

GRAHAM LACK

IMAGES



BOOK I

For Six-voice Vocal Ensemble a cappella

hayo

GRAHAM LACK

IMAGES

Book I

for six-voice vocal ensemble
(CT, CT, T, T, Bar, B) a cappella*

1. Autumn Haze
2. Ts'ai Chi'h
3. Oread
4. Yoshiwara Lament

hayo

*Chorversion erhältlich/ Choir verion available (SSATBB)

HY 2056-0 G

Foreword

Imagist poetry has an emotional appeal: to my mind it should immediately be set to music. My first encounter with this poetic form was as a student with a small paperback anthology entitled simply *Imagist Poetry* originally published by Penguin Books in 1972 and edited by Peter Jones. Reissued in 2001 in the series Penguin Modern Classics, it remains the ideal way in to the subject, selecting as it does the best material from the four Imagist anthologies that appeared at the beginning of the 20th century and the final one from the 1930s.

The poems of the Imagist group are characterised by their brevity, precise descriptions, purity of texture, and concentration of meaning. This desire for direct treatment of “the ‘thing’, whether subjective or objective” – as the Imagist poet F. S. Flint once declared, coupled with advice by the group’s mentor, Ezra Pound, to “use no superfluous word...which does not reveal something”, provided a compositional point of departure. I tried to capture the essence of each poem and portray in an overt musical way the single object presented by each poet. At the back of my mind lingered an earlier idea, one formulated by Gerard Manley Hopkins: his joint notion of ‘inscape’, by which he meant the unified complex of characteristics that lend any given thing its uniqueness – thus differentiating it from other things, and ‘instress’, something he understood as the force of being that holds the inscape together and which emerges whole from the poetic description before being carried onward into the mind of the beholder.

Meeting on Thursday evenings from 1909 onwards in a London restaurant called the Eiffel Tower, *Les Imagistes* talked of the parlous state of contemporary English poetry, which they felt suffered from the burdensome legacy of the Georgian poets. They sought new paths that might help cast poems in forms reminiscent of the Japanese tanka and haikai, and debated how contemporary efforts might even be completely replaced by *vers libre*, as practiced by the French symbolist poets. Added to this heady mix were acknowledged Hebraic and Greek influences, as exemplified by forms favoured by figures such as Amy Lowell, Richard Aldington and Hilda Doolittle – the latter already having assumed the *nom de plume* H.D.

Most words in these *a cappella* settings are set syllabically, there emerging a strong intervallic and melodic response to the text. The untexted passages are sung to various vowels, and occasionally, with half-closed lips, to ‘mm’; by gradually transforming one vowel into the next, an array of vocal colour is created, this timbral scale based on formant theory. It is as if the actual words sung appear in white, projected against a series of ever-changing colours. As Peter Jones says in his introduction to my literary source of inspiration: “The image itself is the speech”.

The first book of IMAGES is issued variously in versions for vocal ensemble – fitting clef codes may be chosen – or chamber choir. The orthography, punctuation and line breaks of the following texts have been checked against first editions of the imagist anthologies; the poems might well be included in the programme notes to the concert.

Autumn Haze: Is it a dragonfly or a maple leaf / That settles softly down upon the water? **Ts'ai Chi'h:** The petals fall in the fountain, / The orange-coloured rose-leaves, / Their ochre clings to the stone. **Oread:** Whirl up sea, – / Whirl your pointed pines, / Splash your great pines / On our rocks, / Hurl your green over us, / Cover us with your pools of fir. **Yoshiwara Lament:** Golden peacocks / Under blossoming cherry-trees, / But on all the wide sea / There is no boat.

Graham Lack

Vorwort

Die Poesie der Gruppe der sogenannten „Imagists“ hat einen in erster Linie emotionalen Reiz: für mich drängt sich ihre Vertonung geradezu auf. Als Student war ich zum ersten Mal mit dieser Form der Dichtkunst in Berührungen gekommen, als mir eine schmale Taschenbuchanthologie mit dem simplen Titel *Imagist Poetry* in die Hand fiel, zuerst veröffentlicht 1972 von Penguin Books und herausgegeben von Peter Jones. Als Wiederauflage von 2001, nun in der Reihe Penguin Modern Classics, bleibt es der ideale Zugang zu diesem Thema, vereint es doch die besten Beispiele aus den vier Anthologien der Imagists, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienen waren, sowie der letzten aus den 1930er Jahren.

