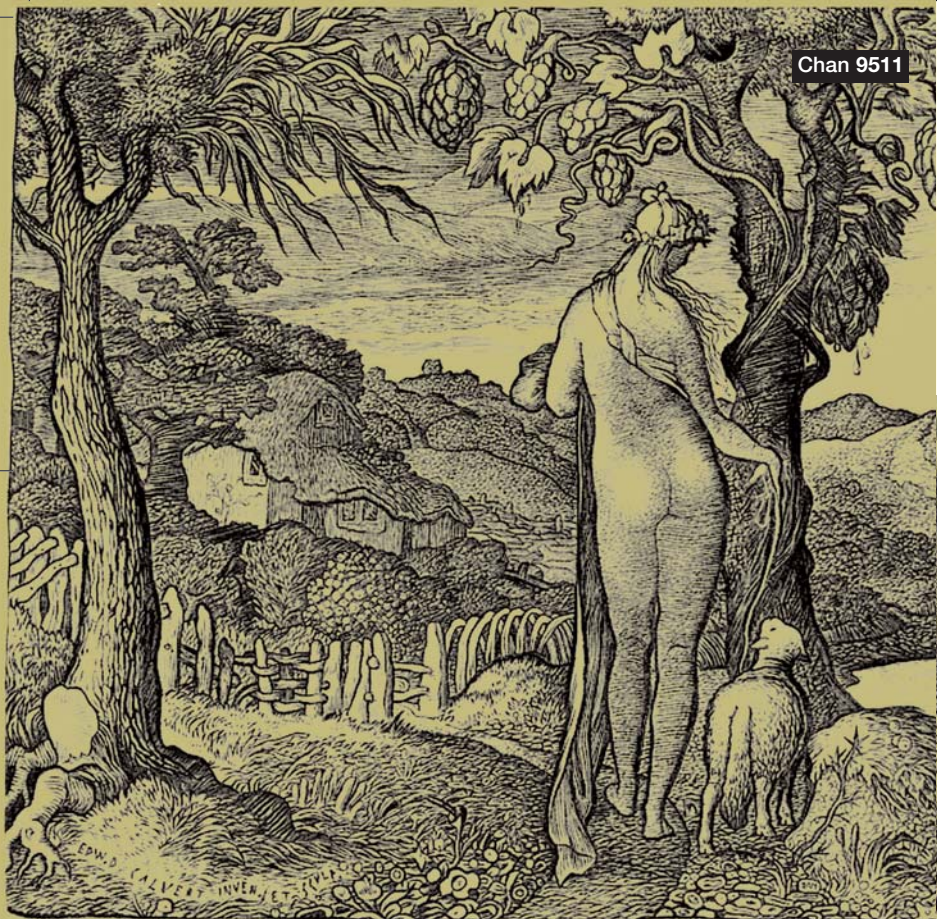




Chan 9511

CHANDOS

Britten

CHORAL EDITION

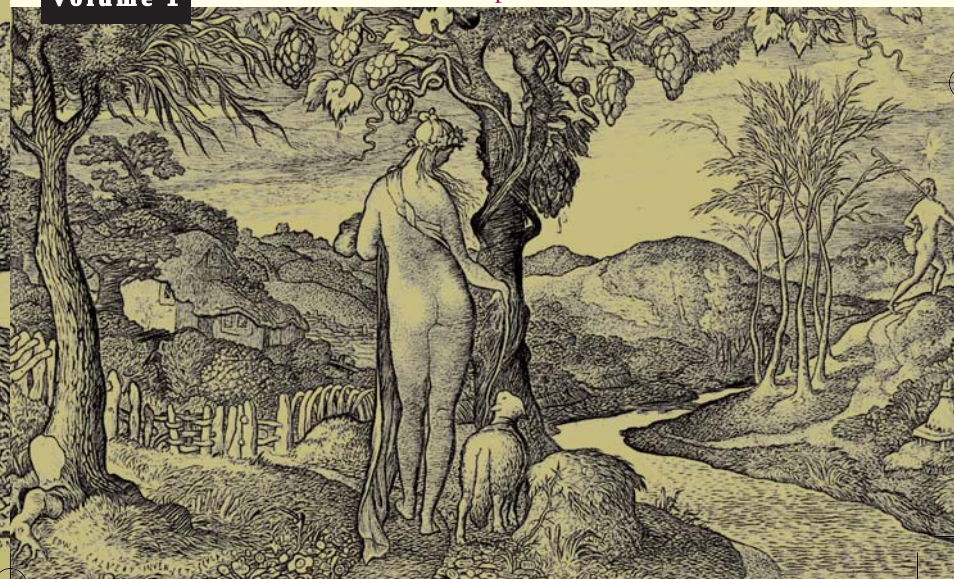
includes A.M.D.G., Choral Dances & Rejoice in the Lamb

