Rose*, elle, reprend le nom du premier opéra de

Delius (*Irmelin*, 1890–92), fondé en partie sur la même légende d'une princesse éconduisant tous ses prétendants—chaque strophe de la mélodie s'achève d'ailleurs sur le thème principal de l'opéra.

En 1888, son séjour leipzigois achevé, Delius s'installa pour onze ans à Paris, un déménagement qui ne reçut pas la bénédiction paternelle avant l'entremise de Grieg. Là, de nouveau, il noua de solides amitiés avec maints artistes et écrivains, dont Paul Gauguin, Edvard Munch et August Strindberg. Si son poème symphonique orchestral *Paris* (1899) fut un essai en forme d'adieu sur une cité chère à son cœur, ses mises en musique de Paul Verlaine (1844–1896) révélèrent une autre facette réfléchie de son art. *Il pleure dans mon cœur*, avec sa cadence d'ouverture répétée, et *Le ciel est, par-dessus le toit* furent composées un an avant la mort du poète. Originellement en français, elles parurent ensemble en 1910, avec des textes en français et en allemand—Delius fit savoir à son éditeur qu'elles ne devaient « en aucun cas être traduites en anglais ». Peut-être ce diptyque incita-t-il Delius à envisager d'autres poésies verlainiennes : *La lune blanche* (dont il existait déjà une version faurélienne) fut composée la même année et *Chanson d'automne* l'année suivante (Reynaldo Hahn, encore tout jeune, les avait mises toutes deux en musique). *Chanson d'automne* repose sur une progression d'accords typique de Delius, qui institua dans ses mélodies françaises une cohésion de style et de climat très en phase avec l'esprit des poèmes.

Des fioritures de chant d'oiseau imprègnent *The nightingale has a lyre of gold* [« Le rossignol a une lyre en or »], que Delius composa en 1910 sur un poème de W. E. Henley exaltant, en réalité, le chant du merle. Pour la Noël de 1912, Delius reçut d'un fervent admirateur âgé de dix-huit ans, Philip Heseltine, un recueil de poèmes de Fiona Macleod ; moins d'un mois plus tard, une lettre informa le jeune homme de la mise en musique d'un premier poème, *I-Brasil*. Fiona Macleod (pseudonyme de

l'auteur écossais William Sharp (1855–1905), dont Arnold Bax avait déjà largement mis en musique les poèmes) connaîtra la célébrité quand son drame celtique *The Immortal Hour*, mis en musique par Rutland Boughton en 1913, deviendra l'un des grands succès de la scène londonienne. Prise, dans une certaine mesure, dans la vague de ce « renouveau celtique » (Delius envisagea, vers la même époque, de s'atteler à *The Lake Isle of Innisfree* de W. B. Yeats), *I-Brasîl* est marquée par le rythme lombard. Le poète entend la « peine du vent » l'inviter à la paix d'une terre lointaine : *I-Brasîl*.

Holger Drachmann (1846–1908) fut un autre poète danois vers lequel Delius se tourna parfois. *Summer Landscape* date de 1902, tandis que *Summer Nights*, antérieure, est l'une des *Seven Danish Songs* dont il existe une version avec accompagnement orchestral.

L'exubérante *O schneller, mein Ross* (enregistrée ici pour la première fois), sur un texte d'Emanuel Geibel (1815–1884), date de 1888—un peu plus tard cette année-là, elle reçut l'assentiment de Grieg, qui la jugea excellente. Jelka Rosen fut tout autant impressionnée : « J'adore l'accompagnement ... c'est tout simplement ma Stimmung de l'été, et j'arrive à la jouer, un effort désespéré mais tellement passionnant ! », écrivit-elle en juin 1896. Cette même année, l'œuvre fut publiée à Paris avec, sur certains exemplaires, une dédicace à la princesse de Cystria, qui fut un temps la maîtresse de Delius (elle l'accompagna lors de son retour en Amérique, en 1897)—ce qui explique certainement pourquoi, comme Jelka se le rappela plus tard, il demanda à récupérer l'exemplaire qu'il lui avait offert.

