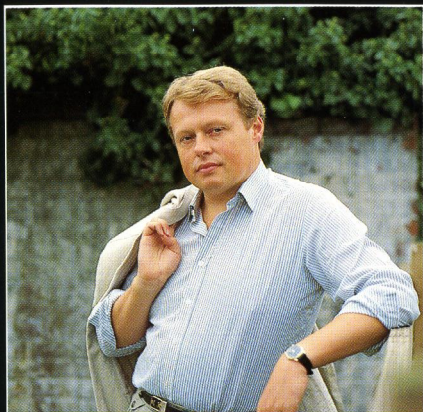


CHANDOS DIGITAL **CHAN 8997**



Nigel Luckhurst

RICHARD HICKOX



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1991 Chandos Records Ltd.
© 1991 Chandos Records Ltd.

BRITTEN

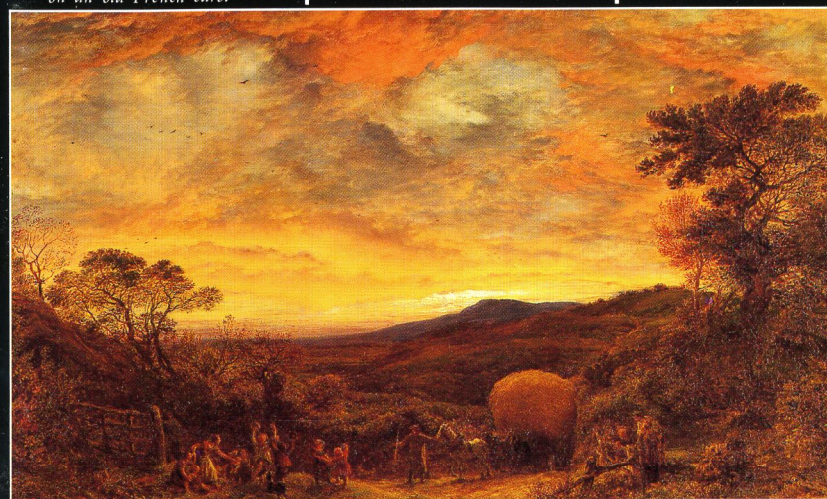
Cantata misericordium
Deus in adjutorium meum
Chorale
on an old French carol

FINZI

Requiem da Camera
Premier recording

HOLST

Psalms 86 & 148



JOHN MARK AINSLEY STEPHEN VARCOE
THE BRITTEN SINGERS CITY OF LONDON SINFONIA

RICHARD HICKOX

DIGITAL

GERALD FINZI [1901-1956]

Requiem da Camera [23:42]
for baritone, chorus and orchestra

- | | | |
|-----|---|--------|
| [1] | I Prelude. Slow - Appassionata | [5:52] |
| [2] | II Quasi senza misura | [9:20] |
| [3] | III Con dignita *
orchestrated and edited by Philip Thomas | [3:57] |
| [4] | IV  = about 66 | [4:25] |

STEPHEN VARCOE baritone *
ALISON BARLOW soprano DAVID HOULT baritone

BENJAMIN BRITTEN [1913-1976]

- | | | |
|-----|--|--------|
| [5] | Deus in adjutorium meum
for unaccompanied choir
Andante | [5:16] |
|-----|--|--------|

- | | | |
|-----|---|--------|
| [6] | Chorale on an old French carol
for unaccompanied choir
Grave | [5:01] |
|-----|---|--------|

- | | | |
|-----|---|---------|
| [7] | Cantata misericordium Op. 69
for tenor, baritone, chorus and small orchestra
Lento | [19:39] |
|-----|---|---------|

JOHN MARK AINSLEY tenor STEPHEN VARCOE baritone
with solo string quartet:
NICOLAS WARD & EDWARD ROBERTS violins
STEPHEN TEES viola SUSAN DOREY cello

GUSTAV HOLST [1874-1934]

Two Psalms [13:22]
for chorus, string orchestra and organ

- | | | |
|-----|------------------------------------|--------|
| [8] | Psalm 86 *
Andante mesto | [8:22] |
|-----|------------------------------------|--------|

- | | | |
|-----|--------------------------------------|--------|
| [9] | Psalm 148
Allegro moderato | [4:55] |
|-----|--------------------------------------|--------|

JOHN ALLEY organ ALISON BARLOW soprano *

[DDD]

TT = 67:19

JOHN MARK AINSLEY tenor STEPHEN VARCOE baritone
THE BRITTEN SINGERS

CITY OF LONDON SINFONIA
RICHARD HICKOX conductor

This recording was made with generous support from
The Britten Estate Ltd. and The Finzi Trust

GERALD FINZI
Requiem da Camera

At the outbreak of the Great War the Finzis moved to Harrogate where Gerald began lessons with the composer Ernest Farrar. There was a large element of hero-worship in Finzi's devotion to his teacher, in whom he probably saw a substitute for the brothers and father he had lost in childhood as well as a musical exemplar. When Farrar was killed on active service in September in 1918, Finzi was devastated.

After the war, he retreated to the Cotswolds where he wrote the *Requiem da Camera* in 1924, and dedicated it to Farrar's memory. As the third movement Finzi incorporated a 1923 setting of Hardy's *In Time of 'The Breaking of Nations'*, but he seems to have had doubts about its suitability. At some later date he composed a much finer version which, although it is orchestrally conceived, he did not orchestrate. There is plenty of circumstantial evidence suggesting that he intended it to be part of the definitive *Requiem*.

In 1982 I came across a draft full score of the later Hardy setting among Finzi's manuscripts in the Bodleian Library. It is complete to the end of the first stanza, but thereafter increasingly fragmentary. This hastily-written sketch is 12 pages long, and in his autograph full score of the *Requiem*, Finzi has re-numbered the pages to create a 12-page gap after the second movement.

If his first large-scale work was to be properly assessed, it seemed essential that this third movement be made available for performance. With Joy Finzi's encouragement I completed the orchestration, retaining everything that could be salvaged from the sketch and 'composing' only a single note.

All of the succeeding movements derive significant material from the sombre instrumental fantasia which opens the work. Many of the characteristics of Finzi's mature style are foreshadowed: the grave hieratic bass lines, false relations and a refined contrapuntal texture owing as much to Parry as to Bach.

The second and fourth movements, both choral, contrast the permanence of the landscape with the changefulness of human affairs, but to entirely different purpose. The Masfield setting opens with a magical change of timbre which sours into a vision of ploughboys-turned-soldiers glimpsing their last of England as music, landscape and innocence are lost in the gathering dark. A strange pre-echo of Britten's *War Requiem* and another war?

In the final movement we stand in clear light after rain, viewing emptier fields through older eyes, and in the closing bars Finzi takes a marvellous imaginative leap, quoting a fragment of the 'last post'.

Despite its elegiac stillness Finzi's *Requiem* is a protest — a desperate cry for certainty in a faithless world. It is also a meditation on the achievement of all musicians killed or blighted by the Great War. In tribute to the yeomen of English music, he chose texts in which stewardship of the land becomes a metaphor for everything lasting and dependable. It is a desperate irony that the remnants

of this Eden were shot to pieces in the same carnage that robbed him of his heroes. In 1981 Joy Finzi told me "Gerald was very critical of poets who cast out their early work... Listening now (to the early works) is interesting; like looking at an overgrown woodland path."

© 1991 Philip Thomas

BENJAMIN BRITTEN
Deus in adiutorium meum

This motet, setting Psalm 70 in Latin for unaccompanied mixed voices, dates from 1945 when it introduced Ronald Duncan's play *This Way to the Tomb*, first seen at London's Mercury Theatre on 11 October that year, under the musical direction of Britten's composition pupil Arthur Oldham. Duncan, who would soon prepare the libretto for Britten's opera *The Rape of Lucretia*, cast this stage play very much in the form of a radio feature, treating it as a masque and anti-masque. In the masque he tells of the fasting of St Anthony on the island of Zante where, tempted and tormented by himself, he finally achieves sanctity. In the anti-masque he writes a contemporary burlesque on the masque. The impact of the first half is largely dependent on the music — vocal music — and the opening motet acts as a unifying motif, for sections of it recur throughout the masque. The anti-masque in contrast is for piano duet and percussion, reflecting 1940s pop-music (boogie and blues). At the end "Gloria patri" from *Deus in adiutorium meum* rounds the play.