Die Gedichte der Imagists-Gruppe zeichnen sich aus durch ihre Kürze, Präzision der Beschreibung, Klarheit der Struktur und Konzentration der Bedeutung. Solches Streben nach direktester Behandlung „des ‚Dings‘, ob subjektiv oder objektiv“ – wie der Imagist F. S. Flint einst erklärte, verbunden mit dem Rat des Mentors der Gruppe, Ezra Pound, „kein überflüssiges Wort zu verwenden..., das nicht etwas offenbart“, boten auch den kompositorischen Ausgangspunkt. So versuchte ich, die Essenz jedes Gedichts zu fassen und auf eine offenkundige musikalische Art und Weise das einzelne Objekt zu porträtieren, das der jeweilige Dichter präsentierte. Im Hinterkopf hatte ich dabei eine frühere Idee, einst formuliert von Gerard Manley Hopkins: sein Konzept von „*Inscape*“, womit er den gesamten Komplex an Eigenschaften beschreibt, der jeder beliebigen Sache ihre Einzigartigkeit verleiht (und sie dadurch von allen anderen Sachen unterscheidbar machen), und von „*Instress*“, was er als die existentielle Kraft verstand, die das „*Inscape*“ zusammenhält und das gewissermaßen aus der poetischen Beschreibung hervortritt, bevor es in den Geist des Betrachters übertragen wird.

Ab 1909 trafen sich *Les Imagistes* immer Donnerstag abends in einem Londoner Restaurant namens The Eiffel Tower, um über die prekäre Situation zeitgenössischer englischer Poesie zu sprechen, die in ihren Augen unter dem erdrückenden Erbe der Georgian Dichter litt. So suchten sie nach neuen Wegen, die es erlaubten, Gedichte in Formen zu gießen, ähnlich der japanischen Tanka und Haikai, und sie diskutierten darüber, wie die zeitgenössischen Bemühungen möglicherweise ganz durch den *vers libre* ersetzt werden könnten, wie dies die französischen Symbolisten praktizierten. Zu dieser ohnehin schon wilden Mischung gesellten sich hebräische und griechische Einflüsse, wie sie etwa Amy Lowell, Richard Aldington und Hilda Doolittle bevorzugten – die letztere hatte sich zu dieser Zeit bereits das Kürzel H.D. zugelegt.

Der Großteil der Worte in diesen *a cappella*-Sätzen ist syllabisch vertont und bildet eine starke intervallische und melodische Antwort auf den Text. Die textfreien Passagen werden gelegentlich auf fremden mit Konsonanten beginnenden Silben gesungen, hauptsächlich aber auf Vokale oder, mit halbgeschlossenen Lippen, auf „mm“. Auf diese Weise entsteht durch graduelle Veränderung eines Vokals in den nächsten ein breites Spektrum an Stimmfarben, wobei diese Klangfarbenpalette auf den Erkenntnissen der Formanttheorie basiert. Fast so, als ob die tatsächlich gesungenen Wörter in Weiß erscheinen, projiziert auf eine Fläche unentwegt changierender Farben. Chorleiter und Ensemblesänger sollten sich ruhig die Freiheit nehmen, mit den Vokalen zu experimentieren, allerdings gilt es darauf zu achten, dass die Wörter selbst – wenn sie dann auftauchen – nicht von helleren Klangfarben überdeckt werden. Wie Peter Jones in seiner Einführung zu meiner literarischen Inspirationsquelle sagt: „Das Bild selbst ist die Sprache“.

Das erste Buch der IMAGES existiert in verschiedenen Versionen für Vokalensemble – passende Transpositionen und Stimmen- bzw. Schlüsselbelegungen können ausgewählt werden – oder Kammerchor. Orthographie, Interpunktions- und Zeilenumbrüche der folgenden Texte folgen den Originalausgaben der Anthologien der Imagists. Die Gedichte mitsamt ihren Übersetzungen bieten sich für die Aufnahme in Programmhefte natürlich an.