Delius fut reconnu en Allemagne avant de l'être en Angleterre et, quoique peu attiré par la tradition du lied allemand, il mit en musique, en 1898, quatre poèmes de Friedrich Nietzsche (1844–1900 ; auteur dont les écrits philosophiques allaient lui inspirer sa *Mass of Life*), sept ans après ses lieder sur des poèmes de

Heinrich Heine (1797–1856). Mais, contrairement au corpus nietzschéen, ces derniers ne parurent que récemment, dans le cadre de la Delius Collected Edition, et si trois d'entre eux forment à l'évidence un ensemble, un doute demeure quant au quatrième. Le manuscrit d'*Aus deinen Augen fließen meine Lieder* (enregistré, lui aussi, pour la première fois), dont il n'existe aucune autre copie, n'est pas de la main de Delius et son texte n'appartient à aucune œuvre identifiable de Heine. C'est sur la seule autorité de Beecham, et de sa biographie de Delius, que ce lied est présenté avec les trois autres. L'auditeur pourra juger par lui-même de l'authenticité de cette agréable pièce.

En décembre 1914, fuyant l'avancée des troupes allemandes en France, les Delius quittèrent leur maison de Grez pour passer un peu plus d'un an à l'étranger, essentiellement en Grande-Bretagne. Les *Four Old English Lyrics* (Delius les appelait ses « Elizabethan songs ») furent écrits pendant cet exil forcé sur la suggestion de Maud, Lady Cunard, riche mécène et hôtesse du couple, qui offrit à Delius deux recueils de poésie (*The Queen's Garland—Being Chosen Lyrics of the Reign of Queen Elizabeth* et *King's Lyrics*), dans l'espoir qu'il mît quelques vers en musique. *So white, so soft, so sweet she is* (Ben Jonson) et *To Daffodils* (Robert Herrick), l'avant-dernière mélodie de Delius, disent la beauté évanescence et le regret, des climats auxquels le compositeur ne pouvait que trop s'identifier en ces temps de guerre, alors qu'il séjournait à Watford, dans une maison que lui louait Sir Thomas Beecham.

Love's Philosophy, davantage vigoureuse, est la deuxième de trois mises en musique de textes de Percy Bysshe Shelley (1792–1822)—peut-être connaît-on mieux la version qu'en fera Roger Quilter. Composées en 1891, toutes trois parurent pour la première fois l'année suivante, en anglais seulement. Delius était pointilleux sur les traductions des poèmes qu'il mettait en musique.



En 1910, lorsque les mélodies sur des textes de Shelley furent publiées en allemand, il dut « se battre contre les éditeurs qui souhaitent imprimer les textes dans leur propre langue, au-dessus des autres ». Il insista pour que « les splendides textes de Shelley [fussent placés] au-dessus, avec la traduction en dessous » et que, en lieu et place des traductions allemandes fournies par l'éditeur pour deux d'entre eux (dont *Love's Philosophy*), on utili-

sât celles de sa femme, car « elles rendent fidèlement le texte de Shelley et collent exactement avec la musique ».

STEPHEN LLOYD © 2007

Traduction HYPERION

Remerciements à Lionel Carley pour *Grieg and Delius : A Chronicle of their Friendship in Letters* (Marion Boyars, 1993) et *Delius : A life in Letters* (2 vols, Scolar Press, 1983 et 1988).



Lieder von Delius

OBWOHL FREDERICK DELIUS (1862–1934) für seine reinen Orchesterwerke wie *Brigg Fair* und *On hearing the first Cuckoo in Spring* weithin bekannt ist, war die Singstimme ein wesentlicher Bestandteil seiner musikalischen Palette, und Lieder nahmen eine bedeutende Stelle in seinem Œuvre ein. Von den 62 Liedern mit Klavierbegleitung, die er komponierte, waren über die Hälfte Vertonungen norwegischer und dänischer Gedichte, zwölf englische, elf deutsche, sieben französische und ein schwedisches. Mehr als für alle anderen in England gebürtigen Komponisten, reflektieren Delius' Lieder und die Gedichte, die er für sie auswählte, das kosmopolitische Leben eines Künstlers, der außer Englisch auch fließend Deutsch, Norwegisch und Französisch sprach.

Er wurde als Sohn deutscher Eltern im englischen Bradford geboren, lebte aber die größte Zeit seines Lebens außerhalb Englands und ließ sich schließlich in Frankreich in Grez-sur-Loing in der Nähe von Fontainebleau nieder. Als junger Mann ging er widerwillig dreieinhalb Jahre lang im Wollhandelsgeschäft seines Vaters in die Lehre und wurde von Zeit zu Zeit ins Ausland geschickt, zum ersten Mal 1880, nach Frankreich. Wann immer er konnte entflo er nach Orten auf dem Kontinent, die ihn interessierten, wurde aber immer wieder wegen seines mangelnden Geschäftssinns nach Hause zurückbestellt. Im folgenden Jahr wurde er nach Schweden geschickt, und von dort aus besuchte er Norwegen zum ersten Mal, das Land, das für den Rest seines Lebens seine spirituelle Heimat werden sollte, nicht nur wegen der Schönheit seiner Gebirgslandschaft („the high hills“), sondern auch der Freundschaften, die er dort schloss, unter anderen mit dem führenden Komponisten des Landes, Edvard Grieg. Durch einen glücklichen Zufall erlaubte sein Vater ihm 1884, nach Florida zu gehen, vorgeblich um eine Orangenplantage zu leiten. Das Leben am St Johns River

