

CONTENT

Six Songs From A Shropshire Lad

- Loveliest Of Trees (p. 2)*
- When I Was One-And-Twenty (p. 6)*
- Look Not In My Eyes (p. 8)*
- Think No More, Lad (p. 11)*
- The Lads In Their Hundreds (p. 14)*
- Is My Team Ploughing? (p. 18)*

Bredon Hill And Other Songs

- Bredon Hill (p. 22)*
- O Fair Enough Are Sky And Plain (p. 32)*
- When The Lad For Longing Sighs (p. 36)*
- On The Idle Hill Of Summer (p. 38)*
- With Rue My Heart Is Laden (p. 44)*

On Christmas Night (p. 47)

We Get Up In The Morn (p. 53)

In The Highlands (p. 59)

Haste On, My joys! (p. 75)

Crown Winter With Green (p. 83)

I Will Make You Brooches (p. 89)

I Fear Thy Kisses (p. 97)

Requiescat (p. 101)

Folk Songs From Sussex

- Yonder Stands A Lovely Creature (p. 106)*
- A Blacksmith Courted Me (p. 108)*
- Sowing The Seeds Of Love (p. 110)*
- A Lawyer He Went Out (p. 112)*
- Come My Own One (p. 114)*
- The Cuckoo (p. 116)*
- A Brisk Young Sailor Courted Me (p. 118)*
- Seventeen Come Sunday (p. 120)*
- Roving In The Dew (p. 122)*
- The True Lover's Farewell (p. 124)*
- Tarry Trowsers (p. 126)*

Love Blows as the Wind Blows

- Version (1912) for voice & string quartet (p. 129)*
- Version (1914) for voice & orchestra (p. 145)*

Three juvenile hymn-tunes (p. 157)

George Sainton Kaye Butterworth

(geb. London, 12. Juli 1885 — gest. bei Thiepval, Nord-Frankreich)

Band 3

Vokalwerke

Six Songs From A Shropshire Lad

Bredon Hill And Other Songs

On Christmas Night

We Get Up In The Morn

In The Highlands

Haste On, My joys!

I Will Make You Brooches

I Fear Thy Kisses

Requiescat Folk Songs From Sussex

Das Leben von George Butterworth

George Butterworth war einer der bedeutendsten britischen Komponisten in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg, einem Konflikt, der ihn auf tragische Weise das Leben kosten sollte. Er komponierte exquisite Orchesterwerke, außerdem bewegende und eindringliche Lieder, insbesondere nach Worten von A. E. Housman. Er war außerdem ein bedeutender Exponent der Wieder-Entdeckung des britischen Folk-Songs und sogar einer der begabtesten Volkstänzer seiner Zeit, verantwortlich für die Bewahrung etlicher historischer Tänze.

Der Sohn eines Anwalts wurde zwar in London geboren, wuchs jedoch in York auf, wo sein Vater damals als Manager der North-East Railway arbeitete. Später besuchte er Eton und das Trinity College, Oxford, um klassische Literatur zu studieren. Schon in Eton zeigte Butterworth vielversprechende musikalische Begabung und schrieb etliche Werke, die vom dortigen Schulorchester aufgeführt wurden, insbesondere eine *Barcarolle* für Orchester, die allerdings verschollen ist. In Oxford befreundete er sich mit dem Komponisten Ralph Vaughan Williams, mit dem Dirigenten und späteren Gründer des BBC Symphony Orchestra Adrian Boult und mit Hugh Allen, dem späteren Direktor des Royal College of Music.

1906, mit 21 Jahren, trat Butterworth der neu gegründeten Folk Song Society bei und widmete sich begeistert der Sammlung alter Volkslieder in ganz Britannien. Er zeichnet für die Bewahrung von immerhin 300 Liedern verantwortlich – weniger als Vaughan Williams, Grainger oder Holst, doch gleichwohl ähnlich bedeutend. Für kurze Zeit arbeitete er als Musik-Kritiker für die *Times* und als Musiklehrer am Radley College, Oxfordshire – wo man sich an ihn allerdings am ehesten für seine Fähigkeiten im Cricket-Spiel erinnerte. Zu dieser Zeit begann er mit seinen Vertonungen nach Housmans *Shropshire Lad*.

Im Jahr 1910 schrieb er sich am Royal College of Music ein, verließ es jedoch wieder noch vor Abschluß des ersten Studienjahres. Stattdessen konzentrierte er sich ganz auf den Volkstanz und wurde ein professioneller ›Morris Dancer‹ – vielleicht sogar der einzige, den es überhaupt jemals gab. Die Archive der ›English Folk Dance and Song Society‹ enthalten Filmmaterial von Butterworth, wie er mit Cecil Sharp und Maud Karpeles Volkstänze aufführt. Er kam viel herum, um Tanz-Techniken vorzustellen, und veröffentlichte auch Bücher zu diesem Thema.

Dessen ungeachtet blieb die Musik der Hintergrund all dieser Interessen. Sein Schaffen war zwar nicht umfangreich (er war ein gründlicher Arbeiter, der seine Sachen immer wieder revidierte), doch andererseits hinterließ er weit mehr Werke als heute noch bekannt. Als im August 1914 der Krieg ausbrach, schloß sich Butterworth Kitcheners ›New Army‹ an und begann, sein Lebenswerk zu ordnen. Dabei zerstörte er wahrscheinlich etliche Frühwerke wie die *Barcarolle*.