Chorale on an old French carol

During the 1980s many short pieces by Britten became known that had originally been written as part of his very extensive music for radio and the theatre, and had subsequently been forgotten. This setting of words by W H Auden is a typical example and dates from 1944. The words come from *A Christmas Oratorio* (later *For the Time Being*) which Auden wrote for Britten to set. Britten only managed two short lyrics, this and *A Shepherd's Carol*, and these first appeared in Edward Sackville-West's BBC feature 'Poet's Christmas' in 1944. This also featured music by other British composers of the period including Berkeley and Tippett, the latter's contribution being his Edith Sitwell setting *The Weeping Babe*. The Chorale reappeared at a concert in London in 1961 and at Aldeburgh in 1967.

Cantata misericordium

The prospectus for London's Promenade Concerts in 1963 announced "New cantata for tenor, baritone, chorus and orchestra" for the concert on 12 September to mark Britten's fiftieth year, under the composer's baton. Only a year after the first performance of the *War Requiem*, hopes

were high, and the music that was performed was indeed a sort of pendant to that great work. This *Cantata misericordium*, was, according to the title page, "Composed for and first performed at the solemn ceremony on the commemoration day of the centenary of the Red Cross, Geneva, September 1st 1963", where it was conducted by Ernest Ansermet.

The parable of the good Samaritan is set in Latin, to a text by Patrick Wilkinson, even the title page and details of the first performance being given in Latin and English. This "Cantata of the Merciful" is set with the voices of Peter Pears (tenor) and Dietrich Fischer-Dieskau (baritone) in mind, the chamber orchestra textures consisting of strings, string quartet, piano, harp and timps, underlining the personal scale of the story. The ideas of the four-bar instrumental introduction provide the links which thrice the string quartet plays to indicate the passage of time before the arrival of each traveller — the Priest, the Levite and the Samaritan. The subject of the work is compassion, and at the end the tenor (the Samaritan) sings "Dormi nunc, amice, dormi", bringing to mind distant echoes of "Sleep now" and the end of the *War Requiem*, before in a brief epilogue the chorus point the moral and the soloists remind us "Who your neighbour is, now you know".

GUSTAV HOLST

Two Psalms: Psalm 86 and Psalm 148

By 1912 when he composed these two Psalms, Gustav Holst was established in the routine which framed much of his active musical life. He still had to achieve a breakthrough as a composer (most of *The Planets* would be written in 1914). His activities were centred on St Paul's Girls' School where he was director of music. He supervised the music to celebrate the inauguration of the school's new organ in 1910, using a favourite hymn tune from the *Cölner Gesangbuch* of 1623, best known to the words "All Creatures of our God and King". Holst set it to Psalm 148 in a Biblical paraphrase by Frances Ralph Gray, the first Headmistress of St Paul's, and Holst's boss. The arrangement of the original organ part for brass came later, and the music was not published until 1920, by which time Holst was at the beginning of his fame. It was first heard that year in an open air performance on St James' Park Football Ground, Newcastle-upon-Tyne.

© 1991 Lewis Foreman

GERALD FINZI Requiem da Camera

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs zog Gerald Finzis Familie nach Harrogate, wo er bei dem Komponisten Ernest Farrar Musikunterricht nahm. Finzi hatte seinen Vater und seine Brüder schon in jungen Jahren verloren und sah in Farrar wahrscheinlich nicht nur ein musikalisches Vorbild sondern verehrte ihn auch als Vater und Bruder. Als Farrar im September 1918 an der Front fiel, war Finzi niedergeschmettert.

Nach dem Krieg zog er sich in die Cotswolds in Mittelengland zurück, wo er 1924 das *Requiem da Camera* schrieb, das er dem Gedenken Farrars widmete. Als dritten Satz griff er auf seine 1923 fertiggestellte Vertonung von Hardys *In Time of "The Breaking of Nations"* zurück, aber er schien daran zu zweifeln, ob sie in das Werk hineinpaßte. In späteren Jahren schrieb er eine viel bessere Version, aber obwohl er sie als Orchesterwerk konzipierte, orchestrierte er sie nie. Trotzdem deutet alles darauf hin, daß sie zur Aufnahme in das endgültige *Requiem* gedacht war.

1982 fiel mir unter Finzis Manuskripten in der Bodleian Library in Oxford ein vollständiger Partiturentwurf der zweiten Hardy-Vertonung in die Hände. Bis Ende des ersten Verses ist sie fertig instrumentiert, wird dann aber immer lückenhafter. Dieser hastig skizzierte Entwurf ist 12 Seiten lang, und Finzi hat in seinem Autograph der *Requiem*-Partitur die Seiten so umnummeriert, daß nach dem 2. Satz eine 12-Seiten lange Lücke bleibt.

Ohne eine spielbare, voll orchestrierte Fassung des dritten Satzes konnte dieses erste großangelegte Werk Finzis kaum gebührend gewürdigt werden, und so unternahm ich, ermutigt von Joy Finzi, diese Aufgabe. Ich behielt alles bei, was aus dem Partiturentwurf beibehalten werden konnte und "komponierte" nur eine einzige Note.

Die düstere Fantasia, die das Werk einleitet, liefert beträchtliches Material für alle folgenden Sätze. Viele der charakteristischen Züge von Finzis Reifestil klingen hier an, so der feierliche Baß, die gefälschten Relationen und eine raffinierte Kontrapunktik, die ebenso auf Parry wie auf Bach fundiert.

Sowohl im zweiten wie im vierten Satz kontrastiert Finzi die Beständigkeit der Landschaft mit der Unbeständigkeit menschlichen Tuns, doch jeweils mit unterschiedlicher Absicht. Die Vertonung von Masfields Gedicht beginnt mit einem wunderbaren Timbrewechsel, der sich jedoch zu einer Vision verdüstert in der die als Soldaten herausstaffierten Bauernjungen einen letzten Blick auf die Heimat werfen, bevor Musik, Landschaft und Unschuld für immer von der Dunkelheit verschluckt werden. Hören wir hier eine seltsame Vorausahnung von Britten's *War Requiem* und einem erneuten Krieg?

Der letzte Satz ist in das klare Licht getaucht, das auf den Regen folgt: wir schauen mit älteren Augen über kahlere Felder, und in den Schlußtaken zitiert Finzi mit ergreifender Einsicht eine Passage aus der "Last Post".

Trotz seiner elegischen Ruhe ist Finzis *Requiem* ein Protest — ein verzweifelter Schrei nach Sicherheit in einer glaubenslosen Welt. Es ist aber auch ein Epitaph für alle Musiker, deren Leben oder Laufbahn

dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fielen. Als Tribut an sie vertonte Finzi Gedichte, in denen er die Bestellung von Grund und Boden als Metapher für alles sieht, das beständig und verlässlich ist. Ironischerweise zerstörte derselbe Krieg, der ihn seiner Helden beraubte, auch die letzten Reste dieses Paradieses. Joy Finzi sagte 1981 zu mir: "Gerald stand Dichtern, die ihre Frühwerke verwerfen, sehr kritisch gegenüber... Es ist interessant, jetzt (seine Frühwerke) anzuhören; als ob man vor einem überwucherten Waldweg steht."