mit den Klängen des Negergesangs erwies sich gleichermaßen als Offenbarung und Wendepunkt in seiner musikalischen Laufbahn. In Amerika komponierte er seine ersten beiden bedeutenden Lieder auf Texte norwegischer und dänischer Dichter, fast als ob er seine Abnabelung von England signalisieren wollte.

Im Herbst 1886, nach etwas mehr als zwei Jahren in Amerika, schrieb er sich am Leipziger Konservatorium ein, was sich wegen der Freundschaften, die er—besonders mit skandinavischen Musikern und Künstlern—schloss als wertvoller erwies als für seine musikalische Ausbildung (in seinen eigenen Worten „totale Zeitverschwendung“). Die Freundschaft mit dem norwegischen Komponisten Christian Sinding (1856–1941) war besonders bedeutend, da er Delius 1887 Edvard und Nina Grieg vorstellte. Sie dinierten oft zusammen, spielten Whist und gingen oft in die Oper. Später erinnerte sich Delius: „Wir verpassten nie eine [Wagner-]Aufführung.“ Er verbrachte seine Sommerferien oft in Norwegen und war gelegentlich Gast der Griegs.

Delius' Vertrautheit mit Griegs Liedern ermutigte ihn wohl, in diesem Genre tätig zu bleiben, und zwischen 1888 und 1890 schrieb er zwei Sammlungen von fünf, respektive sieben norwegischen Liedern, die er jeweils „Frau Nina Grieg“ widmete. (Nina war Sängerin; Delius' Ibsen-Melodrama *Paa Vidderne* wurde Edvard gewidmet.) Als Grieg ein Exemplar der *Five Songs* erhielt, bedankte er sich für die Widmung und schrieb, wie gut ihnen die Lieder gefielen: „In ihnen steckt so viel Schönes und tief Empfundenes,“ und zitierte sogar drei Takte aus *Longing*. Da Delius noch stark in Wagner vertieft war, fügte er eine Warnung hinzu: „Es ist gefährlich, eine norwegische Melodie mit einer wagnerianischen Behandlung der Stimme zu vereinen.“ Grieg erkannte vielleicht seinen eigenen gelegentlichen Einfluss auf den jungen Komponisten und fand offensichtlich, dass er und Delius

viel gemein hatten: „Wie seltsam, dass auch ich fast all diese Texte vertont habe.“

Das Thema der oft balladenhaften norwegischen Lieder variiert von Prinzessinnen und verlorener Liebe zu den Naturthemen, die für Delius typisch werden sollten: Sonnenuntergang und Sommerabend. Delius vertonte gewöhnlich zeitgenössische Dichter und die *Seven Songs* enthalten vorwiegend Gedichte von Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) und Henrik Ibsen (1828–1906), die Delius später kennenlernen sollte, und eines von Aasmund O. Vinje (1818–1870). Der Reiz des beliebtesten Liedes, *Twilight Fancies*, liegt in seiner Schlichtheit; die einleitenden Quinten des Klaviers lassen das Hornsignal eines Hirtenjungen widerhallen, das Sehnsucht in der Prinzessin erweckt („Was ist es, wonach ich mich sehne?“), während *Young Venevil* den Zuhörer mit seiner Lebhaftigkeit und eingängigem Refrain entzückt. Diese norwegischen Lieder mit ihrer ansprechenden jugendlichen Frische waren die ersten Noten von Delius, die seine zukünftige Frau, die deutsche Künstlerin Jelka Rosen, nach ihrem ersten Treffen in Paris 1896 hören sollte. Ein gemeinsames Interesse hatte sich etabliert, als Jelka auf Bitte von Freunden nach einem Diner zwei Lieder von Grieg sang, und als Delius sie in ihrem Studio besuchte, brachte er die *Seven Songs from the Norwegian* und später die *Five Songs* mit. „Welch herrliche Offenbarung diese Lieder für mich waren! Die Harmonien, die Stimmung waren so entzückend, mehr als alle andere Musik, die ich je gekannt hatte“, schrieb sie.