Später wurde er Unteroffizier in der Kompanie B, 13. Bataillon, Durham Light Infantry, bestehend überwiegend aus Mienenarbeitern, deren Gesellschaft er mochte. Später wurde er zum Lieutenant befördert, allerdings erst, nachdem er in den Kriegsberichten lobend erwähnt, für einen Orden vorgeschlagen worden war und schließlich für sein Handeln bei Pozières am 19. Juli 1916 auch einen bekommen hatte. In der Nacht zum 5. August 1916 befehligte er einen Angriff auf jene deutsche Linie, die die Briten als ›Munster Alley‹ (Monster-Allee) kennen, und bekam dafür zum zweiten Mal das Verdienstkreuz. Doch noch vor der Abenddämmerung des gleichen Tages tötete ihn eine Kugel in den Kopf. Er war kaum 31 Jahre alt. Der hastig bestattete Körper wurde nach dem Krieg nie gefunden. Heute zählt sein Name zu denen der 74.000 an der Somme Gefallenen auf dem Ehrenmal von Thiepval.

George Butterworth und A. E. Housman

Die bedeutendsten Lieder von Butterworth findet man unter seinen beiden Liederzyklen nach A. E. Housmans *A Shropshire Lad*: die *Six Songs* und *Bredon Hill and Other Songs*. Die schlichten, direkten Verse sprachen viele Komponisten an, und nicht nur aus England: Tatsächlich interessierten sich einige amerikanische Komponisten sogar noch vor ihren englischen Kollegen für Housman; einer davon schrieb an den Dichter, fragte um die Erlaubnis zur Vertonung an und bot sogar ein Honorar. Die Erlaubnis wurde gewährt, das Honorar nicht angenommen ... Die ersten Vertonungen in England (zehn Lieder von Arthur Somervell) erschienen 1904, acht Jahre nach der Erstveröffentlichung der Gedichte. Darin geht es um einen Protagonisten namens Terence Hearsay, ein junger Mann aus Shropshire, der nach London ging, um dort wie Housman im Exil zu leben. Die Sammlung enthält 63 kurze Gedichte, in denen der Jüngling unter anderem als Soldat, Farmer, Krimineller und Liebhaber erscheint. Die nostalgischen Verse inspirieren selbst noch heute, im 21. Jahrhundert, unzählige Komponisten! Bei der ästhetischen Betrachtung all dieser Housman-Vertonungen sind sich die meisten Kommentatoren freilich darin einig, daß nur selten jemand die Schlichtheit und Unmittelbarkeit der Lieder von Butterworth erreichte, auch wenn die sehr individuellen Lieder von Ivor Gurney und C. W. Orr besonderen Anklang fanden. Doch die einfachen, delikaten Lieder von Butterworth scheinen den Versen Housmans im Ausdruck am ehesten zu entsprechen, und es ist diese im wahrsten Sinn perfekte Übereinstimmung von Musik und Wort, die Hörer und Musiker gleichermaßen anzieht. Die elf Housman-Vertonungen von Butterworth waren ursprünglich zusammenhängend konzipiert, wurden allerdings anlässlich ihrer Veröffentlichung später in zwei Gruppen aufgeteilt.

Six Songs from ›A Shropshire Lad‹

Dieser erste Zyklus, der Butterworths Namen berühmt machte und als Klassiker unter den britischen Liedvertonungen des 20. Jahrhunderts gilt, wurde 1911 beendet und am 16. Mai des gleichen Jahres uraufgeführt, in einem Treffen des Oxford University Musical Club, organisiert von Adrian Boult; der Bariton J. Campbell McInnes sang begleitet vom Komponisten am Klavier. *The lads in their hundreds* wurde ausgelassen, allerdings waren auch vier Lieder des späteren *Bredon Hill*-Teils (mit Ausnahme von *On the idle hill of summer*) enthalten. Die

Londoner Premiere der Six Songs folgte am 20. Juni 1911 in der Aeolian Hall; McInnes wurde diesmal von dem Komponisten und Dirigenten Hamilton Harty begleitet. Das Publikum bestand auf einer Wiederholung des hier wohl erstmals erklingenen *The lads in their hundreds*. Die Lieder sind ›V. A. BARK‹ gewidmet. Dabei handelt es sich um Victor Annesley Barrington-Kennett, einem Jahrgangsgenossen von Butterworth in Eton und Oxford, dessen Familie in dem Haus in Chelsea lebte, das die Butterworths 1910 gekauft hatten. Auch er sollte 1916 an der französischen Front fallen.

1. Loveliest of trees

Dies ist das wohl am häufigsten vertonte Gedicht von Housman; 1976 waren bereits mindestens 35 davon bekannt. Die Vertonung von Butterworth ist eine der bekanntesten und besten; sie bildet auch die Grundlage für die Rhapsodie. Das Gedicht handelt von dem Zwanzigjährigen, der einen blühenden Kirschbaum bewundert und zugleich das allzu rasch verstreichende Leben bedauert, auch wenn ihm sicherlich noch gut 50 Jahre bleiben würden, um sich seine Bewunderung zu bewahren. Die feine melodische Kontur der Introduction zeichnet vielleicht eine fallende Kirschblüte nach, setzt eine ruhige, pastorale Atmosphäre und leitet in die eindringliche vokale Linie, die die Basis der Rhapsodie bildet. Im ersten Vers verwendet Butterworth den für ihn ungewöhnlich weiten Umfang einer kleinen Dezim. Der zweite Vers (Takt 22), in der der Jüngling den Fortgang der Jahre reflektiert, wird nur sparsam begleitet, während fließende Arpeggien den dritten untermalen (Takt 32), erinnernd an die erste Arabeske von Claude Debussy für Klavier (1888) in der gleichen Tonart E-Dur. Der Epilog (Takt 43) entwickelt das Thema in für Butterworth charakteristischen Terzen.

