CHSA 5058(2)

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

LEON BOTSTEIN
conducts

Foulds
A WORLD REQUIEM

— PREMIERE RECORDING —

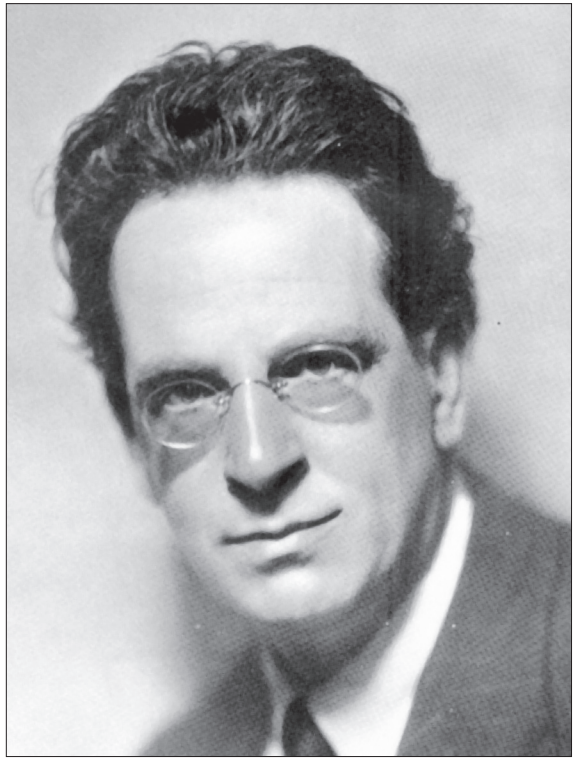
Jeanne-Michèle Charbonnet • Catherine Wyn-Rogers • Stuart Skelton • Gerald Finley

Trinity Boys Choir • Crouch End Festival Chorus
Philharmonia Chorus • BBC Symphony Chorus
BBC Symphony Orchestra

SUPER AUDIO CD

BBC RADIO 3 90–93FM

CHSA 5058(2) Booklet.indd 116-117 20/11/07 17:12:22



Lewis Foreman

John Herbert Foulds, c. 1923

John Herbert Foulds

(1880 – 1939)

— PREMIERE RECORDING —

A WORLD REQUIEM

Op. 60 (1918 – 21)

for soprano, contralto, tenor and baritone soli,
small chorus of boys and youths,
full chorus,
orchestra and organ

A tribute to the memory of the Dead – a message
of consolation to the bereaved of all countries

Dedicated to M.M.C.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 2-3 20/11/07 17:11:40

COMPACT DISC ONE

Part I

1	I	Requiem –	8:44
2	II	Pronuntiatio –	4:05
3	III	Confessio –	5:46
4	IV	Jubilatio –	5:06
5	V	Audite –	7:04
6	VI	Pax –	3:53
7	VII	Consolatio –	5:08
8	VIII	Refutatio –	0:38
9	IX	Lux Veritatis –	1:19
10	X	Requiem	3:25
			TT 45:08

COMPACT DISC TWO

Part II

1	XI	Laudamus –	6:30
2	XII	Elysium –	6:24
3	XIII	In Pace –	3:17
4		Hymn of the Redeemed –	4:37
5	XIV	Angeli –	3:27
6	XV	Vox Dei –	3:07
7	XVI	Adventus –	4:01
8	XVII	Vigilate –	2:03
9	XVIII	Promissio et Invocatio –	7:30
10	XIX	Benedictio –	1:41
11	XX	Consummatus	2:06
			TT 44:50

Jeanne-Michèle Charbonnet soprano
Catherine Wyn-Rogers mezzo-soprano
Stuart Skelton tenor
Gerald Finley baritone

Trinity Boys Choir
Matthew Rowe off-stage conductor
David Swinson chorus master

Crouch End Festival Chorus
David Temple chorus master

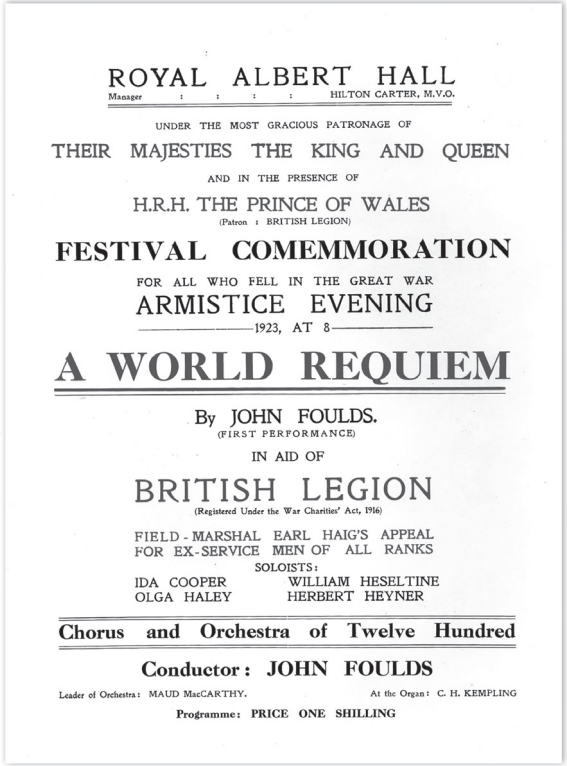
Philharmonia Chorus
Madeleine Lovell chorus master

BBC Symphony Chorus
Stephen Jackson chorus master

BBC Symphony Orchestra
Stephen Bryant leader
Malcolm Hicks organ

Leon Botstein

CHSA 5058(2) Booklet.indd 4-5 20/11/07 17:11:43



ROYAL ALBERT HALL

Manager : : : : HILTON CARTER, M.V.O.

UNDER THE MOST GRACIOUS PATRONAGE OF

THEIR MAJESTIES THE KING AND QUEEN

AND IN THE PRESENCE OF

H.R.H. THE PRINCE OF WALES

(Patron : BRITISH LEGION)

FESTIVAL COMEMMORATION

FOR ALL WHO FELL IN THE GREAT WAR

ARMISTICE EVENING

1923, AT 8

A WORLD REQUIEM

By JOHN FOULDS.

(FIRST PERFORMANCE)

IN AID OF

BRITISH LEGION

(Registered Under the War Charities' Act, 1916)

FIELD-MARSHAL EARL HAIG'S APPEAL
FOR EX-SERVICE MEN OF ALL RANKS

SOLOISTS:

IDA COOPER — WILLIAM HESELTINE
OLGA HALEY — HERBERT HEYNER

Chorus and Orchestra of Twelve Hundred

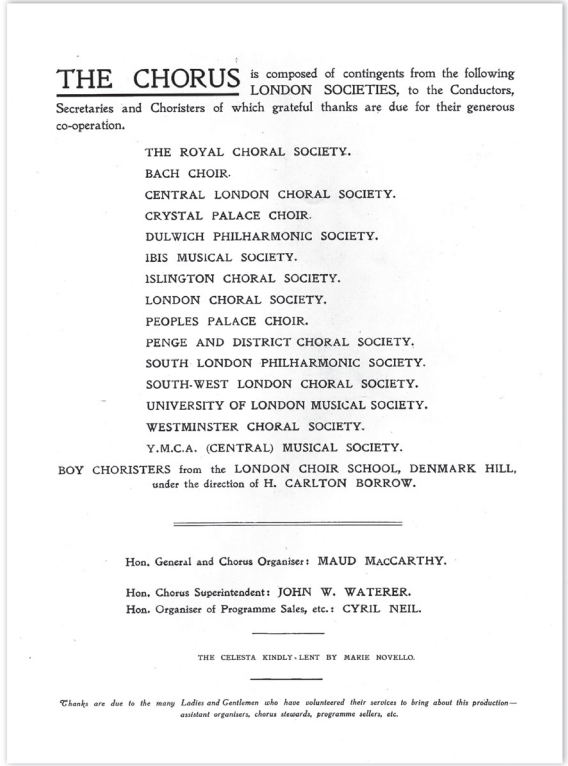
Conductor: JOHN FOULDS

Leader of Orchestra: MAUD MacCARTHY. At the Organ: C. H. KEMPLING

Programme: PRICE ONE SHILLING

Malcolm MacDonald Collection

From the concert programme, 1923



THE CHORUS is composed of contingents from the following LONDON SOCIETIES, to the Conductors, Secretaries and Choristers of which grateful thanks are due for their generous co-operation.

THE ROYAL CHORAL SOCIETY.
BACH CHOIR.
CENTRAL LONDON CHORAL SOCIETY.
CRYSTAL PALACE CHOIR.
DULWICH PHILHARMONIC SOCIETY.
IBIS MUSICAL SOCIETY.
ISLINGTON CHORAL SOCIETY.
LONDON CHORAL SOCIETY.
PEOPLES PALACE CHOIR.
PENGE AND DISTRICT CHORAL SOCIETY.
SOUTH LONDON PHILHARMONIC SOCIETY.
SOUTH-WEST LONDON CHORAL SOCIETY.
UNIVERSITY OF LONDON MUSICAL SOCIETY.
WESTMINSTER CHORAL SOCIETY.
Y.M.C.A. (CENTRAL) MUSICAL SOCIETY.

BOY CHORISTERS from the LONDON CHOIR SCHOOL, DENMARK HILL, under the direction of H. CARLTON BORROW.

Hon. General and Chorus Organiser: MAUD MacCARTHY.

Hon. Chorus Superintendent: JOHN W. WATERER.
Hon. Organiser of Programme Sales, etc.: CYRIL NEIL.

THE CELESTA KINDLY LENT BY MARIE NOVELLO.

Thanks are due to the many Ladies and Gentlemen who have volunteered their services to bring about this production—assistant organisers, chorus stewards, programme sellers, etc.

Malcolm MacDonald Collection

From the concert programme, 1923

CHSA 5058(2) Booklet.indd 6-7 20/11/07 17:11:44

Foulds: A World Requiem, Op. 60

> It went deeper down and reached higher up, it was bigger, broader, nobler and reached out more into the eternal than music as it is commonly understood and interpreted, or as any music other than that heard by the great masters, has ever done. It is indeed a world heritage.

Thus wrote the Labour MP Frederick Pethick-Lawrence (later to be Secretary of State for India in the run-up to Independence for the subcontinent) after attending the premiere, on Armistice Night 1923, of John Foulds's *A World Requiem*. His words may seem hyperbolic now, but they were quite representative of the audience reaction on that night. Despite the fact that it would descend into obscurity within a few years, this extraordinary work dared to offer itself as a public statement, indeed as a focus for a national or even international act of remembrance, and its revival now may demonstrate that its relevance is both timeless and still contemporary.

Though very different in nature from Benjamin Britten's *War Requiem* of forty years later, *A World Requiem* is a significant forerunner in its deeply pacifist inspiration, its use of a mixed, only partly liturgical text, its varied instrumental forces, and its relation to the 1914–18 War. Indeed, its relation to World War I is much more direct than the *War Requiem*'s, composed as Foulds's work was in the immediate aftermath of the conflict. Conceived, according to the superscription of the published vocal score, as 'a tribute to the memory of the Dead – a message of consolation to the bereaved of all countries', it leans towards the mystical in its ardent invocation of peace.

When he completed the full score of the *Requiem* in London on 25 April 1921, the Manchester-born Foulds was forty years of age. From professional beginnings as a cellist with the Hallé Orchestra, he had gained solid success as a composer of light music and theatre scores (his *Keltic Lament* was already a salon standard). But Foulds viewed this part of his output, along with conducting and performing, as merely sidelines to support himself and his family; and though Henry Wood had premiered some of his larger orchestral works at the Queen's Hall Proms in 1906 and 1912, and a Cello Concerto had been performed in Hans Richter's farewell concert with the Hallé in 1911, his most ambitious conceptions, such as the 1910 symphonic poem *Mirage* and a three-part 'concert opera' (1905–08) after Dante's *Divine Comedy*, remained unheard and unknown. (As of 2007, *The Vision of Dante* is still unperformed.)

Foulds had been established in London since shortly before the outbreak of the Great War. In August 1914 he had volunteered for army service, but his application had been turned down on the grounds that he would be more usefully employed in a civilian capacity as a musician. During the war he formed a strong association with the YMCA, becoming Director of Music at London Central YMCA and also conducting daily concerts at Ciro's Club in Orange Street, W1, which was managed by the YMCA specifically for the entertainment and relaxation of British servicemen. The connection with the YMCA continued after the war, alongside concert-giving at Mansion House and his conductorship of the concerts of the London University Musical Society. However, by 1921 Foulds had yet to achieve much reputation as a composer of 'serious' works.

Although his friends included leading musicians such as Donald Tovey and Vaughan Williams, the actors Sybil Thorndike and Lewis Casson, the architect Sir Edwin Lutyens and his theosophist wife, Emily, and the suffragette Emmeline Pethick-Lawrence, wife of the Labour MP, he was also something of an outsider. After all, he was essentially self-taught, had not attended any of the principal British music conservatories, was interested in esoteric spirituality, was fascinated by oriental music, especially that of India, and entertained radical, exploratory ideas including the use of quarter-tones (which had appeared in his music since the 1890s) and non-Western modes and harmonic practices. That he should have come forward at this juncture with such an ambitious work as *A World Requiem* – which he wrote without commission or immediate prospect of performance – was bold to say the least.

* * * * *

The idea of a large-scale musical commemoration of those who fell in the Great War, intended for performance in a cathedral or other large building, took hold of Foulds's imagination gradually. According to an unsigned 'historical note' in the programme for the first performance in 1923, presumably written by Foulds or incorporating his words:

> The idea of writing a work of this nature occurred to the composer toward the end of 1914, but… it was not until October, 1918, that he found himself able to begin the actual composing. The giving of hundreds of daily concerts for His Majesty's Forces, and all the difficulties and disturbances of those times had held back and, as it were, dammed up the work, but when the floodgates were opened pent-up ideas poured through

CHSA 5058(2) Booklet.indd 8-9 20/11/07 17:11:47

> so copiously and with such rapidity that the whole of Part I was completed by the beginning of December 1918, that is, in three months. Again circumstances intervened and prevented further composition for a time, but only with the same result, that when the next clear interval was reached the composer, resuming toward the end of 1919, completed his work in one long sweep and brought all to a conclusion by the beginning of 1920.

These dates refer to the actual composition of the music: as mentioned above, the orchestration of the full score, begun in mid-1919, took until April 1921.

His close collaborator in the enterprise was his wife, Maud MacCarthy, who after an early career as a violin virtuoso had retired from the concert stage due to neuritis and carved out second careers as a singer and an authority on Indian music, which she had studied at first hand on the subcontinent before the War as a companion to Annie Besant, the theosophist and social reformer. Maud selected and modelled the text of the *Requiem*; the completed work was dedicated to her, and she led the orchestra in all the early performances. Though Foulds and Maud were not theosophists *per se*, they were – like Gustav Holst – actively open to the tenets of eastern spirituality which the theosophical movement had brought into the Western religious sphere since the late nineteenth century. In its mystical and spiritual aspects the *World Requiem* is very much a work of its time, if we recall that its close British contemporaries include Holst's *Hymn of Jesus* and Vaughan Williams's *Sancta civitas*. In addition to Britten's *War Requiem*, another later work prefigured by the *Requiem* is Herbert Howells's *Hymnus Paradisi*, both in general outline and in the special quality of the vocal writing, in which the close interweaving of parts gives the choral sound a great luminosity: indeed, like Howells, Foulds makes the idea of 'Lux perpetua' central to his *Requiem*.

Within an overarching Christian framework, the message of *A World Requiem* is supra-denominational in spiritual focus, even implicitly multi-faith. Despite the Latin movement titles the text is mostly English: a skilful and intricate compilation of extracts from many Biblical sources (principally the Psalms, Gospels, and Revelation), either in quotation or paraphrase, with some linking material in appropriate style. (In this, as in its message of consolation, it rather resembles the text of Brahms's *Deutsches Requiem*, and indeed the two works share a few passages.) But it also includes phrases from John Bunyan and a Hindu poem in translation, and the whole expresses a desire for a new era of peace which will prepare for the coming of the Kingdom of God.

The cover of the programme for the first performance proclaimed the work as 'A Cenotaph in Sound'. Clearly Foulds was thinking of the Cenotaph in Whitehall, designed by his friend Sir Edwin Lutyens, and offering his work, the exact contemporary of the Cenotaph, as a musical equivalent to that monument.

* * * * *

As soon as the *Requiem* was completed, Foulds sent it to the British Music Society, an organisation founded in 1918 by the organist, composer and musical writer Arthur Eaglefield Hull (1876–1928) 'to champion the cause of British composers and performers at home and abroad', hoping to enlist its support for a performance. On 29 April 1921 Hull wrote to Foulds to inform him that

> Our Committee of Management, which is the National Executive of the British Music Society, have adopted unanimously the recommendation of the Selection of Music Committee to allow your 'World Requiem' to be given under the auspices of the British Music Society. They lay great stress on the advisability of giving the work in a Cathedral, in preference to a performance in a concert room. Should it be possible to arrange such a performance in St Paul's Cathedral or Westminster Abbey, they will do all they can to make the event a national one…
>
> We were very much impressed with the work and feel sure that it will not be unworthy of the great occasion.

The Committee whose 'unanimous opinion' was thus recorded consisted of Arnold Bax, Arthur Bliss, Edward J. Dent, Eugene Goossens, Hamilton Harty, Adrian Boult and Hull himself. Sir Hugh Allen, Chairman of the Society, sent the score to Charles Kennedy Scott (conductor of the London Philharmonic Choir) who was fired with enthusiasm. As noted, Foulds had conceived the *World Requiem* for performance in a cathedral or church (where some of the spatial effects of the orchestration would be easier to realise). But permission for a performance in Westminster Abbey was refused, on the grounds that the text was not liturgical. In the summer of 1922 some of the music was heard for the first time when Donald Tovey (once a suitor for the hand of Maud MacCarthy) ran through a few sections privately with 'a holiday remainder' of the Reid Orchestra in Edinburgh. And finally, in 1923, the work was accepted by the Royal British Legion (which had itself only been established in 1921) for performance in the Royal Albert Hall on Armistice Night, 11 November.

Tovey hailed the news with delight, writing to Foulds on 29 March 1923 that the work 'must and shall make its mark'. He continued:

> I shall not be surprised if it makes an immediate impression of a more popular kind than is usual with work of such

CHSA 5058(2) Booklet.indd 10-11 20/11/07 17:11:47

> calibre: and if so, its popularity will be one of the best signs of the times. It will be the popularity of something that is true, definite and masterly… I question whether any work of this calibre has been more practically devised; and I see no reason why any of its problems should hinder an impressive execution if proper arrangements are made [since] your style is so masterly and practical… I hope, then, that the first performance of the *World Requiem* will, like the work itself, be so masterly as to raise our popular demands as to the standard of such occasions.
>
> The effect of the work will be invigorating in all its aspects: as representing its title and occasion it faces facts and uses symbols which are 'not dark and dumb': as a piece of choral music it centres its invention on the voices, and uses the richest colours of the orchestra without deviating from its true centre… the generalities I mention here mean, to me at all events, things of decisive importance in a work of art.

Foulds and Maud threw themselves wholeheartedly into the task of preparing the performance. In the event, the British Music Society was little help to them. They sank what little money they had into the preparation of the printed parts; Maud became Festival Organiser; Charles Kennedy Scott was an active helper; the publishers W. Paxton & Co., Ltd took on the work and issued a printed vocal score; Kennedy Scott and Arthur Fagge (veteran conductor of the London Choral Society) rehearsed the choirs. Foulds renounced all royalties and profits on his composition for the first five years of performance: every penny was to be donated to the British Legion.

Previous armistice nights had seen a 'Victory Ball', also referred to as 'Armistice Jazz', in the Albert Hall. But on Armistice Night, 11 November 1923, the first-ever 'Festival of Remembrance' consisted of the premiere, under the composer's baton, of *A World Requiem* by around 1,250 performers to an auditorium packed to capacity and under the eye of the Prince of Wales. The soloists were Ida Cooper (soprano), Olga Haley (contralto), William Heseltine (tenor) and Herbert Heyner (bass), with a gigantic chorus christened the London Cenotaph Choir, drawn from fifteen London choral societies, and a specially assembled orchestra. The demand for tickets had broken all previous Albert Hall records. Though it is fair to say that critical reaction to the work was extremely mixed, Foulds and the participants received a ten-minute ovation, and literally hundreds of congratulatory letters arrived in the following days (so many that more than thirty years later Maud MacCarthy was able to publish a large booklet of extracts from them). Roger Quilter, Eugene Goossens, Josef Holbrooke, Cyril Scott and George Bernard Shaw were among those who hailed the work as a great achievement.

The *World Requiem* was repeated in the Albert Hall on Armistice Night 1924. In 1925 it was given in the smaller venue of Queen's Hall (the Albert Hall having been booked for another 'Victory Ball' that was in fact cancelled due to protests by the Reverend Dick Shepherd), but there was also a BBC broadcast of extracts from it. It returned to the Albert Hall for 1926; but thereafter the British Legion, despite vigorous protests from the choristers, withdrew its patronage and the work was never heard again, except for some excerpts performed at St John's Smith Square in 1983 conducted by Peter Broadbent, until the occasion of the present recording. There are stories, difficult to substantiate but probably with foundation, that Earl Haig, as President of the Legion, was persuaded by certain interested musicians and critics that the work was not worthy of the Legion and the occasion. Certainly, the *Daily Express* newspaper, which now took over the promotion of the Festivals of Remembrance in a different format – one that tended to celebrate militarism and military values – had (perhaps not coincidentally) consistently run articles complaining about the piece. Foulds's perceived comparative modernism, undoubted internationalism, and esoteric spiritual interests probably did not recommend themselves either to the more Establishment-orientated members of the Legion's management.

Foulds and Maud, who had expended enormous energy, time and effort on the annual performances and had never made a penny out of them, did not blame the Legion, whose first function was obviously to raise money for ex-servicemen by any means it deemed appropriate. In 1927 they travelled to Sicily, and Foulds, who was working on his Sanskrit opera *Avatara*, then spent three years in Paris, where he found the artistic climate more congenial to his outlook and completed several major works.

* * * * *

The musical idiom of *A World Requiem* is a kind of *summa* of the stylistic development of John Foulds up to that time, and shows his skill in incorporating many disparate elements into a convincing whole. Quarter-tones appear in the strings at certain points, as does what he called 'counterpoint of timbres' – a technique using gradually changing chord colourings, similar to that found in 'Farben' from Schoenberg's *Five Orchestral Pieces*. A kind of proto-minimalism is displayed in movements such as 'Elysium', whose techniques are similar to those

CHSA 5058(2) Booklet.indd 12-13 20/11/07 17:11:48

adumbrated in Foulds's earlier instrumental work *Gandharva-Music*, and the employment of *glossolalia* (open vowel sounds conveying mystical ecstasy) anticipates by forty years Tippett's use of them in *The Vision of Saint Augustine*. The large structure is articulated by a number of recurrent motifs, often harmonic rather than strictly melodic in profile. The basic language of the *Requiem* is 'pan-diatonic' in that its harmony most frequently consists of the movement of chordal blocks, usually triadic, against one another; but this is contrasted with a strong, sometimes anguished chromaticism whose effects are only gradually dissipated as the work proceeds.

Though the forces employed in the full score are very substantial (four vocal soloists, SATB chorus plus a small chorus of boys and youths, organ, an Elgar-sized orchestra plus a 'distant ensemble' of violins, harps and celesta and three extra groups of brass and percussion positioned around the hall) they are hardly outrageous when compared with those of, say, Mahler's *Symphony of a Thousand*, Schoenberg's *Gurrelieder* or Havergal Brian's *Gothic* Symphony. In fact, Foulds hoped that the *World Requiem* would lend itself, through copious cueing in the parts, to performance by much smaller ensembles depending on the forces available. He wrote that

> large numbers of performers are not necessary. It may be performed by a small choir of 20 voices upwards & organ; or by larger choirs with string orchestra & organ…; or by the average Choral Society of about 200 voices with orchestra of 60; or by large choruses of 350 voices with orchestra of 80.

The *Requiem* consists of twenty movements, some of them quite brief, divided into two Parts of ten movements each; within each Part the movements proceed without a break. The work begins with an awesomely solemn chorale in B major (the principal key of Part I). In this opening movement ('Requiem'), phrases from the Requiem Mass are mingled with dedications to those who fell in battle, perished by plague or famine, or died for their country, as well as with lines from Psalm 22. The chorale itself derives from Foulds's then-unperformed symphonic poem *Mirage*, in which it symbolised the idea of 'immutable nature'. The turbulent Movement II, 'Pronuntiatio' (words partly from Psalms 46 and 60), introduces Isaiah's prophecy that 'Nation shall not lift up sword against nation, Neither shall they learn war any more' – an injunction that has lost none of its urgency since 1921 – before dissolving into a chorus of ecstatic praise that rises to the work's first great climax. The ensuing baritone aria (III, 'Confessio') develops a three-chord progression symbolising 'God the Lord' which is one of the *Requiem*'s principal motifs. Towards the end the first brief use of quarter-tones occurs in the strings. In IV, 'Jubilatio', the boys' choir enters for the first time, in concert with the full chorus, in a setting of the *Benedicite*, at first unaccompanied and then supported by brass and timpani. By this time the remarkably rich and varied textures of Foulds's choral writing are fully apparent.

The fifth movement, 'Audite', calls Berlioz-like upon separate fanfare ensembles, distributed spatially around the hall, in a stern appeal to all the peoples of the world (many of them identified by name) to live in peace with one another. A vision of peace itself (VI, 'Pax') then unfolds in a soprano aria accompanied by the distant ensemble of violins, harps and celesta. Movements VII and VIII, for contralto and baritone respectively, are messages of comfort for the bereaved, after which IX and X take up the idea of God as 'the Light of the World', closing the thematic circle of this first Part of *A World Requiem* by returning to the music of the opening movement.