Andrew Lumsden *organ*

THE FINZI SINGERS

Paul Spicer *director*

Volume 1





Britten-Pears Library

Benjamin Britten

Benjamin Britten (1913–1976)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Hymn to St Peter, Op. 56a*
Julie Cooper soprano solo | 5:57 |
| 2 | A Hymn of St Columba* | 2:04 |
| 3 | A Hymn to the Virgin
Julie Cooper soprano solo
Stephen Carter alto solo
Mark Milhofer tenor solo
Matthew Brook bass solo | 2:43 |
| 4 | Hymn to St Cecilia, Op. 27
Carys Lane soprano solo
Belinda Yates soprano solo
Kathryn Cook alto solo
Andrew Carwood tenor solo
Matthew Brook bass solo | 10:35 |
| 5 | Rejoice in the Lamb, Op. 30* | 17:02 |
| 6 | 'Rejoice in God, O ye Tongues...' – | 1:29 |
| 7 | 'Let Nimrod, the mighty hunter...' – | 1:19 |
| 8 | 'Hallelujah from the heart of God...' – | 1:05 |
| 9 | 'For I will consider my Cat Jeoffry...' – | 2:21 |
| 10 | 'For the Mouse is a creature...' – | 0:59 |
| 11 | 'For the flowers are great blessings...' – | 2:05 |
| 12 | 'For I am under the same accusation...' – | 2:49 |
| | 'For H is a spirit...' – | 1:08 |

13	'For the instruments are by their rhimes...' –	2:29
14	'Hallelujah from the heart of God...'	1:18
	Carys Lane soprano solo	
	Richard Wyn-Roberts alto solo	
	James Gilchrist tenor solo	
	Simon Preece bass solo	

	Choral Dances from <i>Gloriana</i>	9:32
15	1 Time	1:26
16	2 Concord	2:18
17	3 Time and Concord	1:26
18	4 Country Girls	0:59
19	5 Rustics and Fishermen	1:00
20	6 Final Dance of Homage	2:16

	A.M.D.G.	18:33
21	1 Prayer I	2:18
22	2 Rosa Mystica	4:44
23	3 God's Grandeur	3:30
24	4 Prayer II	2:37
25	5 O Deus, ego amo te	1:34
26	6 The Soldier	2:10
27	7 Heaven-Haven	1:27

TT 67:07

Andrew Lumsden organ*
The Finzi Singers
Paul Spicer director

Britten: Choral Works

Hymn to St Peter

The *Hymn to St Peter* was composed in 1955 to mark the quincentenary of St Peter Mancroft, Norwich, where it received its first performance on 20 November under the direction of the church's master of music, C.J.R. Coleman, who had conducted the premiere of *A Hymn to the Virgin*, at Lowestoft, twenty-four years earlier.

The words are taken from the Gradual of the Feast of St Peter and St Paul; the music is largely based on the plainsong 'Tu es Petrus', the Alleluia and Verse for the Common of Holy Popes. An organ introduction states the first two lines of the plainsong, the second of which is then compressed into an ostinato pattern to accompany the broad, pentatonic shape of the hymn ('Thou shalt make them Princes over all the earth'). A miniature scherzo ('Instead of thy fathers'), with canonic choral entries, provides a moment of contrast before the reprise of the hymn. The return of the home tonality of B flat is marked by the intoning of the plainsong by a treble soloist, with homophonic choral responses translating the Latin text.

A Hymn of St Columba – *Regis regum rectissimi*

A Hymn of St Columba, for chorus and organ, was composed in December 1962 and first performed the following year by The Ulster Singers, conducted by Havelock Nelson, to mark the 1400th anniversary of Columba's missionary voyage from Ireland to Iona. Britten's setting of the saint's words demonstrates how even in a minor composition – the *Hymn* lies, chronologically, between two major works, *War Requiem* and the Cello Symphony – the composer could respond with immense sensitivity and consummate craftsmanship.

A Hymn to the Virgin

A Hymn to the Virgin was written on 9 July 1930 during Britten's final term at Gresham's School, Holt, while the sixteen-year-old composer was convalescing in the school sanatorium. It was premiered as the first of 'Two Choral Songs' at a concert in St John's Church, Lowestoft, given by the Lowestoft Musical Society, conducted by C.J.R. Coleman. The anonymous fourteenth-century text in praise of the Virgin is set with great simplicity and freshness for two contrasted groups of voices, one large, the other small.

Hymn to St Cecilia

In 1935 Britten first considered the possibility of a work inspired by the patron saint of music. His diary for 19 January reads: 'I'm having great difficulty in finding Latin words for a proposed "Hymn to St. Cecilia". Spend morning hunting', and on the 25th: I have the scheme but no notes yet for my St. Cecilia Hymn. This particular 'scheme' was abandoned until the later collaboration with the poet W.H. Auden produced an appropriate text.

Although Auden and Britten first discussed the work in 1940, composition was not begun until June 1941, when a first performance was contemplated by the Elizabethan Singers (in which Peter Pears was the tenor), to take place in New York sometime towards the end of that year. But Britten was unable to complete the work in time, and when he left the United States in March 1942 only the first two stanzas were ready. The sublime *Hymn* was eventually brought to completion during his return passage to the UK, on 2 April. The first performance, a radio broadcast, was given by the BBC Singers conducted by Leslie Woodgate on St Cecilia's Day 1942, 22 November (also Britten's twenty-ninth birthday), as part of the 'Music-Lover's Calendar'.

The refreshing diatonicism of the opening section of the *Hymn to St Cecilia* (C and E majors) shows how acutely Britten was able to locate a precise musical image to match the

powerful serenity of Auden's words. The section's overlapping phrases yield material for the simple refrain, which is presented in unison at its first hearing but made progressively richer in harmonic texture at its two subsequent appearances. A delicate E major scherzo ('I cannot grow') embraces a dual sense of time by combining fast reiterations with a canto fermo-like element. The final stanza, with its touching, Lydian-inflected soprano solo ('O dear white children') reflecting Auden's imagery of lost innocence, culminates in a sequence of vocal cadenzas, in which instrumental sonorities are imitated (violin, timpani, flute, trumpet) before a final rendition of the refrain settles on a heavenly E major.