2. When I was one-and-twenty

In diesem schlichten Lied verwendete Butterworth eine traditionelle, dorische Melodie, deren Identität ungeklärt bleibt, auch wenn verschiedentlich vorgeschlagen wurde, ein Lied namens *Through Moorfields* heranzuziehen. Er vertonte sensibel die Geschichte des sorglosen Jünglings, der sich verliebt und ein Jahr später verzweifelt; die Wiederholung der Worte ›'tis true‹ am Ende erzeugt eine angemessene Unterstreichung dieser Traurigkeit. Nur C. W. Orr, dessen Housman-Vertonungen ebenfalls geschätzt werden, der aber kein großer Bewunderer von Butterworth war, geißelte dieses Lied für die Verwendung der »gräßlich schwachen Melodie«.

3. Look not in my eyes

Dies Lied ist ähnlicher Stimmung, wenn auch mit besonderem Bezug zum Mythos des selbstverliebten Narcissus. Der volkstümliche Charakter bleibt durchgängig, mit unvermeidbar erniedrigten Septen, doch zugleich sorgt der unablässige 5/4-Takt dafür, daß daraus nicht nur ein weiteres, gerade gestricktes Liedchen wird. Die ersten drei Lieder lassen sich in ihrer Lyrik und ihrem schlichten Charme zusammengruppieren. Die folgenden drei sind von dramatischerer Natur.

4. Think no more, lad

Die Originalhandschrift gibt Einblick, wieviel Butterworth bis zur gedruckten Version veränderte: Der zweite und dritte Vers wurden drastisch verändert, die Grundtonart von g-moll zu gis-moll verschärft. Die rastlose Stimmung des Gedichts fängt die Musik gut ein, und die synkopierten Akkorde (Vers 2, Takt 21) und raschen Arpeggien (Vers 3, T. 40) machen die Begleitung komplexer als irgendwo sonst in diesem Zyklus. Butterworth wiederholt den ersten Vers nach dem zweiten, mit gleicher Linienführung bis zum Höhepunkt ›falling sky‹ (T. 50), doch mit einer virtuoserer Begleitung und für den Komponisten vergleichsweise geringer Wortmalerei – ein beeindruckender Schluß.

5. *The lads in their hundreds*

Die Botschaft des Liedes ist schlicht: Die Jünglinge gehen vielleicht zum letzten Mal zum jährlichen Markt von Ludlow – ein schönes Beispiel für die ironischen Bezüge zwischen Butterworths eigenem Leben und den von ihm zur Vertonung erwählten Gedichten. Die schwungvolle Weise, fast unausweichlich stets in zusammengesetzten Metren, paßt perfekt zu den Worten. Hier hat der Komponist wiederum die Grundtonart nachträglich verändert, von ursprünglich F-Dur zu Fis-Dur.

6. *Is my team ploughing?*

Dieses bemerkenswerte Lied ist das eigentliche Juwel nicht nur des Zyklus, sondern aller Lieder von Butterworth. Nach den natürlich gut gemachten, geradlinigen Vertonungen setzt dieses besondere Lied sofort einen Akzent durch seine schiere Schlichtheit und extrem berührende Qualität. Hier wird ein Dialog zwischen einem Verstorbenen und seinem noch lebenden Freund passend portraitiert. Housmans acht Verse wechseln zwischen diesen beiden Charakteren hin und her, und Butterworth ist sehr darauf bedacht, jeden Vers strophisch zu behandeln, ungeachtet des Lied-Endes. Die fragenden Verse des Toten sind einfach vertont, stets Pianissimo und unterstützt von langen, absteigenden Neben-Akkorden, möglicherweise abgeschaut im Streichquartett von Edvard Grieg. Die Antworten des Lebenden sind völlig anders, eine tiefere Linienführung, rascher und lauter als zuvor, und mit langen Stamm-Akkorden begleitet. Das eigentliche Meisterstück findet sich ganz am Schluß: »I cheer a dead man's sweetheart; Never ask me whose« Die Worte sind die des Lebenden, doch die Musik der Schlußphrase, nun leise und weich, ist die des Toten, unterstrichen durch die Neben-Akkorde. Die letzte Frage des Toten bleibt also unbeantwortet, ein Effekt, der durch den unaufgelösten moll-Allord mit hinzugefügter kleiner Sext am Ende noch verstärkt wird, wenn auch Ernest Newman überraschenderweise glaubte, daß »Butterworth darin versagte (...), eine angemessene musikalische Entsprechung für das Ende des Gedichts zu finden«, und dieses Lied ironisch als »eine Art telephonisches Ferngespräch zwischen den beiden Männern« bezeichnete.

»Bredon Hill« and Other Songs

Dieser Zyklus erschien 1912, ein Jahr nach den *Six Songs*, und war offenbar ein sofortiger Erfolg. Die Besprechungen voll des Lobes für diese bezaubernden und originellen Lieder mit ihren Schätzen an melodischer und harmonischer Schönheit. Die Begleitungen sind allerdings meist komplexer als im ersten Zyklus, namentlich im besten dieser Lieder, *On the idle hill of summer*.