The orchestral opening of Part II (XI, 'Laudamus') begins 'with great exhilaration' in D major. A huge monody – Foulds called it a 'synthetic melody', incorporating various motifs from Part I in a single melodic line – leads to a soprano solo and a chorus of celebration for deliverance, which prompts the biggest climax of the work so far. From here on proceedings assume a mystical and esoteric tinge, beginning with the haunting Movement XII, 'Elysium', a duet for soprano and tenor soloists with a small female chorus accompanied by a small orchestra. Foulds here sets words, depicting the souls of the dead in bliss, by the great Hindu religious poet Kabir (d. 1518), who was influenced by Muslim Sūfī mysticism. With its hypnotic chromatic ostinato of six rising semitones this is the most 'Oriental' movement in the *Requiem*. The tenor and soprano solos at the start of XIII ('In Pace') combine with a descending–ascending progression, found in many of Foulds's works, to introduce the 'Hymn of the Redeemed', sung *a cappella*, in which Foulds in the antiphonal responses joins the conventional 'Amen' with the sacred Sanskrit syllable 'Aum'. The (apparently original) text of the ensuing celebration of 'the angels of the Lord' (XIV, 'Angeli') refers to esoteric traditions of these entities as 'stewards of the Mysteries of God'. Foulds conceived angels as the equivalents of Devas, the 'shining ones' of Eastern mysticism.

There follow (XV, 'Vox Dei') tenor and soprano solos evoking, in words derived from the Revelation and the Gospel of John, the voice of God at the anointing of Christ, and then (XVI, 'Adventus') the coming of 'the Son of Man' in majesty. After a brief baritone solo (XVII, 'Vigilate') adjuring mankind to watch for this coming of Christ, in Movement XVIII ('Promissio et Invocatio') Christ's promise

CHSA 5058(2) Booklet.indd 14-15 20/11/07 17:11:49

to redeem mankind from the grave and to abolish death is greeted with a chorus of praise: the idea of the 'Light of the World' is reintroduced, along with God's promise (from the Biblical Book of Joel) to 'pour out of My Spirit upon all flesh'. The baritone's final words, 'Amen! Even so, come Lord God!', introduce the last two movements of the *Requiem*, which form a seamless unit. The four soloists (XIX, 'Benedictio') are joined (XX, 'Consummatus') by the full forces in the final chorus of joy, 'He hath blessed us, from Whom all blessing flows'. Beginning in a rich A flat, this section is transformed enharmonically into a shining G sharp major for the soft, mysteriously fading Alleluias with which the work ends.

© 2008 Calum MacDonald

A note on the performance

During the period 1923–26, while preparing the annual performances, Foulds made numerous changes, compressions and revisions to *A World Requiem* which have necessitated the preparation of new performing materials and a new vocal score for its revival. These range from a multitude of minor details to crucial matters of content, of which the following should be noted:

1) Throughout, Foulds substituted a baritone for a bass soloist (this role was first sung by Topliss Green in 1925).
2) In Part I he removed a substantial orchestral interlude entitled 'Peace and War' from Movement VI, 'Pax': Foulds decided this should become an orchestral work in its own right and composed a short soprano solo, 'And ye shall go out with joy', to fill the gap.
3) In Part II, the bulk of Movement XIII, 'In Pace', originally consisted of a chorus *a cappella*, 'Hymn of the Redeemed' – but finding that he could not get his choirs to sing this softly enough or with the tone-colour he required, Foulds composed as an alternative, and used in all his performances, another soprano aria, 'Song of the Blest'. Maud MacCarthy noted on a copy of the vocal score of the *Requiem* that Foulds 'omitted ["Hymn of the Redeemed"] at all performances, *only* because we could not get it performed as he wished it, *not* because he was dissatisfied with it'.

The performance on these discs observes the cut and substitution in Movement VI but in Movement XIII reverts to Foulds's original preferred alternative of the 'Hymn of the Redeemed' which, it is believed, is performed here for the first time.

© 2008 Calum MacDonald

Discovering buried treasure

There is something of such genius about John Foulds's music that those who hear it feel an overwhelming need to tell others about it. Yet almost no one now alive has heard the *World Requiem*, unperformed between 1926 and 2007, and unrecorded too. For those of us who knew the *Dynamic Triptych*, the *Three Mantras* or *April–England*, the *World Requiem* represents buried treasure. We could only imagine what it might sound like, and for years many of us wondered whether we would ever know. Thanks to a brave initiative by the BBC, and to this recording by Chandos, we now do.

It is surprising not merely that it has required acts of pioneering courage to put Foulds back on the map of classical music in his rightful – and distinguished – place, but that he ever required this rescue in the first place. He was held in some disdain by some of the crustier elements of the early-twentieth-century musical establishment for having written light music in order to earn a living. His political views appear to have been radical, too much so for the prevailing opinion of the times. And his private life was decidedly irregular by the standards of the 1910s and 1920s. All this seems to have conspired to force Foulds into the position of outsider: a position he then willingly, and quite possibly foolishly, endorsed through his exiles first in Paris and then in India. We can only guess that he did not understand how to oil the wheels of musical life in the way of some of his contemporaries, most of whom had less native talent than he had. Certainly, the 1920s were awash with young or youngish men seeking to make their mark on the musical world – Walton, Moeran, Bliss, Lambert and Warlock come immediately to mind – and Foulds should have been equal to the challenge they offered to him, as well as that provided by those nearer his own age such as Vaughan Williams, Holst and Bax. Yet his works found it hard to secure performances. Perhaps, given the enormous forces needed to mount the *World Requiem*, it was unsurprising that it was difficult to persuade an impresario to keep putting it on after 1926. But what explains the gap of seventy-two years between public performances of the *Dynamic Triptych* in 1933 and 2005, when it has a proper claim to be the greatest piano concerto ever written in England, and one of the finest written anywhere in the twentieth century? Why was it that the *Three Mantras*, in many ways the ultimate exposition of Foulds's genius, remained unperformed until the late 1990s?

Out of sight, no doubt, was out of mind: indeed, until Howard Shelley's stunning recording of the *Triptych* in 1984, many of us who thought we knew about English music had not heard of Foulds at all. Now, slowly but steadily over the last quarter-century, his treasures have been unearthed, recorded and

CHSA 5058(2) Booklet.indd 16-17 20/11/07 17:11:49

performed. The reaction of the audience at the Proms in August 1998, when the *Three Mantras* were at last brought before a British concert-going public, or in Birmingham seven years later when Peter Donohoe and the City of Birmingham Symphony Orchestra gave that historic account of the *Triptych*, proved Foulds's instant appeal to an intelligent contemporary audience. It means much to those of us who have tried to fly the flag for Foulds that, at last, his towering masterpiece should have been brought before the public. But it should mean most to the memory and reputation of Foulds himself. It should signal his final acceptance as one of our great composers, and as one whose reputation should travel not just around Britain, but around the world. We can rightfully ask ourselves what sort of people we are that this recognition of the genius of Foulds, and of the immense appeal of his music, has taken so long, but we should be grateful that, at last, it has happened at all. Now that Foulds is back in the repertoire, all sensible concert programmers should easily see the wisdom of keeping him there.

© 2008 Simon Heffer

Having commenced her career in Italian opera, the soprano **Jeanne-Michèle Charbonnet** has more recently become recognised as a leading force in the German and contemporary music repertoire. After her success at the Grand théâtre de Genève as Isolde in 2005, she returned to sing Venus in a new production of *Tannhäuser* the following season. Her debut in *Tristan und Isolde* at the Teatro San Carlo in Naples similarly led to an invitation to return for Leonore (*Fidelio*). At the Teatro Massimo in Palermo she has sung the title role of *Vanessa* and in Amsterdam has appeared in a concert performance of *Parsifal*. Elsewhere in Europe, she has performed at the Opéra national de Paris–Bastille, De Nederlandse Opera, Teatro La Fenice in Venice, Teatro Comunale di Firenze and at the Bregenz Festival. She made her debut at the Edinburgh International Festival in the title role of *Elektra* in 2006 and subsequently returned to the Bastille Opera to sing Cassandre (*Les Troyens*) and Fata Morgana (*The Love for Three Oranges*). Her Ortrud (*Lohengrin*) at Dallas Opera was followed by performances as Senta (*Der fliegende Holländer*) at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and a return to the Teatro Municipal in Santiago for Isolde. Most recently she has sung Judith (*Bluebeard's Castle*) with Angers Nantes Opéra and participated in a new production of *Elektra* at Deutsche Oper Berlin.

The mezzo-soprano **Catherine Wyn-Rogers** was a Foundation Scholar at the Royal College of Music in London, studying with Meriel St Clair and gaining several prizes. She continued her studies with Ellis Keeler and now works with Diane Forlano. She sings extensively in recital and oratorio, and has appeared with the major British orchestras and choral societies and at the Three Choirs, Edinburgh, and Aldeburgh festivals. Renowned for her performances with period instrument orchestras such as The Sixteen under Harry Christophers, The English Concert under Trevor Pinnock, and the Academy of Ancient Music under Christopher Hogwood, she has also appeared with the Philharmonia Orchestra under Leonard Slatkin, the BBC Symphony Orchestra under Bernard Haitink and Sir Andrew Davis, the Netherlands Radio Orchestra under Gennady Rozhdestvensky, and the Vienna Philharmonic Orchestra under Sir Roger Norrington. She is a regular guest artist at English National Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*, *War and Peace*, *The Rape of Lucretia* and *The Handmaid's Tale*), The Royal Opera, Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Pelléas et Mélisande* and *The Midsummer Marriage*) and Bavarian State Opera, and has also worked with Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, the Semperoper Dresden, Teatro Real in Madrid, De Nederlandse Opera, Lyric Opera of Chicago and at the Salzburg Festival. Her large discography includes the role of The Old Baroness in Barber's *Vanessa,* *Four Poems of St Teresa of Ávila* by Sir Lennox Berkeley, and Bantock's *Omar Khayyám*, all for Chandos.

Acclaimed for his beautiful voice, outstanding musicianship, and his intensely dramatic portrayals, **Stuart Skelton** has emerged as one of the finest heroic tenors of his generation. On leading concert and operatic stages spanning from his native Australia to Asia, Europe and North America he has performed a repertoire that encompasses opera's most challenging roles, including Beethoven's Florestan, Saint-Saëns's Samson, Dvořák's Dimitrij, Wagner's Erik, Lohengrin, Siegmund and Parsifal, Strauss's Kaiser (*Die Frau ohne Schatten*) and Britten's Peter Grimes. He has also sung Max (*Der Freischütz*) at Staatsoper Hamburg and Bayerische Staatsoper, Don José (*Carmen*) at San Francisco Opera, Vienna Volksoper and Opera Australia, the Prince (*Rusalka*) at Opéra national de Paris–Bastille and Opera North, Laca (*Jenůfa*) at English National Opera, King Arthur (Albeniz's *Merlin*) at Teatro Real in Madrid, Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) at New Israeli Opera and Mitch (André Previn's *A Streetcar Named Desire*) at Opera Australia. In concert he has performed, among others, Beethoven's Symphony No. 9 with the Dallas Symphony Orchestra under Jiří Bělohlávek and at the Edinburgh International Festival with the Philharmonia Orchestra under Sir Charles Mackerras,

CHSA 5058(2) Booklet.indd 18-19 20/11/07 17:11:50

Dvořák's Requiem with the Bayerische Rundfunk Symphonieorchester under Mariss Jansons, Mahler's *Das Lied von der Erde* at Carnegie Hall with the Saint Louis Symphony Orchestra under David Robertson, Janáček's *Glagolitic Mass* with the London Symphony Orchestra under Michael Tilson Thomas and Stravinsky's *Oedipus Rex* with the Boston Symphony Orchestra under Christoph von Dohnányi.

The Canadian baritone **Gerald Finley** began singing as a chorister in Ottawa, Canada, and continued his musical studies in the UK at the Royal College of Music, King's College, Cambridge and the National Opera Studio. He has subsequently become one of the leading singers and dramatic interpreters of his generation, performing to critical acclaim at major opera houses and concert halls in a wide variety of repertoire. His collaborations with leading conductors such as Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano and Sir Simon Rattle have formed part of a flourishing career. In opera his work has been founded on Mozart and Handel, but he has also created numerous leading roles, among them J. Robert Oppenheimer in John Adams's *Doctor Atomic* and Harry Heegan in Mark-Anthony Turnage's *The Silver Tassie*. His concert activity is equally prestigious, and he works regularly as a recitalist with the pianist Julius Drake. His DVDs of Britten's *Owen Wingrave* and Saariaho's *L'Amour de loin* have been highly praised. For Chandos Gerald Finley has recorded *A Sea Symphony* by Vaughan Williams as well as the title role in Vaughan Williams's *The Pilgrim's Progress,* and he was the soloist, under Richard Hickox, in the recording of Stanford's *Songs of the Sea* and *Songs of the Fleet* which won the Editor's Choice and Choral categories at the 2006 *Gramophone* Awards.

Trinity Boys Choir has enjoyed a busy professional schedule for the past forty years. The boys, all pupils at Trinity School, Croydon, perform frequently in the major UK opera houses and with the principal London orchestras. They are known particularly for their interpretation of the Fairies in Britten's *A Midsummer Night's Dream*, which they have performed on over 150 occasions at home and abroad, including for Teatro La Fenice in Venice, Théâtre royal de La Monnaie in Brussels, and the Glyndebourne Festival where in 2006 they appeared for the sixth time. Recently they have appeared at The Royal Opera, Covent Garden in *Wozzeck*, *Tosca* and *The Queen of Spades*, and were honoured to perform in The Queen's Eightieth Birthday Prom Concert at the Royal Albert Hall. Recently they have also collaborated extensively with Sir John Eliot Gardiner and the Monteverdi Choir, giving concerts in London, Spain, Germany, and Italy where a performance of Monteverdi's Vespers in St Mark's, Venice marked the Monteverdi Choir's fortieth anniversary.

Founded in 1984, and currently under the direction of David Temple, **Crouch End Festival Chorus** has gained an international reputation, programming its own concerts in prestigious venues around London where it performs music that ranges from the classics of the repertoire to contemporary works and commissions. The Chorus collaborates widely, recently having worked with the London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Valery Gergiev, Classic FM, the BBC Proms, and Electric Proms with Ray Davies, besides giving concerts with its patron, the film composer Ennio Morricone. Maintaining a busy schedule in the recording studio, it may be heard on the soundtrack of many recent films and television series, including *1408* and *Doctor Who*. On 9 February 2008, Crouch End Festival Chorus will perform works by the American composers John Adams and Leonard Bernstein (including highlights from *West Side Story*) at the Barbican, and in July will give the world premiere of its ambitious commission for choir, orchestra and recorded sound, *The Tension of Opposites*, by Matthew Ferraro. www.cefc.org.uk

The **Philharmonia Chorus** (Patron: HRH The Prince of Wales KG, KT, GCB, OM; President: Sir Charles Mackerras) celebrated its fiftieth anniversary in 2007. Founded by Walter Legge in 1957 to record Beethoven's Ninth Symphony with the Philharmonia Orchestra, it has appeared with most of the world's leading conductors and orchestras and made more than fifty recordings. Its varied repertoire encompasses the great classical and romantic works as well as those of the twentieth century. Wilhelm Pitz, the founding Chorus Master, was succeeded by Walter Hagen Groll, Norbert Balatsch, Heinz Mende, Horst Neumann, David Hill and Robert Dean. The Chorus's two Associate Chorus Masters are Deborah Miles-Johnson and Stefan Bevier. A Chamber Choir formed in 2004 offers more period-style performances of baroque and classical and also modern works, whilst retaining the fullness and European sound of the main Chorus. www.philharmoniachorus.co.uk

Founded in 1928, the **BBC Symphony Chorus** is one of Britain's finest large choirs, whose early concerts included UK or world premieres of works by Bartók, Holst, Mahler and Stravinsky. Its commitment to new music has continued, with recent commissions from Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage and Sir John Tavener, and in February 2008 it will give the UK premiere of Penderecki's Symphony No. 8. Resident chorus for the BBC Proms, it gives five or six concerts each

CHSA 5058(2) Booklet.indd 20-21 20/11/07 17:11:50

season, including the First and Last nights. It appears regularly with the BBC Symphony Orchestra, and making frequent overseas trips it has most recently visited the Canary Islands, Brussels and Istanbul. The BBC Symphony Chorus has gained a unique profile for its *a cappella* repertoire, which includes major scores by Britten, Poulenc, Schoenberg, Strauss and others. Stephen Jackson has been its chorus master since 1989.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role at the heart of British musical life since its inception in 1930, and as the flagship orchestra of the BBC provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last nights. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has given the premiere of more than 1,000 works by composers such as Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinsky and Shostakovich, and more recently has premiered BBC commissions by Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson and Michael Nyman, among others. Its annual season of concerts as Associate Orchestra of the Barbican includes a weekend each January focusing upon a single composer from the twentieth or twenty-first century, most recently John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, and John Adams, the Orchestra's Artist-in-Association. David Robertson assumed the position of Principal Guest Conductor in October 2005, and at the First Night of the BBC Proms in July 2006 Jiří Bělohlávek took up the post of Chief Conductor. All concerts are broadcast on BBC Radio 3 and a number are televised, giving the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any orchestra in the UK. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

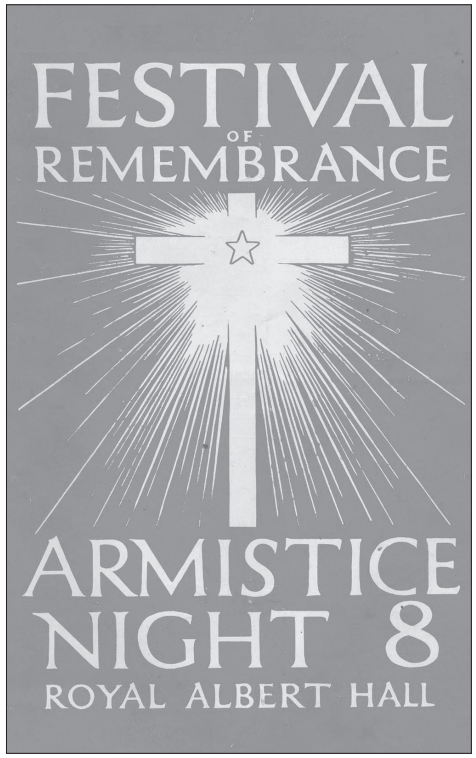
Music Director and Principal Conductor of the American Symphony Orchestra in New York City and of the Jerusalem Symphony Orchestra, the radio orchestra of Israel, **Leon Botstein** is also the founder and co-artistic director of the Bard Music Festival and has been president of Bard College in New York since 1975. He has conducted orchestras throughout Europe and North America, including the BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, the orchestras of NDR Hamburg and NDR Hannover, the St Petersburg Philharmonic Orchestra, Budapest Festival Orchestra and orchestra of Teatro Real in Madrid. He has made a number of important recordings of works by Bartók, Brahms, Bruckner, Copland, Dukas, Glière, Hartmann, Liszt, Popov, Strauss and Szymanowski, among others. He is the editor of *The Musical Quarterly* and the author of numerous articles and books. For his contributions to music he has received the award of the American Academy of Arts and Letters and the prestigious Centennial Award of Harvard University, while the government of Austria has conferred on him the Cross of Honour, First Class. In 2008 Leon Botstein will lead the Jerusalem Symphony Orchestra on two European tours and a tour of the United States.

John Foulds in a sketch by E.X. Kapp, from *The Tatler*, 21 November 1923

CHSA 5058(2) Booklet.indd 22-23 20/11/07 17:11:51

Malcolm MacDonald Collection

John Foulds, 1918



Malcolm MacDonald Collection

Cover of the concert programme, 1926

CHSA 5058(2) Booklet.indd 24-25

20/11/07 17:11:52

Foulds: A World Requiem op. 60

> Es ging weiter in die Tiefe und
> reichte höher hinauf, es war größer,
> umfänglicher und edler, es drang weiter
> ins Zeitlose vor als die üblicherweise
> wahrgenommene und interpretierte Musik
> oder als irgendwelche Musik, abgesehen
> von der großer Meister. Es gehört in der
> Tat zum Welterbe.

So schrieb der Labour-Abgeordnete Frederick Pethick-Lawrence (der spätere Minister für Indien im Vorlauf zur Unabhängigkeit des Subkontinents), nachdem er 1923 am Gedenktag zum Ende des Weltkriegs die Uraufführung von John Foulds' *World Requiem* besucht hatte. Seine Worte mögen uns heutzutage übertrieben anmuten, aber sie waren durchaus typisch für die Publikumsreaktion an jenem Abend. Obwohl es innerhalb weniger Jahre in Vergessenheit geraten sollte, wagte es dieses außerordentliche Werk, sich als öffentliche Bekundung, ja als Fokus für einen Akt nationaler oder gar internationaler Volkstrauer anzubieten, und seine gegenwärtige Neubelebung könnte darauf schließen lassen, dass es sowohl zeitlos als auch von aktueller Bedeutung ist.

Obwohl es sich vom Wesen her deutlich von Benjamin Brittens vierzig Jahre später entstandenem *War Requiem* unterscheidet, kann das *World Requiem* in seiner zutiefst pazifistischen Inspiration, seiner Verwendung eines gemischten, nur teilweise liturgischen Texts, der vielfältigen Instrumentierung und seiner Beziehung zum Weltkrieg 1914–1918 als bedeutender Vorläufer gelten. Tatsächlich ist sein Bezug zum Ersten Weltkrieg viel direkter als der des *War Requiem*, denn Foulds' Werk entstand unmittelbar im Anschluss an den Krieg. Der Inschrift auf der veröffentlichten Gesangspartitur zufolge war es als "Huldigung an das Andenken der Toten – eine Botschaft des Trostes an die Hinterbliebenen aller Länder" gedacht und neigt in seiner leidenschaftlichen Beschwörung des Friedens zum Mystischen.

Als er die Dirigierpartitur des *Requiem* am 25. April 1921 in London vollendete, war der in Manchester geborene Foulds vierzig Jahre alt. Nach seinen beruflichen Anfängen als Cellist im Hallé Orchestra hatte er soliden Erfolg als Komponist von leichter Musik und Bühnenmusiken genossen (sein *Keltic Lament* gehörte bereits zum Standardrepertoire der Salons). Doch Foulds betrachtete diesen Aspekt seines Schaffens, ebenso wie seine Tätigkeit als Dirigent und Interpret, lediglich als Nebenbeschäftigung, um den Unterhalt seiner Familie zu sichern – obwohl Henry Wood einige seiner umfangreicheren Orchesterwerke 1906 und 1912 bei den Promenadenkonzerten in der Londoner Queen's Hall uraufgeführt hatte und ein Cellokonzert 1911 im Rahmen von Hans Richters Abschiedskonzert mit dem Hallé Orchestra dargeboten worden war, blieben seine ehrgeizigsten Entwürfe, wie seine Tondichtung *Mirage* von 1910 und eine dreiteilige "Konzertoper" (1905–1908) nach Dantes *Göttlicher Komödie*, ungehört und unbekannt. (Im Jahre 2007 ist *The Vision of Dante* immer noch nicht aufgeführt worden.)

Foulds hatte sich kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs in London etabliert. Im August 1914 hatte er sich freiwillig zum Militärdienst gemeldet, doch sein Antrag wurde mit der Begründung abgelehnt, er sei als Musiker im Zivilleben nützlicher. Im Verlauf des Kriegs knüpfte er enge Verbindungen zum Christlichen Verein Junger Männer (YMCA), wurde Musikdirektor des YMCA in der Londoner Innenstadt und dirigierte die täglichen Konzerte in Ciro's Club im Westend, der vom YMCA ausdrücklich für die Unterhaltung und Erholung von Angehörigen der britischen Streitkräfte betrieben wurde. Die Verbindung zum YMCA setzte sich nach dem Krieg fort, außerdem gab er Konzerte im Mansion House und dirigierte Aufführungen der London University Musical Society. Aber 1921 hatte Foulds noch kein besonderes Renommee als Komponist "ernster" Werke.

Obwohl führende Musiker wie Donald Tovey und Vaughan Williams, die Schauspielerin Sybil Thorndike und der Darsteller Lewis Casson, der Architekt Sir Edwin Lutyens und dessen Frau, die Theosophin Emily Lutyens, sowie die mit dem o.g. Labour-Abgeordneten verheiratete Frauenrechtlerin Emmeline Pethick-Lawrence zu seinem Freundeskreis gehörten, war er dennoch in gewisser Weise ein Außenseiter. Schließlich war er im Wesentlichen Autodidakt, hatte keines der bedeutenden britischen Konservatorien besucht, interessierte sich für esoterische Spiritualität, war fasziniert von orientalischer Musik, insbesondere der Indiens, und pflegte radikale, exploratorische Ideen wie die Verwendung von Vierteltönen (die in seiner Musik seit den 1890er-Jahren vorgekommen waren), nichtwestlicher Modi und Harmonik. Dass er an diesem Punkt seiner Laufbahn ein so ehrgeiziges Werk wie das *World Requiem* – ohne Auftrag oder unmittelbare Aussicht auf eine Aufführung – hervorbrachte, war (gelinde gesagt) kühn.

* * * * *

Der Gedanke eines groß angelegten Musikwerks zum Andenken an die Gefallenen des Weltkriegs, vorgesehen zur Darbietung in einer Kathedrale oder einem ähnlich

CHSA 5058(2) Booklet.indd 26-27 20/11/07 17:11:53

dimensionierten Bau, nahm allmählich in Foulds' Phantasie Gestalt an. Eine unsignierte "historische Anmerkung" im Programm der Uraufführung von 1923, die vermutlich von Foulds geschrieben wurde oder seine Gedanken in Worte fasste, drückte es folgendermaßen aus:

> Die Idee, ein Werk dieser Art zu verfassen, kam dem Komponisten gegen Ende des Jahres 1914, aber … erst im Oktober 1918 sah er sich imstande, mit der eigentlichen Arbeit daran zu beginnen. Das Veranstalten von hunderten von täglichen Konzerten für die Streitkräfte Seiner Majestät und all die anderen Schwierigkeiten und Unruhen jener Jahre hatten das Werk zurückgehalten und gewissermaßen angestaut, doch als sich die Schleusen öffneten, strömten die zurückgehaltenen Ideen in solcher Fülle und Geschwindigkeit hervor, dass der gesamte erste Teil bereits Anfang Dezember 1918, d.h. nach drei Monaten fertig vorlag. Der Zwang der Umstände verhinderte einige Zeit lang die Fortsetzung der Arbeit, doch hatte das die gleichen Folgen, denn als der nächste freie Zeitraum verfügbar wurde, vollendete der Komponist das Werk ab Ende 1919 in einem Zug und brachte alles Anfang des Jahres 1920 zum Abschluss.