Autumn Haze: Ist es eine Libelle oder ein Ahornblatt, das sanft auf das Wasser herabschwimmt? **Ts'ai Chi'h:** Die Blüten fallen in den Brunnen, die orange gefärbten Rosenblätter, ihr Ocker haftet fest an dem Stein. **Oread:** Wirble auf See, wirble deine spitzen Pinien, platsche deine großen Pinien auf unsere Felsen, schleudere dein Grün über uns, decke uns mit deinen Tümpeln aus Tannen. **Yoshiwara Lament:** Goldene Pfauen, unter blühenden Kirschbäumen, aber auf dem ganzen breiten Meeresspiegel gibt es kein Schiff.

Graham Lack

I
Autumn Haze

4 Andante $\text{♩} = \text{ca.} 69$

6 AMY LOWELL (1874-1925)

Is it a dra - gon - fly

Is it a dra - gon - fly

Is it a dra - gon - fly

Mm

or

3

4

5 *mp*

3

or a ma - ple leaf

or a ma - ple leaf

or a ma - ple leaf

a ma - ple leaf

poco crescendo

that set - les soft - ly down up -
 that set - les soft - ly down up -
 that set - les les soft ly,
 that set - les soft ly down
 that, set - les soft ly,
 that, set - les soft ly,

on the wa - - - - -
 on the wa - - - - -
 sim. down up on the wa - - - - - ter
 up - on the wa - - - - - ter
 down up on the wa - - - - - on the wa - - - - -

poco *a* *poco* *4* *stringendo*

cresc - *en* - *do*

6 $\text{♪}(\text{♪}=\text{♪})$ 25 4 ♪ 9 $\text{♪}(\text{♪}=\text{♪})$
ooh *ah* *mm*
oooh *mm*
fly *mm* *mm*
ooh *mm* *dra*
ooh *mm*
(mm)

4 ♪ 9 ♪ 4 ♪ poco a poco decrescendo 30 9 ♪
ooh *mm* *ah*
oooh *ah*
-gon *mm* *ooh*
mm *fly* *oooh* *ah*
mm *ah*
mm

4 rit. e 9[♪] rall.

4 *pp lunga*

ooh

pp lunga

pp lunga

pp lunga

pp lunga

pp lunga

mm

mm

mm

mm

mm

mm

II Ts'ai Chi'h

4[♪] *Moderato* ♩ = ca.72

3[♪]

6[♪] ♩ = ca.96

EZRA POUND (1885 - 1972)

Ah

mp

Ah

mp

Ah

mp

Ah

mp

Ah

mp

Ah

mm

mm

mm

mm

la la la la la la la

p

la la la la la la la

oooh

la

la

4 ♩ = ca.96 (♩ = ca.72)

mp

The - pe - fall la la la la la in

mp

The - pe - - tals fall

p

la la la la la la la la ooh ooh

p

la la la la la la la la ooh ooh

p

oooh oooh la la la la

3 10

poco à poco cresc.

the foun - tain

in the foun - - tain

oooh ah

oooh ah ah ah

ah ah ah ah

ah

15

Musical score page 15. The vocal parts include soprano, alto, tenor, bass, and basso continuo. The piano part is at the bottom. The vocal parts sing "ah", "the or - ange", "col - oured rose", "the or - ange", "ah", "ooh", "mm", "ooh", "ah", "ooh", "mm", and "3". The piano part has eighth-note patterns. Measure 15 ends with a fermata over the bassoon continuo part.

20

Musical score page 16. The vocal parts include soprano, alto, tenor, bass, and basso continuo. The piano part is at the bottom. The vocal parts sing "ah", "3", "oooh", "ah", "leaves", "3", "oooh", "ah", "col - oured", "rose", "leaves", "ah", "mm", "oooh", "ah", "ah", "oooh", "3", "oooh", "ah", "ah", "oooh", "ah", "ah", "oooh", "ah", "ah", "oooh". The piano part has eighth-note patterns. Measures 20-21 end with a fermata over the bassoon continuo part.

4.

their och - re clings to the _____ ah

their och - re clings to the stone

mm *ooh* *ah* *ah*

mm *ooh* *ah* *ah*

ooh *ooh* *ah* *ah*

3.

25

4.

mp la la

mp ah la la la la ah

ah

ah

ah

ah

3.