Rejoice in the Lamb

In March 1943 Walter Hussey, the enlightened vicar of St Matthew's, Northampton, approached Britten with a request to compose 'some music for our Jubilee celebrations next September', and concluded his letter with something of an apology for what he believed to be his impertinence: 'I hope you will forgive me and put it down to enthusiasm for a great "bee" of mine – closer association between the arts and the Church.' Hussey could not have found a more willing collaborator for when Britten replied, he too declared an interest in bringing the arts and the Church into closer contact. Britten chose as his text

extracts from Christopher Smart's *Jubilate Agno*, a rambling poem of the mid-eighteenth century composed largely in a madhouse. The poem had only been published in 1939, under the title *Rejoice in the Lamb*, when Auden brought it to Britten's attention.

The cantata shows the influence of Purcell on Britten, whose enthusiasm for his great forebear was fuelled in the 1940s by making realizations of songs for recitals with Pears and by becoming familiar with some of the great verse anthems in performances directed by Michael Tippett at Morley College. Indeed, by its division into ten sections, with solos and choruses, and its acute response to Smart's 'mad' visions, with the organ brilliantly characterizing the cat and mouse of the treble and alto solos, *Rejoice in the Lamb* is a kind of twentieth-century response to the seventeenth-century verse anthem.

Choral Dances from *Gloriana*

The set of six 'choral dances' is taken from Act II scene 1 of Britten's coronation opera, the scene in which Elizabeth I is shown on a royal progress to Norwich, whose loyal citizens present a choreographed masque in the Queen's honour. This was in fact the last scene of the opera to be written – composition of *Gloriana* occupied Britten from September 1952 until February 1953 – because of indecisions and uncertainties at Covent

Garden, whose Royal Ballet wished for a much longer scene in which to make their contribution at the gala premiere. Britten, however, insisted on retaining his original structure for this scene, in which six brief tableaux are introduced by the Spirit of the Masque. These introductions are usually omitted when performing the *Choral Dances* independently of the opera.

The first dance, 'Time', is a lively C major madrigal-inspired creation characterized by syncopations and hemiolas, with a more harmonically adventurous contrasting section in baroque dotted rhythms. 'Concord' follows in which Britten encapsulates her calm by a total lack of harmonic discord. 'Time and Concord' is a graceful canon between the female and male voices. The fourth dance, 'Country Girls', begins antiphonally with a leaping soprano line in opposition to an earth-bound alto part before the ideas are combined. 'Rustics and Fishermen' is a breathless scherzo for divided male chorus. The sixth dance, 'Final Dance of Homage', returns to the C major of 'Time', the canonic entries evolving a texture of great richness.

A.M.D.G.

A.M.D.G. (1939), seven unaccompanied settings of poems by Gerard Manley Hopkins, was among the first compositions to be

written after Britten's arrival in the United States in 1939. The work was intended for a professional vocal group, of which Pears was a member, to perform in London in November 1939. But the outbreak of war prevented Pears returning to the UK, and *A.M.D.G.* remained unperformed. It was withdrawn by the composer, and its opus number (17) allocated to *Paul Bunyan*. The first performance was given by the London Sinfonietta Voices in the Purcell Room, London, on 21 August 1984.

The work's title is an abbreviation for *Ad majorem Dei gloriam* (To the greater glory of God), a motto that occurs throughout the writings of Ignatius de Loyola (1491–1556), the founder of the Jesuit order of which Hopkins was a member. Britten's response to Hopkins's evocative, often sensual, religious verse, recalls and develops the virtuoso choral-writing first explored in *A Boy Was Born* (1933). While 'Prayer II' and 'Heaven-Haven' are essentially simple conceptions, many of the other settings reveal Britten's continuing predilection for instrumentally inspired textures and genres: for example, the brassy D major march of 'The Soldier', and the waltz of 'Rosa Mystica'. 'God's Grandeur' is perhaps the most ambitious of the set and makes enormous demands on the singers. It was, in fact, Britten's second attempt at setting this Hopkins poem: in 1938, in the

BBC radio 'oratorio' *The World of the Spirit*, Britten had made a quite different, though equally dramatic, setting for chorus and orchestra.

© 1997 Philip Reed

Born in 1962, **Andrew Lumsden** was educated at Winchester College, the Royal Scottish Academy of Music and Drama, and St John's College, Cambridge before being appointed Assistant Organist of Southwark Cathedral. In 1988, he was appointed Sub-Organist of Westminster Abbey, where he played the organ for many important state occasions. Since 1992, he has been Organist and Master of the Choristers at Lichfield Cathedral, a post he combines with much recital work at home and abroad, where venues have included Harare, San Francisco and Sydney.

He broadcasts regularly on radio and television both as soloist and as conductor of the Lichfield Cathedral Choir.

The Finzi Singers were founded by Paul Spicer in 1987 for a Festival of British Music given under the auspices of the Finzi Trust. They are now regarded as the major exponent of the British twentieth-century choral music in which they specialize.