Die obigen Daten beziehen sich auf das eigentliche Komponieren der Musik: Wie bereits erwähnt, wurde die Mitte 1919 begonnene Orchestrierung der Gesamtpartitur erst im April 1921 fertig.

Seine enge Mitarbeiterin bei diesem Unterfangen war seine Frau, Maud MacCarthy, die sich nach einer frühen Karriere als Geigenvirtuosin wegen einer Nervenentzündung vom Konzertpodium verabschieden musste, sich eine zweite Laufbahn als Sängerin erarbeitete und Expertin für indische Musik wurde, die sie vor dem Krieg aus erster Hand kennengelernt hatte, als sie die Theosophin und Sozialreformerin Annie Besant auf den indischen Subkontinent begleitet hatte. Maud wählte und gestaltete den Text des *Requiem*; das vollendete Werk war ihr gewidmet, und sie fungierte bei den ersten Aufführungen als Konzertmeisterin. Obwohl Foulds und Maud nicht im engeren Sinne Theosophen waren, zeigten sie sich doch – wie auch Gustav Holst – aktiv interessiert an den Grundsätzen östlicher Spritualität, wie sie von der theosophischen Bewegung seit dem späten neunzehnten Jahrhundert in das religiöse Denken des Westens eingebracht worden waren. In Bezug auf seine mystischen und spirituellen Aspekte ist das *World Requiem* ganz und gar aus seiner Epoche entsprungen, wenn man bedenkt, dass in Großbritannien um die gleiche Zeit auch Holsts *Hymn of Jesus* und Vaughan Williams' *Sancta civitas* entstanden. Neben Brittens *War Requiem* gibt es noch ein weiteres Werk, das vom *Requiem* sowohl in Hinsicht auf die allgemeine Anlage als auch die spezielle Gesangsführung vorweggenommen wurde, nämlich Herbert Howells' *Hymnus Paradisi*, in dem die enge Verflechtung der Stimmen dem Chorklang eine besondere Strahlkraft verleiht: In der Tat stellt Foulds ebenso wie Howells den Gedanken des "Lux perpetua" in den Mittelpunkt seines *Requiem*.

Im übergeordneten christlichen Rahmen ist die Botschaft des *World Requiem* von der spirituellen Anlage her überkonfessionell, implizit sogar auf diverse Glaubensgemeinschaften ausgerichtet. Trotz der lateinischen Satztitel ist der Text weitgehend in englischer Sprache gehalten, eine gekonnte und komplexe Zusammenstellung von Auszügen aus unterschiedlichen Bibelversen (in erster Linie aus den Psalmen, den Evangelien und der Offenbarung des Johannes), entweder als Zitat oder Paraphrase, mit einigen verbindenden Wendungen in angemessenem Stil. (In dieser Hinsicht, wie auch in seiner tröstlichen Botschaft, hat der Text gewisse Ähnlichkeiten mit dem des *Deutschen Requiems* von Brahms, und die beiden Werke haben tatsächlich einige Textpassagen gemeinsam.) Aber er enthält auch Passagen aus John Bunyans *Pilgerreise* sowie aus der englischen Übertragung einer hinduistischen Dichtung, und das Ganze bringt den Wunsch nach einer neuen Epoche des Friedens in Erwartung des Gottesreichs zum Ausdruck.

Das Titelblatt des Programms der Uraufführung erklärte das Werk zu einem "klingenden Mahnmal" [A Cenotaph in Sound]. Foulds dachte dabei eindeutig an das von seinem Freund Sir Edwin Lutyens zum Gedenken an die Gefallenen des Weltkriegs entworfene Kenotaph in Whitehall und verstand sein Werk, das genau zeitgleich mit dem Mahnmal im Zentrum Londons entstand, als musikalische Entsprechung jenes Monuments.

* * * * *

Sobald das *Requiem* fertig war, schickte Foulds es an die British Music Society, eine 1918 von dem Organisten, Komponisten und Musikschriftsteller Arthur Eaglefield Hull (1876–1928) "zur Förderung der Sache britischer Komponisten und Interpreten im In- und Ausland" gegründeten Organisation, in der Hoffnung, sich deren Unterstützung für eine Aufführung zu sichern. Am 29. April 1921 schrieb Hull folgendermaßen an Foulds:

> Unser Managementkomitee, das den nationalen Vorstand der British Music Society darstellt, hat einstimmig die Empfehlung des Musikauswahlkomitees angenommen, Ihr "World Requiem" unter der Schirmherrschaft der British Music Society darzubieten. Es legt großen Wert auf die Empfehlung, das Werk in einer

CHSA 5058(2) Booklet.indd 28-29 20/11/07 17:11:54

> Kathedrale statt in einem Konzertsaal aufzuführen. Sollte es möglich sein, eine solche Darbietung in der St. Paul's Cathedral oder der Westminster Abbey zu veranstalten, werden die Mitglieder alles in ihrer Macht stehende tun, um dem Ereignis nationale Bedeutung zu verleihen … Wir sind von dem Werk außerordentlich beeindruckt und sind sicher, dass es sich dem großen Anlass würdig erweisen wird.

Das Komitee, dessen "Einstimmigkeit" somit festgehalten wurde, bestand aus Arnold Bax, Arthur Bliss, Edward J. Dent, Eugene Goossens, Hamilton Harty, Adrian Boult und Hull selbst. Sir Hugh Allen, der Vorsitzende der British Music Society, schickte die Partitur an Charles Kennedy Scott (Dirigent des London Philharmonic Choir), der voller Enthusiasmus war. Wie bereits vermerkt hatte Foulds das *World Requiem* für die Darbietung in einer Kathedrale oder Kirche konzipiert (wo einige der Raumeffekte der Orchestrierung leichter zu realisieren wären). Doch eine Genehmigung zur Darbietung in der Westminster Abbey wurde mit der Begründung verweigert, es handele sich nicht um einen liturgischen Text. Im Sommer 1922 war ein Teil der Musik erstmals zu hören, als Donald Tovey (einst ein Bewerber um die Hand von Maud MacCarthy) einige Abschnitte in privatem Rahmen mit einem "Urlaubsrest" des Reid Orchestra in Edinburgh durchspielte. Und 1923 wurde das Werk schließlich vom Veteranenverband Royal British Legion (der selbst erst 1921 gegründet worden war) zur Aufführung in der Royal Albert Hall am 11. November, dem Gedenktag zum Ende des Weltkriegs, angenommen.

Tovey begrüßte die Nachricht begeistert und schrieb am 29. März 1923 an Foulds, das Werk "muss und wird sich durchsetzen". Er fuhr fort:

> Ich wäre nicht überrascht, wenn es einen unmittelbareren Eindruck hinterließe, als es bei einem Werk dieses Kalibers üblicherweise der Fall ist: Und wenn dem so wäre, wird seine Popularität eines der positivsten Zeichen der Zeit sein. Es wird die Popularität von etwas Wahrem, Definitivem und Meisterhaftem sein … Ich bezweifle, dass irgendein Werk dieses Kalibers praktischer angelegt ist; und ich sehe keinen Grund, warum irgendwelche seiner Probleme eine eindrucksvolle Ausführung verhindern sollten, falls angemessene Vorkehrungen getroffen werden können, [denn] Dein Stil ist so meisterlich und praktikabel … Ich hoffe also, dass die Uraufführung des *World Requiem* so meisterhaft wird wie das Werk selbst, um unsere populären Forderungen zur Anhebung des Niveaus solcher Ereignisse zu fördern.
>
> Der Effekt des Werks wird in jeder Hinsicht belebend sein: In Bezug auf seinen Titel und den Anlass stellt es Fakten dar und benutzt Symbole, die alles andere als "finster und tumb" sind: Als eine Komposition der Chormusik konzentriert es seinen Einfallsreichtum auf die Stimmen und nutzt die üppigsten orchestralen Klangfarben, ohne von seinem wahren Kern abzulenken … die von mir hier erwähnten allgemeinen Punkte sind, zumindest was mich betrifft, von entscheidender Bedeutung für ein Kunstwerk.

Foulds und Maud machten sich voller Leidenschaft dran, die Aufführung vorzubereiten. Wie sich herausstellte, war die British Music Society ihnen keine große Hilfe. Sie verwendeten ihre geringen Geldmittel für die Vorbereitung der gedruckten Einzelstimmen; Maud wurde zur Festspielorganisatorin; Charles Kennedy Scott leistete aktive Hilfe; der Verlag W. Paxton & Co., Ltd. nahm das Werk an und gab eine Gesangspartitur heraus; Kennedy Scott und Arthur Fagge (der altgediente Dirigent der London Choral Society) studierten die Chöre ein. Foulds verzichtete für die ersten fünf Aufführungsjahre auf alle Tantiemen und Profite aus seiner Komposition: Jeder Penny sollte der British Legion zugute kommen.

An den Gedenktagen vorhergehender Jahre hatte man in der Royal Albert Hall einen "Siegesball" veranstaltet, auch "Waffenstillstands-Jazz" genannt. Am Abend des 11. November 1923 bestand das allererste "Gedenkfestspiel" [Festival of Remembrance] aus der Uraufführung des *World Requiem* durch etwa eintausendzweihundertundfünfzig Ausführende vor ausverkauftem Haus und im Beisein des Prince of Wales. Die Solisten waren Ida Cooper (Sopran), Olga Haley (Alt), William Heseltine (Tenor) und Herbert Heyner (Bass), mit einem gigantischen Chor, der den Namen London Cenotaph Choir erhielt und sich aus den Mitgliedern von fünfzehn Londoner Gesangsvereinen zusammensetzte, sowie einem speziell zusammengestellten Orchester. Die Kartennachfrage hatte alle vorherigen Rekorde für die Albert Hall gebrochen. Obwohl man sagen muss, dass die Kritiken der Darbietung ausgesprochen gemischt ausfielen, wurde Foulds und den Beteiligten eine zehnminütige Ovation zuteil, und in den folgenden Tagen gingen hunderte von Glückwunschschreiben ein (so viele, dass Maud MacCarthy mehr als dreißig Jahre später eine umfangreiche Broschüre mit Auszügen daraus veröffentlichen konnte). Roger Quilter, Eugene Goossens, Josef Holbrooke, Cyril Scott und George Bernard Shaw gehörten zu denen, die das Werk als großartige Leistung lobten.

Das *World Requiem* wurde zum Gedenktag 1924 erneut in der Albert Hall aufgeführt. 1925 wurde ihm der kleinere Saal der

CHSA 5058(2) Booklet.indd 30-31 20/11/07 17:11:55

Queen's Hall zugewiesen (die Albert Hall war für einen weiteren "Siegesball" gebucht worden, der allerdings nach Protesten des Reverend Dick Shepherd abgesagt wurde), doch sendete die Rundfunkgesellschaft BBC Auszüge daraus. Im Jahre 1926 kehrte es in die Albert Hall zurück; doch danach entzog ihm die British Legion trotz heftiger Proteste der Chorsänger die Schirmherrschaft, und das Werk war bis auf einige Auszüge, die 1983 im Londoner Saal St. John's Smith Square unter der Leitung von Peter Broadbent aufgeführt wurden, bis zum Anlass der vorliegenden Aufnahme nie wieder zu hören. Es gibt Gerüchte, die zwar schwer zu erhärten sind, aber wahrscheinlich auf Wahrheit beruhen, dass Feldmarschall Haig als Präsident der Legion von gewissen voreingenommenen Musikern und Kritikern davon überzeugt wurde, das Werk sei der Legion und des Anlasses nicht würdig. Jedenfalls hatte die Tageszeitung *Daily Express*, die nun die Förderung der Gedenkfeiern übernahm – und zwar in einem veränderten Rahmen, der dazu tendierte, Militarismus und militärische Grundwerte zu feiern –, zuvor (womöglich nicht ganz zufällig) durchweg Artikel gedruckt, die sich über die Komposition beschwerten. Foulds' vermeintlicher Modernismus, sein unbezweifelter Internationalismus und seine esoterischen spirituellen Interessen machten ihn bei den eher am Establishment orientierten leitenden Mitgliedern der Legion wohl auch nicht sonderlich beliebt.

Foulds und Maud, die ein enormes Maß an Energie, Zeit und Mühe auf die jährlichen Aufführungen verwandt hatten, ohne je einen Penny dafür bezahlt zu bekommen, gaben der Legion keine Schuld, deren wichtigste Funktion es natürlich war, mit allen Mitteln, die sie für geeignet hielt, Geld für ehemalige Militärangehörige aufzubringen. Im Jahre 1927 reisten sie nach Sizilien, und Foulds, der an seiner Sanskrit-Oper *Avatara* arbeitete, verbrachte dann drei Jahre in Paris, wo das kulturelle Klima eher seinen Vorstellungen entsprach, und vollendete dort mehrere bedeutende Werke.

* * * * *

Das musikalische Idiom des *World Requiem* ist in gewisser Weise eine Summierung der stilistischen Entwicklung von John Foulds bis zu jenem Zeitpunkt und beweist seine Fähigkeit, viele disparate Elemente zu einem überzeugenden Ganzen zu vereinigen. Vierteltöne treten an gewissen Stellen in den Streichern in Erscheinung, ebenso das, was er "Kontrapunkt der Timbres" nannte – eine Technik, die allmählich wechselnde Akkordfarben zum Einsatz brachte, ähnlich wie in "Farben", dem dritten Satz aus Schönbergs *Fünf Orchesterstücken*. Eine Art Protominimalismus kommt in Sätzen wie "Elysium" zum Vorschein, dessen Kompositionstechniken denen ähneln, die sich in Foulds' früherem Instrumentalwerk *Gandharva-Music* andeuten, und der Einsatz von Glossolalie (offenen Vokallauten, die mystische Ekstase vermitteln) nimmt Tippetts Nutzung dieses Mittels in *The Vision of Saint Augustine* um vierzig Jahre vorweg. Die übergreifende Struktur wird durch eine Anzahl wiederkehrender Motive artikuliert, die vom Wesen her oft harmonisch statt eigentlich melodisch sind. Die grundlegende Ausdrucksform des *Requiem* ist insofern "pandiatonisch", als die Harmonik größtenteils in der Versetzung von meist aus Dreiklängen bestehenden Akkordblöcken gegeneinander besteht, doch im Gegensatz dazu steht eine starke, teils qualvolle Chromatik, deren Wirkung sich erst allmählich im Verlauf des Werks auflöst.

Obwohl die in der Dirigierpartitur angegebenen Kräfte beachtlich sind (vier Gesangssolisten, SATB-Chor, dazu ein kleiner Knaben- und Jugendchor, Orgel, ein Orchester im Elgar-Format, ein "fernes Ensemble" aus Geigen, Harfen und Celesta sowie drei gesonderte Gruppen von Blechbläsern und Schlagzeug, die an verschiedenen Stellen im Saal postiert werden), kann man sie z.B. im Vergleich zu Mahlers *Sinfonie der Tausend*, Schönbergs *Gurreliedern* oder Havergal Brians *Gothic Symphony* kaum als extravagant bezeichnen. Tatsächlich hoffte Foulds, das *World Requiem* werde sich durch reichlichen Einsatz von Stichnoten zur Aufführung durch wesentlich kleinere Ensembles eignen, je nachdem, was für Kräfte zur Verfügung standen. Wie er schrieb,

> ist eine große Zahl von Ausführenden nicht unbedingt nötig. Es kann von einem kleinen Chor ab zwanzig Stimmen mit Orgel aufgeführt werden, von größeren Chören mit Streichorchester und Orgel …; oder von der durchschnittlichen Chorvereinigung von etwa zweihundert Mitgliedern mit einem sechzig Personen starken Orchester, oder von großen Chören mit dreihundertfünfzig Stimmen und einem Orchester von achtzig Instrumenten.

Das *Requiem* besteht aus zwanzig Sätzen, von denen manche recht kurz sind, aufgeteilt in zwei Teile zu je zehn Sätzen; innerhalb der beiden Teile gehen die Sätze jeweils ohne Unterbrechung ineinander über. Das Werk beginnt mit einem überwältigend ernsten Choral in H-Dur (der bestimmenden Tonart des ersten Teils). In diesem Eröffnungssatz ("Requiem") werden Phrasen aus der Requiem-Messe mit Zueignungen an jene vermischt, die in der Schlacht gefallen, durch Seuchen oder Hungersnot umgekommen oder für ihr Vaterland gestorben sind, außerdem mit Zeilen aus dem 22. Psalm. Der Choral stammt aus Foulds' damals noch unaufgeführter Tondichtung *Mirage*, in der er die Vorstellung der "unveränderlichen Natur"

CHSA 5058(2) Booklet.indd 32-33 20/11/07 17:11:55

symbolisierte. Der turbulente zweite Satz, "Pronuntiatio", (dessen Text teils dem 46. und 60. Psalm entnommen ist) führt Jesajas Prophezeiung ein – "Kein Volk wird gegen das andere das Schwert erheben, und sie werden hinfort nicht mehr Krieg lernen" (ein Aufruf, der seit 1921 nichts an Dringlichkeit verloren hat) –, ehe er sich in einen Chor ekstatischer Lobpreisung auflöst, der sich zum ersten großen Höhepunkt des Werks steigert. Die folgende Bariton-Arie (III, "Confessio") führt eine aus drei Akkorden bestehende Fortschreitung aus, die als eines der Hauptmotive des *Requiem* "Gott den Herren" symbolisiert. Gegen Ende werden in den Streichern erstmals kurz Vierteltöne eingeführt. Im vierten Satz, "Jubilatio", setzt zum ersten Mal der Knabenchor zusammen mit dem Gesamtchor in einer Vertonung des *Benedicite* ein, anfangs unbegleitet, dann unterstützt durch Blechbläser und Pauken. An diesem Punkt kommen die bemerkenswert üppigen und abwechslungsreichen Texturen von Foulds' Chorführung voll zum Tragen.

Der fünfte Satz, "Audite", nutzt ähnlich wie Berlioz separate Fanfarenensembles, die räumlich im Saal verteilt sind, für einen strengen Aufruf an alle Völker der Welt (von denen mehrere namentlich genannt werden), in Frieden miteinander zu leben. Eine Vision des Friedens selbst (VI, "Pax") entfaltet sich daraufhin in einer Sopran-Arie, begleitet vom fernen Ensemble aus Geigen, Harfen und Celesta. Der siebte und achte Satz, für Alt bzw. Bariton gesetzt, sind Botschaften des Trostes für die Hinterbliebenen, wonach die Sätze neun und zehn die Vorstellung von Gott als dem "Licht der Welt" aufgreifen und den thematischen Kreis des ersten Teils des *World Requiem* schließen, indem sie zur Musik des Eröffnungssatzes zurückkehren.

Die Orchestereinleitung des zweiten Teils (XI, "Laudamus") beginnt "in Hochstimmung" in D-Dur. Eine riesenhafte Monodie – Foulds nannte sie eine "synthetische Melodie", die verschiedene Motive des ersten Teils in einer einzigen Melodielinie zusammenfasst – führt zu einem Sopran-Solo und einem Chor zur Feier der Erlösung, wodurch der bislang größte Höhepunkt des Werks ausgelöst wird. Von nun an nehmen die Vorgänge einen Hauch von Mystik und Esoterik an, angefangen mit dem sehnsuchtsvollen zwölften Satz, "Elysium", einem Duett für Sopran- und Tenorsolisten mit kleinem Frauenchor, begleitet von einem kleinen Orchester. Foulds vertont hier einen Text über die Glückseligkeit der Seelen Verstorbener des großen hinduistischen geistlichen Dichters Kabir (gest. 1518), der von muslimischer Süfi-Mystik beeinflusst war. Mit seinem hypnotisch chromatischen Ostinato aus sechs ansteigenden Halbtönen ist dies der am ehesten "orientalische" Satz im *Requiem*. Die Tenor- und Sopran-Soli zu Beginn des dreizehnten Satzes ("In Pace") verbinden sich mit einer aufsteigend/absteigend geführten Fortschreitung, wie sie in vielen von Foulds' Werken zu finden ist, zur Einführung des a cappella gesungenen "Hymnus der Erlösten", in dem Foulds in den Wechselgesängen das konventionelle "Amen" mit der heiligen Sanskrit-Silbe "Aum" verbindet. Der (anscheinend eigenständige) Text der anschließenden Feier der "Engel des Herrn" (XIV, "Angeli") bezieht sich auf esoterische Traditionen, denen zufolge diese Wesen als "Bewahrer der Mysterien Gottes" galten. Foulds sah Engel als vergleichbar mit Devas, den "Leuchtenden" im östlichen Mystizismus.

Es folgen (XV, "Vox Dei") Tenor- und Sopran-Soli, die mit Worten aus der Offenbarung und dem Evangelium des Johannes die Stimme Gottes bei der Salbung Christi heraufbeschwören, danach (XVI, "Adventus") die Ankunft des "Menschensohns" in all seiner Majestät verkünden. Nach einem kurzen Bariton-Solo (XVII, "Vigilate") mit der inständigen Bitte an die Menschheit, diese Ankunft Christi zu erwarten, wird im achtzehnten Satz ("Promissio et Invocatio") das Versprechen Christi, die Menschheit vom Grabe zu erlösen und den Tod zu bannen, mit einem Lobeschor begrüßt: Die Vorstellung vom "Licht der Welt" wird erneut eingeführt, zusammen mit dem Versprechen Gottes (aus dem biblischen Buch des Propheten Joel): "Ich will meinen Geist ausgießen über alles Fleisch." Die letzten Worte des Baritons, "Amen! So sei es, so komme, Christus der Herr!", führen die letzten beiden Sätze des *Requiem* ein, die eine nahtlose Einheit bilden. Zu den vier Solisten (XIX, "Benedictio") gesellen sich (XX, "Consummatus") sämtliche weiteren Kräfte im abschließenden Jubelchor, "Er hat uns gesegnet, von dem aller Segen ausgeht." Dieser Abschnitt setzt in üppigem As-Dur ein, um sich dann enharmonisch in das strahlende Gis-Dur zu verwandeln, in dem die leisen, geheimnisvoll verklingenden Alleluias zu hören sind, mit denen das Werk endet.

© 2008 Calum MacDonald

Übersetzung: Bernd Müller

Eine Anmerkung zur Aufführung

Im Zeitraum von 1923 bis 1926 nahm Foulds im Zuge der Vorbereitung der alljährlichen Aufführungen zahlreiche Abwandlungen, Verdichtungen und Revisionen am *World Requiem* vor, die für die Wiederaufnahme die Erstellung neuer Aufführungsmaterialien und einer neuen Gesangspartitur nötig machten. Sie reichen von einer Vielzahl minderer Details bis hin zu entscheidenden inhaltlichen Änderungen, von denen man die folgenden zur Kenntnis nehmen sollte:

1) Foulds ersetzte durchweg den Bass-Solisten durch einen Bariton (diese Rolle wurde erstmals 1925 von Topliss Green gesungen).
2) Im ersten Teil entfernte er ein umfängliches Orchesterzwischenspiel mit

CHSA 5058(2) Booklet.indd 34-35 20/11/07 17:11:56

der Titel “Frieden und Krieg” aus dem sechsten Satz, “Pax”: Foulds beschloss, daraus ein eigenständiges Orchesterwerk zu machen, und komponierte ein kurzes Sopran-Solo, “Denn ihr sollt in Freuden ausziehen”, um die Lücke zu füllen.

3) Im zweiten Teil bestand der dreizehnte Satz, “In Pace”, ursprünglich aus einem a-cappella-Chor, dem “Hymnus der Erlösten” – als er aber feststellte, dass er die Chöre nicht dazu bringen konnte, ihn leise genug oder mit der erforderlichen Klangfarbe zu singen, komponierte Foulds als Alternative eine weitere Sopran-Arie, das “Lied der Seligen”, die er in allen Aufführungen benutzte. Maud MacCarthy notierte auf einem Exemplar der Gesangspartitur des *Requiem*, Foulds habe “bei allen Aufführungen [den ‘Hymnus der Erlösten’] gestrichen, und zwar *nur* deshalb, weil wir ihn nicht ausgeführt bekamen, wie er wollte, *nicht*, weil er damit unzufrieden gewesen wäre.”

Die vorliegende Darbietung hält sich an die Streichung und Ersetzung im sechsten Satz, kehrt jedoch im dreizehnten Satz zu Foulds’ ursprünglich bevorzugter Alternative des “Hymnus der Erlösten” zurück, die, wie wir glauben, hier erstmals aufgeführt wird.

© 2008 Calum MacDonald

Übersetzung: Bernd Müller

Die Entdeckung eines vergrabenen Schatzes

Die Musik von John Foulds hat etwas so Geniales, dass all jene, die sie hören, das überwältigende Bedürfnis haben, anderen davon zu erzählen. Doch fast niemand, der heute noch am Leben ist, hat je das *World Requiem* gehört, das von 1926 bis 2007 weder aufgeführt wurde noch auf Tonträger erhältlich war. Für diejenigen unter uns, die das *Dynamic Triptych*, die *Three Mantras* oder *April–England* kennen, stellt das *World Requiem* einen vergrabenen Schatz dar. Wir konnten uns nur vorstellen, wie es klingen könnte, und seit Jahren fragten sich viele von uns, ob wir es je zu hören bekämen. Dank einer mutigen Initiative der BBC und der vorliegenden Aufnahme von Chandos ist uns das jetzt vergönnt.