1. *Bredon Hill*

Auch dieses bekannte Gedicht hat etliche Komponisten inspiriert, insbesondere Peel, Somervell und Vaughan Williams, deren Vertonungen immer wieder miteinander verglichen wurden. Die wiederholte Erwähnung von Glocken in dem Gedicht macht es für eine Vertonung besonders anziehend, doch Butterworth tat sein Möglichstes, diese Anklänge nicht allzu deutlich werden zu lassen. Ein Gedicht solcher Länge, mit sieben Stansen, benötigt eine gewisse Vielfalt der Tonsprache, wovon Butterworth sich dramatische Vorteile verschaffte (Peels volkstümliche Bearbeitung dagegen ist im Grunde strophisch). Das Gedicht beschreibt, kurz gefaßt, Liebe, Hoffnung und Trauer, mit Hinweisen auf Glocken anlässlich verschiedener Gelegenheiten – Sonntag, Hochzeit, Bestattung. (Housman spielt hier auf das Gedicht *The Bells* von Edgar Alan Poe an.) Es handelt sich um eine der komplexesten Vertonungen von Butterworth, die in besonderem Maße auf wiederholte Strukturen zurückgreift, zum Beispiel die winzige Einleitungsfigur und die fließende Achtelbegleitung. Vielfalt entsteht durch die Vermeidung strophischer Vertonung

und absteigende Halbton-Rückungen von Tonarten. Der letzte Vers, wieder in F-Dur, enthält bei den Worten ›O noisy bells, be dumb; I hear you, I will come‹ den Höhepunkt des Liedes, wo Butterworth interessante Harmonien, ein plötzliches Moll und wirkungsvoll die Ganztonleiter einsetzt. Der Schluß für Klavier allein wurde noch vor der Veröffentlichung tiefgreifend revidiert.

2. Oh fair enough are sky and plain

Diese Vertonung erscheint im Autograph an erster Stelle und stammt vielleicht schon von 1909. Es handelt sich um ein weiteres Lied über den Narzißmus, ist aber unproblematisch. Die Begleitung ist leicht, weitgehend isolierte Akkorden oder Akkord-Paare, ausgenommen der zweite Vers, wo die Stimme der gekräuselten Begleitung der ›pools and rivers‹ (T. 10) untergeordnet ist.

3. When the lad for longing sighs

Die Volkstümlichkeit und der sanfte Lyrizismus dieses Liedes erinnern an *Look not in my eyes*, und die drei kurzen Verse bilden ein Ganzes von berückender Schlichtheit und geradliniger Melodik und Harmonik.

4. On the idle hill of summer

Die Tatsache, daß dieses Lied nicht im Originalmanuskript der Housman-Lieder erscheint, könnte nahelegen, das Butterworth es nachträglich komponiert hat. Es ist ein weiteres Beispiel für den ironisch-autobiographischen Unterton dieser Lieder: Der Dichter hört aus der Ferne Soldaten marschieren, während er auf einem Hügel liegt und träumt. Nachdem er die Verrücktheit des Krieges bedacht hat, zieht er selbst in den Krieg. Die oft komplexe Begleitung bleibt manchmal statisch, mit wiederholten, pochenden Sext-Akkorden, die ›the steady drummer drumming like a noise in dreams‹ repräsentieren, während die Akkorde auf seltsame Weise an einen schwülen Sommertag erinnern. Die Melodie ist im ersten und dritten Vers meist aus Noten des A-Dur-Akkords mit hinzugefügter Sext gebildet, während der zweite Vers (T. 10) sofort neue Ideen auswirft, unter Verwendung von Dominant-Non- und Tredezim-Akkorden. Der vierte und letzte Vers ist bemerkenswert, weil weitaus lebendiger, mit einer geschäftigen Begleitung, die die Signale der Militär-Bügelhörner (›Bugles‹) und ›the screaming fife‹ imitiert und zu dem dramatischen Ausbruch ›Woman bore me, I will rise‹ führt. Einige Vertonungen dieses Gedichtes wie die von Somervell lassen das Klavier brutal enden, doch Butterworth verringert die Begleitung nach und nach zu einem *pp morendo* in der Coda, die den eröffnenden Trommel-Rhythmus wiederkehren läßt, so daß man die Soldaten und Trommler geradezu vor sich sieht, wie sie allmählich verschwinden. Ein eindrucksvoller Schluß eines wunderbaren Liedes, vielleicht eine der größten Errungenschaften des Komponisten. Die Tonsprache ist hier weit entfernt vom liedhaften Idiom und sehr spätromantisch gehalten.

5. With rue my heart is laden

Die einfachten, traurigen Stimmungen des Gedichts fassen treffend das Leben des Komponisten zusammen. Das Volkslied wird unaufdringlich begleitet; die Anfangsphrase wird bekanntermaßen am Ende der Rhapsodie *A Shropshire Lad* zitiert. Wort, Melodie und Begleitung entsprechen einander perfekt, und insgesamt bildet das Lied einen angemessenen Abschluß dieses Zyklus.

Anmerkungen des Herausgebers zur Anordnung der Lieder

George Butterworth vertonte zwischen 1909 und 1911 elf der 63 Gedichte aus Alfred Edward Housmans *A Shropshire Lad*. Eins davon, *On the Idle Hill of Summer*, könnte auch erst später entstanden sein, da es nicht unter den zehn Liedern war, die der Komponist 1912 in Eton aus dem Manuskript aufführte. Butterworth wollte sie ursprünglich geschlossen veröffentlichen, änderte dann jedoch seine Meinung und gab zwei Serien heraus, zunächst die *Six Songs from ›A Shropshire Lad‹*, dann *›Bredon Hill‹ and Other Songs*. Die Reihenfolge war freilich nicht von Beginn an klar. Die nachfolgende Tabelle vergleicht die Anordnung der zehn Lieder im Eton-Manuskript, der Uraufführung von neun der Lieder am 16. Mai 1911 und die die beiden veröffentlichten Serien.