The choir presents original and interesting

programmes with a special emphasis on contemporary repertoire. Commissioned works and first performances include music by Michael Berkeley, Judith Bingham, John Joubert, David Matthews, Stephen Pratt, Jeremy Dale-Roberts, John Tavener and James

Wishart. Concerts and recordings alike have met with considerable critical acclaim.

For Chandos, The Finzi Singers are recording a wide variety of British music, much of which has not been heard before, either in performance or on disc.

Britten: Chorwerke

Hymn to St Peter (Hymne an den Heiligen Petrus)

Die *Hymn to St Peter* entstand im Jahr 1955 anlässlich der Fünfhundertjahrfeier der Kirche St. Peter Mancroft in Norwich und wurde dort am 20. November uraufgeführt. Der Dirigent war der Organist der Kirche, C.J.R. Coleman, der schon 24 Jahre zuvor die Uraufführung der *Hymn to the Virgin* in Lowestoft geleitet hatte.

Der Text ist dem Graduale des Fests der Apostel Petrus und Paulus entnommen; die Musik beruht überwiegend auf dem Cantus planus "Tu es Petrus", dem Halleluja und Vers des Commune sanctorum für einen oder mehrere Päpste. Eine Introduction auf der Orgel bringt die beiden ersten Zeilen des Cantus planus, die zweite zu einem Ostinato komprimiert, das die geräumige pentatonische Gestalt des Hymnus ("Thou shalt make them Princes over all the earth" – "Du sollst sie erheben zu Fürsten über die Erde") begleitet. Ein winziges Scherzo ("Instead of thy Fathers" – "Statt deinen Vätern") mit kanonischen Einsätzen des Chors bildet vor der Reprise des Hymnus einen kurzen Kontrast. Die Grundtonart B-Dur kehrt mit dem Cantus Planus (Sopransolo) zurück, wobei der Chor

die homophonen Responsorien des lateinischen Texts übersetzt.

A Hymn of St Columba – *Regis regum rectissimi* (Ein Lied von Sankt Columba)

Dieses Werk für Chor und Orgel, das Britten im Dezember 1962 schrieb, wurde im folgenden Jahr von den Ulster Singers unter Havelock Nelson zu Ehren von St. Columba, uraufgeführt einem gebürtigen Iren, der 1400 Jahre zuvor auf die schottische Insel Iona auswanderte und dort ein Kloster gründete. Brittens Vertonung der Worte des Heiligen beweist, daß er auch bei dieser weniger bedeutenden Komposition, die chronologisch zwischen zwei großformatigen Werken, steht nämlich dem *War Requiem* und der Sinfonie für Cello und Orchester, beträchtliche Sensibilität und eine hervorragende Satztechnik ins Spiel brachte.

A Hymn to the Virgin (Hymne an die Jungfrau Maria)

Die *Hymn to the Virgin* schrieb der 16jährige Komponist am 9. Juli 1930 im letzten Schulsemester in Gresham's School, Holt, während der Rekonvaleszenz im Krankenzimmer, und sie wurde als erstes

zweier "Chorischer Lieder" in der Kirche St. John's, Lowestoft, von der dortigen Musikgesellschaft unter der Leitung von C.J.R. Coleman uraufgeführt. Die schlichte, lebendige Vertonung des anonymen Texts aus dem 14. Jahrhundert zu Ehren der Jungfrau erfordert zwei kontrastierende Stimmgruppen – eine große und eine kleine.

Hymn to St Cecilia (Hymne an die Heilige Cäcilie)

Im Jahr 1935 befaßte sich Britten erstmals mit dem Plan einer Komposition über die Schutzheilige der Musik. In seinem Tagebuch für den 19. Januar steht: "Ein großes Problem ist die Beschaffung eines lateinischen Textes für die 'Hymn to St Cecilia', die mir vorschwebt. Verbrachte den Vormittag mit der Suche", und am 25. schrieb er: "Ich habe die Vorlage, aber noch keine Noten für meine 'Hymn to St Cecilia'." Diese "Vorlage" wurde denn auch beiseite gelegt, bis in Zusammenarbeit mit dem Dichter W.H. Auden der geeignete Text zustande kam.

Obwohl sich Auden und Britten schon 1940 über das Werk besprachen, wurde die Komposition erst im Juni 1941 in Angriff genommen; das Ensemble Elizabethan Singers, dessen Tenor Peter Pears war, plante, es gegen Jahresende in New York uraufzuführen. Indes konnte Britten den Termin nicht einhalten; als er im März 1942 die Vereinigten

Staaten verließ, waren nur die beiden ersten Strophen fertig. Schließlich wurde das erlesene Werk am 2. April während der Heimreise an Bord vollendet und erstmals am 22. November 1942, dem Festtag der hl. Cäcilie (und Brittens 29. Geburtstag), von den BBC Singers unter der Leitung von Leslie Woodgate bei einer Rundfunksendung der Reihe "Music-Lover's Calendar" gesungen.

Die erfrischende Diatonik des ersten Abschnitts in C- und E-Dur beweist, daß Britten genau den richtigen musikalischen Ausdruck für die kraftvolle Gelassenheit von Audens Text finden konnte. Der sich aus den überlappenden Phrasen entwickelnde Refrain erklingt zunächst unisono, entfaltet aber in den beiden Repriseen einen harmonisch zunehmend angereicherten Satz. Im duftigen Scherzo in E-Dur ("I cannot grow" – "Ich kann nicht wachsen"), das sich auf zwei Zeitebenen zu bewegen scheint, sind behend wiederholte Phrasen mit einer Art Cantus firmus kombiniert. Die letzte Strophe enthält ein ergreifendes, lydisch angehauchtes Sopransolo ("O dear white children" – "Ihr lieben weißen Kinder"), das Audens Vorstellungen über die verlorene Unschuld ausdrückt, und gipfelt in einer Folge von Kadenzzen, die das Kolorit verschiedener Instrumente (Geige, Pauken, Flöte, Trompete) nachahmen. Dann erklingt der Refrain zum letzten Mal und schließt in himmlischem E-Dur.