30

4

ah

oooh

p

(h)

mm

ah

oooh

p

(p)

mm

ah

oooh

ah

oooh

ah

oooh

III
Oread

H.D. (1886 - 1961)

6 **Bewegt** $\text{♩} = \text{ca.} 50$

mf

Whirl up sea Whirl your

Ah

Whirl up sea

Ah ah ah ah

Ah ah ah ah

Ah ah ah ah

Ah ah ah ah

rr...

poin - ted pines

whirl your poin - ted pines

ah 6 6 ah 6 ah ah ah ah

ah 6 (mp) ah ah ah ah

ah 6 mp ah ah ah ah

rr...

4 ♩ *mf*

ah 3

- *ah* 3

8 *ah* 6

- *ah* 6

- *ah* 6

ah 6

oh 6

oh 3

splash *your*

mf

splash *your*

ooh *ooh*

(s)spla - sh.....

2 ♩ 3 ♩

10 great 3

great

8 oh

mp < 6

9

pines

pines

oh

ah

ooh

p

mf

p 9 mf

p

2.

3. *f*

15 on
on
f

4. *mf*
oh
our
our

2.
oooh
oh

4.
rocks

6. *mf*
ah
mp
ah

rocks

ah

4.

3. 25 6. *mf*

hurl your green
o - ver us
hurl your green
ah
hurl your green
hurl your green o - ver
hurl your green

3. *(ah)*

4. *f*

6. *co - ver us with your pools of fir - oh*

us

4. *fir - co - ver us*

co - ver us

hurl your

green o - ver us

ah 6

green o - ver us

co - ver us with your

co - ver us with your

3. 6. 4.

35

ah *ah* *ah*

o - ver us *o - ver us*

pools of fir *pools of fir*

hurl your green *hurl your green* *ah ah*

ah, ah

3. 2. 6.

40

o - ver us *o - ver us* *green*

o - ver *us* *o - ver*

tr. hurl your *hurl your* *oh 6*

(tr.) *mp* *mp* *mp*

oh 3 3 3 3

hurl your green o - ver us

4 ♦

ah

mm

p

oh

us

pp

ah

pp

oh

p

mm

ah

4 ♦ poco rit.

3 ♦

pp

mm

a tempo

f

co - ver - us

mm

oh

This section shows a vocal line with sustained notes and rhythmic patterns. The vocal line is supported by harmonic textures in the lower voices. The vocal line consists of the words "co - ver - us" repeated three times, with each repetition having a different dynamic and articulation pattern. The vocal line starts at *pp* and ends at *f*.

2d 4d 50 6d (3 = =)

with your pools of fir

mf

ah

mf

ah

mf

ah

mf

ah

ah

ah.

55

ah

mp

60

oooh

mp

(ah)

mp

mp

ah

mp

ah

mp

ah

mp

ah

mp

ah

ah

ah

ah

ah

ah

ah

ah

ah

65

-

-

-

oh

-

-

oh

mm

ah

oh

mm

mm

mm

oh

IV
Yoshiwara Lament

AMY LOWELL (1874-1925)

5. Calmo $\text{♩} = \text{ca.}144$

3. $\text{♩} = \text{♩}^5$ ($\text{♩} = \text{ca.}86$)

3. $\text{♩}^5 = \text{♩} (\text{♩} = \text{ca.}144)$

4.

6. 10

3 (♩ = 80) 4
mp **p** = 180

la la la ma la la Gol - den pea - cocks
 la Gol - den pea - cocks
 la la la ma la la Gol - den ah ah
 la la la ma la la Gol - den pea - cocks
 la Gol - den den
 la la la ma la la Gol - den pea - cocks

15 5 5
p = 180

ah

5 5 = J

ah ah ah ah ah
 Gol - - - - den Gol - - - - den

20

ah ah ah ah ah

p

Gol - - - - den

6

oh

6

oh

8 oh

8

8 oh

den

den

4 $\text{♩} = 80$ poco animato

25 poco

un - - der

2

poco

un - - - der

5

$\text{♩} = \text{♩} (\text{♩} = \text{ca.} 180)$

ah

ah

ah

un - - der

ah ah ah

un - - - der

Gol

Gol

30

ah
Gol den
oh oooh ooh
ah oh
den ah
den ah

4 ♩=80 **3** ♩=180

un - - der
ah
oooh
ooh
ah
un - - der
ah
oooh
ooh
un - - der

5 tempo primo $\text{♩} = \text{ca.}144$ ($\text{♩}\# \text{♩}$)