Es überrascht nicht nur, dass es kühner Pioniertaten bedurfte, um Foulds wieder seinen angemessenen – und hervorragenden – Platz im Gefüge klassischer Musik zu verschaffen, sondern auch, dass er diese Ehrenrettung überhaupt nötig hatte. Einige der eher verknöcherten Mitglieder des musikalischen Establishments zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts verachteten ihn, weil er zur Sicherung seines Lebensunterhalts leichte Musik geschrieben hatte. Er pflegte offenbar radikale politische Ansichten, die über das seinerzeit allgemein Vertretbare weit hinausgingen. Und sein Privatleben war nach den Maßstäben der ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts ausgesprochen suspekt. Das alles scheint sich verschworen zu haben, um Foulds in die Position eines Außenseiters zu drängen, eine Position, die er dann willentlich und womöglich törichterweise durch seine Exiljahre in Paris und dann in Indien bestärkte. Wir können nur spekulieren, dass er es nicht so gut verstand wie einige seiner teils weniger talentierten Zeitgenossen, die Räder des Musiklebens zu schmieren. Jedenfalls wimmelte es in den 1920er-Jahren geradezu von jungen oder jedenfalls noch nicht so alten Männern, die darauf aus waren, sich in der Musikwelt zu etablieren – Walton, Moeran, Bliss, Lambert und Warlock fallen einem unmittelbar ein –, und Foulds hätte durchaus imstande sein müssen, sich gegen ihre Herausforderung zu behaupten, und ebenso gegen die seiner etwa gleichaltrigen Zeitgenossen wie Vaughan Williams, Holst und Bax. Doch seine Werke hatten es schwer, sich Aufführungen zu sichern. Angesichts des enorm großen Personals, das zur Darbietung des *World Requiem* nötig ist, mag es nicht überraschen, dass sich nach 1926 kein Impresario mehr dazu überreden ließ, es auf die Bühne zu bringen. Aber wie ist der Abstand von zweiundsiebzig Jahren zwischen öffentlichen Darbietungen des *Dynamic Triptych* in den Jahren 1933 und 2005 erklären, da das Werk doch Anspruch darauf erheben kann, das beste Klavierkonzert zu sein, das jemals in England geschrieben wurde, und eines der schönsten des zwanzigsten Jahrhunderts überhaupt? Wie konnte es geschehen, dass die *Three Mantras*, in vielerlei Hinsicht der höchste Ausdruck von Foulds’ Genie, bis Ende der 1990er-Jahre nicht aufgeführt wurden?

Aus den Augen heißt hier zweifellos aus dem Sinn: Tatsächlich hatten viele von uns, die wir meinten, uns mit englischer Musik auszukennen, bis zu Howard Shelleys hinreißender Einspielung des *Triptych* im Jahre 1984 überhaupt noch nie von Foulds gehört. Nun sind über die letzten fünfundzwanzig Jahre hin seine Schätze langsam aber sicher ausgegraben, aufgenommen und aufgeführt worden. Die Publikumsreaktion bei den Promenadenkonzerten im August 1998, als die *Three Mantras* endlich einer britischen Öffentlichkeit vorgestellt wurden, oder in Birmingham sieben Jahre später, als Peter Donohoe und das City of Birmingham Symphony Orchestra jene historische Interpretation des *Triptych* darboten, ließ keinen Zweifel an Foulds’ Reiz für ein intelligentes Publikum von heute. Für diejenigen von uns, die wir uns bemühten, den Ruf von Foulds hochzuhalten, bedeutet es viel, dass sein herausragendes Meisterwerk endlich ein Publikum gefunden hat. Aber mehr noch sollte es für das Andenken und das Renommee von Foulds selbst bedeuten. Es sollte seine

CHSA 5058(2) Booklet.indd 36-37 20/11/07 17:11:56

endgültige Anerkennung als einer unserer großen Komponisten signalisieren, und zwar eines Komponisten, dessen Ruf sich nicht nur in Großbritannien, sondern in aller Welt verbreiten müsste. Wir dürfen uns zu Recht fragen, was für Menschen wir sind, die es zugelassen haben, dass diese Einsicht in Foulds' Genie und die ungeheure Anziehungskraft seiner Musik so lange auf sich warten ließ, aber wir sollten dafür dankbar sein, dass sie endlich überhaupt stattgefunden hat. Nun, da Foulds wieder ins Repertoire zurückgefunden hat, müssten alle vernünftigen Ersteller von Konzertprogrammen eigentlich einsehen, wie klug es wäre, ihn dort auch zu halten.

© 2008 Simon Heffer

Übersetzung: Bernd Müller

Obwohl sie ihre Karriere im italienischen Opernrepertoire begann, hat die Sopranistin **Jeanne-Michèle Charbonnet** in letzter Zeit Anerkennung als führende Sängerin deutscher und zeitgenössischer Musik gefunden. Nach ihrem Erfolg 2005 als Isolde am Grand théâtre de Genève kehrte sie in der folgenden Saison dorthin zurück, um in einer Neuinszenierung des *Tannhäuser* die Rolle der Venus zu singen. Ihr Debüt in *Tristan und Isolde* am Teatro San Carlo in Neapel hat ebenfalls zu einer Einladung geführt, dorthin zurückzukehren, und zwar diesmal als Leonore (*Fidelio*). Am Teatro Massimo in Palermo hat sie die Titelrolle der *Vanessa* gesungen, in Amsterdam in einer konzertanten Darbietung des *Parsifal*. Anderswo in Europa ist sie an der Opéra national de Paris–Bastille, der Nederlandse Opera, in Venedig am Teatro La Fenice, am Teatro Comunale di Firenze und bei den Bregenzer Festspielen aufgetreten. Sie debütierte 2006 beim Edinburgh International Festival in der Titelrolle der *Elektra* und kehrte dann an die Opéra Bastille zurück, um dort die Cassandre (*Les Troyens*) und Fata Morgana (*Die Liebe zu den drei Orangen*) zu singen. Auf ihre Ortrud (*Lohengrin*) an der Dallas Opera folgten Darbietungen als Senta (*Der fliegende Holländer*) am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und die Rückkehr ans Teatro Municipal in Santiago für Isolde. In jüngster Zeit hat sie die Judith (*Herzog Blaubarts Burg*) an der Angers Nantes Opéra gesungen und war an einer Neuinszenierung der *Elektra* an der Deutschen Oper Berlin beteiligt.

Die Mezzosopranistin **Catherine Wyn-Rogers** studierte als Foundation Scholar am Royal College of Music in London bei Meriel St. Clair und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet. Sie setzte ihre Ausbildung bei Ellis Keeler fort und arbeitet nun mit Diane Forlano zusammen. Sie singt mit Vorliebe in Recitals und Oratorien, ist mit den großen britischen Orchestern und Chorgesellschaften aufgetreten und hat bei Festivals wie Three Choirs, Edinburgh und Aldeburgh gastiert. Sie ist nicht nur bekannt für ihre Darbietungen mit zeitgetreu musizierenden Ensembles wie The Sixteen unter Harry Christophers, The English Concert unter Trevor Pinnock und der Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood, sondern hat auch mit dem Philharmonia Orchestra unter Leonard Slatkin, dem BBC Symphony Orchestra unter Bernard Haitink und Sir Andrew Davis, dem niederländischen Rundfunkorchester unter Gennadi Roschdestwenski und den Wiener Philharmonikern unter Sir Roger Norrington konzertiert. Sie gastiert regelmäßig an der English National Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*, *Krieg und Frieden*, *The Rape of Lucretia* und *The Handmaid's Tale*), Royal Opera Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Pelléas et Mélisande* und *The Midsummer Marriage*) und Bayerischen Staatsoper und ist auch an vielen anderen Opernbühnen ein Begriff: Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, Semperoper Dresden, Teatro Real Madrid, Nederlandse Opera, Lyric Opera of Chicago und Salzburger Festspiele. Hervorzuheben in ihrer umfangreichen Diskographie sind Barbers *Vanessa* (die alte Baronin) sowie *Four Poems of St. Teresa of Ávila* von Sir Lennox Berkeley und *Omar Khayyám* von Bantock, alle drei auf Chandos.

Renommiert für seine wunderschöne Stimme, außerordentliche Musikalität und seine intensiv dramatischen Interpretationen, hat sich **Stuart Skelton** als einer der besten Heldentenöre seiner Generation etabliert. Auf den wichtigsten Konzertpodien und Opernbühnen von seiner Heimat Australien bis nach Asien, Europa und Nordamerika hat er ein Repertoire dargeboten, das die anspruchsvollsten Opernrollen umfasst, darunter Beethovens Florestan, Saint-Saëns' Samson, Dvořáks Dimitri, Wagners Erik, Lohengrin, Siegmund und Parsifal, Strauss' Kaiser (*Die Frau ohne Schatten*) und Brittens Peter Grimes. Daneben hat er die Partien des Max (*Der Freischütz*) an der Hamburger Staatsoper und der Bayerischen Staatsoper gesungen, Don José (*Carmen*) an der San Francisco Opera, der Wiener Volksoper und Opera Australia, den Prinz (*Rusalka*) an der Opéra national de Paris–Bastille und für Opera North, Laca (*Jenůfa*) an der English National Opera, King Arthur (Albeniz' *Merlin*) am Teatro Real in Madrid, Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) an der New Israeli Opera und Mitch (André Previns *A Streetcar Named Desire*) an der Opera Australia. Auf dem Konzertpodium hat er unter anderem Beethovens Sinfonie Nr. 9 mit dem Dallas Symphony Orchestra unter der Leitung von Jiří Bělohlávek und beim Edinburgh International Festival mit dem Philharmonia Orchestra unter Sir Charles Mackerras gegeben, außerdem Dvořáks Requiem mit dem Symphonieorchester des

CHSA 5058(2) Booklet.indd 38-39

20/11/07 17:11:57

Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, Mahlers *Lied von der Erde* mit dem Saint Louis Symphony Orchestra unter David Robertson in der Carnegie Hall, Janáčeks *Glagolitische Messe* mit dem London Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas und Strawinskis *Oedipus Rex* mit dem Boston Symphony Orchestra, dirigiert von Christoph von Dohnányi.

Der kanadische Bariton **Gerald Finley** begann als Chorsänger in Ottawa und setzte seine musikalische Ausbildung in Großbritannien am Royal College of Music, King's College Cambridge und National Opera Studio fort. Heute gilt er als einer der führenden Sänger und dramatischen Interpreten seiner Generation, der in den großen Opernhäusern und Konzertsälen der Welt mit seinem abwechslungsreichen Repertoire das Publikum und die Kritik begeistert. Die Projekte, die er mit führenden Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano und Sir Simon Rattle verfolgt hat, sind Meilensteine einer blühenden Karriere. Im Opernbereich hat er sich auf Mozart und Händel spezialisiert, aber auch zahlreiche neue Hauptrollen geschaffen, so etwa J. Robert Oppenheimer in *Doctor Atomic* von John Adams und Harry Heegan in Mark-Anthony Turnages *The Silver Tassie*. Seine Konzerttätigkeit ist ebenso beeindruckend, und mit dem begleitenden Pianisten Julius Drake gibt er regelmäßig Solokonzerte.

Seine DVDs von Brittens *Owen Wingrave* und Saariahos *L'Amour de loin* haben großen Zuspruch gefunden. Für Chandos hat Gerald Finley *A Sea Symphony* von Vaughan Williams sowie die Titelrolle in Vaughan Williams' *The Pilgrim's Progress* aufgenommen, und unter der Leitung von Richard Hickox war er Solist in Stanfords *Songs of the Sea* und *Songs of the Fleet*, einer Aufnahme, die bei den Schallplattenpreisen der Zeitschrift *Gramophone* 2006 zweifach ausgezeichnet wurde.

Der **Trinity Boys Choir** erfreut sich seit vierzig Jahren zahlreicher professioneller Engagements. Die Chorknaben, allesamt Schüler der Trinity School in Croydon, singen häufig in den bedeutenden Opernhäusern Großbritanniens und mit den führenden Londoner Orchestern. Insbesondere sind sie bekannt für ihre Interpretation der Elfen in Benjamin Brittens *A Midsummer Night's Dream* – sie haben das Werk mehr als einhundertfünfzigmal in ihrer Heimat und im Ausland aufgeführt, unter anderem am Teatro La Fenice in Venedig, am Théâtre royal de La Monnaie in Brüssel und beim Glyndebourne Festival, wo sie 2006 zum sechsten Mal aufgetreten sind. In letzter Zeit haben sie an der Royal Opera Covent Garden in *Wozzeck*, *Tosca* und *Pique Dame* gesungen und hatten die Ehre, am Promenadenkonzert zum achtzigsten Geburtstag von Königin Elisabeth in der Royal Albert Hall beteiligt zu sein. Jüngst haben sie außerdem ausgiebig mit Sir John Eliot Gardiner und dem Monteverdi Choir zusammengearbeitet, mit Konzerten in London, Spanien, Deutschland und Italien, wo eine Aufführung von Monteverdis Vesper im Markusdom von Venedig zum vierzigjährigen Bestehen des Monteverdi Choir stattfand.

Seit seiner Gründung im Jahre 1984 hat sich der **Crouch End Festival Chorus**, gegenwärtig geleitet von David Temple, internationales Ansehen erworben; er führt seine eigenen Konzertprogramme in renommierten Sälen Londons auf, mit Musik, die von den Klassikern des Repertoires bis hin zu zeitgenössischen Stücken und Auftragswerken reicht. Der Chor arbeitet mit vielen Ensembles zusammen, in jüngster Zeit mit dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, Waleri Gergiew, dem Rundfunksender Classic FM, den BBC-Promenadenkonzerten und den Electric Proms mit Ray Davies, außerdem gibt er Konzerte mit seinem Schirmherrn, dem Filmkomponisten Ennio Morricone. Auch im Aufnahmestudio viel beschäftigt, ist er auf dem Soundtrack vieler Filme und Fernsehserien der letzten Jahre zu hören, darunter *1408* und *Doctor Who*. Am 9. Februar 2008 wird der Crouch End Festival Chorus im Londoner Barbican-Konzertsaal Werke der amerikanischen Komponisten John Adams und Leonard Bernstein (u.a. Highlights aus *West Side Story*) aufführen, und im Juli wird er die Uraufführung eines anspruchsvollen Auftragswerks für Chor, Orchester und Klangaufzeichnungen präsentieren: *The Tension of Opposites* von Matthew Ferraro. www.cefc.org.uk

Der **Philharmonia Chorus** (Schirmherr: HRH The Prince of Wales KG, KT, GCB, OM; Präsident: Sir Charles Mackerras) feierte 2007 sein fünfzigjähriges Bestehen. Gegründet 1957 von Walter Legge, um Beethovens Neunte Sinfonie mit dem Philharmonia Orchestra aufzunehmen, ist er mit den meisten weltweit führenden Dirigenten und Orchestern aufgetreten und hat über fünfzig Einspielungen auf Tonträger vorgenommen. Sein vielseitiges Repertoire umfasst die großen Werke der Klassik und Romantik ebenso wie jene des zwanzigsten Jahrhunderts. Auf Wilhelm Pitz, den Chorleiter der Gründungszeit, folgten Walter Hagen Groll, Norbert Balatsch, Heinz Mende, Horst Neumann, David Hill und Robert Dean. Die beiden mit dem Ensemble assoziierten Chordirigenten sind Deborah Miles-Johnson und Stefan Bevier. Ein 2004 gebildeter Kammerchor bietet eher an historischer Aufführungspraxis orientierte Darbietungen von Werken des Barock und der Klassik neben modernen Kompositionen,

CHSA 5058(2) Booklet.indd 40-41 20/11/07 17:11:57

ohne dabei auf die Fülle und das europäische Klangbild des Hauptchors zu verzichten.
www.philharmoniachorus.co.uk

Der 1928 gegründete **BBC Symphony Chorus**, einer der besten großen Chöre Großbritanniens, tat sich bereits in frühen Jahren mit Erst- und Welturaufführungen von Werken Bartóks, Holsts, Mahlers und Strawinskis hervor. Sein Engagement für neue Musik ist ungebrochen, wie jüngste Auftragswerke von Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage und Sir John Tavener beweisen, und im Februar 2008 singt der Chor in der britischen Erstaufführung von Pendereckis Sinfonie Nr. 8. Als Hauschor der BBC Proms gibt der BBC Symphony Chorus jedes Jahr fünf oder sechs Konzerte einschließlich der Eröffnungs- und Abschlussabende. Der BBC Symphony Chorus tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Orchestra auf und gastiert häufig im Ausland, so etwa unlängst auf den Kanarischen Inseln, in Brüssel und Istanbul. Der BBC Symphony Chorus hat sich einen besonderen Namen mit seinem A-cappella-Repertoire gemacht, das wichtige Werke von Britten, Poulenc, Schönberg und Strauss umfasst. Chormeister ist seit 1989 Stephen Jackson.

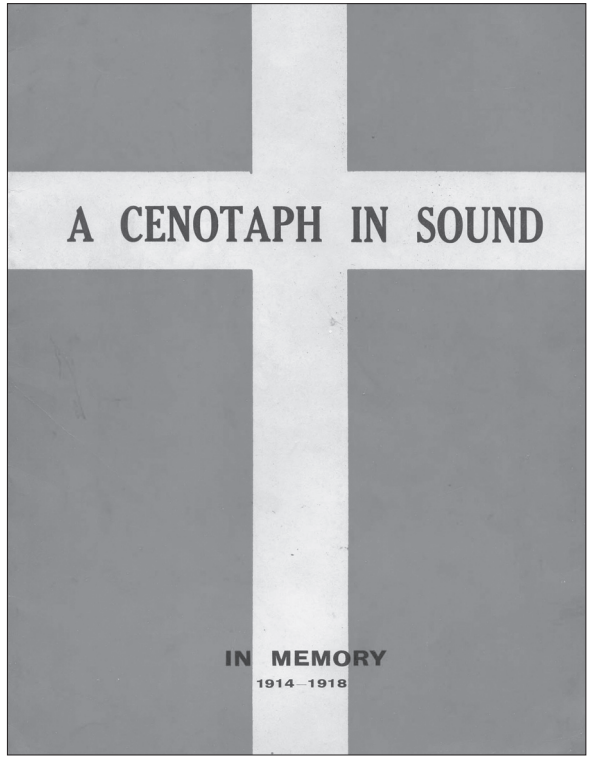
Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Als energischer Fürsprecher der modernen Musik hat das BBC Symphony Orchestra mehr als 1000 Werke von Komponisten wie Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Strawinski und Schostakowitsch zur Uraufführung gebracht und in neuerer Zeit auch Auftragswerke der BBC von Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson und Michael Nyman unter anderem. Im Rahmen seiner jährlichen Konzertreihe als Associate Orchestra des Londoner Barbican widmet es sich jeden Januar über ein ganzes Wochenende hinweg einem bestimmten Komponisten des zwanzigsten oder einundzwanzigsten Jahrhunderts, z.B. John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina und John Adams (sein Artist-in-Association). Seit Oktober 2005 wirkt David Robertson als Hauptgastdirigent des BBC Symphony Orchestra, und mit dem Eröffnungskonzert der BBC Proms im Juli 2006 übernahm Jiří Bělohlávek die Position des Chefdirigenten. Alle Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, eine Auswahl auch vom BBC Fernsehen, so dass das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester.
www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor und Leitender Dirigent des American Symphony Orchestra in New York City und des Jerusalem Symphony Orchestra, dem Orchester des Israelischen Rundfunks, ist **Leon Botstein** Gründer und Mitglied der künstlerischen Leitung des Bard Music Festival; seit 1975 ist er Präsident des Bard College in New York. Er hat Orchester in ganz Europa und Nordamerika dirigiert, darunter das BBC Symphony Orchestra, das London Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Sinfonieorchester des NDR Hamburg und die Radio-Philharmonie Hannover des NDR, das Philharmonische Orchester Sankt Petersburg, das Festspielorchester Budapest und das Orchester des Teatro Real in Madrid. Er hat eine Anzahl bedeutender Einspielungen auf Tonträger vorgenommen, u.a. mit Werken von Bartók, Brahms, Bruckner, Copland, Dukas, Glière, Hartmann, Liszt, Popow, Strauss und Szymanowski. Er ist Herausgeber des Periodikums *The Musical Quarterly* und Autor zahlreicher Artikel und Bücher. Für seinen Beitrag zur Musik ist er von der American Academy of Arts and Letters ausgezeichnet worden und erhielt den prestigeträchtigen Centennial Award der Harvard University, während ihm die österreichische Regierung ihr Ehrenzeichen erster Klasse verlieh. 2008 wird Leon Botstein das Jerusalem Symphony Orchestra auf zwei Konzertreisen durch Europa und eine Tournee in die USA leiten.

Steve J. Sherman

Leon Botstein

CHSA 5058(2) Booklet.indd 42-43 20/11/07 17:11:58



Malcolm MacDonald Collection

Cover of the concert programme, 1923

John Foulds and Maud MacCarthy, 1923–24

Malcolm MacDonald Collection

Foulds: A World Requiem, op. 60

> Elle descendit plus profondément et parvint à de plus hauts sommets, elle fut plus grande, plus vaste, plus noble et toucha davantage à l'éternel que la musique telle qu'elle est généralement comprise et interprétée, ou toute autre musique que celle entendue par les grands maîtres, n'a jamais fait. C'est véritablement un héritage mondial.

Ainsi s'exprimait le député travailliste Frederick Pethick-Lawrence (par la suite Secrétaire d'État pour l'Inde pendant la période conduisant à l'indépendance du sous-continent indien) après avoir assisté à la création de *A World Requiem* (Un requiem mondial) de John Foulds, le 11 novembre 1923. Ses paroles nous semblent peut-être hyperboliques aujourd'hui, mais elles étaient assez représentatives de la réaction de l'auditoire ce soir-là. Bien qu'elle ait été appelée à tomber dans l'oubli au bout de quelques années, cette œuvre extraordinaire osait se présenter comme une déclaration publique, en fait comme le centre d'un acte de commémoration nationale ou même internationale, et sa reprise aujourd'hui pourrait démontrer que sa pertinence est à la fois éternelle et encore contemporaine.

Quoique d'une nature très différente de celle du *War Requiem* de Benjamin Britten composé quarante ans plus tard, *A World Requiem* est un précurseur significatif par son inspiration profondément pacifiste, son recours à un mélange de textes en partie seulement liturgiques, ses diverses formations instrumentales et son lien avec la Guerre de 1914–1918. En fait, son lien avec la Première Guerre mondiale est beaucoup plus direct que celui du *War Requiem*, l'œuvre de Foulds ayant été composée immédiatement après la fin du conflit. Conçu, selon l'inscription de la partition vocale publiée, comme "un hommage à la mémoire des Morts – un message de consolation pour les familles en deuil de tous les pays", il tend vers le mystique par son ardente invocation à la paix.

Quand il termina la partition complète du *Requiem* à Londres le 25 avril 1921, Foulds, né à Manchester, avait quarante ans. Depuis ses débuts professionnels comme violoncelliste avec le Hallé Orchestra, il avait remporté un solide succès comme compositeur de musique légère et de partitions pour le théâtre (son *Keltic Lament* était déjà un standard dans les salons). Mais Foulds considérait cette partie de sa production ainsi que ses activités de chef et d'interprète comme de simples à-côtés pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille; et bien que Henry Wood ait dirigé la création de certaines de ses pages pour orchestre plus importantes au Queen's Hall Proms en 1906 et 1912, et qu'un Concerto pour violoncelle ait été joué pendant le concert d'adieu de Hans Richter avec le Hallé Orchestra en 1911, ses conceptions les plus ambitieuses, telles que le poème symphonique *Mirage* de 1910 ou l'"opéra de concert" en trois parties (1905–1908) d'après la *Divine Comédie* de Dante, ne furent jamais entendues et demeurèrent inconnues. (En 2007, *The Vision of Dante* n'a toujours pas été exécutée.)

Foulds s'était établi à Londres peu avant la déclaration de la Grande Guerre. En août 1914, il se porta volontaire pour le service armé, mais sa candidature fut rejetée au motif qu'il serait employé de manière plus utile à titre civil en tant que musicien. Pendant la guerre, il forma des liens étroits avec la YMCA (Union Chrétienne des Jeunes Gens), devenant directeur de la musique de la London Central YMCA, et dirigeant également des concerts quotidiens au Ciro's Club situé à Orange Street – ce club était géré par la YMCA avec pour but spécifique d'offrir un lieu de divertissement et de détente aux soldats britanniques. Ses rapports avec la YMCA se poursuivirent après la guerre, à côté des concerts donnés à Mansion House et de sa direction de concerts à la London University Musical Society. Cependant, en 1921, Foulds avait encore beaucoup à gagner en réputation comme compositeur d'œuvres "sérieuses".

Même s'il comptait parmi ses amis des musiciens importants tels que Donald Tovey et Vaughan Williams, des acteurs tels que Sybil Thorndike et Lewis Casson, l'architecte Sir Edwin Lutyens et son épouse théosophe Emily Lutyens, la suffragette Emmeline Pethick-Lawrence, l'épouse du député travailliste, Foulds était aussi de nature indépendante. Après tout, il était essentiellement autodidacte, il n'avait étudié dans aucun des principaux conservatoires britanniques, il s'intéressait à la spiritualité ésotérique, il était fasciné par la musique orientale, en particulier celle de l'Inde, et il entretenait des idées radicales et expérimentales incluant l'utilisation des quarts de tons (qui figuraient dans sa musique dès les années 1890), ainsi que des modes et des procédés harmoniques non-occidentaux. Qu'il se soit présenté à ce moment avec une œuvre aussi ambitieuse que *A World Requiem* – composée sans répondre à aucune commande et sans espoir immédiat d'être jouée – était, le moins qu'on puisse dire, audacieux!