Rejoice in the Lamb (Freut euch des Lamms)

Im März 1943 wandte sich Walter Hussey, der freisinnige Pfarrer der St. Matthews-Kirche in Northampton, an Britten und bat ihn, "für unser Jubiläum im September etwas zu komponieren". Der Brief schloß mit einer Abbitte für seine vermeintliche Dreistigkeit: "Ich hoffe, Sie werden mir verzeihen und es meiner Begeisterung für mein besonderes Steckenpferd zuschreiben – eine engere Verbundenheit zwischen Kunst und Kirche." Einen bereitwilligeren Mitarbeiter hätte er gar nicht finden können: In seinem Antwortschreiben erklärte Britten, auch er sei um bessere Kontakte zwischen der Kunst und der Kirche bemüht. Für seinen Text wählte der Komponist Auszüge aus Christopher Smarts *Jubilate Agno*, einer verworrenen Dichtung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die zum Teil im Irrenhaus entstanden war. Als sie 1939 endlich unter dem Titel *Rejoice in the Lamb* veröffentlicht wurde, lenkte Auden Brittens Aufmerksamkeit darauf.

Die Kantate bezeugt Purcells Einfluß auf Britten, der in seinem Enthusiasmus für seinen großen Vorfahren in den 1940er Jahren noch bestärkt wurde, als er dessen Lieder für Recitals mit Peter Pears aussetzte; mit Purcells großen *Verse Anthems* war er durch die von Michael Tippett geleiteten Interpretationen an der Volkshochschule Morley College vertraut. Infolge der Gliederung in zehn Abschnitte mit

Solos und Chören und der einsichtigen Reaktion auf Smarts "irre" Visionen, darunter die blendende Orgelpartie für die Charakterisierung der Katze und Maus in den Sopran- und Altsoli, ist *Rejoice in the Lamb* gewissermaßen die Antwort des 20. Jahrhunderts auf das *Verse Anthem* des 17. Jahrhunderts.

Choral Dances from (Chorische Tänze aus) Gloriana

In der ersten Szene des zweiten Akts von Brittens Krönungsoper, in dem die sechs "Chorische Tänze" vorgetragen werden, ist Königin Elizabeth I. auf Reisen und die Bürger von Norwich führen ihr zu Ehren ein Maskenspiel auf. Britten arbeitete an der Oper von September 1952 bis Februar 1953; infolge der Unschlüssigkeit am Opernhaus Covent Garden, dessen Ballett einen ausführlicheren Beitrag zur Galapremiere zu machen bestrebt war, wurde diese Szene zu allerletzt fertig. Indes ließ sich der Komponist von seinem ursprünglichen Konzept nicht abbringen, in dem der Geist der Maske sechs kurze Bilder vorführt. Diese Einleitungen werden zumeist gestrichen, wenn die *Choral Dances* unabhängig von der Oper aufgeführt werden.

Der erste Tanz, "Time" (Zeit), in C-Dur ist ein heiteres, dem Madrigal nachgearbeitetes Gebilde mit Synkopen und Hemiolen; der kontrastierende Mittelteil mit barocker

punktierter Rhythmik ist harmonisch etwas gewagter. Der nächste Tanz, "Concord" (Eintracht), ist durch das Fehlen der geringsten Dissonanz gekennzeichnet und fängt auf diese Weise die Stimmung vollkommener Ruhe ein. "Time and Concord" (Zeit und Eintracht) ist ein anmutiger Kanon der Frauen- und Männerstimmen. Der vierte Tanz, "Country Girls" (Ländliche Mädchen), beginnt mit einer Antiphon, in der sich die hüpfende Sopranlinie dem erdgebundenen Altpart entgegenstellt; schließlich kommen die beiden Stimmen zusammen. "Rustics and Fishermen" (Bauern und Fischer) ist ein atemberaubendes Scherzo für den geteilten Männerchor. Im sechsten Stück, "Final Dance of Homage" (Huldigender Tanz zum Abschluß), dessen kanonische Einsätze sich zu einem üppigen Satz entfalten, kehrt das C-Dur von "Time" wieder.

A.M.D.G.

Unter den ersten Werken, die Britten 1939 nach der Ankunft in den Vereinigten Staaten schrieb, befanden sich diese sieben A-Cappella-Vertonungen von Gedichten des katholischen Priesters Gerard Manley Hopkins. Sie waren für ein Ensemble von Berufssängern bestimmt, dem Peter Pears angehörte, und sollten im November 1939 in London vorgetragen werden. Da Pears aber infolge des Kriegsausbruchs nicht nach Großbritannien zurückkehren konnte, wurde

das Werk nicht aufgeführt, sondern von Britten zurückgezogen und die Opuszahl (17) der Operette *Paul Bunyan* zugeteilt. Die Uraufführung fand erst am 21. August 1984 mit dem Vokalensemble London Sinfonietta Voices in Londons Purcell Room statt.