© 1991 Philip Thomas

BENJAMIN BRITTEN *Deus in adjutorium meum*

Diese Motette für unbegleitete gemischte Stimmen auf den lateinischen Text des 70. Psalms datiert von 1945. Sie leitete damals Ronald Duncan's Schauspiel *This Way to the Tomb* ein, das am 11. Oktober desselben Jahres seine Erstaufführung am Londoner Mercury Theater erlebte, und zwar unter der musikalischen Leitung von Britten's Kompositionsschüler Arthur Oldham. Duncan, der später das Libretto für Britten's Oper *The Rape of Lucretia* schrieb, konzipierte dieses Bühnenstück in der Art eines Radiohörspiels. Er legte es in Form einer "Masque" und "Anti-Masque" an. Die "Masque" schildert das Fasten des hl. Antonius auf der Insel Zante, wo er, von Versuchungen und Qualen heimgesucht, endlich vom göttlichen Geist erfüllt wird. Die "Anti-Masque" ist eine moderne Burleske zur "Masque". Die Wirkung der "Masque" beruht hauptsächlich auf der (Vokal-)Musik. Die einleitende Motette liefert ein verbindendes Motiv, da Teile daraus an anderen Stellen der "Masque" wiederkehren. Die "Anti-Masque" dagegen ist für Klavierduett und Schlagzeug und läßt Popmusik aus den Vierziger Jahren (Boogie und Blues) anklingen. Das "Gloria patri" aus *Deus in adjutorium meum* beschließt das Stück.

Chorale on an old French carol

(Choral nach einem alten französischen Weihnachtslied)

Ab 1980 wurden viele kurze Werke von Britten bekannt, die er ursprünglich für Radio und Theater geschrieben hatte und die in der Folge in Vergessenheit geraten waren. Die vorliegende Vertonung von Versen von W. H. Auden ist hierfür ein typisches Beispiel und entstand 1944. Die Worte stammen aus *A Christmas Oratorio* (später betitelt *For the Time Being*), das Auden eigens zur Vertonung durch Britten schrieb. Britten kam jedoch nicht über zwei kurze Verse hinaus, die erstmals zusammen mit *A Shepherd's Carol*, in Edward Sackville-West's BBC-Programm "Poet's Christmas" im Jahr 1944 zu Gehör kamen. In diesem Programm waren auch Beiträge anderer zeitgenössischer britischer Komponisten enthalten, darunter Berkeley und Tippett, dessen Beitrag die Edith Sitwell-Vertonung *The Weeping Babe* war. Der *Chorale* stand danach 1961 bei einem Konzert in London und 1967 in Aldeburgh auf dem Programm.

Cantata misericordium

Im Prospekt der Londoner Promenade Concerts von 1963 steht unter dem Programm für den 12. September, zur Feier von Benjamin Britten's fünfzigstem Geburtstag und unter dessen Stabführung: "Neue Cantate für Tenor, Bariton, Chor und Orchester". Nur ein Jahr zuvor war Britten's *War Requiem* mit großem Erfolg aufgeführt worden, und folglich wurde dieses neue Werk mit Spannung erwartet. Die *Cantata misericordium* war in der Tat eine Art Pendant zu diesem großartigen Werk. Laut Titelseite wurde sie "komponiert für und erstmals aufgeführt bei der Gedenkfeier zum hundertjährigen Bestehen des Roten Kreuzes, Genf, 1. September 1963". Diese Aufführung stand unter der Leitung von Ernest Ansermet.

Es handelt sich bei dieser "Kantate der Barmherzigen" um die Parabel des Guten Samariters. Der lateinische und englische Text stammt von Patrick Wilkinson, und die Titelseite sowie die Programmhinweise der Erstaufführung sind auf Lateinisch und Englisch verfaßt. Der Tenorpart war ursprünglich für Peter Pears und der Baritonpart für Dietrich Fischer-Dieskau vorgesehen. Die Intimität des Kammerorchesters (Streicher, Streichquartett, Klavier, Harfe und Kesselpauke) unterstreicht die private Atmosphäre der Geschichte. Das Motiv der 4-taktigen instrumentalen Einführung füllt — dreimal vom Streichquartett gespielt — jeweils die Pausen zwischen dem Auftritt der drei Reisenden: dem Priester, dem Leviten und dem Samariter. Das Werk hat die Barmherzigkeit zum Inhalt, und am Schluß singt der Tenor (der Samariter) "Dormi nunc, amice, dormi", ein entfernter Anklang an "Sleep now" am Schluß des *War Requiems*. Schließlich deutet der Chor in einem kurzen Epilog auf die Moral hin und die Solisten singen zusammenfassend "Who your neighbour is, now you know" (Jetzt wißt ihr, wer euer Nachbar ist).

GUSTAV HOLST

Zwei Psalmen: Psalm 86 und Psalm 148

Als Gustav Holst 1912 diese beiden Psalmen vertonte, war er bereits in der Routine etabliert, die größtenteils den Rahmen für seine aktive musikalische Tätigkeit bot. Als Komponist hatte er sich noch keinen Namen gemacht (*The Planets* entstanden von 1914 bis 1916). Er war Musiklehrer an der St Paul's Girls' School, und zur Einweihungsfeier der neuen Orgel dieser Schule im Jahr 1910 oblag ihm das musikalische Programm. Holst setzte den englischen Wortlaut von Psalm 148, oder vielmehr eine von Frances Ralph Gray, der ersten Rektorin der St Paul's School verfaßte biblische Paraphrase auf eine populäre Melodie aus dem Kölner Gesangbuch von 1623. Das Arrangement des ursprünglichen Orgelparts für Blechbläser, das er zu einem späteren Datum verfaßte, wurde erst 1920 veröffentlicht, als Holst auf der Höhe seines Ruhms stand. Es wurde erstmals im selben Jahr im Rahmen eines Freiluftkonzerts im St James' Park Football Ground in Newcastle-upon-Tyne aufgeführt.

© 1991 Lewis Foreman
Übersetzung: Inge Moore

GERALD FINZI
Requiem da Camera

Au début de la Première Guerre Mondiale les Finzi s'établissent à Harrogate, où Gerald commence à prendre des cours avec le compositeur Ernest Farrar. La dévotion de Finzi pour son maître frôlait l'idolâtrie. En plus qu'un modèle musical, il voyait en lui celui qui pouvait remplacer ses frères et son père qu'il avait perdus dans son enfance. Finzi subit un choc lorsque Farrar fut tué pendant la guerre, en septembre 1918.

Après la guerre il se retira dans le Cotswolds, où, en 1924 il composa son *Requiem da Camera*, dédié à la mémoire de Farrar. Il y incorpora, en tant que troisième mouvement, une composition de 1923, sur le texte de *In Time of "The Breaking of Nations"* de Hardy. Il semble cependant que le compositeur eut des hésitations à ce propos. Plus tard il composa une version beaucoup plus soignée, mais qu'il n'a pas orchestrée, bien qu'il l'ait conçue initialement pour orchestre. Il existe un grand nombre d'éléments qui font penser qu'il a effectivement voulu considérer celle-ci comme partie intégrante de son *Requiem*.

En 1982, parmi les manuscrits de Finzi qui se trouvent à la Bodleian Library, j'ai trouvé une ébauche d'une partition d'orchestre de la dernière version de la musique sur le texte de Hardy ci-dessus citée. Cette partition est achevée jusqu'à la fin de la première strophe, mais devient de plus en plus fragmentaire par la suite. Cette ébauche, écrite à toute vitesse, comporte 12 pages. Dans la partition autographe du *Requiem* Finzi a changé la numérotation des pages pour laisser un vide de 12 pages après le deuxième mouvement.

Pour porter un jugement sur sa première œuvre de grande envergure, il fallait rendre ce troisième mouvement approprié à une exécution. Suite à l'incitation de Joy Finzi j'ai achevé l'orchestration, en exploitant tout ce qui était utilisable dans les esquisses, et en n'ajoutant qu'une seule note "composée".

Tous les mouvements qui suivent la sombre fantaisie instrumentale qui ouvre la composition déduisent leur matériaux thématiques de celle-ci. Bien des caractéristiques du style instrumental de la maturité du compositeur sont déjà annoncées: les basses, graves et hiératiques; les fausses relations et une texture contrapuntique sophistiquée, qui doit à Parry autant qu'à Bach.