Manuskript	Erstaufführung	Veröffentlichung
Oh Fair Enough	Oh Fair Enough	Loveliest of Trees
Think No More, Lad	Look Not in My Eyes	When I Was One-and-Twenty
Is My Team Ploughing?	When I Was One-and-Twenty	Look Not in My Eyes
When the Lad ...	When the Lad...	Think No More, Lad
Loveliest of Trees	Think No More, Lad	The Lands in Their Hundreds
When I Was One-and-Twenty	Loveliest of Trees	Is My Team Ploughing?
The Lads in Their Hundreds	Is My Team Ploughing?	Bredon Hill
With Rue My Heart is Laden	With Rue My Heart is Laden	Oh Fair Enough
Look Not in My Eyes	Bredon Hill	When the Lad For Longing Sighs
Bredon Hill	On the Idle Hill of Summer	With Rue My Heart is Laden

Das soll nun keineswegs nahelegen, das Ausführende die letztwillig publizierte Reihung geflissentlich ignorieren dürfen, die sicherlich Butterworths eigenem letzten Wunsch entspricht. Doch soll unterstrichen werden, daß es einige Unsicherheiten in der Musik gibt, zumal George Butterworth nicht gerade zurückhaltend darin war, seine Meinung zu ändern. Sein trauriger früher Tod, den er in einigen dieser Lieder regelrecht vorgeahnt zu haben scheint, verhinderte vielleicht auch weitere Unwägbarkeiten als wir uns wünschen würden; hätte er allerdings die Gräuel des großen Kriegs überlebt, wüßten wir nun vielleicht mehr über seine eigenen Gedanken hinsichtlich des Zusammenhangs dieser Lieder.

Anmerkungen zu der hier vorgelegten Ausgabe

Der Text dieser Ausgabe der *Six Songs from A Shropshire Lad* sowie *Bredon Hill and Other Songs* wurde sorgfältig mit der frühesten bekannten Version (heute in der Bibliothek des Eton College) verglichen; außerdem wurden alle Lieder mit Ausnahme von *Haste On, My Joy!* mit jenen Eigenschriften verglichen, die Butterworth für die Veröffentlichung anfertigte, heute befindlich im British Museum (Kopien außerdem in der Bodleian Library in Oxford). Dessen ungeachtet gibt dies nicht vor, eine Urtext-Ausgabe zu sein. Einige kleine Abweichungen wurden nicht extra herausgestellt, insbesondere Fälle, wo beispielsweise Butterworth »diminuendo«, im Druck jedoch »dimin.« steht. Ich war allerdings darum bemüht, einige Dinge herauszustellen, die hilfreich für alle sein mögen, die gerne die schöpferischen Prozesse hinter diesen sehr vertrauten Liedern verstehen lernen wollen. Wie auch bezüglich der Reihenfolge der Lieder bedeutet dies zwar nicht Text-Änderungen im großen Stil, mag aber helfen, einige Interpretations-Probleme zu lösen. Ich habe außerdem einige (offenkundig) fehlende Artikulationen ergänzt, zum Beispiel Binde-Bogen. Sie finden sich entweder in verschiedenen Manuskripten oder ließen sich durch Analog-Schluß ergänzen. Derlei Ergänzungen wurden eingeklammert wiedergegeben. Text, der ausschließlich im Eton-Manuskript erscheint, wurde

[so] kenntlich gemacht. Der Vergleich mit den Originalen wurde schließlich mehr als alles andere unternommen, um zu unterstreichen, wie sorgfältig Butterworth mit seiner Musik umging, und insbesondere, welche Qualitäten er auch als Korrekturleser besaß.

Weitere Vokalwerke

On Christmas Night Butterworth bearbeitete dieses traditionelle englische Weihnachtslied für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. Die Melodie überlieferte ihm ein gewisser George Knight in Horsham, Sussex im April 1907. Diese Version unterscheidet sich erheblich von der bekannteren, die sich in den Hymnen-Ausgaben und in der *Fantasia on Christmas Carols* von Ralph Vaughan Williams findet. Butterworths Bearbeitung erschien 1912 bei Augener; über Details etwaiger Aufführungen war nichts herauszufinden.

On Christmas Night

Butterworth bearbeitete dieses traditionelle Weihnachtslied für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Die Musik überlieferte ihm ein gewisser George Knight in Horsham, Sussex im April 1912. Diese Version unterscheidet sich erheblich von der bekannteren, die sich in den Hymnen-Ausgaben und in der *Fantasia on Christmas Carols* von Vaughn Williams findet. Butterworths Bearbeitung erschien 1912 bei Augener; über Details etwaiger Aufführungen war nichts herauszufinden.

We get up in the morn

Dieses traditionelle Erntedank-Lied bearbeitete Butterworth für Männerchor a cappella. Es erschien ebenfalls 1912, allerdings zunächst bei Arthur P. Schmidt, Boston/USA, bis Augener 1935 die Verlagsrechte übernahm. Im ersten Vers setzt jede Stimme im Abstand von zwei Takten ein. Die anderen Verse sind überwiegend homophon, und der letzte wird zu einer eindrucksvollen Steigerung gebracht.

In the Highlands

Dieser Satz für Frauenstimmen und Klavier nach Worten von Robert Louis Stevenson ist Butterworths einzige Originalkomposition für Chor. Auch diese Komposition wurde 1912 von Schmidt veröffentlicht; ein Reprint erschien bei Augener 1930. Sie illustriert kunstfertig Stevensons Schilderung der schottischen Highlands. Butterworth erzielt ein erfolgreiches Ergebnis nicht zuletzt durch den Reichtum und zugleich Einheitlichkeit des musikalischen Materials, bei dem auch die Klavier-Begleitung eine erhebliche Rolle spielt.