Der Schriftsteller, dessen Verse Delius am häufigsten setzte, war der dänische Dichter und Botaniker Jens Peter Jacobsen (1847–1885). Für seine letzte Oper *Fennimore and Gerda* (1910) sollte er Jacobsens fatalistischen Roman *Niels Lybne* adaptieren, und die *Arabesque* für Bariton, Chor und Orchester (1911) ist ebenfalls eine Vertonung eines Gedichts von Jacobsen. Mit einer einzigen Ausnahme sind alle *Seven Danish Songs* (1896–7)

auf Texte von Jacobsen. *In the Garden of the Seraglio* schildert eine exotische, duftgeschwängerte, in Mondlicht getauchte Szene mit Minaretten, während *Irmelin Rose* namentlich auf Delius' erste Oper *Irmelin* (1890–92) zurückgreift, die teilweise auf der gleichen Legende der schönen Prinzessin basiert, die alle Freier abweist, und jede Strophe endet mit dem Hauptthema der Oper.

Nach seinen Leipziger Jahren machte Delius ab 1888 elf Jahre lang Paris effektiv zu seiner Heimat, wofür er erst nach der Vermittlung durch Grieg die Zustimmung seines Vaters erhielt. Hier schloss er wiederum enge Freundschaften mit vielen Künstlern und Schriftstellern, darunter Paul Gauguin, Edvard Munch und August Strindberg. Während seine orchestrale Tondichtung *Paris* (1899) ein abschiednehmender Essay über eine Stadt war, die ihm sehr am Herzen lag, zeigen seine Vertonungen von Paul Verlaine (1844–1896) eine andere, nachdenklichere Seite. *Il pleure dans mon cœur* mit seiner wiederholten Anfangskadenz und *Le ciel est, par-dessus le toit* wurden im Jahr vor dem Tode des Dichters komponiert. Ursprünglich auf Französisch vertont, wurden beide Lieder 1910 mit französischen und deutschen Worten veröffentlicht, und Delius wies seine Verleger an, dass sie „auf keinen Fall in Englische übersetzt“ werden dürften. Ihre gemeinsame Veröffentlichung spornte Delius womöglich dazu an, andere Verse von Verlaine in Betracht zu ziehen; im gleichen Jahr komponierte er *La lune blanche* und im folgenden Jahr *Chanson d'automne*, obwohl das erste Gedicht bereits von Gabriel Fauré und beide vom jungen Reynaldo Hahn vertont worden waren. *Chanson d'automne* ist auf einer für Delius typischen Akkordfortschreitung aufgebaut, und in diesen französischen Liedern etablierte Delius eine Übereinstimmung von Stil und Stimmung, die mit dem Wesen der Verse eng verwachsen ist.

Vogelgezwitscher durchzieht die 1910 komponierte Vertonung von W. E. Henleys *The nightingale has a lyre of*

gold (allerdings ein Lobgedicht auf den Gesang der Amsel). Zu Weihnachten 1912 schickte der 18jährige Philip Heseltine, ein leidenschaftlicher Bewunderer von Delius' Musik, dem Komponisten eine Sammlung von Gedichten von Fiona Macleod und erhielt nach weniger als einem Monat die Versicherung, dass eines der Gedichte, *I-Brasil*, bereits vertont war. Fiona Macleod (das Pseudonym für den schottischen Dichter William Sharp, 1855–1905, den Bax bereits ausgiebig vertont hatte), sollte weiteres Ansehen gewinnen, als sein keltisches Drama *The Immortal Hour* mit Musik von Rutland Boughton sensationellen Erfolg auf der Londoner Bühne hatte. Delius' *I-Brasil* das zu einem gewissen Grad in der Woge dieser „keltischen Wiederbelebung“ mitgeschwemmt wurde (um diese Zeit zog er auch eine Vertonung von Yeats' *The Lake Isle of Innisfree* in Betracht), ist durch den „Scotch snap“ (umgekehrte Punktierung) charakterisiert. Der Dichter hört die „Klage im Wind“, die ihn zum Frieden des weit entlegenen Landes *I-Brasil* ruft.

Holger Drachmann (1846–1908) ist ein weiterer dänischer Dichter, dem sich Delius von Zeit zu Zeit zuwendete. *Summer Landscape* wurde 1902 komponiert, während das frühere *Summer Nights* eines der *Seven Danish Songs* ist, die auch mit Orchesterbegleitung existieren.