Le deuxième et le quatrième mouvements, tous les deux avec chœur, présente un contraste entre l'immobilité du paysage et le caractère changeant des affaires humaines. Le mouvement sur le texte de Masfield commence avec un effet magique de changement de timbre, qui aboutit dans une image de travailleurs-soldats adressant leur dernier regard à l'Angleterre, pendant que la musique, le paysage et leur innocence se perdent dans la nuit tombante. Sont-ce des signes qui annoncent le *War Requiem* et une autre guerre?

Le finale montre la lumière après l'orage, et présente des visions de champs vides perçus par

des yeux plus âgés, tandis que dans les dernières mesures Finzi fait preuve d'une grande imagination, en citant un fragment de "the last post".

Malgré son caractère élégiaque le *Requiem* de Finzi est une œuvre de protestation — un appel désespéré, une demande de certitudes dans un monde sans foi. C'est aussi une méditation sur les accomplissements de tous les musiciens qui ont été tués ou marqués par la Grande Guerre. En hommage à tous les représentants mineurs de la musique anglaise, il a choisi des textes dans lesquels la vie de campagne devient une métaphore de tout ce qui demeure, de ce qui est permanent. Le fait que les habitants de cet Eden aient été tués dans le même carnage qui priva le compositeur de ses héros est le résultat d'une ironie cruelle. En 1981 Joy Finzi m'a dit: "Gerald était très critique vis-à-vis des poètes qui renient leurs œuvres de jeunesse... Il est intéressant d'écouter maintenant (les œuvres de jeunesse); c'est comme regarder un chemin dans un bois recouvert par la végétation."

© 1991 Philip Thomas

BENJAMIN BRITTEN
Deus in adjutorium meum

Ce motet, sur le texte latin du Psaume 70 est composé pour voix mixtes sans accompagnement. Il fut écrit en 1945, et servit d'introduction à la pièce de Ronald Duncan *This Way to the Tomb* qui fut créée le 11 octobre de la même année au Mercury Theatre de Londres, avec la direction musicale d'un élève de Britten en composition, Arthur Oldham. Duncan, qui peu de temps après devait écrire le livret pour l'opéra de Britten *The Rape of Lucretia*, écrivit cette pièce sous la forme de pièce radiophonique, en la traitant comme un masque suivi d'un anti-masque. Dans le masque il raconte du jeune de St Antoine sur l'île de Zante, où, après les tentations et les tourments qu'il s'est imposés, celui-ci atteint la sainteté. Dans le anti-masque Duncan écrit une parodie contemporaine du masque. L'effet de ce premier est en grande partie dû à la musique — musique vocale — et le motet initial agit comme élément unificateur, car certaines de ses sections sont réutilisées à plusieurs reprises dans le masque. Le anti-masque par contre, est écrit pour piano à quatre mains et percussions, et réfléchit des formes de musique légère des années 40 (boogie et blues). A la fin le "Gloria patri" du *Deus in adjutorium meum* achève la représentation, en la bouclant sur elle-même.

Chorale on an old French carol
(Choral d'après une vieille chanson française)

Pendant les années 80 un grand nombre de petites compositions oubliées de Britten, qui faisaient partie des innombrables pièces destinées à l'origine à la radio ou au théâtre, ont commencé à

être redécouvertes. L'œuvre ici présentée, sur texte de Auden, en est un exemple typique, et date de 1944. Le texte est extrait du *Christmas Oratorio* (devenu plus tard *For the Time Being*), que Auden avait écrit pour Britten. A partir de ce texte Britten n'a composé que deux courtes pièces, celle-ci et *A Shepherd's Carol*, qui furent présentées pour la première fois, en 1944, dans le programme de la BBC de Edward Sackville-West, "Poet's Christmas". Cette émission comportait aussi la musique d'autres compositeurs britanniques, parmi lesquels Berkeley et Tippett. Ce dernier était représenté par sa composition sur un texte de Edith Sitwell, *The Weeping Babe*. Le *Choral* fut présentée à nouveau dans un concert à Londres en 1961 et à Aldeburgh en 1967.

Cantata misericordium

Le programme des London Promenade Concerts de 1963 annonçait une "Nouvelle cantate pour ténor, baryton, chœur et orchestre" pour le concert du 12 septembre. Ce concert célébrait le cinquantième anniversaire de Britten, et devait être dirigé par le compositeur. A peine un an après la création du *War Requiem*, on nourrissait de grands espoirs. La musique qui fut jouée formait une sorte de pendant à cette œuvre capitale. Cette *Cantata misericordium* fut, selon le texte du frontispice, "Composée pour la cérémonie solennelle du jour de commémoration du centenaire de la Croix Rouge, Genève, 1er septembre 1963", où elle fut créée par Ernest Ansermet.

Le texte est celui de la parabole du bon Samaritain écrite en latin, d'après un texte de Patrick Wilkinson. La page de titre et les détails de la première représentation étaient en latin et en anglais. En composant cette "Cantate des miséricordieux" Britten pensait aux voix de Peter Pears (ténor) et de Dietrich Fischer-Dieskau (baryton), qui devaient être accompagnées par un orchestre de chambre formé par des cordes, un quatuor à cordes, piano, harpe et timbales. Les idées contenues dans les quatre mesures de l'introduction instrumentale constituent les passages de transition qui sont jouées trois fois par le quatuor à cordes pour indiquer le passage du temps avant l'arrivée de chacun des voyageurs — le Prêtre, le Lévite et le Samaritain. Le sujet de l'œuvre est celui de la compassion. A la fin le ténor (le Samaritain) chante "Dormi nunc, amice, dormi", qui constitue un écho lointain de "Sleep now" et de la fin du *War Requiem*, avant que, dans un court épilogue, le chœur ne présente la morale et les solistes nous rappellent que "Who your neighbour is, now you know" (Vous savez maintenant qui est votre voisin).

GUSTAV HOLST

Deux Psaumes: Psaume 86 et Psaume 148

En 1912, quand il composa ces deux psaumes, la vie professionnelle de Gustav Holst se déroulait dans la routine qui caractérisa la plupart de son activité musicale. Il devait encore percer en tant

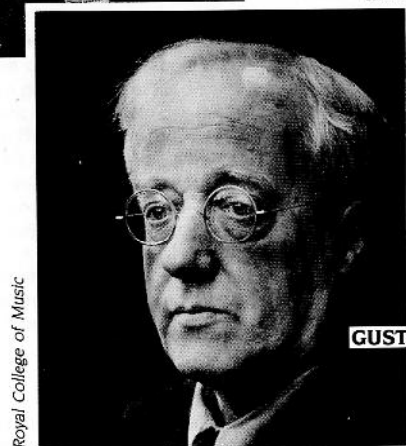
que compositeur (la majorité de la musique pour *The Planets* sera écrite en 1914). Ses activités musicales se déroulaient autour de la St Paul's Girls' School, dont il était le directeur de musique. Il a été le responsable de la musique qui devait célébrer l'inauguration du nouvel orgue de l'école en 1910. Pour cette occasion il utilisa un chant célèbre extrait du Cölner Gesangbuch de 1623, connu surtout dans sa version avec les paroles "Toutes les créatures de notre Dieu et roi". Holst lui a appliqué le texte du Psaume 148 dans une paraphrase de Frances Ralph Gray, la première directrice de St Paul's. L'arrangement pour cuivres de la version originale pour orgue sera réalisé plus tard, et ne sera publié qu'en 1920, alors que le compositeur était au début de sa gloire. Il a été joué pour la première fois cette même année dans un concert en plein air sur le terrain de football de St James' Park à Newcastle-upon-Tyne.

© 1991 Lewis Foreman

Traduction: Angelo Cantoni



BENJAMIN BRITTEN



GUSTAV HOLST



GERALD FINZI

Requiem da Camera

2 How still this quiet cornfield is tonight!
By an intenser glow the evening falls.
Bringing, not darkness, but a deeper light;
Among the stooks a partridge covey calls.