Haste on, my joys!

Bis zum Jahr 2001 galt dieses Lied als verloren. Als einzigen Hinweis darauf gab es eine Beschreibung von Butterworths Vater, zu finden in dem posthumen Gedenkband für Butterworth, sowie auf ein weiteres Lied (*Crown winter with green*, ebenfalls nach Worten von Robert Bridges), »leichten Charakters, und offenbar ein Frühwerk«. Im Januar 2001 fand ein Forscher im Cecil Sharp House, dem Zentrum der »English Folk Dance and Song Society«, zufällig eine Kopie dieses Liedes. Es ist gesetzt für hohe Stimme und Klavier und in einem recht spätromantischen Idiom gehalten, weit entfernt von den Folksong-Einflüssen in Butterworths späteren Werken; Daher stammt es wohl aus der Zeit vor 1906, dem Jahr, in dem sein Interesse am Folksong begann. Das Lied erschien 2001 bei Modus Music, und wir danken John Mitchell, nicht nur für die Veröffentlichung des Liedes, sondern auch die Komposition einer kurzen Coda, die im Manuskript nicht zu finden ist. Die Uraufführung erfolgte am

13. April 2002 in der Shoreham Parish Church, Kent, durch Sarah Ferris (Sopran) und Michael Barlow (Klavier).

I will make you brooches

Diese Stevenson-Bearbeitung stammt wohl aus den frühen Jahren von Butterworths Folksong-Begeisterung, auch wenn das Manuskript nicht datiert ist. Sie erschien 1920 bei Augener, wiederveröffentlicht 1974 bei Stainer & Bell. Die Bevorzugung der kleinen Sept verleiht dem Stück jedenfalls einen Folklore-Touch, doch insgesamt ist es einer der am wenigsten überzeugenden Songs des Komponisten, wie schon zeitgenössische Kritiker fanden, insbesondere aufgrund des ersten Verses, der einigen Leerlauf enthält, auch wenn das Stück sich noch entwickelt und zu einem überzeugenden Schluß findet. Außerdem wurde Butterworths Bearbeitung durch die frühere von Vaughan Williams überschattet, aus seinen *Songs of Travel*, dort nach den letzten drei Worten der Dichtung *The Roadside Fire* genannt.

I fear thy kisses

Eins der frühesten erhaltenen Werke Butterworths ist seine Vertonung von Shelleys kurzem Gedicht *I fear thy kisses* aus dem Jahr 1909. Sein charakteristisch bildhafter, ökonomischer und delikater Stil deutet sich bereits an und nimmt einiges von den etwa ein Jahr später entstandenen Houseman-Songs vorweg. Die kurze, wiederkehrende Einleitungs-Floskel zum Beispiel findet sich wieder in *On the idle hill of summer*, aus dem *Bredon Hill* Zyklus, und sie beherrscht die Begleitung während des gesamten ersten Verses in diesem frühen Lied. Die Titelseite enthält die autographe Datierung »VI-09«, die Butterworth später ausrasierte und am Ende durch »1909« ersetzt. Augener veröffentlichte das Lied 1919, Stainer & Bell 1974.

Requiescat

Dieses Epitaph auf ein junges Mädchen nach Worten von Oscar Wilde (gedichtet kurz nach dem Tod von dessen Schwester) stammt vom März 1911, bedeutsamerweise zwei Monate nach dem Tod von Butterworths Mutter. Auf den ersten Blick scheint Wilde eine seltsame Wahl für Butterworth, so verschieden waren beide, doch wie Peter Pirie herausstellte »war er durchaus fähig zu »kurzen Gedichten von außerordentlicher Unschuld« (im Vorwort zur Ausgabe *Folk Songs from Sussex and other songs by George Butterworth*, Stainer & Bell, 1974). Das Ergebnis ist von wahrer Schönheit – ein Lied, dessen Musik das sanfte Pathos von Wildes Zeilen perfekt trifft, und dessen Melodik typisch für den Komponisten ist, welcher an einer Stelle ein beinahe an Finzi erinnerndes Beispiel der Vertonung liefert (T. 20f.). Die Grundtonart f-moll moduliert, um den Höhepunkt des Liedes hervorzuheben (»I vex my heart alone, She is at rest«), kurzzeitig in Kreuz-Tonarten, die weit von der Tonika entfernt sind (T. 29–34). Wie immer ist die Begleitung delikater und ökonomischer, mit einer fantasievollen Verwendung von Momenten der Stille. Augener veröffentlichte das Lied 1920 (in f-moll, alternativ auch in g-moll); Stainer & Bell (nur in f-moll) 1974.

Michael Barlow, © 2007

Butterworth und das Volkslied

Neben Cecil Sharp und Ralph Vaughan Williams war George Butterworth einer der Pioniere im Sammeln von Volksliedern zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sharp sammelte allein in England etwa 3.300 Lieder, Vaughan Williams mehr als 800, und Butterworth immerhin 300. Viele aus seiner Sammlung sind leider Manuskript geblieben; nur einige davon wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht, insbesondere in zwei Ausgaben des *Journal of the Folksong Society*, und vor allem in den *Eleven Folk Songs from Sussex*, jedes Mal um eine Klavierbegleitung

ergänzt. Zwischen 1906 und 1913 unternahm Butterworth ausgiebige Reisen durch England, um Songs in vielen Gegenden zu sammeln. Die meisten fand er in der Grafschaft Sussex.