Das überschwängliche (hier zum ersten Mal aufgenommene) *O schneller, mein Ross* auf Worte von Emanuel Geibel (1815–1884) datiert von 1888 und erhielt später im gleichen Jahr die Anerkennung Griegs, der es ausgezeichnet fand. Jelka Rosen war gleichermaßen beeindruckt: „Ich liebe die Begleitung ... genau meine Sommerstimmung, und ich schaffe es gerade, sie zu spielen, aber so aufregend!“ schrieb sie im Juni 1896. Es wurde im gleichen Jahr in Paris veröffentlicht, und einige Exemplare tragen eine Widmung an Princesse de Cystria, die einst Delius' Geliebte war und ihn 1897 auf seiner Rückkehr aus Amerika begleitete; dies war wohl

der Grund, warum, wie Jelka sich später erinnerte, Delius sie um die Rückgabe des ihm das Exemplar, das er ihr gegeben hatte, bat.

Bevor England für sich Anspruch auf ihn erhob, hatte sich Delius in Deutschland Ansehen als Komponist errungen, und obwohl er sich nicht zur Tradition des deutschen Kunstlieds hingezogen fühlte, vertonte er 1898 vier Gedichte von Friedrich Nietzsche (1844–1900), auf dessen philosophischen Schriften Delius' *Mass of Life* basieren sollte, und sieben Jahre zuvor hatte er einige Gedichte von Heinrich Heine (1797–1856) vertont. Anders als die Nietzsche-Lieder blieben die Heine-Vertonungen bis zu ihrer vor kurzem erfolgten Aufnahme in die Delius-Gesamtausgabe unveröffentlicht, und obwohl drei der Lieder eine eindeutige Gruppe bilden, hängt ein Fragezeichen über dem vierten. Das Manuskript von *Aus deinen Augen fließen meine Lieder* (das hier ebenfalls zum ersten Mal aufgenommen wurde), für das keine weitere Kopie existiert, ist weder in Delius' Handschrift noch stammen die Worte aus einer eindeutigen Quelle in den Werken Heines. Dieses Lied wird einzig auf Beechams Autorität in seiner Delius-Biographie, mit den anderen drei gruppiert, da das abweichende Manuskript mit ihnen zusammen gefunden wurde. Der Hörer mag sich sein eigenes Urteil über die Authentizität dieses anmutigen Liedes bilden.

Im Dezember 1914 verließ die Delius-Familie ihr Heim in Grez für etwas über ein Jahr, um dem Anmarsch der deutschen Truppen in Frankreich zu entfliehen, und verbrachte die meiste Zeit in England. In dieser Zeit des erzwungenen Exils entstanden die *Four Old English Lyrics* (Delius nannte sie seine „elisabethanischen Lieder“) auf Anregung der wohlhabenden Mäzenin und Gesellschaftsdame Maud, Lady Cunard, die ihm in der Hoffnung, dass er einige davon vertonen würde, zwei Gedichtbände, *The Queen's Garland—Being Chosen Lyrics of the Reign of Queen Elizabeth* und *King's Lyrics*

schenkte. Ben Jonsons *So white, so soft, so sweet is she* und Robert Herricks *To Daffodils* (Delius' vorletztes Lied) sind beide Gedichte über schwindende Schönheit und Bedauern, Stimmungen, mit denen sich Delius während der Kriegszeit und in einem Haus in Watford, das Sir Thomas Beecham für ihn gemietet hatte, nur allzu leicht identifizieren konnte.

Das lebhaftere *Love's Philosophy* ist die zweite von drei Vertonungen von Percy Bysshe Shelley (1792–1822) und ein Text, der wohl in der späteren Fassung von Delius' Komponistenkollegen Roger Quilter vertrauter ist. Alle drei wurden 1891 geschrieben und im folgenden Jahr ausschließlich mit englischen Texten veröffentlicht. Delius war wählerisch in Bezug auf die Übersetzungen der Texte, die er vertonte. Als die Shelley-Lieder 1910 auch mit deutschem Text gedruckt wurden, fand er sich „im

Widerstreit mit den Verlegern, die die Worte in ihrer eigenen Sprache über allen anderen drucken wollen“. Er bestand darauf, dass „Shelleys wunderbare Worte in der ersten Zeile und die Übersetzung darunter“ erscheinen sollten, und dass statt der deutschen Übersetzungen, die der Verleger für zwei der Lieder, einschließlich *Love's Philosophy*, geliefert hatte, diejenigen seiner Frau verwendet werden sollten, da sie „das Shelley-Gedicht getreu wiedergeben und genau auf die Musik passen“.

STEPHEN LLOYD © 2007
Übersetzung RENATE WENDEL

Mit Dank an Lionel Carleys *Grieg and Delius: A Chronicle of their Friendship in Letters* (Marion Boyars, 1993) und *Delius: A Life in Letters* (2 Bände, Scholar Press, 1983 und 1988).