The windows glitter on the distant hill;
Beyond the hedge the sheep-bells in the fold
Stumble on sudden music and are still;
The forlorn pinewoods droop above the wold.

An endless quiet valley reaches out
Past the blue hills into the evening sky;
Over the stubble, cawing, goes a rout
Of rooks from harvest, flagging as they fly.

So beautiful it is, I never saw
So great a beauty on these English fields,
Touched by the twilight's coming into awe,
Ripe to the soul and rich with summer's yields.

These homes, this valley spread below me here,
The rooks, the tilted stacks, the beasts in pen,
Have been the heartfelt things, past speaking dear
To unknown generations of dead men.

Who, century after century, held these farms,
And, looking out to watch the changing sky,
Heard, as we hear, the rumours and alarms
Of war at hand and danger pressing nigh.

And knew, as we know, that the message meant
The breaking off of ties, the loss of friends,
Death, like a miser getting in his rent,
And no new stones laid where the trackway ends.

The harvest not yet won, the empty bin,
The friendly horses taken from the stalls,
The fallow on the hill not yet brought in,
The cracks unplastered in the leaking walls.

GERALD FINZI

Then sadly rose and left the well-loved Downs,
And so by ship to sea, and knew no more
The fields of home, the byres, the market towns.
Nor the dear outline of the English shore.

from August, 1914
by John Masefield

3 Only a man harrowing clods
In a slow silent walk
With an old horse that stumbles and nods
Half asleep as they stalk.

Only thin smoke without flame
From the heaps of couch-grass:
Yet this will go onward the same
Though Dynasties pass.

Yonder a maid and her wight
Come whispering by;
War's annals will cloud into night
Ere their story die.

In time of 'The Breaking of Nations'
by Thomas Hardy

4 We who are left, how shall we look again
Happily on the sun, or feel the rain.
Without remembering how they who went
Ungrudgingly and spent
Their lives for us loved, too, the sun and rain?

A bird among the rain-wet lilac sings —
But we, how shall we turn to little things
And listen to the birds and winds and streams
Made holy by their dreams,
Nor feel the heartbreak in the heart of things?

Lament
by W. W. Gibson

BENJAMIN BRITTEN

5 Deus in adjutorium meum

Deus in adjutorium meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
Confundantur et revereantur
Qui quaerunt animam meam.

Avertantur retrorsum, et erubescant,
Qui volunt mihi mala.
Avertantur statim, erubescences,
Qui dicunt mihi: Euge.

Exsultent et laetentur in te omnes
Qui quaerunt te, et dicant semper:
Magnificetur Dominus:
Qui diligunt salutare tuum.

Ego vero egenus et pauper sum:
Deus adjuva me.
Adjutor meus et liberator meus es tu:
Domine ne moreris.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio.
Et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen.

Psalm LXX

Deus in adjutorium meum

Make haste, O God, to deliver me;
Make haste to help me, O Lord.
Let them be ashamed and confounded
That seek after my soul.

Let them be turned backward, and put to confusion,
That desire my hurt.
Let them be turned back for a reward of their shame
That say Aha, aha.

Let all those that seek thee
Rejoice and be glad in thee:
And let such as love thy salvation say continually,
Let God be magnified.

But I am poor and needy:
Make haste unto me, O God.
Thou art my help and my deliverer:
O Lord, make no tarrying.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the
Holy Ghost,
As it was in the beginning,
Is now and ever shall be.
For ever and ever. Amen.

Psalm 70

6 Chorale

Our father whose creative will asked being for
us all
Confirm it that thy primal love may weave in us
The freedom of the actually deficient on the
justly actual.

Though written by thy children with a smudged
and crooked line
Thy word is ever legible, thy meaning unequivocal,
And for thy goodness even sin is valid as a sign.

Inflict thy promises with each occasion of distress
That from our incoherence we may learn to put
our trust in thee
And brutal fact persuade us to adventure art and
peace.

W.H. Auden

7 Cantata misericordium

CHORUS
Beati misericordes.
Beati qui dolore corporis afflictis succurrunt.
Audite vocem Romani:

TENOR
'Deus est mortali iuvare mortalem'.

CHORUS
Audite vocem Iudaei:

BARYTONUS
'Proximum tuum, sicut te ipsum, ama'.

TENOR ET BARYTONUS
At proximus meus quis est?

CHORUS
Iesu parabola iam nobis fiat fabula.

CHORUS
En viator qui descendit ab Ierusalem in Iericho.

VIATOR (Barytonus)
Ah quam longa est haec via, quam per deserta
loca. Terret me solitudo, terret omnis rupes,
omne arbustum, Insidias timeo. Heus, asine,
propera, propera.

CHORUS
Cave, viator, cave! Latent istis in umbris
latrones. Iam prodeunt, iam circumstant.
Cave, viator, cave!

VIATOR
Qui estis homines? Cur me sic intuemini? Atat!
Plaga! Atatae! Pugnīs, fustibus vapulo. Iam
spoliior, nudor. Quo fugit asinus? Eheu
relinquor humi prostratus, semivivus, solus,
inops.

Cantata misericordium

CHORUS
Blessed are the merciful.
Blessed are those who succour the afflicted in
body.
Hear the voice of a Roman:

TENOR
'For man to love man is God'

CHORUS
Hear the voice of a Jew:

BARITONE
'Thou shalt love thy neighbour as thyself'

TENOR AND BARITONE
But who is my neighbour?

CHORUS
Let us enact now a parable of Jesus.

CHORUS
Behold a traveller going down from Jerusalem
to Jericho.

TRAVELLER (Baritone)
Ah how long this was is, how desolate the
country! I am afraid of the solitude, of every
rock, of every shrub. I fear an ambush. Hey,
donkey, hurry, hurry.

CHORUS
Beware, traveller, beware! Robbers are lurking in
those shadows. Now they are coming
forward, now they are surrounding you.
Beware, traveller, beware!

TRAVELLER
What men are you? Why do you look at me
like that? Oh, a blow! Oh! Oh! Fists and
cudgels! Robbed and stripped! Where has my
ass gone? Alas, I am left prostrate on the
ground, half dead, alone, helpless.

CHORUS
Ubi nunc latrones isti? Quam cito ex oculis
elapsi sunt. Solitudo ubique, solitudo et
silentium. Quis huic succurret in tanta
vastitate?

Passage of time: Orchestra

CHORUS
Bono nunc animo es, viator. Nam tibi
appropinquat iter faciens qui habitu est
sacerdos. Is certe sublevabit. Compella eum.

VIATOR
Subveni, ah subveni: ne patere me mori.

CHORUS
Dure sacerdos, quid oculos avertis? Quid procul
praeteris? Ut praeterit, ut abit ex oculis homo
sacerrimus.

Passage of time: Orchestra

CHORUS
En alter in conspectum venit. Tolle rursus,
abiecte, animos. Qui accedit est Levita. Is
certe sublevabit.

VIATOR
Fer opem, fer opem atrociter mihi vulnerato.

CHORUS
O ferrea hominum corda! Hic quoque conspexit
iacentem, praeteriit, acceleravit gradum.
Time ne cadaveris ne tactu polluat? I nunc,
sacrosancte Levita, legis tuae praescriptiones
inhumanas observa.

Passage of time: Orchestra

CHORUS
Ecce, tertius apparet — sed languescit spes
auxilii: nam propior videtur esse contemptus
Samaritanus. Quid interest Samaritani Iudaei
negotia suscipere molesta?

VIATOR
Miserere mei, hospes, afflicti.

CHORUS
Where have those robbers gone? How quickly
they have vanished. Solitude everywhere,
solitude and silence. Who will help this man
in such a wilderness?

CHORUS
Be of good cheer, traveller: there is someone
approaching along the road who by his dress
is a priest. Surely he will rescue you. Hail him.

TRAVELLER
Help, oh help me: do not let me die.