Der Titel ist eine Abkürzung von *Ad majorem Dei gloriam* – zur größeren Ehre Gottes. Dieses Motto durchzieht die Schriften von Ignatius von Loyola (1491–1556), dem Begründer des Jesuitenordens, dem Hopkins angehörte. Brittens Reaktion auf Hopkins' evokative, manchmal sinnliche religiöse Lyrik greift auf den schon in *A Boy Was Born* (Ein Knabe ward geboren – 1933) ergründeten Chorsatz zurück, der hier ausgebaut wird. Die Konzeption von "Prayer II" (Gebet II) und "Heaven-Haven" (Himmelshafen) ist im Grunde genommen unkompliziert, doch in mehreren anderen Nummern gibt sich Brittens Vorliebe für den auf instrumentaler Inspiration beruhenden Vokalsatz zu erkennen, so im grellen D-Dur-Marsch "The Soldier" (Der Soldat) und dem Walzer "Rosa Mystica". Am gewagtesten ist wohl "God's Grandeur" (Gottes Hoheit), das enorme Ansprüche an die Sänger stellt. Mit dieser Dichtung hatte sich Britten schon vorher auseinandergesetzt: 1938 hatte er in der Rundfunksendung des Quasi-Oratoriums *The World of the Spirit* (Die Welt des Geistes) einen ganz anderen, freilich ebenso dramatischen Zugang zum Text

gefunden, bei dem er Chor und Orchester einsetzte.

© 1997 Phillip Reed

Übersetzung: Bernd Müller/Anne Stëeb

Andrew Lumsden, 1962 gebürtig, erhielt seine Ausbildung am Winchester College, der Royal Scottish Academy of Music and Drama und St John's College, Cambridge, bevor er als Orgelassistent an die Kathedrale von Southwark berufen wurde. 1988 wurde er als Stellvertretender Organist an der Westminster Abtei angestellt, wo er für viele bedeutende Staatsanlässe die Orgel spielte. Seit 1992 ist er Organist und Master of the Choristers an der Kathedrale von Lichfield, und mit diesem Posten verbindet er seine umfangreiche Arbeit in Rezitals in seiner Heimat und im Ausland, wo er unter anderen in Harare, San Franzisko und Sydney spielte.

Als Orgelsolist und als Dirigent des Lichfield Cathedral Choirs tritt er regelmäßig in Rundfunk und Fernsehen auf.

The Finzi Singers wurden 1987 anlässlich eines Festivals für britische Musik gegründet, das unter dem Patronat des Finzi Trusts veranstaltet wurde. Der Chor wird heute als bedeutendster Exponent britischer Chormusik des 20. Jahrhunderts betrachtet, auf die er sich spezialisiert.

The Finzi Singers präsentieren originelle und interessante Programme mit besonderem Schwerpunkt auf zeitgenössischem Repertoire. Unter der Musik, die von ihnen in Auftrag gegeben oder uraufgeführt wurde, finden sich Werke von Michael Berkeley, Judith Bingham, John Joubert, David Matthews, Stephen Pratt, Jeremy Dale-Rogers, John Tavener und James Wishart. Konzerte und Schallplattenaufnahmen erfreuten sich gleichermaßen großen Beifalls der Kritik.

Für Chandos haben The Finzi Singers eine große Vielfalt britischer Musik eingespielt, die zuvor oft weder im Konzertsaal noch auf Schallplatte zu hören war.

Britten: Œuvres pour chœur

Hymn to St Peter (Hymne à Saint Pierre)

L'*Hymn to St Peter* a été composé en 1955 pour le cinquième centenaire de l'église St Peter Mancroft à Norwich, où il a été créé le 20 novembre sous la direction du maître de chapelle de l'église, C.J.R. Coleman, qui avait dirigé la création de l'*Hymn to the Virgin*, à Lowestoft, vingt-quatre ans plus tôt.

Les paroles sont empruntées au graduel de la fête de Saint Pierre et Saint Paul; la musique repose essentiellement sur le plain-chant "Tu es Petrus", sur l'Alléluia et sur les versets du Commun des Souverains Pontifs. Une introduction confiée à l'orgue expose les deux premières lignes du plain-chant, dont la deuxième se condense ensuite en un ostinato pour accompagner la large forme pentatonique de l'hymne ("Thou shalt make them Princes over all the earth"; "Tu les feras Princes de toute la terre"). Un scherzo miniature ("Instead of thy fathers"; "A la place de tes pères"), avec des entrées chorales en canon, offre un moment de contraste avant la reprise de l'hymne. Le retour à la tonalité d'origine de si bémol est marqué par une intonation du plain-chant confiée à un solo de soprano, tandis que des réponses chorales homophoniques reprennent, en le traduisant en anglais, le texte latin.

A Hymn of St Columba – *Regis regum rectissimi* (Un hymne de Saint Columba)

A *Hymn of St Columba* pour chœur et orgue a été composé en décembre 1962 et créé l'année suivante par The Ulster Singers, sous la direction de Havelock Nelson, pour célébrer le 1400^e anniversaire du voyage de Colomba, missionnaire irlandais, à l'Île d'Iona. La façon dont Britten met en musique les paroles de Saint Columba montre comment, même dans une œuvre mineure – l'*Hymn* se situe chronologiquement entre deux œuvres majeures, le *War Requiem* (Requiem de guerre) et la Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre – le compositeur sait faire preuve d'une immense sensibilité et d'un art consommé.