* * * * *

L'idée d'une vaste partition commémorant les soldats tombés au combat pendant la Grande

CHSA 5058(2) Booklet.indd 46-47 20/11/07 17:12:01

Guerre, conçue pour être jouée dans une cathédrale ou un grand auditorium, s'empara peu à peu de l'imagination de Foulds. Selon une "note historique" non signée figurant dans le programme de la première exécution en 1923, sans doute écrite par Foulds ou incluant ses paroles:

> L'idée d'écrire une œuvre de cette nature vint au compositeur vers la fin de 1914, mais… ce n'est pas avant le mois d'octobre 1918 qu'il put en commencer la composition proprement dite. Les centaines de concerts quotidiens donnés pour les forces armées de Sa Majesté, et toutes les difficultés et les troubles de cette période avaient retenu et en quelque sorte endigué l'ouvrage, mais quand les vannes s'ouvrirent les idées réprimées se déversèrent si copieusement et avec une telle rapidité que toute la Première Partie fut achevée au début du mois de décembre 1918, c'est-à-dire en trois mois. De nouveau, les circonstances intervinrent et empêchèrent la poursuite de la composition pendant un temps, mais seulement avec le même résultat, car quand le prochain moment de liberté fut atteint, le compositeur reprenant son travail vers la fin de 1919, termina son ouvrage d'un seul élan et conclut le tout au début de 1920.

Ces dates se rapportent à la composition proprement dite de la musique: comme il a été mentionné plus haut, l'orchestration de la partition complète, commencée au milieu de 1919, se poursuivit jusqu'en avril 1921.

Sa proche collaboratrice dans cette entreprise fut son épouse, Maud MacCarthy. Après une première carrière de violoniste virtuose, elle s'était retirée de la scène à cause d'une névrite, puis avait entamé une seconde carrière de chanteuse et d'experte de la musique de l'Inde qu'elle avait étudiée de première main sur le sous-continent avant la Guerre comme compagne d'Annie Besant, la théosophe et réformatrice sociale. Maud MacCarthy sélectionna et modela le texte du *Requiem*; l'œuvre terminée lui fut dédiée, et elle conduisit l'orchestre pendant toutes les premières exécutions. Même si Foulds et MacCarthy n'étaient pas théosophes *per se*, ils étaient – comme Gustav Holst – activement ouverts aux tenants de la spiritualité orientale que le mouvement théosophe avait importé dans la sphère religieuse occidentale depuis la fin du dix-neuvième siècle. Par ses aspects mystiques et spirituels, le *World Requiem* est un ouvrage très typique de son époque si l'on se rappelle que ses proches contemporains britanniques incluent l'*Hymn of Jesus* de Holst et le *Sancta civitas* de Vaughan Williams. Outre le *War Requiem* de Britten, une autre partition plus tardive préfigurée par le *World Requiem* est l'*Hymnus Paradisi* de Herbert Howells, à la fois par son plan général et par la qualité particulière de son écriture vocale dans laquelle l'entrelacement serré des parties donne à la sonorité chorale une grande luminosité: en effet, comme Howells, Foulds fait de l'idée du "Lux perpetua" le centre de son *Requiem*.

À l'intérieur d'un cadre d'ensemble d'inspiration chrétienne, le message de *A World Requiem* est supra-confessionnel par son accent spirituel et, de fait, implicitement multi-religieux. Malgré les titres latins des mouvements, le texte est pour l'essentiel en anglais: c'est une compilation habile et complexe de nombreux extraits de la Bible (principalement les Psaumes, les Évangiles et l'Apocalypse), sous forme de citations ou de paraphrases, avec des éléments faisant fonction de lien dans un style approprié. (De ce point de vue, comme de par son message de consolation, il ressemble plutôt au texte du *Deutsche Requiem* de Brahms, et en fait les deux œuvres partagent quelques passages.) Mais il inclut également des phrases de John Bunyan ainsi que la traduction d'un poème hindou, et l'ensemble exprime le désir d'une nouvelle ère de paix qui préparera la venue du Royaume de Dieu.

La couverture du programme de la première exécution proclamait que l'œuvre était "Un Cénotaphe Sonore". Il est clair que Foulds pensait au Cénotaphe de Whitehall, conçu par son ami Sir Edwin Lutyens, et offrait son ouvrage, l'exact contemporain du Cénotaphe, comme un équivalent musical de ce monument.

* * * * *

Aussitôt la partition terminée, Foulds envoya le *Requiem* à la British Music Society, une organisation fondée en 1918 par l'organiste, compositeur et écrivain sur la musique Arthur Eaglefield Hull (1876 – 1928) "pour promouvoir la cause des compositeurs et interprètes britanniques dans notre pays et à l'étranger", dans l'espoir d'obtenir son soutien pour une exécution. Le 29 avril 1921, Hull écrivit à Foulds pour l'informer que

> Notre Comité de Direction, qui est le Comité Directeur National de la Société de Musique Britannique, a adopté à l'unanimité la recommandation du Comité de Sélection de la Musique de permettre l'exécution de votre "World Requiem" sous les auspices de la Société de Musique Britannique. Il insiste fortement sur l'opportunité de donner l'œuvre dans une cathédrale plutôt que dans une salle de concert. Au cas où il serait possible d'arranger une telle exécution à la cathédrale Saint-Paul ou à l'abbaye de Westminster, [le comité] fera tout son possible pour en faire un événement national… L'œuvre nous a beaucoup impressionnés et nous sommes certains qu'elle ne sera pas indigne de cette grande occasion.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 48-49 20/11/07 17:12:01

Le Comité dont “l’opinion unanime” fut ainsi enregistrée était constitué d’Arnold Bax, Arthur Bliss, Edward J. Dent, Eugene Goossens, Hamilton Harty, Adrian Boult et Hull lui-même. Sir Hugh Allen, président de la Société, envoya la partition à Charles Kennedy Scott (chef du London Philharmonic Choir) qui en fut enthousiasmé. Comme on l’a noté, Foulds avait conçu le *World Requiem* pour être donné dans une cathédrale ou dans une église (où certains des effets spatiaux de l’orchestration seraient plus faciles à réaliser). Mais l’autorisation de jouer l’œuvre à l’abbaye de Westminster fut refusée, le motif étant la nature non liturgique du texte. Pendant l’été 1922, des extraits de la musique furent entendus pour la première fois quand Donald Tovey (jadis l’un des prétendants de Maud MacCarthy) déchiffra en privé quelques sections avec des membres restés en vacances du Reid Orchestra à Édimbourg. Finalement, l’œuvre fut acceptée en 1923 par la Royal British Legion (qui avait été fondée seulement en 1921) pour un concert au Royal Albert Hall le jour de la fête de l’Armistice.

Tovey fut ravi par la nouvelle, écrivant à Foulds le 29 mars 1923 que l’œuvre “doit et saura faire sa marque”. Il continua ainsi:

> Je ne serai pas surpris si elle produit une impression immédiate d’un genre plus populaire que celui obtenu habituellement par une œuvre d’un tel calibre: et si c’est le cas, sa popularité sera l’un des meilleurs signes du temps. Ce sera la popularité de quelque chose qui est vrai, définitif et magistral… Je doute qu’aucune œuvre de ce calibre ait été conçue de manière plus pratique; et je ne vois aucune raison pour laquelle les difficultés qu’elle pose devraient faire obstacle à une exécution impressionnante si les arrangements adéquats sont effectués [car] votre style est si magistral et si pratique… J’espère donc que la première exécution du *World Requiem* sera, comme l’œuvre elle-même, si magistrale qu’elle élèvera nos demandes populaires concernant le niveau de telles occasions.
>
> L’effet de l’œuvre sera revigorant dans tous ses aspects: comme représentante de son titre et de l’occasion, elle fait face aux faits et utilise des symboles qui “ne sont pas obscurs et muets”: comme pièce de musique chorale elle centre son invention sur les voix, et utilise les plus riches couleurs de l’orchestre sans s’éloigner de son vrai centre… les généralités que je mentionne ici signifient, pour moi en tout cas, des choses d’une importance décisive dans une œuvre d’art.

Foulds et MacCarthy se lancèrent avec enthousiasme dans les préparatifs du concert, mais la British Music Society se révéla peu utile. Ils engloutirent le peu d’argent qu’ils avaient dans la préparation des parties imprimées; MacCarthy devint l’Organisatrice du festival; Charles Kennedy Scott fut un aide actif; les éditeurs W. Paxton & Co., Ltd prirent la partition et publièrent une partition vocale imprimée; Kennedy Scott et Arthur Fagge (chef vétéran de la London Choral Society) firent répéter les chœurs. Foulds abandonna tous profits et droits d’auteur de l’œuvre pendant les cinq premières années: tout l’argent devait être versé à la British Legion.

Des célébrations du 11 novembre avaient auparavant vu un “Bal de la Victoire”, également nommé “Armistice Jazz” au Royal Albert Hall. Mais pour le 11 novembre 1923, le tout premier “Festival of Remembrance” (Festival du Souvenir) consista en la création mondiale, sous la direction du compositeur, de *A World Requiem* exécuté par environ 1250 interprètes devant une salle comble et en présence du prince de Galles. Les solistes étaient Ida Cooper (soprano), Olga Haley (contralto), William Heseltine (ténor) et Herbert Heyner (basse), avec un chœur gigantesque baptisé le London Cenotaph Choir, formé à partir de quinze sociétés chorales londoniennes, et un orchestre spécialement réuni pour l’occasion. La demande de tickets dépassa tous les records précédents du Royal Albert Hall. S’il est juste de dire que la réaction de la critique fut des plus mitigées, Foulds et les participants reçurent une ovation de dix minutes, et des centaines de lettres de félicitation arrivèrent les jours suivants (leur nombre fut si grand que plus de trente ans plus tard Maud MacCarthy put en publier des extraits dans un grand livret). Roger Quilter, Eugene Goossens, Josef Holbrooke, Cyril Scott et George Bernard Shaw furent parmi ceux qui saluèrent l’œuvre comme une grande réussite.

A World Requiem fut repris au Royal Albert Hall le 11 novembre 1924. En 1925, il fut donné dans la salle plus petite du Queen’s Hall (le Royal Albert Hall avait été retenu pour un autre “Bal de la Victoire” qui fut en fait annulé à la suite des protestations du Révérend Dick Shepherd), mais il y eut également une retransmission de plusieurs extraits par la BBC. L’ouvrage retourna au Royal Albert Hall en 1926; mais par la suite, la British Legion, malgré les vigoureuses protestations des choristes, retira son patronage, et le *Requiem* ne fut plus jamais entendu, sinon pour quelques extraits donnés à St John’s Smith Square sous la direction de Peter Broadbent en 1983, jusqu’à l’occasion du présent enregistrement. Le bruit court, difficile à prouver, mais possédant probablement une part de vérité, selon lequel Earl Haig, en sa qualité de président de la British Legion, fut persuadé par des musiciens et des critiques intéressés que l’œuvre n’était pas digne de la Legion,

CHSA 5058(2) Booklet.indd 50-51 20/11/07 17:12:02

ni de l'occasion. Il est certain que le journal du *Daily Express*, qui assurait maintenant la promotion des Festivals of Remembrance de manière différente – cherchant à célébrer le militarisme et les valeurs militaires – avait publié à maintes reprises (peut-être pas par hasard) des articles se plaignant de la pièce. L'apparent modernisme de Foulds, son internationalisme évident et son intérêt pour le spiritualisme ésotérique n'étaient pas non plus pour plaire aux membres plus conservateurs de la direction de la Legion.

Foulds et MacCarthy, qui avaient dépensé une énorme énergie, leur temps et leurs efforts pour les exécutions annuelles sans en tirer un sou, ne firent aucun reproche à la Legion, dont la fonction première était évidemment de réunir de l'argent pour les anciens soldats de toutes les manières qu'elle considérait appropriées. En 1927, ils voyagèrent en Italie et Foulds, qui travaillait à son opéra sanskrit *Avatara*, vécut ensuite trois ans à Paris où il trouva un climat artistique plus favorable à ses idées, et termina plusieurs partitions majeures.

* * * * *

Le langage musical de *A World Requiem* représente en quelque sorte la somme du développement stylistique de John Foulds jusqu'à cette époque, et montre son art d'incorporer de nombreux éléments disparates en un tout convaincant. Des quarts de tons apparaissent à certains points dans la section des cordes, tout comme ce qu'il appelait des "contrepoints de timbres" – une technique utilisant des changements graduels de couleurs d'accords, semblables à ceux que l'on rencontre dans le mouvement intitulé "Farben" des *Cinq Pièces pour orchestre* de Schoenberg. Un genre de minimalisme rudimentaire est utilisé dans des mouvements tels que "Elysium", dont les procédés rappellent ceux ébauchés dans une pièce instrumentale plus ancienne de Foulds, *Gandharva-Music*, tandis que le recours à la *glossolalia* (sonorités de voyelles ouvertes exprimant l'extase mystique) anticipe quarante ans à l'avance l'usage qu'en fit Michael Tippett dans *The Vision of Saint Augustine*. La large structure s'articule au moyen de plusieurs motifs récurrents, fréquemment harmoniques plutôt que strictement de forme mélodique. Le langage de base du *Requiem* est "pan-diatonique" en ce sens que son harmonie est le plus souvent faite de mouvements de blocs d'accords, généralement parfaits, l'un contre l'autre. Mais ceci est mis en contraste avec un chromatisme puissant, parfois chargé d'angoisse, dont les effets sont seulement progressivement dissipés au fur et à mesure que l'œuvre se développe.

Bien que l'effectif employé dans la partition complète soit très important (quatre solistes vocaux, chœur mixte à quatre voix plus un petit chœur de garçons et d'adolescents, orgue, un orchestre de la taille de celui d'Elgar auquel s'ajoute un "ensemble distant" de violons, harpes et célesta, et trois groupes supplémentaires de cuivres et de percussion placés autour de l'auditorium), il n'est pas vraiment excessif si on le compare par exemple à ceux de la *Symphonie des Mille* de Mahler, des *Gurrelieder* de Schoenberg ou de la *Gothic Symphony* de Havergal Brian. En fait, Foulds espérait que le *World Requiem* se prêterait, grâce aux multiples signes d'entrée dans les parties, à des exécutions par des ensembles beaucoup plus petits selon les effectifs disponibles. Il écrivit que

> un grand nombre d'exécutants n'est pas nécessaire. Il peut être interprété par un petit chœur de 20 voix et plus & orgue; ou par de larges chœurs avec un orchestre à cordes & orgue…; ou par la Société Chorale habituelle d'environ 200 voix avec un orchestre de 60; ou par un large chœur de 350 voix avec un orchestre de 80.

A World Requiem est constitué de vingt mouvements, certains très brefs, divisés en deux Parties de dix mouvements chacune; à l'intérieur de chaque Partie, les mouvements s'enchaînent sans interruption. L'œuvre commence par un choral d'une impressionnante solennité en si majeur (la tonalité principale de la Première Partie). Dans ce mouvement d'ouverture ("Requiem"), des phrases extraites de la Messe des Morts se mêlent aux dédicaces à ceux qui ont été tués au combat, aux morts de la peste ou de faim, à ceux tombés pour leur patrie, ainsi qu'avec des versets extraits du Psaume 22. Le choral lui-même dérive du poème symphonique de Foulds, alors encore non joué, intitulé *Mirage*, dans lequel il symbolise l'idée de la "nature immuable". Le turbulent Mouvement II, "Pronuntiatio" (dont les paroles proviennent en partie des Psaumes 46 et 60), introduit la prophétie d'Isaïe selon laquelle "Les nations ne lèveront pas le glaive contre les nations, et elles n'apprendront plus à faire la guerre" – une injonction qui n'a rien perdu de son urgence depuis 1921 – avant de se fondre en un chœur de prière extatique qui conduit l'ouvrage à son premier grand point culminant. L'aria pour baryton qui suit (III, "Confessio") développe une progression de trois accords symbolisant "le Seigneur Dieu", l'un des motifs principaux du *Requiem*. Vers la fin, on entend brièvement la première apparition des quarts de tons dans la section des cordes. Dans le Mouvement IV, "Jubilatio", le chœur de garçons fait sa première entrée, de concert avec le chœur complet, dans un arrangement du *Benedicite*, d'abord *a cappella,* puis soutenu par les cuivres et les timbales. Parvenu à ce moment de l'œuvre, les textures remarquablement riches et variées de l'écriture chorale de Foulds sont pleinement apparentes.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 52-53 20/11/07 17:12:02

Le cinquième mouvement, “Audite”, utilise plusieurs fanfares séparées semblables à celles de Berlioz, distribuées de manière spatiale autour de l’auditorium, et lance un appel grave à tous les peuples du monde (dont beaucoup sont identifiés par leurs noms) à vivre en paix l’un avec l’autre. Une vision de paix (VI, “Pax”) se déploie alors dans une aria pour soprano accompagnée par l’ensemble distant des violons, harpes et célesta. Les mouvements VII et VIII, pour contralto et baryton respectivement, sont des messages de réconfort pour ceux qui sont en deuil, après quoi les mouvements IX et X prennent l’idée de Dieu comme étant “la Lumière du monde”, concluant le cercle thématique de cette Première Partie du *World Requiem* en réintroduisant la musique du mouvement d’ouverture.

L’ouverture orchestrale de la Seconde Partie (XI, “Laudamus”) commence “avec une joie intense” dans le ton de ré majeur. Une immense monodie – Foulds lui donna le nom de “mélodie synthétique”, incorporant plusieurs motifs de la Première Partie en une seule ligne mélodique – conduit à un solo de soprano et à un chœur de célébration pour la délivrance, qui provoque le plus puissant point culminant de l’œuvre jusque-là. À partir de ce moment, le déroulement de la musique prend une teinte mystique et ésotérique, commençant par le lancinant Mouvement XII, “Elysium”, un duo pour soprano et ténor solistes avec un petit chœur de femmes accompagnés par un petit orchestre. Foulds met ici en musique des paroles, dépeignant les âmes des morts dans la félicité parfaite, du grand poète religieux hindou Kabîr (mort en 1518) qui fut influencé par le mysticisme du soufisme islamique. Avec son ostinato hypnotique de six demi-tons chromatiques ascendants, ce mouvement est le plus “oriental” du *Requiem*. Le ténor et la soprano solistes au début de XIII (“In Pace”) se combinent avec une progression descendante–ascendante, figurant dans de nombreuses œuvres de Foulds, pour introduire le “Cantique des Rachetés”, chanté *a cappella*, dans lequel Foulds mêle le conventionnel “Amen” à la syllabe sanskrite sacrée “Aum” dans les réponses antiphonales. Le texte (apparemment original) célébrant les “anges du Seigneur” (XIV, “Angeli”) se réfère aux traditions ésotériques qui perçoivent ces créatures comme les “gardiens des mystères de Dieu”. Foulds concevait les anges comme les équivalents des Devas, les “resplendissants” du mysticisme oriental.

Dans le mouvement suivant (XV, “Vox Dei”), le ténor et la soprano solistes évoquent, avec des paroles dérivant de l’Apocalypse et de l’Évangile de Jean, la voix de Dieu lors de la consécration du Christ, puis (XVI, “Adventus”) la venue du “Fils de l’Homme” dans sa majesté. Après un bref solo de baryton (XVII, “Vigilate”) adjurant l’humanité de veiller pour cette venue du Christ, dans le Mouvement XVIII (“Promissio et Invocatio”) la promesse du Christ de sauver l’humanité du tombeau et d’abolir la mort est accueillie par un chœur de louanges: l’idée de la “Lumière du monde” est réintroduite, aux côtés de la promesse de Dieu, “Je répandrai mon Esprit sur toute chair” (d’après le Livre de Joël). Les derniers mots du baryton, “Amen! Mais cependant le Seigneur Christ vient!”, introduisent les deux derniers mouvements du *Requiem* qui forment un bloc parfaitement fondu. Les quatre solistes (XIX, “Benedictio”) sont rejoints (XX, “Consummatus”) par tous les effectifs au complet dans le chœur final de joie, “Il nous a bénis, lui de qui se répand toute bénédiction”. Débutant dans une riche tonalité de la bémol, cette section se transforme de manière enharmonique en un rayonnant sol dièse majeur pour les doux Alléluias qui disparaissent mystérieusement et concluent l’œuvre.

© 2008 Calum MacDonald

Traduction: Francis Marchal

Une note sur l’interprétation

Pendant la période 1923–1926, tout en préparant les exécutions annuelles, Foulds apporta de nombreuses altérations, compressions et révisions à la partition du *World Requiem* qui ont nécessité la préparation de nouveaux matériels d’exécution et d’une nouvelle partition vocale pour sa reprise. Elles vont d’un nombre infini de détails mineurs à de fondamentales questions de contenu, dont on notera ci-après:

1) Tout du long, Foulds substitua un baryton pour une basse soliste (ce rôle fut d’abord chanté par Topliss Green en 1925).
2) Dans la Première Partie, il retira un interlude orchestral substantiel intitulé “Paix et Guerre” du Mouvement VI, “Pax”: Foulds décida d’en faire une pièce pour orchestre indépendante, et composa un court solo pour soprano, “Et vous irez dans la joie”, afin de remplir l’espace laissé.
3) Dans la Seconde Partie, l’essentiel du Mouvement XIII, “In Pace”, était à l’origine pour chœur *a cappella*, “Cantique des Rachetés” – mais découvrant que ses chœurs étaient incapables de chanter ce passage avec suffisamment de douceur ou avec la couleur sonore qu’il désirait, Foulds composa comme alternative une aria pour soprano, “Cantique des Bienheureux”, et l’utilisa dans toutes ses exécutions. Maud MacCarthy nota dans un exemplaire de la partition vocale du *Requiem* que le compositeur “omit [le ‘Cantique des Rachetés’] dans toutes les exécutions, *uniquement* parce qu’il ne

CHSA 5058(2) Booklet.indd 54-55 20/11/07 17:12:03

pouvait pas obtenir l'interprétation qu'il souhaitait, et *non pas* parce qu'il en était mécontent".

L'interprétation de cet enregistrement observe les coupures et la substitution dans le Mouvement VI, mais dans le Mouvement XIII, elle reprend l'alternative originale ayant la préférence de Foulds du "Cantique des Rachetés" qui, semble-t-il, est exécutée ici pour la première fois.

© 2008 Calum MacDonald

Traduction: Francis Marchal

Découvrir un trésor caché

La musique de John Foulds possède quelque chose d'un tel génie que ceux qui l'entendent ressentent une envie irrésistible d'en parler aux autres. Et pourtant, presque personne aujourd'hui en vie n'a entendu le *World Requiem*, qui n'a pas été joué, ni enregistré entre 1926 et 2007. Pour ceux d'entre nous qui connaissent le *Dynamic Triptych*, les *Three Mantras* ou *April–England*, le *World Requiem* représente un trésor caché. Nous pouvions seulement imaginer la manière dont il devrait sonner, et pendant des années beaucoup d'entre nous se sont demandés s'ils le sauraient jamais. Grâce à la courageuse initiative de la BBC, et à cet enregistrement de Chandos, nous le savons maintenant.

Il est surprenant non seulement que cela ait demandé des actes de courage innovateur pour replacer Foulds à sa juste place – et une place distinguée – sur la carte de la musique classique, mais aussi qu'il ait eu besoin de ce sauvetage en premier lieu. Il était considéré avec dédain par certains des personnages grincheux du milieu musical officiel du début du vingtième siècle pour avoir composé de la musique légère afin de gagner sa vie. Ses vues politiques semblent avoir été radicales, beaucoup trop pour l'opinion dominante de l'époque. Et sa vie privée était franchement irrégulière selon les standards des années 1910 et 1920. Tout ceci, semble-t-il, conspira à forcer Foulds dans une position d'outsider: une position qu'il assuma alors volontairement, peut-être de manière insensée, et qu'il renforça par son exil à Paris puis en Inde. On peut seulement deviner qu'il ne comprenait pas comment mettre de l'huile dans les rouages de la vie musicale comme certains de ses contemporains, dont la plupart avaient moins de talent naturel que lui. Il est certain que les années 1920 furent inondées par des hommes jeunes ou assez jeunes cherchant à faire leur marque dans le monde musical – les noms de Walton, Moeran, Bliss, Lambert et Warlock viennent immédiatement à l'esprit – et Foulds aurait dû être égal aux défis qu'ils lui offraient, tout comme ceux posés par ceux plus proches de sa génération, tels que Vaughan Williams, Holst et Bax. Cependant, ce n'est qu'avec difficulté qu'il parvint à faire jouer ses œuvres. Il n'est sans doute pas surprenant, étant donné l'effectif gigantesque nécessaire à l'exécution du *World Requiem*, qu'il ait été difficile de persuader un impresario à le monter après 1926. Mais qu'est-ce qui explique l'intervalle de soixante-douze ans entre les exécutions publiques du *Dynamic Triptych* en 1933 et 2005 alors que cet ouvrage peut justement prétendre être le plus grand concerto pour piano jamais composé en Angleterre, et l'un des plus remarquables de tout le vingtième siècle? Pourquoi les *Three Mantras*, à bien des points de vue la démonstration ultime du génie de Foulds, n'ont-ils jamais été joués jusqu'à la fin des années 1990?

Loin des yeux, cela ne fait aucun doute, signifiait loin du cœur: en effet, jusqu'à l'extraordinaire enregistrement de Howard Shelley du *Triptych* en 1984, beaucoup de ceux qui parmi nous croyaient connaître la musique anglaise n'avaient jamais entendu parler de Foulds. Maintenant, lentement, mais régulièrement depuis le dernier quart de siècle, ses trésors ont été déterrés, enregistrés et joués. La réaction de l'auditoire lors des Proms au mois d'août 1998, quand les *Three Mantras* furent enfin présentés devant un public britannique habitué des concerts, où à Birmingham, sept ans plus tard, quand Peter Donohoe et le City of Birmingham Symphony Orchestra donnèrent ce compte-rendu historique du *Triptych*, prouva l'attraction immédiate de Foulds auprès d'un auditoire contemporain intelligent. Il est très important pour ceux d'entre nous qui avaient essayé de brandir le drapeau pour Foulds de voir enfin son extraordinaire chef-d'œuvre présenté au public. Mais ce devrait être encore plus important pour le souvenir et la réputation de Foulds. Cela devrait indiquer sa reconnaissance définitive comme l'un de nos grands compositeurs, et comme l'un dont la réputation ne devrait pas seulement voyager autour de l'Angleterre, mais autour du monde. Si nous pouvons légitimement nous demander quel genre de peuple nous sommes pour avoir attendu si longtemps pour reconnaître le génie de Foulds et l'immense attraction de sa musique, nous devons cependant être reconnaissants que cela se soit produit enfin. Maintenant que John Foulds est de retour au répertoire, tout organisateur de concerts sensé devrait percevoir aisément la sagesse de le garder à l'affiche.