CHORUS
Hard-hearted priest, why do you look away, why
do you pass by on the other side? See, he is
passing by, he is vanishing from sight, the
accursed holy man!

CHORUS
Look, another is coming in sight. Raise your
spirits, outcast, again. The man who is
coming is a Levite. He surely will rescue you.

TRAVELLER
Give me aid, give me aid; I am terribly wounded.

CHORUS
Oh the hard hearts of men! This one too saw
him lying there, passed by and hastened his
pace. Is he afraid of being polluted by
touching a corpse? Go on, sacrosanct Levite,
observe the inhuman prescriptions of your law.

CHORUS
See now, a third is appearing — but hope of
relief is fading: for from near he is seen to
be only a despised Samaritan. What interest
has a Samaritan in taking up the troublesome
affairs of a Jew?

TRAVELLER
Pity me, stranger, pity me: I am suffering.

SAMARITANUS (Tenor)
Ah, di boni! Quid audio? Quid ante pedes iam
video? lacet hic nescioquis immania passus.
Age, primum haec vulnera adligem. Ubi mihi
vinum? Ubi oleum? Sursum, iam sursum
imponam te in tergum iumentum mei.

CHORUS
Vincit, ecce, vincit tandem misericordia. Hic
pedes ipse comitatur eum in deversorium.

SAMARITANUS
Ohe, caupo, siquid audis: aperi portam.
Viatores adfero a latronibus spoliatus.
Aperi, quaeso... Benigne. Para nobis cenam,
caupo, para cubiculum, amabo.
Mihi cras abeundum erit. Cura hunc dum
convalescat. Dabo tibi duos denarios.

VIATOR
Iam rursus revivesco. Iam spes in animum redit.
Optime hospitum, quis es? Unde es gentium?
Salvus quomodo tibi gratias referam dignas?

SAMARITANUS
Quis sim, unde sim gentium, parce quaerere.
Dormi nunc, amice, dormi: iniuriarum obliviscere.

CHORUS
Mitis huius adiutoris qui servavit saucium,
Proximumque sibi duxit hospitem incognitum.
O si similes existant ubicumque gentium!
Morbus gliscit, Mars incedit, fames late
superat: Sed mortales, alter quando alterum
sic sublevat, E dolore procreata caritas
consociat.

TENOR ET BARYTONUS
Quis sit proximus tuus iam scis.

CHORUS
Vade et tu fac similiter.

SAMARITAN (Tenor)
Ah, good gods! What do I hear? What do I see
before my feet? Here lies someone who has
been horribly treated. Come, first let me bind
up these wounds. Where is my wine, my oil?
Up, now I will lift you up on to the back of
my beast.

CHORUS
Triumph! Mercy is triumphing at last. This man is
accompanying him to an inn himself on foot.

SAMARITAN
Ho, innkeeper, do you hear? Open the door. I have
with me a traveller who has been stripped by
robbers. Open, please... Thank you.
Prepare us supper, innkeeper, and a room,
please. Tomorrow I shall have to go on. Look
after this man till he gets better. I will give
you two denarii.

TRAVELLER
I am coming back to life again. Hope is reviving
in me. Best of strangers, who are you? From
what people do you come? I am saved, and
how can I thank you worthily?

SAMARITAN
Who I am, and what my people, ask no more.
Sleep now, my friend, sleep: forget your injuries.

CHORUS
O that men like this gentle helper, who saved a
wounded man and treated as his neighbour
an unknown stranger, may be found all over
the world. Disease is spreading, war is
stalking, famine reigns far and wide. But
when one mortal relieves another like this,
charity springing from pain unites them.

TENOR AND BARITONE
Who your neighbour is, now you know.

CHORUS
Go and do likewise.

Texts reproduced by kind permission of Mrs Patrick Wilkinson

GUSTAV HOLST

8 Psalm 86

CHORUS

To my humble supplication,
Lord, give ear and acceptance;
Save Thy servant, that hath none
Help nor hope but Thee alone.
Send, O send relieving gladness
To my soul opprest with sadness,
Which, from clog of earth set free,
Winged with zeal, flies up to Thee.

TENOR

Bow down thine ear, O Lord, hear me;
for I am poor and needy.
Preserve my soul, for I am holy;
O Thou my God, save Thy servant
that trusteth in Thee.
Be merciful unto me O Lord;
for I cry unto Thee daily.
Rejoice the soul of Thy servant;
for unto Thee, O Lord, do I lift up my soul.
For Thou, Lord, art good and ready to forgive,
and plenteous in mercy unto them that call
upon Thee.
Give ear, O Lord, unto my prayer
and attend to the voice of my supplication.

SOPRANO

I will praise Thee, O Lord my God,
with all my heart
and I will glorify Thy name for evermore.

CHORUS

To Thee, rich in mercies' treasure
And in goodness without measure,
Never failing help to those
Who on Thy sure help repose.
Heavenly Tutor, of Thy kindness,
Teach my dullness, guide my blindness,
That my steps Thy paths may tread
Which to endless bliss do lead.

9 Psalm 148

Lord, Who hast made us for thine own,
Hear as we sing before Thy throne.
Alleluia.
Accept Thy children's rev'rent praise
For all Thy wondrous works and ways.
Alleluia.

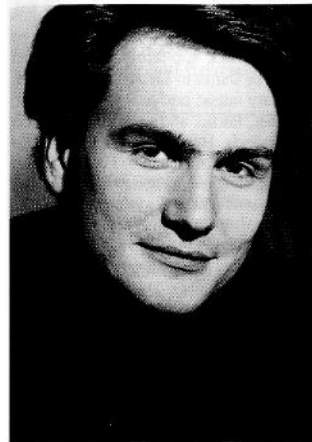
Waves, rolling in on ev'ry shore,
Pause at His footfall and adore.
Alleluia.
Ye torrents rushing from the hills,
Bless Him Whose hand your fountains fills
Alleluia.

Earth, ever through the power divine,
Seedtime and harvest shall be thine.
Alleluia.
Sweet flowers that perfume all the air,
Thank Him that He hath made you fair.
Alleluia.

Burn, lamps of night, with constant flame
Shine to the honour of His name.
Alleluia.
Thou sun, whom all the lands obey,
Renew His praise from day to day.
Alleluia.



THE BRITTEN SINGERS



JOHN MARK AINSLEY

Hanya Chléla



STEPHEN VARCOE

Clive Barda

Since leaving Oxford in 1985, **John Mark Ainsley** has established a reputation as one of Britain's most exciting new singers, both as an exponent of Baroque music, singing with all the leading ensembles in this field, and also pursuing a career as soloist in later repertoire ranging from Mozart to Janáček and Britten.

Aside from many European tours with groups such as the Taverner Consort, New London Consort, Gothic Voices and London Baroque, John Mark Ainsley's concert engagements have taken him to Vienna for concerts in the Konzerthaus for Austrian television, to the Goettingen and Stuttgart Festivals, and to France, Holland and Switzerland, with the Royal Liverpool Philharmonic, Scottish Chamber and Bournemouth Symphony Orchestras. He recently made his American debut, with concerts in New York and Boston. He has made many recordings.

In 1988 John Mark Ainsley made his operatic debut at the Innsbruck Festival in Scarlatti's *Gli Equivoci nel Sembiante*, and in 1989 he made his British opera debut with English National Opera in Monteverdi's *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*. He is engaged to perform with the Welsh National Opera, Scottish Opera and Lyon Opera, and in 1992 makes his debut at the Glyndebourne Festival as Ferrando (*Così fan tutte*).

Stephen Varcoe has established a reputation as one of Britain's leading concert baritones. His work takes him as far afield as Singapore and the USA, and throughout the continent of Europe, performing a large and diverse repertoire in concerts, recordings and operas. Two recent operatic appearances have been in Haydn's *Infedeltà Delusa* in Antwerp, and Debussy's *Fall of the House of Usher* in Lisbon and London.