Eleven Folk Songs from Sussex

Jedes der meist zwischen 1906 und 1909 arrangierten elf Volkslieder hat eine schlichte, schöne und musikalische Begleitung, die die Hand des geborenen Komponisten verrät. Im Vergleich dazu wirken einige der Bearbeitungen von Sharp geradezu nüchtern. Butterworths eigenes Vorwort zu diesen Liedern stammt vom 30. Juni 1912. Die Ausgabe erschien im nachfolgenden Jahr bei Augener. Das Vorwort weist zu Beginn darauf hin, daß Butterworth einen Assistenten hatte – Francis Jekyll, der vier der Lieder notiert hatte. Jekyll ist eine zweifelhafte Figur in der Volkslied-Bewegung, war drei Jahre älter als Butterworth und hatte in Eton und Oxford studiert. In der Stainer & Bell Ausgabe von 1974 wird Jekyll nicht erwähnt.

Yonder stands a lovely creature

Dies Lied wurde von Jekyll notiert, ein gutes Beispiel für eine Melodie, die in verschiedenen Versionen bekannt wurde (zum Beispiel als *No, John, no*, einst ein beliebtes Schul-Lied).

A blacksmith courted me

Dies Lied ist eine Variante von *The Song of the Blacksmith*, das Gustav Holst in seiner *Second Suite in F* (1911, für Bläserorchester) verwendete.

Sowing the seeds of love

Dies Lied hat als erster Sharp gefunden, in Hambridge, Somerset, im September 1903. Eine Variante aus Lincolnshire bearbeitete Percival Grainger als *The Sprig of Thyme*.

A lawyer he went out

Dies von Jekyll notierte Lied erscheint auch als das letzte der Sommer-Lieder in Vaughan Williams' *Folk Songs of the Four Seasons*, dort genannt *The Green Meadow*.

Come my own one

Diese Bearbeitung ist besonders gelungen; sie wurde auch alternativ im tieferen F-Dur veröffentlicht.

The cuckoo

Die Worte dieses Liedes sind sehr bekannt und finden sich oft in Sammlungen von Schul-Liedern, jedoch zu einer anderen Melodie. Diese hier spielt reizvoll mit der Konfrontation von Dur und Moll, in jener Art, aus der Vaughan Williams gern etwas machte (zum Beispiel im Finale seiner achten Sinfonie).

A brisk young sailor courted me

Diese Version der Melodie ist die von Jekyll 1908 notierte, obwohl Butterworth eine teilweise unterschiedliche Variante davon ein Jahr später in einer anderen Gegend in Sussex fand.

Seventeen come Sunday

Vaughan Williams benutzte eine Variante dieser Melodie in seiner *English Folk-Song Suite* (1924, für Bläserorchester), und Percy Grainger bearbeitete eine weitere (für Chor und Bläserorchester).

Roving in the dew

Butterworths Bearbeitung stammt vom Juni 1907, obwohl Jekyll ein Jahr früher das Lied ebenfalls aufgeschrieben hatte, mit verschiedenen melodischen Varianten. Dessen Version erscheint allerdings im ersten von Butterworths *Two English Idylls*.

The true lover's farewell (oder The turtle dove)

Die schlichte Begleitung besteht gänzlich aus Akkord-Fortschreitungen, die zum Schluß recht überraschend in großen c-moll-Akkorden gipfeln. Dadurch fällt diese Bearbeitung ein wenig aus dem Rahmen der an sich schlichten Volkslied-Bearbeitungen, nimmt aber bereits einige Ideen vorweg, die später Benjamin Britten bei der Bearbeitung von Volksliedern weiter verfolgen sollte.

Tarry Trowsers

Jekyll notierte dieses Lied, das auch im ersten Satz von Vaughan Williams' *A Sea Symphony* anklingt.

Michael Barlow, © 2007

**Das originale Vorwort des Komponisten
zum Erstdruck seiner ›Folk Songs From Sussex‹**

Diese elf Lieder entstammen der Sammlung, die Mr. Francis Jekyll und ich in den letzten sechs Jahren aufgebaut haben. Heutzutage ist es vermutlich nicht mehr notwendig, darauf hinzuweisen, daß diese Lieder genauso gedruckt sind, wie sie uns vorgesungen wurden, ohne irgendwelche ›Verbesserungen‹. Bezüglich der Texte weiß freilich jeder Sammler um die Notwendigkeit editorischer Eingriffe. Einer der Gründe dafür ist, daß beim Singen die Worte oft deutliche Fehler oder Veränderungen aufweisen; vielleicht wurde beispielsweise ein Reim-Wort vergessen und durch ein nicht reimendes ersetzt. Solche Fehler wurden generell berichtigt, insbesondere, wo Druckfassungen für den Vergleich verfügbar waren. Es war jedoch mein Prinzip, so wenig wie möglich zu ändern, und wenn ich es doch tat, dann so nahe wie möglich am Stil des Originals, ohne jemals ein Wort zu verwenden, das untypisch für diese Art von Folk-Balladen wäre. Die nachfolgende Liste bezeichnet die Quellen der gesammelten Lieder:

Yonder stands a lovely creature

Notiert Francis Jekyll. Melodie von Mr. Martin, Fletching, Worte von Mrs. Cranstone, Billingshurst.

A blacksmith courted me

Melodie und Worte von Mr. und Mrs. Verrall, Horsham.

Sowing the seeds of love

Melodie und Worte von Mrs. Cranstone, Billingshurst.