© 2008 Simon Heffer

Traduction: Francis Marchal

Après avoir débuté sa carrière dans des rôles d'opéras italiens, la soprano **Jeanne-Michèle Charbonnet** s'est plus récemment imposée comme une interprète d'exception dans le répertoire allemand et contemporain. À la suite de son succès au Grand théâtre de

CHSA 5058(2) Booklet.indd 56-57 20/11/07 17:12:04

Genève dans le rôle d'Isolde en 2005, elle a été réinvitée pour chanter le rôle de Venus dans une nouvelle production de *Tannhäuser* la saison suivante. De même après ses débuts dans *Tristan und Isolde* au Teatro San Carlo de Naples, elle a été réinvitée pour le rôle de Leonore (*Fidelio*). Au Teatro Massimo de Palerme, elle a chanté le rôle titre dans *Vanessa* et s'est produite à Amsterdam dans une version de concert de *Parsifal*. Elle a chanté en Europe à l'Opéra national de Paris–Bastille, au De Nederlandse Opera, au Teatro La Fenice de Venise, au Teatro Comunale de Florence et au Festival de Bregenz. Elle a fait ses débuts au Festival international d'Édimbourg dans le rôle titre d'*Elektra* en 2006, puis est retournée à l'Opéra Bastille pour chanter Cassandre (*Les Troyens*) et Fata Morgana (*L'Amour des trois oranges*). Sa prestation dans Ortrud (*Lohengrin*) au Dallas Opera a été suivie par celle de Senta (*Der fliegende Holländer*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, puis d'un retour au Teatro Municipal de Santiago dans le rôle d'Isolde. Plus récemment, elle a interprété le rôle de Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*) à l'Opéra Angers Nantes, et a participé à une nouvelle production d'*Elektra* au Deutsche Oper de Berlin.

La mezzo-soprano **Catherine Wyn-Rogers** a étudié avec Meriel St Clair au Royal College of Music de Londres où elle a obtenu plusieurs prix. Après avoir poursuivi sa formation avec Ellis Keeler, elle travaille maintenant avec Diane Forlano. Elle se produit très souvent en récital et dans des oratorios, et chante avec les plus grands orchestres et sociétés chorales de Grande-Bretagne, ainsi que dans des festivals tels qu'Édimbourg, Aldeburgh et Three Choirs. Elle est réputée pour ses interprétations avec des orchestres d'instruments anciens tels que les Sixteen sous la direction de Harry Christophers, l'English Concert sous la direction de Trevor Pinnock et l'Academy of Ancient Music sous celle de Christopher Hogwood. Elle s'est également produite avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Leonard Slatkin, le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Bernard Haitink et Sir Andrew Davis, l'Orchestre de la Radio de Hollande sous la direction de Guennadi Rojdestvenski, et la Philharmonie de Vienne sous la direction de Sir Roger Norrington. Catherine Wyn-Rogers est régulièrement invitée par l'English National Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*, *Guerre et Paix*, *The Rape of Lucretia* et *The Handmaid's Tale*), par le Royal Opera de Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Pelléas et Mélisande* et *The Midsummer Marriage*) et par le Bayerische Staatsoper. Elle s'est également produite au Scottish Opera, au Welsh National Opera, à l'Opera North, au Semperoper de Dresde, au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de Hollande, au Lyric Opera de Chicago et au Festival de Salzbourg. Son importante discographie inclut, pour Chandos, le rôle de la Vieille Baronne dans *Vanessa* de Samuel Barber, les *Four Poems of St Teresa of Ávila* de Sir Lennox Berkeley et *Omar Khayyám* de Bantock.

Célébré pour la beauté de sa voix, sa technique exemplaire et l'intensité dramatique de ses interprétations, le chanteur australien **Stuart Skelton** s'est imposé comme l'un des plus grands ténors lyriques de sa génération. Il se produit en concert et à l'opéra dans les grandes salles d'Australie, d'Asie, d'Europe et d'Amérique du Nord, dans un répertoire incluant les rôles les plus exigeants, notamment Florestan de Beethoven, Samson de Saint-Saëns, Dimitrij de Dvořák, Erik, Lohengrin, Siegmund et Parsifal de Wagner, l'Empereur (*Die Frau ohne Schatten*) de Strauss, Peter Grimes de Britten. Il a également incarné les rôles de Max (*Der Freischütz*) au Staatsoper de Hambourg et au Bayerische Staatsoper de Munich, Don José (*Carmen*) au San Francisco Opera, au Volksoper de Vienne et à l'Opera Australia, le Prince (*Rusalka*) à l'Opéra national de Paris–Bastille et à l'Opera North, Laca (*Jenůfa*) à l'English National Opera, le Roi Arthur (*Merlin* d'Albeniz) au Teatro Real de Madrid, Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) au Nouvel Opéra d'Israël et Mitch (*A Streetcar Named Desire* d'André Previn) à l'Opera Australia. En concert, il s'est produit entre autres dans la Neuvième Symphonie de Beethoven avec le Dallas Symphony Orchestra sous la direction de Jiří Bělohlávek et au Festival international d'Édimbourg avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Sir Charles Mackerras, dans le Requiem de Dvořák avec le Bayerische Rundfunk Symphonieorchester sous la direction de Mariss Jansons, *Das Lied von der Erde* de Mahler au Carnegie Hall de New York avec le Saint Louis Symphony Orchestra sous la direction de David Robertson, la *Messe glagolitique* de Janáček avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Michael Tilson Thomas et *Oedipus Rex* de Stravinski avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Christoph von Dohnányi.

Le baryton canadien **Gerald Finley** commence à chanter comme enfant de chœur à Ottawa au Canada avant de poursuivre ses études musicales au Royaume-Uni, au Royal College of Music, à King's College, Cambridge ainsi qu'au National Opera Studio. Il est aujourd'hui l'un des principaux chanteurs et interprètes dramatiques de sa génération; il se produit à l'opéra et en concert sur les plus grandes scènes, dans un répertoire extrêmement varié, et fait l'unanimité des critiques. Ses collaborations avec de grands chefs tels Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano et

CHSA 5058(2) Booklet.indd 58-59 20/11/07 17:12:04

Sir Simon Rattle jalonnent une carrière florissante. Son travail à l'opéra est centré sur Mozart et Haendel, mais il a aussi créé plusieurs rôles principaux, parmi lesquels J. Robert Oppenheimer dans *Doctor Atomic* de John Adams et Harry Heegan dans *The Silver Tassie* de Mark-Anthony Turnage. Ses interprétations en concert sont tout aussi prestigieuses et il se produit régulièrement en récital avec le pianiste Julius Drake. Ses DVD d'*Owen Wingrave* de Britten et de *L'Amour de loin* de Saariaho ont enthousiasmé les mélomanes. Pour Chandos, Gerald Finley a enregistré *A Sea Symphony* de Vaughan Williams ainsi que le rôle-titre de *The Pilgrim's Progress* du même compositeur et il tient le rôle du soliste, sous la direction de Richard Hickox, dans l'enregistrement de *Songs of the Sea* et *Songs of the Fleet* de Stanford qui remporta le Prix de l'Éditeur et le Prix Choral de la revue *Gramophone* en 2006.

Depuis quarante ans, les choristes du **Trinity Boys Choir** poursuivent une activité professionnelle importante. Ces garçons, qui sont tous élèves de la Trinity School de Croydon (ville située dans la banlieue de Londres), se produisent fréquemment dans les grands théâtres lyriques de Grande-Bretagne et avec les orchestres principaux de Londres. Ils sont particulièrement réputés pour leur interprétation du chœur des Fées dans *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, un rôle qu'ils ont chanté plus de cent cinquante fois en Grande-Bretagne et à l'étranger, notamment au Teatro La Fenice de Venise, au Théâtre royal de La Monnaie de Bruxelles et au Festival de Glyndebourne où, en 2006, ils se sont produits pour la sixième fois. Récemment, ils ont chanté au Royal Opera de Covent Garden dans *Wozzeck*, *Tosca* et *La Dame de Pique*, et ont eut l'honneur de se produire pendant le concert célébrant les quatre-vingts ans de la reine Élisabeth II donné lors des BBC Proms de Londres au Royal Albert Hall. Ils ont également beaucoup travaillé avec Sir John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir, donnant des concerts à Londres, en Espagne, en Allemagne et en Italie où une soirée consacrée aux Vêpres de Monteverdi à la basilique Saint-Marc de Venise marqua le quarantième anniversaire du Monteverdi Choir.

Fondé en 1984, et actuellement placé sous la direction de David Temple, le **Crouch End Festival Chorus** jouit d'une réputation internationale. L'ensemble programme ses propres concerts dans des salles prestigieuses autour de Londres, et interprète les œuvres classiques du répertoire, les pages contemporaines et de nouvelles commandes. Le Chœur prend part à de nombreuses collaborations et a récemment travaillé avec le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony Orchestra, Valery Gergiev, la chaîne de radio Classic FM, les BBC Proms de Londres, les Electric Proms avec Ray Davies, tout en donnant des concerts avec son patron, le compositeur de musiques de film Ennio Morricone. Le chœur réalise de multiples enregistrements en studio, et ainsi on peut l'entendre dans les bandes sonores de nombreux films et séries télévisées récentes, incluant *1408* et *Doctor Who*. Le 9 février 2008, le Crouch End Festival Chorus interprétera des œuvres des compositeurs américains John Adams et Leonard Bernstein (incluant des extraits de *West Side Story*) au Barbican Centre de Londres, et en juillet il donnera la création mondiale de sa nouvelle commande ambitieuse pour chœur, orchestre et bande enregistrée, *The Tension of Opposites*, de Matthew Ferraro. www.cefc.org.uk

Le **Philharmonia Chorus** (Patron: Son Altesse Royale le prince de Galles KG, KT, GCB, OM; Président: Sir Charles Mackerras) a célébré son cinquantième anniversaire en 2007. Fondé par Walter Legge en 1957 pour l'enregistrement de la Neuvième Symphonie de Beethoven avec le Philharmonia Orchestra, il s'est produit avec la plupart des grands chefs et orchestres du monde entier, et a réalisé plus de cinquante disques. Son répertoire varié comprend les grandes œuvres classiques et romantiques ainsi que celles du vingtième siècle. Wilhelm Pitz, le chef de chœur fondateur, a eu pour successeurs Walter Hagen Groll, Norbert Balatsch, Heinz Mende, Horst Neumann, David Hill et Robert Dean. Les deux chefs de chœur associés sont Deborah Miles-Johnson et Stefan Bevier. Un Chœur de chambre créé en 2004 propose des interprétations plus soucieuses des exigences musicologiques d'œuvres baroques, classiques et modernes, tout en préservant la plénitude et la sonorité européenne du chœur principal. www.philharmoniachorus.co.uk

Fondé en 1928, le **BBC Symphony Chorus** est l'un des grands chœurs les plus remarquables de Grande-Bretagne. Ses premiers concerts ont inclus les créations anglaises et mondiales d'œuvres de Bartók, Holst, Mahler et Stravinski. Il continue de promouvoir la musique de notre temps avec des commandes récentes d'œuvres de Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage et Sir John Tavener; en février 2008, il donnera la première anglaise de la Symphonie no 8 de Penderecki. Chœur en résidence des BBC Proms, il donne cinq ou six concerts chaque saison, incluant le concert d'ouverture et celui de clôture. Il se produit régulièrement avec le BBC Symphony Orchestra et effectue de fréquents voyages à l'étranger, très récemment aux Canaries, à Bruxelles et à Istanbul. Le BBC Symphony Chorus s'est acquis une réputation unique pour son répertoire *a cappella* qui comporte

CHSA 5058(2) Booklet.indd 60-61 20/11/07 17:12:05

les partitions majeures de Britten, Poulenc, Schoenberg, Strauss, etc. Depuis 1989 Stephen Jackson est le chef de chœur du BBC Symphony Chorus.

Le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central au cœur de la vie musicale britannique depuis ses débuts en 1930, et en sa qualité d'orchestre vedette de la BBC, il est le pilier des BBC Proms avec au moins douze concerts chaque année, dont le premier et le dernier du festival. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a donné en première mondiale plus de mille partitions de compositeurs tels que Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinski et Chostakovitch; plus récemment, il a assuré la création de commandes de la BBC d'œuvres de Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson et Michael Nyman entre autres. Sa saison annuelle de concerts comme "Associate Orchestra" au Barbican Centre de Londres inclut un week-end au mois de janvier consacré à un compositeur du vingtième ou du vingt-et-unième siècle, plus récemment John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, et John Adams, l'"Artist-in-Association" de l'Orchestre. David Robertson occupe la fonction de chef principal invité depuis octobre 2005, et Jiří Bělohlávek a pris le poste de chef principal lors de la soirée d'ouverture des BBC Proms en juillet 2006. Tous les concerts du BBC Symphony Orchestra sont radiodiffusés par la BBC Radio 3 et certains sont télévisés, faisant de lui l'orchestre le plus médiatisé en Grande-Bretagne. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Directeur musical et chef principal de l'American Symphony Orchestra de New York City et de l'Orchestre symphonique de Jérusalem, l'orchestre de la Radio d'Israël, **Leon Botstein** est également le fondateur et le co-directeur artistique du Bard Music Festival et le président du Bard College de New York depuis 1975. Il a dirigé des orchestres à travers l'Europe et l'Amérique du Nord, notamment le BBC Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, les orchestres du NDR de Hambourg et du NDR de Hanovre, l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre du Teatro Real de Madrid. Il a réalisé d'importants enregistrements d'œuvres de Bartók, Brahms, Bruckner, Copland, Dukas, Glière, Hartmann, Liszt, Popov, Strauss, Szymanowski, etc. Il est le rédacteur en chef du *Musical Quarterly* et l'auteur de nombreux articles et livres. Pour ses diverses contributions au monde de la musique, il a reçu le prix de l'American Academy of Arts and Letters et le prestigieux *Centennial Award* de l'Université de Harvard, tandis que le gouvernement autrichien lui a conféré la Croix d'honneur de première classe. En 2008 Leon Botstein dirigera l'Orchestre symphonique de Jérusalem pour deux tournées en Europe et une tournée aux États-Unis.

Chris Christodoulou

Soloists and conductor during the performance of *A World Requiem* in the Royal Albert Hall, 11 November 2007

CHSA 5058(2) Booklet.indd 62-63 20/11/07 17:12:05

Malcolm MacDonald Collection

John Foulds, c. 1925

Malcolm MacDonald Collection

John Foulds with Indian instrumentalists, Delhi, 1937

Twin

Jeanne-Michèle Charbonnet

A World Requiem

DISQUE COMPACT UN

Première Partie

I. Requiem
Chœur
Requiem æternam!
Seigneur, donne-leur le repos éternel.
Donne-leur, Seigneur, ton repos.

Baryton
À tous ceux qui sont tombés au combat –

Chœur
Donne-leur le repos.

Baryton
À tous ceux que la peste et la famine ont fait périr –

Chœur
Seigneur, donne-leur le repos.

Baryton
Aux hommes de tous les pays morts pour leur patrie –

Chœur
Seigneur, donne-leur ton repos éternel.
Et que ta lumière perpétuelle brille sur eux.

A World Requiem

COMPACT DISC ONE

Part I

1 **I. Requiem**
Chorus
Requiem æternam!
Lord, grant them rest eternal.
Grant them, Lord, Thy rest.

Baritone
All those who have fallen in battle –

Chorus
Grant them rest.

Baritone
All who have perished by pestilence and famine –

Chorus
Lord, grant them rest.

Baritone
Men of all countries who died for their cause –

Chorus
Lord, grant them Thy rest eternal.
And Thy Light perpetual shine down upon them.

A World Requiem

CD 1

Teil I

I. Requiem
Chor
Requiem æternam!
Die ewige Ruhe gewähre ihnen, Herr.
Gewähre ihnen, Herr, deine Ruhe.

Bariton
Allen, die in der Schlacht gefallen –

Chor
Gewähre ihnen Ruhe.

Bariton
Allen, die umkamen durch Seuchen und Hungersnot –

Chor
Gewähre ihnen Ruhe, Herr.

Bariton
Den Menschen aller Länder, die für ihre Sache starben –

Chor
Gewähre ihnen deine ewige Ruhe, Herr.
Und dein ewiges Licht leuchte auf sie herab.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 66-67
20/11/07 17:12:08

Baryton
(Oui, bien que je marche à travers la vallée de l'ombre de la mort, je ne crains aucun mal; car tu es avec moi.)

Chœur
Requiem æternam!
Seigneur, donne-leur le repos éternel.
Amen.

II. Pronuntiatio
Chœur
Les païens étaient en fureur; les royaumes étaient ébranlés:
Il fit retentir sa voix – la terre fondit.
Il fait cesser la guerre jusqu'aux extrémités de la terre;
Il rompt l'arc et brise la lance en morceaux;
Il brûle le char avec le feu.
Dieu est notre refuge et notre force!

Baryton
(Il dit: "Ne bougez pas, et sachez que je suis Dieu.")

Chœur
La terre pleure; le monde languit:
Mais le Seigneur détruira la face de l'ombre recouvrant tous les peuples et le voile qui s'étend sur toutes les nations.
Il engloutira la mort dans la victoire.

Baritone
(Yea, though I walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil; for Thou art with me.)

Chorus
Requiem æternam!
Lord, grant them rest eternal.
Amen.

2 **II. Pronuntiatio**
Chorus
The heathen raged; the kingdoms were moved:
He uttered His voice – the earth melted.
He maketh war to cease unto the end of the earth;
He breaketh the bow and cutteth spear in sunder;
He burneth the chariot with fire.
God is our refuge and strength!

Baritone
(He saith: 'Be still and know that I am God.')

Chorus
The earth mourneth; the world languisheth:
But the Lord will destroy the face of the covering cast over all people and the veil that is spread over all nations;
He will swallow up death in victory.

Bariton
(Auch wenn ich wandere im Tal des Todesschattens, fürchte ich kein Unheil, denn du bist bei mir.)

Chor
Requiem æternam!
Die ewige Ruhe gewähre ihnen, Herr.
Amen.

II. Pronuntiatio
Chor
Die Heiden müssen verzagen und die Königreiche fallen.
Das Erdreich muss vergehen, wenn er sich hören lässt.
Er steuert den Kriegen in aller Welt,
zerbricht den Bogen, zerschlägt Spieße
und verbrennt Wagen mit Feuer.
Gott ist unsre Zuversicht und Stärke.

Bariton
(Er saget: "Seid still und wisset, dass ich Gott bin.")

Chor
Die Erde trauert; der Erdkreis schmachtet dahin:
Doch der Herr wird die Hülle verschlingen, die das Gesicht aller Völker verhüllt, und die Decke, die über alle Nationen gedeckt ist;
den Tod verschlingt er auf ewig.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 68-69 20/11/07 17:12:09

Baryton
(Il dit: “Ne bougez pas, et sachez que je suis Dieu.”)

Chœur
Il a dispersé les nations qui prennent plaisir à la guerre.
Les nations ne lèveront pas le glaive contre les nations,
Et elles n’apprendront plus à faire la guerre.
On n’entendra plus parler de violence dans ton pays:
Ni de pillage ou de destruction dans tes frontières.
Mais tu donneras le nom de Salut à tes remparts,
Et celui de Louanges à tes portes.

Baryton
(Il dit: “Ne bougez pas, et sachez que je suis Dieu.”)

III. Confessio
Baryton
Regardez! Voici Dieu! Voici le Seigneur Dieu!
Omnipotent, immuable, omniscient, éternel,
Alpha et Omega, créateur, tout-puissant!
Dieu, le Seigneur.
Il est connaissance, sagesse et pouvoir;
Il est justice et vérité;
Il est fidélité et miséricorde.
Dieu est Lumière.

Baritone
(He saith: ‘Be still and know that I am God.’)

Chorus
He has scattered the nations that delight in war.
Nation shall not lift up sword against nation,
Neither shall they learn war any more.
Violence shall no more be heard in thy land:
Wasting nor destruction within thy borders.
But thou shalt call thy walls Salvation,
And thy gates thou shalt call Praise.

Baritone
(He saith: ‘Be still and know that I am God.’)

3 **III. Confessio**
Baritone
Lo! This is God! This is the Lord God!
Omnipotent, immutable, omniscient, eternal,
Alpha and Omega, creator, almighty!
God, the Lord.
He is knowledge and wisdom and power;
He is justice and truth;
He is faithfulness and mercy.
God is Light.

Bariton
(Er saget: “Seid still und wisset, dass ich Gott bin.”)

Chor
Er zersteute die Völker, die gerne Krieg führen.
Kein Volk wird gegen das andere das Schwert erheben,
und sie werden hinfort nicht mehr Krieg lernen.
Man soll keinen Frevel mehr hören in deinem Lande,
noch Schaden oder Verderben in deinen Grenzen;
sondern deine Mauern sollen Heil
und deine Tore Lob heißen.

Bariton
(Er saget: “Seid still und wisset, dass ich Gott bin.”)

III. Confessio
Bariton
Siehe! Dies ist Gott! Dies ist der Herr Gott!
Allmächtig, unveränderlich, allwissend, ewig,
Alpha und Omega, Schöpfer, Allmächtiger!
Gott der Herr.
Er ist Wissen, Weisheit und Macht;
er ist Gerechtigkeit und Wahrheit;
er ist Treue und Erbarmen.
Gott ist Licht.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 70-71 20/11/07 17:12:09

Il est gracieux et doux: le Consolateur;
Il est vision, magie et beauté.
Dieu est Amour.
Nous l'avons attendu.
Nous avons connu de grandes tribulations,
Nous avons enduré de graves douleurs.
Beaucoup ont été emmenés en captivité:
Beaucoup sont tombés.
À cause de ces choses, je pleure.
Et pourtant le Seigneur nous a délivrés;
Oui, le Seigneur nous a délivrés.
Il effacera les larmes de tous les visages.
Nous serons heureux et nous nous réjouirons
dans son salut.

IV. Jubilatio
Garçons et Adolescents (*de loin*)
Béni sois-tu, ô Seigneur, le Dieu de nos pères!
Béni est le saint nom de ta gloire!
Béni dans le temple de ta gloire!
Béni sois-tu sur le trône de ton royaume,
Sois infiniment loué,
Et infiniment glorieux pour toujours!
Toi qui vois les profondeurs,
Toi qui es assis au-dessus des chérubins,
Exalté et infiniment glorifié,
Béni pour les siècles des siècles!

Premier Chœur
Élevez vers lui vos louanges.

Second Chœur
Louez-le et exaltez-le au-dessus de tout pour
toujours.

He is gracious and gentle: the Comforter;
He is vision and magic and beauty.
God is Love.
We have waited for Him.
We have come out of great tribulation,
And have endured grievous distress.
Many have been led away captive:
Many have fallen.
For these things, I weep.
Yet the Lord delivered us;
Yea, the Lord delivered us.
He will wipe away tears from all faces.
We will be glad and rejoice in His salvation.

4 **IV. Jubilatio**
Boys and Youths (*distant*)
Blessed art Thou, O Lord the God of our fathers!
Blessed is the holy name of Thy glory!
Blessed in the temple of Thy glory.
Blessed art Thou on the throne of Thy kingdom,
And exceedingly to be praised,
And exceedingly glorious for ever!
Thou that beholdest the depths,
Thou that sittest above the Cherubim,
Exalted, glorified exceedingly,
Blessed for ever!

First Chorus
Praise Him.

Second Chorus
Praise and exalt Him above all for ever.

Er ist gnädig und sanftmütig: der Tröster;
er ist Weitsicht, Zauber und Schönheit.
Gott ist Liebe.
Wir haben ihn erwartet.
Wir sind gekommen aus großer Trübsal
und haben erduldet schweren Kummer.
Viele wurden in Gefangenschaft entführt:
Viele sind gefallen.
Darüber muss ich weinen.
Doch der Herr erlöste uns;
fürwahr, der Herr erlöste uns.
Der Herr wird die Tränen von allen
Angesichtern abwischen.
Lasst uns jubeln und fröhlich sein über sein Heil.

IV. Jubilatio
Knaben, Jugendliche (*entfernt*)
Gesegnet seist du, o Herr, Gott unserer Väter!
Gesegnet sei der heilige Name deines Ruhms!
Gesegnet sei im Tempel dein Ruhm.
Gesegnet seist du auf dem Thron deines Reichs,
und über die Maßen zu preisen,
und über die Maßen glorreich in alle Ewigkeit!
Der du blickest in die Tiefen,
der du sitzest über den Cherubim,
gepriesen, verherrlicht über die Maßen,
gesegnet in alle Ewigkeit!

Erster Chor
Lobet ihn.

Zweiter Chor
Lobet und preiset ihn über alles in alle Ewigkeit.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 72-73
20/11/07 17:12:09

Premier Chœur
Élevez vers lui vos louanges.
Béni sois-tu dans le firmament du ciel!
Béni est le saint nom de ta gloire!
Béni sois-tu sur le trône de ton royaume,
Et infiniment glorieux pour toujours!
Toi qui es assis sur les chérubins,
Exalté et infiniment glorifié,
Béni pour les siècles des siècles!

Garçons et Adolescents
Louez-le, et donnez-lui le nom de béni pour toujours.