He is especially known for his performances in baroque and contemporary music, and as a song recitalist, often with *The Songmakers' Almanac*. He is frequently to be heard on BBC Radio, and seen on television performing, for example, Bach cantatas, Schubert songs or Victorian ballads. His list of more than fifty recordings gives a fair indication of his versatility, ranging from Purcell, Handel and Bach to Fauré, Britten and Bergman. His successful release *If There Were Dreams To Sell*, English orchestral songs with Richard Hickox, is available on Chandos (CHAN 8743).

The **Britten Singers** were originally formed as a broadcasting choir, the BBC Northern Singers. Since the 1950s they have been acknowledged as one of the world's leading professional chamber choirs. As their name suggests, the Britten Singers have a special commitment to British music, which has emerged from the distinctive performing tradition of the BBC Northern Singers. They are particularly famous for their highly individual and eloquent performances, and for their sensitive response to the texts they sing. This is reflected in their imaginative flair for programme building, which may develop a literary, pictorial or emotional idea, follow the theme of a festival, celebrate an occasion, or perhaps explore a style or period of music in depth.

The Singers' extensive repertoire enables them to range very widely in style, period and language from early times to the present day. They constantly pioneer new music and many leading composers have written work specially for them, including Sir William Walton and Dame Elizabeth Maconchy besides contemporary talents like Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgon and Michael Ball.

Richard Hickox is recognised as one of Britain's leading conductors. His repertoire is unusually wide-ranging from Renaissance to contemporary, and in recent years he has become increasingly known for his interpretations of British music, receiving the first Charles Groves prize awarded by the National Federation of Music Societies for Services to British music.

He won an Organ Scholarship to Queen's College, Cambridge and from 1972 to 1982 he was Director of Music of St Margaret's Church, Westminster — a platform which also enabled him to found the City of London Sinfonia, of which he is still active as Music Director.

Since 1976 he has been Music Director of the London Symphony Chorus, and in 1985 the London Symphony Orchestra created him their first ever Associate Conductor. With the LSO, he has toured America, conducted at the Proms and the Royal Concert. With the LSO and Chorus he has made many classic recordings, including for Chandos Elgar's *Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) and *The Apostles* (CHAN 8875/6).

From 1982-90 Richard Hickox was Artistic Director of the Northern Sinfonia, and he continues his association as Principal Guest Conductor. With Simon Standage he was involved in the formation of Collegium Musicum 90, which is devoted to the performance of Baroque music and which records exclusively for Chandos Records.

Engagements with foreign orchestras have included concerts with the Rotterdam and Oslo Philharmonics, the Washington National Symphony, and the Detroit and Houston Symphony Orchestras. He is increasingly active in France and Germany.

Seit seinem Studienabschluss in Oxford im Jahr 1985 hat sich **John Mark Ainsley** als einer der imponierendsten jungen Sänger Großbritanniens etabliert, sowohl als Interpret von Barockmusik in Zusammenarbeit mit führenden Vokalensembles als auch als Solist mit einem Repertoire das von Mozart bis Janáček und Britten reicht.

Abgesehen von zahlreichen europäischen Tourneen mit Ensembles wie dem Taverner Consort, dem New London Consort, den Gothic Voices und dem London Baroque ist John Mark Ainsley bei Konzerten des Österreichischen Fernsehens im Konzerthaus in Wien aufgetreten, bei den Göttinger und Stuttgarter Musikfestspielen und in Frankreich, Holland und der Schweiz mit dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Scottish Chamber Orchestra und dem Bournemouth Symphony Orchestra. Vor kurzem debütierte er in Amerika mit Konzerten in New York und Boston. Auch hat er zahlreiche Schallplatten eingespielt.

Sein Operndebüt machte John Mark Ainsley 1988 bei den Innsbrucker Festspielen in Scarlatti's *Gli Equivoci nel Sembiante*. 1989 machte er sein britisches Operndebüt mit der English National Opera in Monteverdis *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*. Auf seinem kommenden Terminkalender stehen Auftritte mit der Welsh National Opera, der Scottish Opera, der Oper von Lyon und sein Debüt bei den Festspielen von Glyndebourne als Ferrando in *Così fan tutte*.

Stephen Varcoe hat sich als einer von Großbritanniens führenden Konzertbaritons großes Ansehen errungen. Er verfügt über ein ausgedehntes und vielseitiges Konzert-, Schallplatten- und Opernrepertoire und ist einem weiten Publikum in vielen Teilen Europas und weltweit von Singapur bis in die USA bekannt. In jüngster Zeit ist er in Haydns *Infedelta Delusa* in Antwerpen und Debussys *Der Fall des Hauses Usher* in Lissabon und London aufgetreten.

Er zeichnet sich besonders durch seine Vorträge barocker und zeitgenössischer Musik und als Recital-Sänger aus, vielfach mit dem Ensemble The Songmakers' Almanac. Auch ist er den Radiohörern und dem Fernsehpublikum der BBC durch seine Vorträge von Bach-Kantaten, Schubert-Liedern und viktorianischen Balladen bekannt. Seine über 50 Schallplatteneinspielungen von Werken von Purcell, Händel und Bach bis Fauré, Britten und Bergman bezeugen seine Vielseitigkeit. Seine Einspielung englischer Orchesterlieder, *If There Were Dreams To Sell*, mit Richard Hickox ist auf dem Chandos-Label (CHAN 8743) erhältlich.

Die **Britten Singers**, ursprünglich als Radiochor unter dem Namen BBC Northern Singers gegründet, gehört seit den Fünfziger Jahren zu den prominentesten Kammerchören der Welt. Seinem Namen getreu, und auf die besondere Tradition der BBC Northern Singers aufbauend, spezialisiert sich das Ensemble auf britische Musik. Die Britten Singers sind besonders für ihre sehr individuellen und ausdrucksvollen Vorträge berühmt und für ihre feinfühlig musikalische Interpretation des 'Textes. Dies kommt auch in ihrer phantasievollen Programmgestaltung zum Ausdruck. Jedes Programm hat ein besonderes "Leitmotiv" indem es sich jeweils auf ein literarisches, bildliches oder gefühlsorientiertes Thema bezieht, auf den Anlaß einer Feierlichkeit oder besonderen Gelegenheit oder auf einen spezifischen Stil oder Zeitabschnitt in der Musikgeschichte.

Das umfangreiche Repertoire des Chors umfaßt Werke vieler Stilarten, Perioden und Sprachen von Alter Musik bis zur Moderne. Er ist bahnbrechend für neue Musik, und zahlreiche prominente Komponisten darunter Sir William Walton und Dame Elizabeth Maconchy, sowie zeitgenössische Komponisten wie Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgon und Michael Ball haben Werke eigens für die Britten Singers geschrieben.

Richard Hickox ist anerkannt einer der führenden britischen Dirigenten. Sein Repertoire ist ungewöhnlich vielseitig und erstreckt sich von Barockmusik bis zur Gegenwart. In den letzten Jahren hat er sich zunehmend durch seine Interpretationen britischer Musik einen Namen gemacht und erhielt dafür den ersten von der National Federation of Music Societies verliehenen Charles-Groves-Preis für Verdienste um die britische Musik.

Richard Hickox war Orgelstipendiat am Queens College, Cambridge, und von 1972 bis 1982 Musikdirektor an der Kirche von St. Margaret in Westminster. Während dieser Zeit gründete er auch die City of London Sinfonia, dessen musikalischer Leiter er noch immer ist.

Seit 1976 ist er Musikdirektor des London Symphony Chorus. 1985 ernannte ihn das London Symphony Orchestra zum außerordentlichen Dirigenten. Mit dem LSO hat Richard Hickox Amerika bereist, an den Londoner Promenade-Konzerten und den Royal Concerts teilgenommen. Mit dem LSO hat er auch

viele Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter auf dem Chandos-Label, Elgars *Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) und *The Apostles* (CHAN 8875/6).