A lawyer he went out

Notiert von Francis Jekyll. Melodie von Mrs. Verrall, Horsham, Worte teilweise von ihr, aber hauptsächlich von Mrs. Cranstone.

Come my own one

Melodie von den Kindern von Mr. Walter Searle, Amberley; Worte nach einem Druck.

The cuckoo

Melodie von Mr. Wix, Billingshurst. Die von ihm gesungenen Worte waren von geringer Qualität; daher habe ich Verse ergänzt, die ich von Mrs. Cranstone erhielt.

A brisk young sailor courted me

Melodie von Mr. Ford, Scaynes Hill, Worte von Mrs. Cranstone.

Seventeen come Sunday

Notiert von Francis Jekyll. Melodie und Worte von Mrs. Cranstone.

Roving in the dew

Melodie sowie Verse 1, 4 und 5 von Mrs. Cranstone; Verse 2 und 3 nach einer Version, die mir Dr. R. Vaughan Williams freundlich zur Verfügung stellte.

The lover's farewell

Melodie von Mrs. Cranstone; Worte aus einem alten Volksbuch.

Tarry trowsers

Notiert von Francis Jekyll. Melodie und Worte von Mrs. Verrall.

Ich danke insbesondere den oben erwähnten Sängerinnen und Sängern für ihre geduldige Hilfe, Mr. Jekyll für seine begeisterte Mitarbeit, sowie Miss L. E. Broadwood und Dr. R. Vaughan Williams für die Bereitstellung wertvoller Hinweise und weiterer Informationen.

30. 6. 1912

George Butterworth, 19 Cheyne Gardens, London S.W.

Weitere Lektüre:

Michael Barlow: *Whom the gods Love. The Life and Music of George Butterworth*. Toccata Press, 1997

Haste On, My Joys! wird von *Modus Music* (www.modusmusic.org), 21 Canonbury Road, Enfield Middlesex, EN1 3LW, UK, (004420 - 8363 2663) herausgegeben, bei dem Aufführungsmaterial erhältlich ist. Wir bedanken uns herzlich für die Genehmigung zur Wiedergabe des Liedes in diesem Band.

Die übrigen Werke sind einzeln bei der *Musikproduktion Jürgen Hoeflich* (www.musikmph.de), München, erhältlich.

Vorwort zur revidierten und erweiterten Ausgabe (2022)

Diese neue Ausgabe enthält diese zusätzlichen Werke:

Crown Winter With Green

Dieses Lied und *Haste On, My Joys!* gehören zusammen, beides frühe Werke, möglicherweise entstanden schon zu Butterworths Zeit in Eton. Wie sein Pendant ist es eine Vertonung eines Gedichts von Robert Bridges und zeichnet sich durch seine „widerspenstige“ Klavierbegleitung aus. Eine Abschrift - nicht aus Butterworths Hand - wurde 2017 in der Bodleian Library entdeckt, und wir sind dieser Institution dankbar für die Möglichkeit, beide Lieder wieder zusammenzuführen.

Love Blows as the Wind Blows

(beide Versionen, Klavierauszüge)

Butterworth schrieb diesen Liederzyklus wahrscheinlich in den Jahren 1911-1912. Wir wissen nicht, wofür er gedacht war, aber auf jeden Fall ist keine Aufführung vor dem Gedenkkonzert am 3. Juni 1918 am Royal College of Music für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Studenten und Mitarbeiter bekannt. Bei dieser Gelegenheit sang der Student Frederick Grisewood, begleitet vom English String Quartet. Grisewood sollte später der erste bekannte Name unter den Radiopersönlichkeiten werden, nachdem er bei der neu gegründeten BBC als Radiosprecher angefangen hatte.

George Butterworth hinterließ seine gesamte unveröffentlichte Musik Ralph Vaughan Williams, den Sir Alexander Kaye Butterworth bat, geeignete Werke für die Veröffentlichung auszuwählen. Sir Alexander bezahlte dann für die Herausgabe dieser Partituren und richtete einen Treuhandfonds ein, um den Nachlass seines Sohnes zu verwalten. Auf diese Weise wurde *Love Blows as the Wind Blows* schließlich 1921 veröffentlicht. Vaughan Williams fertigte Klavierauszüge sowohl der ursprünglichen Fassung (mit Streichquartett und vier Liedern) als auch der Revision von 1914 (mit Orchesterbegleitung, nur drei Liedern und einer stark veränderten Gesangslinie im Eröffnungslied) an. Leider wurde nur ein Klavierauszug veröffentlicht, der besonders schwer zu lesen ist, da er beide Fassungen kombiniert. Die in diesem Band enthaltenen Partituren trennen die beiden Fassungen. Ich habe auch eine Fassung der Partitur von 1914 erstellt, allerdings mit Streichquartett statt Orchester - so kann die revidierte Fassung mit der Originalbesetzung aufgeführt werden. Obwohl hier nicht enthalten, ist das Material bei MPH erhältlich.

Drei jugendliche Hymnen

Butterworth besuchte die Aysgarth Preparatory School im Alter zwischen 10 und 13 Jahren. Er lebte sich nicht gut ein, aber in seinem zweiten und dritten Jahr stieg er zum „School Captain“ auf. In den Schulgottesdiensten spielte er oft die Orgel, und wahrscheinlich war es diese Erfahrung, die ihn dazu inspirierte, selbst komponierte Hymnen nach Hause zu schicken. Drei davon sind erhalten geblieben; sie gewähren uns einen kleinen Einblick in die Gedankenwelt eines jungen Mannes, der kaum das Jünglingsalter erreicht hatte.

Phillip Brookes, 2022



George Butterworth, 1903