A Hymn to the Virgin (Hymne à la Vierge)

Britten écrivit l'*Hymn to the Virgin* le 9 juillet 1930 à la fin de ses études à la Gresham's School de Holt; le compositeur alors âgé de seize ans était en convalescence au sanatorium de cette école. L'œuvre fut créée comme le premier de "Two Choral Songs" (Deux chants choraux) à un concert de l'église Saint-Jean de Lowestoft, concert donné par la Musical Society de

Lowestoft, sous la direction de C.J.R. Coleman. Le texte anonyme du XIV^e siècle à la louange de la Vierge est mis en musique avec beaucoup de simplicité et de fraîcheur pour deux groupes contrastés de voix, l'un étoffé, l'autre réduit.

Hymn to St Cecilia (Hymne à Sainte Cécile)

En 1935, Britten commença à penser pour la première fois à une œuvre inspirée par la Sainte patronne de la musique. Son journal indique à la date du 19 janvier: "J'ai beaucoup de mal à trouver des mots latins pour l'"Hymn to St Cecilia" que je me propose d'écrire. J'ai passé la matinée en chasse." Et à celle du 25: "J'ai le plan mais pas encore les notes pour mon l'"Hymn to St Cecilia'." Il renoncera à ce "plan" spécifique lorsque sa collaboration ultérieure avec le poète W.H. Auden aura donné naissance à un texte approprié.

Bien qu'Auden et Britten aient commencé à parler de cette œuvre en 1940, sa composition ne fut entreprise qu'en juin 1941, lorsqu'une création fut projetée à New York pour la fin de l'année, par les Elizabethan Singers (dont Peter Pears était le ténor). Mais Britten ne parvint pas à achever l'œuvre en temps voulu et lorsqu'il quitta les Etats-Unis en mars 1942, seules les deux premières strophes étaient prêtes. Britten acheva finalement le sublime l'*Hymn* 2 avril, au cours

de la traversée de retour vers la Grande-Bretagne. La création, radio-diffusée, fut confiée aux BBC Singers sous la direction de Leslie Woodgate, le jour de la Sainte-Cécile, le 22 novembre 1942 (également jour du vingt-neuvième anniversaire de Britten), dans le cadre du "Music-Lover's Calendar".

Le diatonisme rafraîchissant de la section initiale de l'"Hymn to St Cecilia" (ut et mi majeur) montre avec quelle finesse Britten sait situer une image musicale précise pour qu'elle corresponde à la puissante sérénité des paroles d'Auden. Dans cette section, les phrases qui se chevauchent produisent le matériel du refrain simple, qui est présenté à l'unisson lors de sa première exposition, mais dont la texture harmonique s'enrichit progressivement aux deux apparitions suivantes. Un délicat scherzo en mi majeur ("I cannot grow"; "Je ne peux grandir") donne l'impression d'une dualité de tempo, mêlant de rapides répétitions à une sorte de cantus firmus. La strophe finale, avec son touchant solo de soprano aux inflexions lydiennes ("O dear white children"; "O chers blancs enfants"), qui reflète le style imagé d'Auden sur l'innocence perdue, culmine dans une série de cadences vocales, où sont imitées des sonorités instrumentales (violon, timbales, flûte, trompette), avant l'ultime retour du refrain qui s'installe sur un mi majeur céleste.

Rejoice in the Lamb (Réjouissez-vous en l'Agneau)

En mars 1943, le Révérend Walter Hussey, curé éclairé de l'église Saint-Matthieu de Northampton, demanda à Britten de composer "de la musique pour les célébrations du cinquantième anniversaire de la consécration de l'église en septembre prochain" et conclut sa lettre en faisant, en quelque sorte, amende honorable pour ce qu'il croyait être de l'impertinence de sa part: "J'espère que vous me pardonnerez et que vous attribuerez cette démarche à l'enthousiasme pour ce qui est chez moi une grande 'marotte', une association plus étroite entre les arts et l'Église." Hussey n'aurait pas pu trouver de collaborateur mieux disposé, car lorsque Britten lui répondit, il déclara s'intéresser également à un rapprochement plus étroit entre les arts et l'Église. Britten tira son texte du *Jubilate Agno* de Christopher Smart, poème décousu du milieu du XVIII^e siècle composé en grande partie dans un asile. Le poème n'avait été publié qu'en 1939 sous le titre *Rejoice in the Lamb* lorsqu'Auden le porta à l'attention de Britten.

La cantate montre l'influence de Purcell sur Britten; l'enthousiasme suscité en lui par son grand ancêtre avait été alimenté, dans les années quarante, par la réalisation de chants pour des récitals qu'il donnait avec Peter Pears et par la découverte de certains des

grands *verse anthems* lors d'exécutions dirigées par Michael Tippett à Morley College. En fait, la cantate *Rejoice in the Lamb* est une sorte de réponse du XX^e siècle au *verse anthem* du XVII^e par sa division en dix sections, avec solos et chœurs, et par la perspicacité avec laquelle elle traduit les visions "folles" de Smart, l'orgue caractérisant brillamment les parties du chat et de la souris confiées respectivement à des solos de soprano et d'alto.