40 mf

oh _____
oh _____ ah _____
der _____
ah _____

blos - som - ming
mp
la ma la la la la ma ma la la la ma la la la la
mp ma la la la la ma ma la la la ma la la la la
mp la ma la la la la ma ma la la la ma la la la la
mf blos - som - ming
la ma la la la la ma ma la la la ma la la la la

6 4 6 3 $\text{♩}^9 = \text{♩} (\text{♩} = \text{ca.}108)$

45

la _____ la _____ ah _____ ah _____
la la ma la la la blos - som - ming cher - ry
cher - ry trees p
cher - ry trees blos - som - ming
la la ma la la la cher - ry
la la ma la la la cher - ry

50

ah _____
oh _____
ooh _____
ooh _____
trees _____
trees _____
cher - ry trees
ah _____
cher - ry trees
trees _____
trees _____
oh _____
trees

7 55 4 9

$\text{d} = \text{ca. } 144$

$\text{d} = \text{ca. } 96$

ooh _____
ooh _____
ah _____
ah _____
ooh _____
ooh _____
ah _____
ah _____
ah _____
ah _____
ooh _____
ooh _____
Gol - - - den

6
ooh **60** **2**
mm **2**
Gold _____

9
ooh **pp**
ooh *mm*
den

p
oooh
mm

2
(oooh) *oooh*
Gold

2
Gol *den*

poco animato
6
ah **65**
2

9
ah
oh

2
oooh

2
ah

2
ah
oh

2
ah
oh

2
ah
oh

6 ♩ poco rall.

5 ♩ ♩ = ca.80

mf

oh
oooh
2
but,
on
all

but,
on
all

on *all*

but,
on
all

but,
on
all

but

5 ♩ **6** ♩ = ♩ (♩ = ca.96)

70

the *wide* *sea*

the
the
the *wide* *sea*

ah *ah*
ah *ah*

the *wide* *sea*
wide *sea*

5 ♩ = ca.80

The musical score consists of five staves. The top staff is soprano, followed by two alto staves, then bass and tenor staves. The vocal parts are accompanied by piano. The lyrics "the wide sea" are repeated three times. The first two repetitions have a tempo of ca.80, indicated by a dashed line above the staff. The third repetition has a tempo of 6, indicated by a bracket below the staff. The piano part features sustained notes and chords.

the wide sea
the wide ah
wide sea
wide sea
sea

5 ♩ = ca.96

The musical score consists of five staves. The top staff is soprano, followed by two alto staves, then bass and tenor staves. The vocal parts are accompanied by piano. The lyrics "oh" are repeated three times. The first two repetitions have a tempo of 6, indicated by brackets below the staff. The third repetition has a tempo of 6, indicated by a bracket below the staff. The piano part features sustained notes and chords.

oh oh oh

5 ♩ = ca.80

80

The musical score consists of five staves. The top staff is soprano, followed by two alto staves, then bass and tenor staves. The vocal parts are accompanied by piano. The lyrics "on the" are repeated three times. The first two repetitions have a tempo of 6, indicated by brackets below the staff. The third repetition has a tempo of 6, indicated by a bracket below the staff. The piano part features sustained notes and chords.

on the on the on the
oooh mm mm
oooh on the the

9 $\frac{3}{8}$ = $\frac{2}{4}$ (♩=ca.96)

wide sea

pp 3 3
oh oh

6
ooh 3
oooh ooh

wide sea

wide sea

wide

sea

6 4 $\frac{1}{8}$ = $\frac{1}{4}$ (♩=ca.144) 2 3 4

85

—

ooh — ah —

wide

oooh mm ah

p ooh — ah —

oooh mm — 3 —

wide sea — 3 —

oooh ah —

3 *tranquillo, a piacere*

90

Measures 3 and 4 of the musical score. The vocal parts sing "there is no boat" in measure 3 and "no boat" in measure 4. The piano accompaniment consists of sustained notes and chords. Measure 3 starts at dynamic *mm*. Measure 4 starts at dynamic *mm*, followed by a piano dynamic of *mm*.

4

mm

there is

there is

3

4

repeat and fade  *ppp*

Measures 3 and 4 continue. The vocal parts sing "no boat", "no boat", "no boat, no boat", "no boat, no boat", "boat", "is, is, is," and "there, there, there,". The piano accompaniment includes dynamics such as *ppp* and *fff*. Measure 4 ends with a repeat instruction and a fade.

there,

 = return to custos