Premier Chœur, Garçons et Adolescents
Vous, toutes les œuvres du Seigneur,
Bénissez le Seigneur.
Vous, les cieux,
Vous, les étoiles du ciel!
Vous, les esprits! Vous, toutes les puissances! Vous, les anges!
Vous, le soleil et la lune! Toutes les pluies et les rosées!
Le feu et la chaleur, la glace et le froid!
La lumière et les ténèbres, le jour et la nuit!

Chœur complet
Louez le Seigneur, louez-le.
Louez et exaltez le Seigneur, vous, les montagnes!
Vous, les fontaines! Vous, les rivières! Vous, tous les prêtres du Seigneur!
Vous, tous les serviteurs du Seigneur! Louez-le.
Louez-le et exaltez-le au-dessus de tout pour toujours.

First Chorus
Praise Him.
Blessed art Thou in the firmament of heaven!
Blessed the holy name of Thy glory!
Blessed art Thou on the throne of Thy kingdom,
And exceedingly glorious for ever!
Thou that sittest on the Cherubim,
Exalted, glorified exceedingly,
Blessed for ever!

Boys and Youths
Praise Him, and call Him blessed for ever.

First Chorus and Boys and Youths
All ye works of the Lord,
Bless the Lord.
O ye heavens,
O ye stars of heaven!
O ye spirits! O all ye powers! O ye angels!
O ye sun and moon! Ev'ry show'r and dew!
Fire and heat, ice and cold!
Light and darkness, night and day!

Full Chorus
Praise the Lord, praise ye Him.
Praise and exalt Him, O ye mountains!
O ye fountains! O ye rivers! O all ye priests of the Lord!
O all ye servants of the Lord! Praise Him.
Praise and exalt Him above all for ever and ever.

Erster Chor
Lobet ihn.
Gesegnet seist du im Firmament des Himmels!
Gesegnet der heilige Name deines Ruhms!
Gesegnet seist du auf dem Thron deines Reichs,
und über die Maßen glorreich in alle Ewigkeit!
Der du sitzest auf den Cherubim,
gepriesen, verherrlicht über die Maßen,
gesegnet in alle Ewigkeit!

Knaben, Jugendliche
Lobet ihn und heißet ihn gesegnet in alle Ewigkeit.

Erster Chor und Knaben, Jugendliche
All ihr Geschöpfe des Herrn,
lobet den Herrn.
O ihr Himmel,
o ihr Sterne des Himmels!
O ihr Geister! O all ihr Mächte! O ihr Engel!
O ihr Sonne und Mond! Jede Schauer, und der Tau!
Feuer und Hitze, Eis und Kälte!
Licht und Dunkelheit, Tag und Nacht!

Voller Chor
Lobet den Herrn, so lobet ihn.
Lobet und preiset ihn, o ihr Berge!
O ihr Quellen! O ihr Flüsse! O all ihr Priester des Herrn!
O all ihr Diener des Herrn! Lobet ihn.
Lobet und preiset ihn über alles in alle Ewigkeit.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 74-75
20/11/07 17:12:10

Maura McGrearty

Catherine Wyn-Rogers

Premier et Second Chœur
Proclamez maintenant ses paroles.
Criez fort à toutes les nations.
Le Dieu de gloire parle avec force, écoutez ces paroles et obéissez.
Faites des proclamations à tous ses peuples.
Écoutez ses paroles, et obéissez.

V. Audite
Baryton
Tendez l'oreille, vous, toutes les nations du monde!
Tendez l'oreille, vous, tous les peuples de la terre!
Vous, les peuples du Nord!
(*fanfare vers le Nord*)
Vous, Groenlandais, Kamchatkiens, Lapons;
Vous, Norvégiens, Russes, Islandais!
"Que la paix de Dieu repose en vos cœurs."
Vous, les peuples du Sud!
(*fanfare vers le Sud*)
Vous, Australiens, Néo-Zélandais, Tasmaniens;
Vous, Africains, Romains, Abyssiniens, Grecs!
"Soyez en paix l'un avec l'autre, suivez la paix avec tous les hommes."
Vous, les peuples de l'Ouest!
(*fanfare vers l'Ouest*)
Vous, Canadiens, Californiens, Brésiliens;
Vous, Missouriens, Texans, Patagoniens, Mexicains!
"Soyez d'accord, vivez en paix,
Et que le Dieu d'amour et de paix soit avec vous."

First and Second Chorus
Now proclaim ye His words.
Cry aloud unto all.
The God of glory thundereth, hear ye these words and obey.
Make proclamation unto all His peoples.
Hear ye His words, and do them.

5 **V. Audite**
Baritone
Give ear, all ye nations of the world!
Give ear, all ye peoples of the earth!
Ye people of North!
(*fanfare to North*)
You Greenlander, Kamschatkan, Laplander;
You Norwegian, Russian, Icelander!
'Let the peace of God rest in your hearts.'
Ye people of South!
(*fanfare to South*)
You Australian, New Zealander, Tasmanian;
You African, Roman, Abyssinian, Greek!
'Have peace one with another, follow peace with all men.'
Ye people of West!
(*fanfare to West*)
You Canadian, Californian, Brazilian;
You Missourian, Texan, Patagonian, Mexican!
'Be of one mind, live in peace,
And the God of love and peace shall be with you.'

Erster und Zweiter Chor
Nun verkündet seine Worte.
Ruft sie laut allen zu.
Der Herr der Herrlichkeit donnert: Hört diese Worte und gehorcht.
Lasst verkünden all seinen Völkern.
Höret seine Worte und folget ihnen.

V. Audite
Bariton
Leiht eure Ohren, all ihr Länder der Erde!
Leiht eure Ohren, all ihr Völker der Erde!
Ihr Völker des Nordens!
(*Fanfare nach Norden*)
Du Grönländer, Kamtschatker, Lappe;
du Norweger, Russe, Isländer!
"Lasset den Frieden Gottes in euren Herzen ruhen."
Ihr Völker des Südens!
(*Fanfare nach Süden*)
Du Australier, Neuseeländer, Tasmanier;
du Afrikaner, Römer, Abessinier, Grieche!
"Lebt in Frieden miteinander, strebt nach Frieden mit Allen."
Ihr Völker des Westens!
(*Fanfare nach Westen*)
Du Kanadier, Kalifornier, Brasilianer;
du Missourier, Texaner, Patagonier, Mexikaner!
"Seid eines Sinns, lebt in Frieden,
dann wird der Gott der Liebe und des Friedens mit euch sein."

CHSA 5058(2) Booklet.indd 76-77
20/11/07 17:12:10

Vous, les peuples de l'Est!
(*fanfare vers l'Est*)
Vous, Hindouiste, Bouddhistes, Parsis,
Mahométans;
Vous, Chinois, Tartares, Arméniens, Japonais!
"Vivez de manière pacifique avec tous les
hommes,
Gardez l'unité de l'Esprit dans les liens de la
Paix."
Vous, les hommes de tous les continents!
(*fanfare vers les quatre points cardinaux*)
"Soyez en paix parmi vous,
Suivez la paix avec tous les hommes."
Car le Prince de la Paix vient,
Et il parlera de paix à son peuple;
Il donnera la lumière à ceux qui sont assis dans
les ténèbres et dans l'ombre de la mort,
Il guidera nos pas sur les chemins de la paix.

VI. Pax
Garçons et Adolescents (*de loin avec harpes*)
Je vous laisse la paix,
Je vous donne ma paix,
Ne laissez pas le trouble envahir vos cœurs,
Aimez-vous les uns les autres comme je vous
ai aimés.
Et que la paix de Dieu qui surpasse toute
compréhension garde vos cœurs et vos
esprits à travers le Christ Jésus.

You people of East!
(*fanfare to East*)
You Hindu, Buddhist, Parsi, Mohammedan;
You Chinaman, Tartar, Armenian, Japanese!
'Live peaceably with all men,
Keep the unity of the Spirit in the bond of Peace.'
You men of all the continents!
(*fanfare to the four quarters*)
'Be at peace among yourselves,
Follow peace with all men.'
For the Prince of Peace cometh,
And He will speak peace to His people;
He will give light to them that sit in darkness
and in the shadow of death,
He will guide our feet into the ways of peace.

6 **VI. Pax**
Boys and Youths (*in the distance with harps*)
Peace I leave with you,
My peace I give unto you,
Let not your hearts be troubled,
Love one another as I have loved you.
And the peace of God which passeth all
understanding shall keep your hearts and
minds through Christ Jesus.

Ihr Völker des Ostens!
(*Fanfare nach Osten*)
Du Hindu, Buddhist, Parse, Mohammedaner;
du Chinese, Tatar, Armenier, Japaner!
"Lebt friedlich mit Allen,
bewahrt die Einheit des Geistes im
Friedensbund."
Ihr Menschen aller Kontinente!
(*Fanfare in die vier Himmelsrichtungen*)
"Lebt in Frieden untereinander,
strebt nach Frieden mit Allen."
Denn der Friedensfürst kommet,
er wird Frieden verkünden seinem Volke;
er wird Licht bringen denen, die in Finsternis
weilen und im Schatten des Todes,
er wird unsere Schritte auf die Pfade des
Friedens lenken.

VI. Pax
Knaben, Jugendliche (*in der Ferne, mit Harfen*)
Frieden hinterlasse ich euch,
meinen Frieden überbringe ich euch,
auf dass eure Herzen nicht voll Sorge seien,
liebet einander, wie ich euch geliebt.
Und der Friede Gottes, der höher ist als alle
Vernunft, bewahre eure Herzen und Sinne
in Christo Jesu.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 78-79 20/11/07 17:12:11

Soprano
Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés.
Et vous irez dans la joie, vous serez conduits dans la paix et reviendrez en chantant,
Et la joie éternelle sera sur vos têtes:
Vous obtiendrez la joie et l'allégresse.
Et la tristesse et le chagrin seront dissipés.
Glorieuse sera votre récompense.
Et eux, tandis que tu pleures le Seigneur, se sont levés des portes de la mort,
Et pourtant ils sont passés par le chagrin et les tribulations.
Maintenant ils sont contents car ils sont calmes,
Ainsi il les conduit vers le havre qu'ils désirent.
Paix à travers le Christ Jésus.

VII. Consolatio
Contralto
Le Seigneur est proche de ceux qui ont le cœur brisé,
Et aucun de ceux qui mettent en lui leur confiance ne sera affligé.
Bénis soient les morts qui meurent dans le Seigneur,
Car ils se reposent de leurs labeurs.
Le Seigneur donne, le Seigneur prend;
Béni soit le nom du Seigneur.
Les pleurs peuvent durer une nuit,
Mais la joie arrive au matin.
Ne pleurez pas pour les morts, ne pleurez pas pour lui.
Le chagrin n'affecte pas ceux qui dorment.

Soprano
Love one another as I have loved you.
And ye shall go out with joy and be led forth with peace and return with singing,
And everlasting joy shall be on your head:
Ye shall obtain both joy and gladness.
And sorrow and mourning shall flee away.
Glorious shall be thy reward.
And they when Thou mournest the Lord hath lifted up from the gates of death,
And though they passed with sorrowing and with tribulation.
Now they are glad because they are quiet,
So He bringeth them unto their desired haven.
Peace through Christ Jesus.

7 **VII. Consolatio**
Contralto
The Lord is nigh unto them that are of a broken heart,
And none of them that trust in Him shall be desolate.
Blessed are the dead which die in the Lord,
For they rest from their labours.
The Lord gave, the Lord taketh away;
Blessed be the name of the Lord.
Weeping may endure for a night,
But joy cometh in the morning.
Weep ye not for the dead, neither bemoan him.
Sorrow not concerning them which are asleep.

Sopran
Liebet einander, wie ich euch geliebt.
Denn ihr sollt in Freuden ausziehen und in Frieden geleitet werden und wiederkehren mit Jauchzen,
und immer währende Freude sei auf eurem Haupt:
Freude und Wonne werden euch ergreifen.
Und Schmerz und Seufzen wird entfliehen.
Glorreich wird sein dein Lohn.
Und sie, die du betrauerst, hat der Herr von den Pforten des Todes erhoben,
obwohl sie dahinschieden mit Trauern und mit Bekümmernis.
Nun sind sie froh, denn ihre Ruhe ist ungestört,
weil er sie in die ersehnte Zuflucht führt.
Friede durch Christus Jesus.

VII. Consolatio
Alt
Der Herr ist denen nah, die gebrochenen Herzens sind,
und niemand, der auf ihn vertraut, bleibt ohne Trost.
Gesegnet seien die Toten, die gestorben im Herrn,
denn sie ruhen von ihren Mühen.
Der Herr gibt, und der Herr nimmt;
gesegnet sei der Name des Herrn.
Das Weinen mag eine Nacht andauern,
doch der Morgen bringt Freude.
Weint nicht um den Toten, noch sollt ihr ihn beklagen.
Sorgt euch nicht um die, die entschlafen sind.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 80-81
20/11/07 17:12:11

Car l'heure est proche, elle est maintenant arrivée,
Quand les morts entendront la voix du Fils de Dieu,
Et ceux qui entendent auront la vie.
Il dit: "Je ne vous laisserai pas sans consolation,
Je viendrai vers vous.
Voici! Je suis avec vous pour toujours,
Même jusqu'à la fin du monde."
Oui, le Seigneur est proche d'eux,
Ô pourquoi vous lamentez-vous?
Ne pleurez pas pour les morts;
Le chagrin ne les affecte pas,
Ne pleurez pas, ne soyez pas tristes;
Voici! Il est avec eux pour toujours,
Même jusqu'à la fin du monde.

VIII. Refutatio
Baryton
Ô mort, où est ton aiguillon?
Ô tombe, où est ta victoire?
Réveille-toi! toi qui es endormi,
Et lève-toi des morts,
Et le Christ te donnera la lumière.

IX. Lux Veritatis
Chœur de Garçons (*de loin avec harpes*)
"Je suis la Lumière du monde,
La Lumière qui illumine tout homme qui vient au monde.
La Résurrection et la Vie.
Celui qui croit en moi
Même s'il est mort, il vivra."

For the hour is coming, and now is,
When the dead shall hear the voice of the Son of God,
And they that hear shall live.
He saith: 'I will not leave you comfortless,
I will come to you.
Lo! I am with you always,
Even unto the end of the world.'
Yea, the Lord is nigh unto them,
O why mourn ye?
Weep ye not for the dead;
Sorrow not concerning them,
Weep not, sorrow not;
Lo! He is with them alway,
Even unto the end of the world.

8 **VIII. Refutatio**
Baritone
O Death, where is thy sting?
O Grave, where is thy victory?
Awake! thou that sleepest,
And arise from the dead,
And Christ shall give thee light.

9 **IX. Lux Veritatis**
Boys' Chorus (*in the distance with harps*)
'I am the Light of the World,
The Light that lighteneth ev'ry man that cometh into the world.
The Resurrection and the Life.
He that believeth in Me,
Though he were dead, yet shall he live.'

Denn es kommt die Stunde, und sie ist gekommen,
da die Toten die Stimme des Gottessohns vernehmen,
und wer sie hört, darf leben.
Er saget: "Ich will euch nicht Waisen lassen,
ich komme zu euch.
Denn seht! Ich bin allzeit bei euch,
gar bis ans Ende aller Tage."
Ja, der Herr ist ihnen nah,
warum trauert ihr also?
Weint nicht um die Toten;
betrübt euch nicht um sie,
weint nicht, betrübt euch nicht;
denn seht! Er ist allzeit bei ihnen,
gar bis ans Ende aller Tage.

VIII. Refutatio
Bariton
O Tod, wo ist dein Stachel?
O Hölle, wo ist dein Sieg?
Erwache! der du schläfst,
und stehe auf von den Toten,
so wird dich Christus erleuchten.

IX. Lux Veritatis
Knabenchor (*in der Ferne, mit Harfen*)
"Ich bin das Licht der Welt,
das Licht, das alle erleuchtet, die da auf die Welt kommen.
Die Auferstehung und das Leben.
Wer an mich glaubt,
der wird leben, wenn er auch stürbe."

CHSA 5058(2) Booklet.indd 82-83
20/11/07 17:12:12

Chœur
Lux veritatis.
Lumière.

X. Requiem
Chœur
Que ta Lumière perpétuelle luisse sur eux.
Lux veritatis.

Contralto avec Baryton
Bénis soient les morts qui meurent dans le Seigneur,

Chœur de Garçons (*de loin*)
"Je suis la Lumière du monde."

Contralto avec Baryton
Car le Christ leur donnera la Lumière.

Chœur de Garçons (*de loin*)
"Je viendrai vers vous."

Chœur
Donne-leur le repos.

Contralto avec Baryton
Le Christ leur donnera la Lumière:
Bien qu'ils soient morts, ils vivront,
Et ils se reposent de leurs labeurs.
Amen.

Chorus
Lux veritatis.
Light.

10 **X. Requiem**
Chorus
Thy Light perpetual shine down upon them.
Lux veritatis.

Contralto with Baritone
Blessed are the dead which die in the Lord,

Boys' Chorus (*distant*)
'I am the Light of the world.'

Contralto with Baritone
For Christ shall give them Light.

Boys' Chorus (*distant*)
'I will come to you.'

Chorus
Grant them rest.

Contralto with Baritone
Christ shall give them Light:
Though they were dead, yet shall they live,
And they rest from their labours.
Amen.

Chor
Lux veritatis.
Licht.

X. Requiem
Chor
Dein ewiges Licht leuchte auf sie herab.
Lux veritatis.

Alt und Bariton
Gesegnet seien die Toten, die im Herrn sterben,

Knabenchor (*in der Ferne*)
"Ich bin das Licht der Welt."

Alt und Bariton
denn Christus wird sie erleuchten.

Knabenchor (*in der Ferne*)
"Ich will zu euch kommen."

Chor
Gewähre ihnen Ruhe.

Alt und Bariton
Christus wird sie erleuchten:
Sie werden leben, wenn sie auch stürben,
und ruhen von ihren Mühen.
Amen.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 84-85 20/11/07 17:12:12

John Wright

Stuart Skelton

Chœur
Requiem æternam!
Seigneur, donne-leur le repos éternel.
Amen.

Chœur de Garçons (*de loin*)
Amen.

Fin de la Première Partie

DISQUE COMPACT DEUX

Seconde Partie

XI. Laudamus
Orchestre. Mélodie synthétique

Soprano
Entourez-moi avec des chants de délivrance,
Louez le Seigneur avec une grande clameur.
Sonnez la trompette:
Que la mer produise une clameur;
Que les flots frappent des mains;
Ô! Que les collines soient dans l'allégresse!

Chœur
Alléluia! Le Seigneur Dieu règne,
Soyons joyeux et réjouissons-nous.
Il nous a délivrés/il a délivré nos âmes de la mort.
Il guérit le cœur brisé.

Chorus
Requiem æternam!
Lord, grant them rest eternal.
Amen.

Boys' Chorus (*distant*)
Amen.

End of Part I

COMPACT DISC TWO

Part II

1 **XI. Laudamus**
Orchestra. Synthetic Melody

Soprano
Compass me about with songs of deliverance,
Praise the Lord with a loud noise.
Blow upon the trumpet:
Let the Sea make a noise;
Let the Floods clap their hands;
O! let the hills be joyful!

Chorus
Alleluia! The Lord God reigneth,
Let us be glad and rejoice.
He hath delivered us/our souls from death.
He healeth the broken heart.

Chor
Requiem æternam!
Herr, gewähre ihnen ewige Ruhe.
Amen.

Knabenchor (*in der Ferne*)
Amen.

Ende des ersten Teils

CD 2

Teil II

XI. Laudamus
Orchester. Synthetische Melodie

Sopran
Umgebt mich mit Liedern der Erlösung,
jauchzet dem Herrn mit lautem Klang.
Blast in die Trompete:
Das Meer brause;
die Wasserströme frohlocken;
O! Alle Berge seien fröhlich!

Chor
Alleluia! Der Herr Gott herrschet,
drum seien wir froh und frohlocken.
er hat uns/unsere Seelen vom Tode erlöst.
Er heilet das gebrochene Herz.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 86-87 20/11/07 17:12:12

Soprano
Louez le Seigneur avec la harpe et le hautbois,
Avec talent et avec le luth;
Chantez!

Chœur
Il nous a délivrés de la mort.
Il a délivré nos pieds de la chute et nos âmes de la mort.
Dieu a délivré nos âmes de la mort.
Grand est le Seigneur notre Dieu, pareil sur terre et dans le ciel.

Soprano
C'est comme la voix d'une grande multitude,
C'est comme le bruit de nombreuses eaux,
C'est comme un grand coup de tonnerre.
Louez-le avec les cordes et les pipeaux,
Louez-le avec les cymbales retentissantes,
Chantez un chant nouveau devant le trône:
Criez vers Dieu!

Chœur
Louez-le, vous tous les anges!
Louez-le, vous toutes les cohortes!
Criez vers Dieu d'une voix triomphale!
Car il est le Roi des Rois!

Soprano
Le Roi des Rois!
Saint.

Soprano
Praise the Lord with harp and shawm,
With talent and lute;
Sing!

Chorus
He hath delivered us from death.
He hath delivered our feet from falling and our souls from death.
God hath delivered our souls from death.
Great is the Lord our God, alike in earth and heav'n.

Soprano
It is like the voice of a great multitude,
It is like the sound of many waters,
And as it were a great thunder.
Praise Him upon the strings and pipes,
Praise Him upon the loud cymbals,
Sing a new song before the Throne:
Shout unto God!

Chorus
Praise ye Him, all ye angels!
Praise ye Him, all His hosts!
Shout unto God with voice of triumph!
For He is King of Kings!

Soprano
King of Kings!
Holy.

Sopran
Lobet den Herrn mit Harfe und Schalmei,
mit Talent und Laute;
singt!

Chor
Er hat uns vom Tode erlöst.
Er hat uns erlöst vom Sündenfall und unsere Seelen vom Tod.
Gott hat unsere Seelen vom Tode erlöst.
Groß ist der Herr unser Gott im Himmel wie auf Erden.

Sopran
Gleich der Stimme einer großen Schar,
wie die Stimme großer Wasser,
wie eine Stimme starker Donner, die sprachen:
Lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,
lobet ihn mit hellen Zimbeln,
singet ein neues Lied vor dem Thron:
Jauchzet Gott!

Chor
Lobet ihn, all ihr Engel!
Lobet ihn, all seine Scharen!
Jauchzet Gott mit frohem Schall!
Denn er ist der Herr aller Herren!

Sopran
König aller Könige!
Heilig.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 88-89
20/11/07 17:12:14

XII. Elysium
Chœur de Femmes
Saint! Saint! Saint! Elysium!

Ténor
Il est un pays où ne règnent ni le chagrin, ni le doute,
Où la terreur de la mort n'existe plus.
Ni le doute, ni le chagrin.

Chœur de Femmes
Saint! Saint! Saint!

Soprano
Là les bois sont en pleine floraison,
Et une odeur parfumée est transportée par le vent.

Ténor
Là tous les jardins, les bosquets et les charmilles sont couverts de fleurs.
Le chagrin n'existe plus,
La terreur de la mort n'existe plus.

Soprano et Ténor
La mer de bleu se répand dans le ciel,
L'air se diffuse en ondulations de joie.
Un million de soleils sont embrasés de lumière.

Chœur de Femmes
Saint! Saint! Saint! Elysium!

2 **XII. Elysium**
Female Chorus
Holy! Holy! Holy! Elysium!

Tenor
There is a land where no sorrow nor doubt have rule,
Where the terror of death is no more.
No doubt nor sorrow.

Female Chorus
Holy! Holy! Holy!

Soprano
There the woods are abloom,
And fragrant scent is borne on the wind.

Tenor
There all the gardens and groves and bow'rs are abounding in blossom.
Sorrow is no more,
The terror of death is no more.

Soprano and Tenor
The sea of blue spreads in the sky,
The air breaks forth into ripples of joy.
A million suns are ablaze with light.

Female Chorus
Holy! Holy! Holy! Elysium!

XII. Elysium
Frauenchor
Heilig! Heilig! Heilig! Elysium!

Tenor
Es gibt ein Land, wo weder Trauer noch Zweifel herrschen,
wo keine Todesangst mehr ist.
Weder Zweifel noch Trauer.

Frauenchor
Heilig! Heilig! Heilig!

Sopran
Dort blühen die Wälder,
und Wohlgerüche bringt der Wind.

Tenor
Dort stehen in Blüte alle Gärten und Haine und Lauben.
Keine Trauer gibt es mehr,
und keine Todesangst.

Sopran und Tenor
Das Meeresblau verbreitet sich am Himmel,
die Luft bricht aus in perlende Fröhlichkeit.
Eine Million Sonnen sind in Licht entflammt.

Frauenchor
Heilig! Heilig! Heilig! Elysium!

CHSA 5058(2) Booklet.indd 90-91
20/11/07 17:12:14

Soprano et Ténor
La fièvre de la vie est apaisée,
Toutes les taches sont lavées.

Chœur de Femmes
Saint! Saint! Saint! Elysium!

Soprano et Ténor
C'est le pays de Beaulah au-delà des Montagnes Délectables;
La demeure des bienheureux, Elysium.

Chœur de Femmes
Saint! Saint! Saint! Saint!

XIII. In Pace
Ténor
J'entends la voix des morts parler de devant le trône de Dieu.
Leurs oreilles sont sourdes aux bruits des chagrins terrestres,
Les larmes sont essuyées de leurs yeux;
Ils regardent le trône de Dieu.
Ils sont entrés dans la mer de verre "comme dans du cristal",
Et ils voient le rayonnement d'un million d'ailes.
Ils entendent la musique éternelle d'un million de soleils.
Absents du corps, ils sont présents avec le Seigneur,
Car en dessous se trouvent les Bras Éternels.

Soprano and Tenor
The fever of life is stilled,
All stains are washed away.

Female Chorus
Holy! Holy! Holy! Elysium!

Soprano and Tenor
It is the land of Beaulah beyond the Delectable Mountains;
The abode of the blessed, Elysium.

Female Chorus
Holy! Holy! Holy! Holy!