Von 1982 bis 1990 war Richard Hickox künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und bleibt weiterhin Erster Gastdirigent dieses Orchester. Zusammen mit Simon Standage ist er für die Gründung des Collegium Musicum 90 verantwortlich. Dieses Ensemble widmet sich der Interpretation von Barockmusik und einspielt ausschließlich für Chandos.

Ausländische Verpflichtungen umfassten Konzerte mit den Rotterdam und Oslo Philharmonikern, dem Washington National Symphony Orchestra, und den Detroit und Houston Symphony Orchestern. Richard Hickox ist zunehmend in Frankreich und Deutschland tätig.

Dès la fin de ses études à Oxford en 1985, **John Mark Ainsley** devient le jeune chanteur britannique promu à un bel avenir, et, gagna la réputation de défenseur de la musique baroque qu'il interprète régulièrement avec les ensembles réputés dans ce domaine. Il poursuit également une carrière de soliste, dont le répertoire s'étend de Mozart à Janáček et Britten.

Outre les tournées européennes avec les ensembles sus-mentionnés, notamment le Taverner Consort, le New London Consort, les Gothic Voices et le London Baroque, John Mark Ainsley compte à son actif nombre de concerts: au Konzerthaus de Vienne (pour la télévision autrichienne), aux festivals de Goettingen et de Stuttgart; ainsi qu'en France, en Hollande et en Suisse, où il s'est produit avec le Royal Liverpool Philharmonic, le Scottish Chamber Orchestra et le Bournemouth Symphony Orchestra; enfin, récemment et pour la première fois, aux Etats-Unis (New York et Boston). Il a également enregistré plusieurs disques.

En 1988 John Mark Ainsley débutait dans l'opéra au Festival d'Innsbruck, dans *Gli Equivoci nel Serraglio* de Scarlatti et à l'English National Opera dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi (1989). Il a signé les contrats avec le Welsh National Opera, le Scottish Opera, et l'opéra de Lyon. A 1992 il fera ses débuts au festival de Glyndebourne.

Stephen Varcoe se classe parmi les grands barytons de concert anglais. Ses contrats l'ont conduit de Singapour aux Etats-Unis, en passant un peu par toutes les grandes villes d'Europe. Son répertoire est tout aussi vaste; et on peut l'entendre aussi bien en concert, qu'à l'opéra ou sur disques. Récemment on l'a vu sur scène dans l'*Infedelta Delusa* d'Haydn, à Anvers, et dans *La chute de la maison d'Usher* de Debussy, à Londres et à Lisbonne.

Il est surtout réputé pour ses interprétations de musique baroque et de musique contemporaine, mais c'est aussi un fin interprète de mélodies, ce qui lui a valu de participer souvent aux programmes du Songmakers' Almanac. La BBC, radio et télévision, nous ont permis de l'apprécier dans les Cantates de Bach, les lieder de Schubert et les Ballades de la période victorienne. La liste de ses enregistrements — une cinquantaine — permet de juger de l'universalité de son répertoire, allant de Purcell et Handel à Bach, de Fauré à Britten et Bergman. *If There Were Dreams To Sell* (S'il y avait des rêves à vendre) un récital de chansons avec orchestre, enregistré sur disque Chandos (CHAN 8743), a obtenu un remarquable succès.

Les **Britten Singers**, ex-BBC Northern Singers, des chanteurs réunis à l'origine pour former un chœur de la radiodiffusion britannique, sont, depuis 1950, connus dans le monde entier, car ce groupe de professionnels se classe parmi les premiers chœurs de chambre. Comme son nom l'indique, la musique britannique est sa spécialité, à laquelle l'interprétation supérieure, coutumière aux chanteurs de la BBC, l'avait préparé. Les Britten Singers sont renommés, surtout, pour leur interprétation éloquente et originale, pour leur façon de réagir avec beaucoup de sensibilité aux textes qu'ils chantent. Cela veut dire faire preuve de beaucoup de flair et d'imagination dans le choix des programmes, lesquels peuvent se constituer à partir d'une idée littéraire, ou visuelle, ou sentimentale, ou sur le thème d'un festival; ils peuvent célébrer une occasion, ou encore explorer à fond un style ou une période de musique.

Le répertoire étendu des Britten Singers leur a permis de développer toute une gamme de styles et de langages, selon l'époque choisie depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Ils se font aussi de constants défenseurs de la musique nouvelle. D'éminents compositeurs, dont Sir William Walton et Dame Elizabeth Maconchy, ont écrit des morceaux à leur intention, sans parler de leurs contemporains de talent: Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgon et Michael Ball.

Richard Hickox est certainement l'un des chefs d'orchestre les plus connus de Grande Bretagne. Son répertoire est extrêmement varié, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine. Ses dernières années il s'est particulièrement distingué dans le domaine de la musique britannique, ce qui lui a valu d'obtenir de la Fédération nationale des Sociétés musicales le Premier Prix Charles Groves pour avoir servi avec honneur la musique britannique.

Etudiant organiste, il obtient une bourse au Queen's College de Cambridge; puis de 1972 à 1982 il est directeur musical à l'église St-Margaret de Westminster, un poste qui lui permet de créer le City of London Sinfonia, dont il est toujours en charge de la direction musicale.

En 1976 il est nommé directeur du London Symphony Chorus et en 1985 le London Symphony Orchestra en fait — et pour la première fois — son chef d'orchestre associé. C'est avec cet orchestre qu'il a effectué une tournée aux Etats-Unis, c'est cet orchestre qu'il dirigeait aux Concerts Promenades, et au Concert Royal. Toujours avec le LSO et ses Chœurs il a enregistré plusieurs disques; notamment *The Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) et *The Apostles* d'Elgar (CHAN 8875/6) sous l'étiquette Chandos.

De 1982 à 1990 Richard Hickox est directeur artistique du Northern Sinfonia, auquel il est toujours associé comme principal chef d'orchestre itinérant. Avec Simon Standage il vient de former le Collegium Musicum 90, ensemble qu'il destine à l'interprétation de la musique baroque. L'ensemble a un accord d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos Records.

Ses contrats de chef d'orchestres étrangers l'ont amené à diriger des concerts donnés par les Philharmoniques de Rotterdam et Oslo, les orchestres symphoniques de Washington (le National), de Detroit et de Houston. Il est également très demandé en France et en Allemagne.

• A Chandos Digital Recording

- Recording Producer: Tim Oldham
- Sound Engineer & Editor: Richard Lee
- Assistant Engineer: Peter Sheldon
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 15 & 16 February 1991
- Front Cover Painting: *The Last Load* by John Linnell, courtesy of the Tate Gallery, London
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Austria

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8997

**GERALD FINZI** [1901-1956]**Requiem da Camera**

[23:42]

for baritone, chorus and orchestra

- | | | | |
|---|-----|---|--------|
| 1 | I | Prelude. Slow - Appassionata | [5:52] |
| 2 | II | Quasi senza misura | [9:20] |
| 3 | III | Con dignita
orchestrated and edited by Philip Thomas | [3:57] |
| 4 | IV | = about 66 | [4:25] |

BENJAMIN BRITTEN [1913-1976]

- | | | |
|---|---|---------|
| 5 | Deus in adjutorium meum | [5:16] |
| | for unaccompanied choir | |
| 6 | Chorale on an old French carol | [5:01] |
| | for unaccompanied choir | |
| 7 | Cantata misericordium Op. 69 | [19:39] |
| | for tenor, baritone, chorus and small orchestra | |

GUSTAV HOLST [1874-1934]**Two Psalms**

[13:22]

for chorus, string orchestra and organ

- | | | |
|---|-------------------|--------|
| 8 | Psalms 86 | [8:22] |
| 9 | Psalms 148 | [4:55] |

JOHN MARK AINSLEY tenor
STEPHEN VARCOE baritone

THE BRITTEN SINGERS
 JOHN ALLEY organ
CITY OF LONDON SINFONIA

RICHARD HICKOX
 conductor

DDD TT = 67:19

CHANDOS RECORDS LTD.
 Colchester • Essex • England

LG7038

© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
 Printed in Austria