3 **XIII. In Pace**
Tenor
I hear the voice of the dead speaking from before the Throne of God.
Their ears are deaf to sounds of earthly sorrow,
From their eyes the tears are wiped away;
They look upon the Throne of God.
They have stepped into the sea of glass 'like unto crystal',
And behold the radiance of a million wings.
They hear the eternal music of a million suns.
Absent from the body, they are present with the Lord,
For underneath are the Everlasting Arms.

Sopran und Tenor
Das Fieber des Lebens ist gebannt,
alle Schandflecken sind fortgespült.

Frauenchor
Heilig! Heilig! Heilig! Elysium!

Sopran und Tenor
Es ist das Land "Liebes Weib" jenseits der köstlichen Berge;
die Wohnstätte der Seligen, Elysium.

Frauenchor
Heilig! Heilig! Heilig! Heilig!

XIII. In Pace
Tenor
Ich höre die Stimme der Toten vor Gottes Thron.
Ihre Ohren sind taub gegen die Klänge irdischen Leids,
von ihren Augen sind die Tränen abgewischt;
sie blicken auf Gottes Thron.
Sie sind getreten in das gläserne Meer "gleich dem Kristall"
und erblicken die Strahlen einer Million Schwingen.
Sie hören die nimmer endende Musik einer Million Sonnen.
Fern ihrer Körper sind sie zugegen beim Herrn,
denn drunter breiten sich die immerwährenden Arme.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 92-93
20/11/07 17:12:14

Soprano
Ceux-ci sont ceux qui ont traversé de grandes tribulations.
Ils ont lavé leurs robes et les ont blanchies dans le Sang de l'Agneau,
C'est pourquoi ils se tiennent devant le trône de Dieu,
Et le servent jour et nuit dans le temple.

Garçons, Adolescents et Chœur d'Hommes (Cantique des Rachetés)
Le Père nous a rachetés. Aum.
Le Père nous a délivrés de la puissance des ténèbres.
Jésus notre Sauveur a payé notre rançon.
Ne craignez point, n'ayez pas peur.
Nous prenons notre repos.
Amen.
Aum.
Il nous a transférés dans le Royaume de son cher fils.
Il donne le repos à son bien-aimé.
Amen.
Aum.
Et en dessous se trouvent les Bras Éternels.

XIV. Angeli
Ténor
Voyez! Sous le firmament se trouvent les chérubins et les séraphins,
Et le bruit de leurs ailes est comme le bruit de grandes eaux;

Soprano
These are they which came out of great tribulation.
They have washed their robes and made them white in the Blood of the Lamb,
Therefore are they before the Throne of God,
And serve Him day and night in the Temple.

4 **Boys and Youths and Male Chorus (Hymn of the Redeemed)**
The Father hath redeemed us. Aum.
The Father hath delivered us from the pow'r of darkness.
Jesus our Saviour hath ransomed us.
Be not afraid, fear not.
We take our rest.
Amen.
Aum.
And hath translated us into the Kingdom of His dear Son.
He giveth His beloved rest.
Amen.
Aum.
And underneath are the Everlasting Arms.

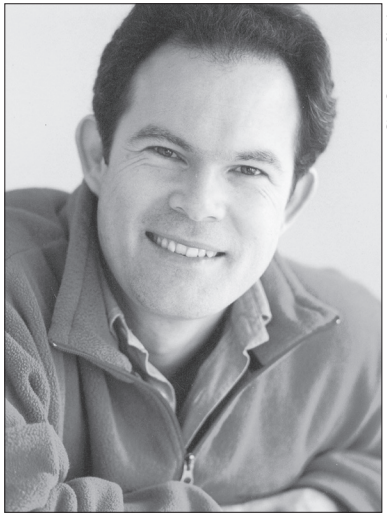
5 **XIV. Angeli**
Tenor
Behold! under the firmament are the Cherubim and the Seraphim,
And the noise of their wings is as the noise of great waters;

Sopran
Dies sind jene, die aus großem Kummer kamen.
Sie wuschen ihre Gewänder und bleichten sie im Blut des Lamms,
darum sind sie vor Gottes Thron
und dienen ihm Tag und Nacht im Tempel.

Knaben, Jugendliche und Männerchor (Hymnus der Erlösten)
Der Vater hat uns erlöst. Aum.
Der Vater hat uns errettet von den Mächten der Finsternis.
Jesus unser Heiland hat uns erlöst.
Habt keine Angst, fürchtet euch nicht.
Wir pflegen unserer Ruhe.
Amen.
Aum.
Und hat uns überführt ins Reich seines geliebten Sohnes.
Er gewähret uns seine geliebte Ruh.
Amen.
Aum.
Und drunter breiten sich die immerwährenden Arme.

XIV. Angeli
Tenor
Siehe! Unter dem Firmament sind die Cherubim und die Seraphim,
und ihre Flügel rauschen wie große Wasser;

CHSA 5058(2) Booklet.indd 94-95 20/11/07 17:12:14



Sim Canetty-Clarke

Gerald Finley

Et j'entends la voix des anges tout autour du trône,
Et leur nombre est dix mille fois dix mille,
Et des milliers de milliers.

Soprano
Ils sont les anges du Seigneur, ses anges élus.
Ils sont les gardiens des mystères de Dieu,
Les anges élus; ses ministres,
Ses anges qui exécutent ses commandements.

Garçons et Adolescents (*de loin*)
Et il t'a confié à la charge de ses anges,
Pour te garder sur tous tes chemins.

Chœur de Garçons (*au loin*)
Ils sont les anges du Seigneur qui exécutent ses commandements.

XV. Vox Dei
Ténor
Et voyez! Au-dessus du firmament se trouve l'image d'un trône.
Un éclat comme la couleur de l'ambre et comme l'apparence d'un arc-en-ciel de feu,
Et à l'intérieur un nuage de gloire rayonne tout autour.

And I hear the voice of angels round about the Throne,
And the number of them is ten thousand times ten thousand,
And thousands of thousands.

Soprano
They are the angels of the Lord, His elect angels.
They are the stewards of the Mysteries of God,
The elect angels; His ministers,
His angels that do His commandments.

Boys and Youths (*distant*)
And He giveth His angels charge over thee,
To keep thee in all thy ways.

Boys' Chorus (*distant*)
They are the angels of the Lord that do His commandments.

6 **XV. Vox Dei**
Tenor
And behold! above the firmament is the likeness of a Throne.
A brightness as the colour of amber and as the appearance of a rainbow of fire,
And a cloud of glory shineth round about within it.

und ich höre die Stimme der Engel um den Thron,
und ihre Zahl ist zehntausendmal zehntausend,
und Abertausende.

Sopran
Dies sind die Engel des Herrn, seine auserwählten Engel.
Sie sind die Bewahrer der Mysterien Gottes,
die auserwählten Engel; seine Abgesandten,
seine Engel, die seine Gebote ausrichten.

Knaben, Jugendliche (*in der Ferne*)
Und er gibt seinen Engeln Obhut über dich,
um dich zu bewahren auf all deinen Wegen.

Knabenchor (*in der Ferne*)
Dies sind die Engel des Herrn, die seine Gebote ausrichten.

XV. Vox Dei
Tenor
Und siehe! Über dem Firmament war etwas wie ein Thron.
Ein Strahlen gleich Bernstein und wie ein feuriger Regenbogen,
und darin und ringsum eine Wolke der Herrlichkeit.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 96-97 20/11/07 17:12:15

Soprano
C'est l'apparence de l'image de la gloire de Dieu,
Devant qui les séraphins se voilent toujours
le visage.

Ténor
Et voyez! Du nuage de feu une voix s'élève,
disant:

Ténor avec Chœur
"Voici mon fils bien-aimé, en qui je suis très
satisfait;
Écoutez-le."

Chœur
Écoutez, ô les cieux!
Et tends l'oreille, ô la terre!
Car le Seigneur a parlé.

XVI. Adventus
Ténor
Et voyez! Désormais vous verrez le ciel ouvert,
Et les anges de Dieu montant et descendant
auprès du Fils de l'Homme:
Et il y aura des signes dans le soleil,
Et dans la lune, et dans les étoiles,
Et sur la terre les nations seront dans la
détresse, la perplexité et les tribulations,
Et la mer et les vagues mugiront,
Et les puissances du ciel seront ébranlées.

Soprano
This is the appearance of the likeness of the
glory of the Lord,
Before Whom the Seraphim ever veil their faces.

Tenor
And behold! out of the fiery cloud a voice, saying:

Tenor with Chorus
'This is My beloved Son, in Whom I am well
pleased;
Hear ye Him.'

Chorus
Hear, O Heavens!
And give ear, O Earth!
For the Lord hath spoken.

7 **XVI. Adventus**
Tenor
And behold! hereafter ye shall see heav'n open,
And the angels of God ascending and
descending upon the Son of Man:
And there shall be signs in the sun,
And in the moon, and in the stars,
And upon the earth distress of nations with
perplexity and great tribulation,
And the sea and the waves roaring,
And the pow'rs of heav'n shall be shaken.

Sopran
Das war das Aussehen des Abbildes der
Herrlichkeit des Herrn,
vor der selbst die Seraphim ihr Antlitz
verhüllen.

Tenor
Und siehe! Aus der feurigen Wolke eine
Stimme, die da sprach:

Tenor und Chor
"Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich
Wohlgefallen habe;
dem sollt ihr gehorchen."

Chor
Höret, ihr Himmel!
Leihe deine Ohren, Erde!
Denn der Herr hat gesprochen.

XVI. Adventus
Tenor
Und siehe! Von nun an werdet ihr den Himmel
offen sehen,
und die Engel Gottes hinauf und herab fahren
auf des Menschen Sohn:
Und es werden Zeichen geschehen an Sonne
und Mond und den Sternen,
und auf Erden wird den Leuten bange sein und
sie werden zagen,
und das Meer und die Wassermengen werden
brausen,
und der Himmel Kräfte werden sich bewegen.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 98-99
20/11/07 17:12:16

Chœur
Alors tu verras le Fils de l'Homme venir dans les nuages du ciel avec puissance et grande gloire,
Et tous les anges saints avec lui,
Ses anges saints qui excellent en force,
Qui exécutent ses commandements.
Oui! Oui!

Contralto
Tous les yeux le verront,
Oui, tes yeux verront le Roi dans sa beauté.
Soyez patients, car la venue du Seigneur est proche.

Chœur
Tous les yeux verront le Roi dans sa beauté.
Oui! Oui! Oui!
Le Saint! Saint! Saint!

XVII. Vigilate
Baryton
Veiller donc, de crainte que, venant à l'imprévu,
Il ne vous trouve endormis. Veillez!
Car le Fils de l'Homme vient à l'heure où vous n'y pensez pas.
Aussi soyez prêts,
Soyez patients. Veillez!

Chorus
Then shalt thou see the Son of Man coming in the clouds of the heav'ns with pow'r and great glory,
And all the Holy Angels with Him,
His Holy Angels that excel in strength,
That do His commandments.
Yea! Yea!

Contralto
Ev'ry eye shall see Him,
Yea, thine eyes shall see the King in His beauty.
Be ye patient, for the coming of the Lord draweth nigh.

Chorus
Ev'ry eye shall see the King in His beauty.
Yea! Yea! Yea!
Holy One! Holy! Holy!

8 **XVII. Vigilate**
Baritone
Watch ye, therefore, lest, coming suddenly,
He find you sleeping. Watch!
For the Son of Man cometh at an hour when ye think not.
Be ye therefore ready,
Be ye patient. Watch!

Chor
Und alsdann werdet ihr sehen des Menschen Sohn kommen in der Wolke mit großer Kraft und Herrlichkeit,
und mit ihm all die heiligen Engel,
seine heiligen Engel voller Macht,
die seine Gebote ausrichten.
Ja! Ja!

Alt
Jedes Auge wird ihn erblicken,
ja, deine Augen werden den König sehen in seiner Schönheit.
Seid auch geduldig, denn die Ankunft des Herrn ist nahe.

Chor
Jedes Auge wird sehen den König in seiner Schönheit.
Ja! Ja! Ja!
Geheiligter! Heilig! Heilig!

XVII. Vigilate
Bariton
Darum wachet, auf dass er euch plötzlich erscheinend
nicht schlafend vorfinde. Wachet!
Denn des Menschen Sohn wird kommen zu einer Stunde, da ihr's nicht meinet.
Seid darum bereit,
seid geduldig. Wachet!

CHSA 5058(2) Booklet.indd 100-101 20/11/07 17:12:16

Car bénis soient les serviteurs que le Seigneur trouvera en train de veiller quand il viendra;
Oui, bénis soient-ils.
Veillez donc, car le Seigneur à dit:

XVIII. Promissio et Invocatio
Ténor
"Sûrement, je viens sans tarder
Et tu sauras que moi, le Seigneur, je suis ton Sauveur et ton Rédempteur.
Je suis la brillante étoile du matin.
Voyez! Je fais toute chose nouvelle.
Je viendrai vers vous, et vos cœurs se réjouiront,
Votre tristesse sera transformée en joie!
Et moi, si je suis élevé, j'attirerai tous les hommes vers moi.
Je les rachèterai, je les libérerai,
Ô tombeau, se serai ta destruction."

Soprano, Contralto et Baryton
Notre Sauveur a aboli la mort.

Ténor
Oui! Parce que je vis vous vivrez aussi.

Soprano
À travers lui nous avons la vie éternelle.

Ténor
Vous aurez la vie éternelle.

For blessed are those servants whom the Lord when He cometh shall find watching;
Yea, blessed are they.
Watch ye, therefore, for the Lord hath said:

9 **XVIII. Promissio et Invocatio**
Tenor
'Surely, I come quickly,
And thou shalt know that I the Lord am thy Saviour and thy Redeemer.
I am the bright and morning Star.
Behold! I make all things new.
I will come to you, and your hearts shall rejoice,
Your sorrow shall be turned into joy!
And I, if I be lifted up, will draw all men unto Me.
I will ransom them, I will redeem them,
O grave! I will be thy destruction.'

Soprano, Contralto and Baritone
Our Saviour hath abolished death.

Tenor
Yea! because I live ye shall live also.

Soprano
Through Him we have Eternal Life.

Tenor
You shall have Eternal Life.

Denn selig sind jene Diener des Herrn, die er bei seiner Ankunft wachend vorfinde;
ja, selig sind sie.
Wachet darum, denn der Herr hat verkündet:

XVIII. Promissio et Invocatio
Tenor
"Siehe, ich komme bald,
und du sollst erfahren, dass ich der Herr dein Heiland und Erlöser bin.
Ich bin der helle Morgenstern.
Siehe! Ich mache alles neu.
Ich werde zu euch kommen, und eure Herzen werden jauchzen,
euer Kummer soll in Freude verkehrt werden!
Und wenn ich erhöht werde von der Erde, so will ich alle zu mir ziehen.
Ich werde sie erlösen, ich werde sie erretten;
o Hölle! Ich werde dich verderben."

Sopran, Alt und Bariton
Unser Heiland hat den Tod gebannt.

Tenor
Ja! Weil ich lebe, werdet auch ihr leben.

Sopran
Durch ihn erlangen wir das ewige Leben.

Tenor
Das ewige Leben soll euch gewährt sein.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 102-103 20/11/07 17:12:16

Contralto et Baryton
Il est la vérité.

Soprano
Il est la vie!

Contralto et Ténor
Il a/j'ai triomphé du monde.

Soprano et Baryton
Louez-le!

Ténor
J'ai aboli la mort.

Soprano, Contralto et Baryton
Louez son nom saint!

Soprano, Contralto, Ténor et Baryton
Il est la Lumière du monde!
Du saint calice de son cœur jaillit l'amour divin.

Soprano, Contralto et Baryton
Car c'est la promesse qu'il nous a promise
depuis la fondation du monde:

Ténor
"Je répandrai mon Esprit sur toute chair."

Soprano, Contralto et Baryton
Amen. Amen. Amen.

Contralto and Baritone
He is the Truth.

Soprano
He is the life!

Contralto and Tenor
He hath/I have overcome the world.

Soprano and Baritone
Praise Him!

Tenor
I have abolished death.

Soprano, Contralto and Baritone
Praise His Holy Name!

Soprano, Contralto, Tenor and Baritone
He is the Light of the World!
From out the Holy chalice of His heart wells
forth Love divine.

Soprano, Contralto and Baritone
For this is the promise He hath promised us
from the foundation of the world:

Tenor
'I will pour out of My Spirit upon all flesh.'

Soprano, Contralto and Baritone
Amen. Amen. Amen.

Alt und Bariton
Er ist die Wahrheit.

Sopran
Er ist das Leben!

Alt und Tenor
Er hat/ich habe die Welt überwunden.

Sopran und Bariton
Lobet ihn!

Tenor
Ich habe den Tod gebannt.

Sopran, Alt und Bariton
Lobet seinen heiligen Namen!

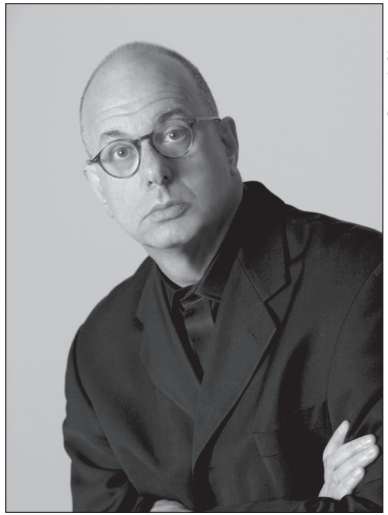
Sopran, Alt, Tenor und Bariton
Er ist das Licht der Welt!
Aus dem heiligen Kelch seines Herzens ergießt
sich göttliche Liebe.

Sopran, Alt und Bariton
Denn das ist die Verheißung, die er uns
verheißen hat seit Anbeginn der Welt:

Tenor
"Ich will meinen Geist ausgießen über alles
Fleisch."

Sopran, Alt und Bariton
Amen. Amen. Amen.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 104-105 20/11/07 17:12:17



Steve J. Sherman

Leon Botstein

Soprano et Baryton
C'est la promesse qu'il nous a promise.

Soprano, Contralto, Ténor, Baryton et Chœur
Béni soit le Roi!
Louez-le! Louez son nom saint!

Chœur
Car il a dit:

Ténor
"Oui, sûrement je viendrai vers vous."

Baryton
Amen! Mais cependant le Seigneur Christ vient!

XIX. Benedictio
Baryton, Contralto, Ténor et Soprano
Il nous a bénis, Dieu le Père vivant et aimant,
De qui se répand toute bénédiction.

XX. Consummatus
Soprano, Contralto, Ténor et Baryton
Bénis soyons-nous, par celui qui répand toute bénédiction.
Il nous a bénis.

Soprano and Baritone
This is the promise He hath promised us.

Soprano, Contralto, Tenor, Baritone and Chorus
Blessed be the King!
Praise Him! Praise His Holy Name!

Chorus
For He hath said:

Tenor
'Yea, surely I will come to you.'

Baritone
Amen! Even so, come Lord Christ!

10 **XIX. Benedictio**
Baritone, Contralto, Tenor and Soprano
He hath blessed us, God the living, loving Father,
From Whom all blessing flows.

11 **XX. Consummatus**
Soprano, Contralto, Tenor and Baritone
Blessed us, from Whom blessing flows.
He hath blessed us.

Sopran und Bariton
Dies ist die Verheißung, die er uns verheißen hat.

Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Chor
Selig sei der König!
Lobet ihn! Lobet seinen heiligen Namen!

Chor
Denn er hat verkündet:

Tenor
"Ich werde gewiss zu euch kommen."

Bariton
Amen! So sei es, so komme, Christus der Herr!

XIX. Benedictio
Bariton, Alt, Tenor und Sopran
Er hat uns gesegnet, Gott der lebendige liebende Vater,
von dem aller Segen ausgeht.

XX. Consummatus
Sopran, Alt, Tenor und Bariton
Hat uns gesegnet, von dem aller Segen ausgeht.
Er hat uns gesegnet.

CHSA 5058(2) Booklet.indd 106-107 20/11/07 17:12:17

Garçons, Adolescents et Chœur
Il nous a bénis, lui de qui se répand toute bénédiction:
Le Père vivant et aimant en qui, avec le Christ et le Saint Esprit,
Nous sommes en paix à jamais.

Soprano, Contralto et Ténor
Alléluia!

Chœur
Il a déversé sur nous son esprit. Alléluia!

Soprano, Contralto et Ténor
Il nous a bénis. Alléluia!

Garçons et Adolescents
Alléluia!

Soprano, Contralto, Ténor et Baryton
Amen. Alléluia!

Chœur
Il nous a bénis. Alléluia!

Traduction / Adaptation: Francis Marchal

Boys and Youths and Chorus
He hath blessed us, from Whom all blessing flows:
The living, loving Father in Whom, with Christ and the Holy Spirit,
We are at peace for evermore.

Soprano, Contralto and Tenor
Alleluia!

Chorus
He hath poured out His Spirit upon us. Alleluia!

Soprano, Contralto and Tenor
He hath blessed us. Alleluia!

Boys and Youths
Alleluia!

Soprano, Contralto, Tenor and Baritone
Amen. Alleluia!

Chorus
He hath blessed us. Alleluia!

Knaben, Jugendliche und Chor
Er hat uns gesegnet, von dem aller Segen ausgeht:
der lebendige liebende Vater, in dem mit Christus und dem Heiligen Geist
wir auf ewig in Frieden ruhen.

Sopran, Alt und Tenor
Alleluia!

Chor
Er hat seinen Geist auf uns ausgegossen. Alleluia!

Sopran, Alt und Tenor
Er hat uns gesegnet. Alleluia!

Knaben, Jugendliche
Alleluia!

Sopran, Alt, Tenor und Bariton
Amen. Alleluia!

Chor
Er hat uns gesegnet. Alleluia!

Übersetzung: Bernd Müller

CHSA 5058(2) Booklet.indd 108-109
20/11/07 17:12:19

Also available

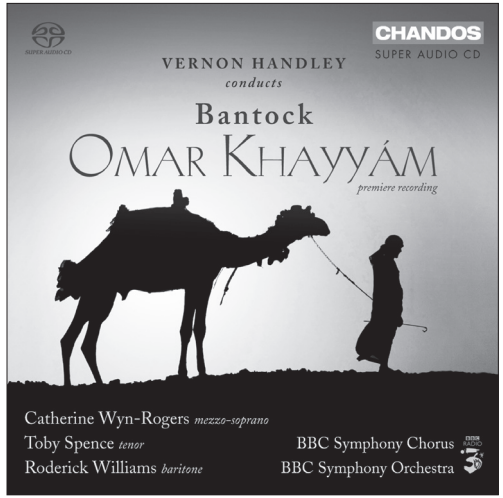
Howells
Hymnus Paradisi · A Kent Yeoman's Wooing Song
CHAN 9744

Also available

Britten
Suite from *The Prince of the Pagodas*
McPhee
Tabuh-Tabuhan
CHSA 5017 / CHAN 10111

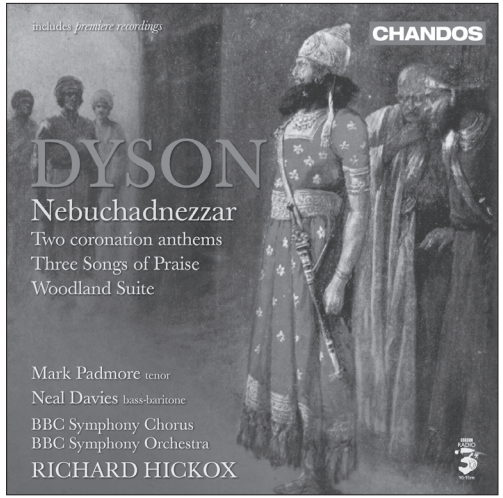
CHSA 5058(2) Booklet.indd 110-111 20/11/07 17:12:19

Also available



Bantock
Omar Khayyám
CHSA 5051(3)

Also available



Dyson
Nebuchadnezzar · Three Songs of Praise
Two coronation anthems · Woodland Suite
CHAN 10439

CHSA 5058(2) Booklet.indd 112-113
20/11/07 17:12:20

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)
DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

This recording is made possible in part through the generosity of Stewart and Lynda Resnick.

For this recorded performance the Philharmonia Chorus was prepared by Madeleine Lovell, musical director of the St George's Chamber Orchestra.

Recording producers Ann McKay and Ralph Couzens
Sound engineer Neil Pemberton
Assistant engineer Malcolm Stokes
Editor Jonathan Cooper
Mastering Ralph Couzens
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Royal Albert Hall, London (live); 11 November 2007
Front cover 'Ruins of the Grand Place in Cambrai, France' (c. 1917), photograph © Mary Evans / Rue des Archives
Back cover Performance of *A World Requiem* in the Royal Albert Hall on 11 November 2007, photograph by Chris Christodoulou
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Novello & Co., Ltd
℗ 2008 Chandos Records Ltd
© 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

CHSA 5058(2) Booklet.indd 114-115 20/11/07 17:12:22

John Herbert Foulds (1880–1939)

PREMIERE RECORDING

A WORLD REQUIEM

Op. 60 (1918 – 21)

COMPACT DISC ONE

1 – 10 **Part I** TT 45:08

COMPACT DISC TWO

1 – 11 **Part II** TT 44:50

Jeanne-Michèle Charbonnet soprano
Catherine Wyn-Rogers mezzo-soprano
Stuart Skelton tenor
Gerald Finley baritone
Trinity Boys Choir
Matthew Rowe off-stage conductor
David Swinson chorus master
Crouch End Festival Chorus
David Temple chorus master
Philharmonia Chorus
Madeleine Lovell chorus master
BBC Symphony Chorus
Stephen Jackson chorus master
BBC Symphony Orchestra
Stephen Bryant leader
Malcolm Hicks organ

Leon Botstein

Printed in the EU | MCPS

0 95115 50582 3

LC 7038 | DDD | TT 89:58

Recorded in DSD
5-channel surround sound

SUPER AUDIO CD DSD Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

BBC Symphony Orchestra

℗ 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England