Choral Dances from (Danses chorales tirées de) *Gloriana*

Les six "danses chorales" sont tirées de la première scène de l'acte II de l'opéra de Britten composé pour le couronnement de la reine Elisabeth II; cette scène retrace une visite royale d'Elisabeth Ire à Norwich, dont les fidèles citoyens présentent un masque dansé en l'honneur de la reine. C'est en fait la scène de l'opéra que Britten a écrite en dernier – la composition de *Gloriana* l'a occupé de septembre 1952 à février 1953 – en raison d'indécisions et d'incertitudes émanant de Covent Garden, car le Royal Ballet désirait apporter sa contribution au gala de la première avec une scène beaucoup plus longue. Britten insista toutefois pour conserver la structure originelle de cette scène, dans laquelle six brefs tableaux sont annoncés par l'Esprit du Masque. Ces introductions sont

généralement omises lorsque l'on donne les *Choral Dances* séparément.

La première danse, "Time" (Temps), est une création animée en ut majeur inspirée du madrigal et caractérisée par des syncopes et des hémioles, avec une section contrastante plus aventureuse sur le plan harmonique, en rythmes pointés baroques. Vient ensuite "Concord" (Concorde), où Britten traduit le calme de la reine par une absence totale de dissonance harmonique. "Time and Concord" (Temps et Concorde) est un gracieux canon entre les voix de femmes et les voix d'hommes. La quatrième danse, "Country girls" (Jeunes campagnardes) commence de manière antiphonale par une ligne de soprano bondissante qui contraste avec une partie d'alto plus terre à terre, avant la fusion de ces deux éléments. "Rustics and Fishermen" (Paysans et pêcheurs) est un scherzo haletant pour chœur d'hommes divisé. La sixième danse, "Final Dance of Homage" (Danse finale d'hommage), revient à la tonalité d'ut majeur de "Temps", les entrées en canon créant une texture d'une grande richesse.

A.M.D.G.

A.M.D.G. se compose de sept chants sans accompagnement sur des poèmes de Gerard Manley Hopkins. Cette œuvre figure parmi les premières composées par Britten après son arrivée aux États-Unis en 1939. Destinée à un

ensemble vocal professionnel dont faisait partie Pears, elle devait être créée à Londres en novembre 1939. Mais la déclaration de guerre empêcha Pears de retourner en Grande-Bretagne et A.M.D.G. ne fut pas exécuté. Le compositeur retira cette œuvre et attribua son numéro d'opus (17) à *Paul Bunyan*. Elle fut créée par les London Sinfonietta Voices le 21 août 1984, à la Purcell Room de Londres.

Le titre de l'œuvre est une abréviation de *Ad maiorem Dei gloriam* (A la plus grande gloire de Dieu), épigraphe omniprésente dans les écrits d'Ignace de Loyola (1491–1556), fondateur de l'ordre des Jésuites dont faisait partie Hopkins. La réponse de Britten aux poèmes religieux évocateurs et souvent sensuels de Hopkins rappelle et développe l'écriture chorale virtuose tout d'abord explorée dans *A Boy Was Born* (Un enfant est né) (1933). Alors que "Prayer II" (Prière II) et "Heaven-Haven" (Havre céleste) sont des conceptions essentiellement simples, un grand nombre des autres poèmes mis en musique par Britten révèlent sa prédilection permanente pour les textures et les genres d'inspiration instrumentale: par exemple, la marche en ré majeur de "The Soldier" (Le Soldat), aux sons cuivrés, et la valse de "Rosa Mystica". "God's Grandeur" (Grandeur de Dieu) est peut-être la plus ambitieuse et exige énormément des chanteurs. Il s'agit, en fait, de

la seconde tentative de Britten pour mettre en musique ce poème de Hopkins: en 1938, dans l'oratorio radiodiffusé à la BBC *The World of the Spirit* (Le monde de l'esprit), Britten avait écrit une musique totalement différente, quoique tout aussi dramatique, pour chœur et orchestre.

© 1997 Philip Reed

Traduction: Marie-Stella Pâris

Né en 1962, **Andrew Lumsden** se forma successivement au Winchester College, à la Royal Scottish Academy of Music and Drama ainsi qu'au Saint John's College de Cambridge avant d'être nommé assistant organiste à la Cathédrale de Southwark. En 1988, il fut nommé organiste remplaçant à l'Abbaye de Westminster où il joua de l'orgue lors de plusieurs occasions officielles. Depuis 1992, il est organiste et chef de chœur de la Cathédrale de Lichfield, une activité qu'il exerce parallèlement à des récitals dans la région et en dehors dans des lieux comme Harare, San Francisco et Sydney.

Il se produit régulièrement à la radio et à la

télévision, à la fois en tant que soliste et chef du chœur de la Cathédrale de Lichfield.

L'ensemble de **The Finzi Singers** fut fondé par Paul Spicer en 1987 à l'occasion d'un festival de musique anglaise donné sous les auspices de la Société Finzi. Ils sont aujourd'hui considérés comme les plus importants représentants de la musique chorale britannique du XXe siècle dans laquelle ils se sont spécialisés.

Le chœur propose des programmes originaux et intéressants axés plus particulièrement sur le répertoire contemporain. Des commandes ainsi que des créations ont eu pour objet la musique de Michael Berkeley, Judith Bingham, John Joubert, David Matthews, Stephen Pratt, Jeremy Dale-Roberts, John Tavener et James Wishart. Leurs concerts et enregistrements ont été largement salués par la critique.

Pour Chandos, The Finzi Singers enregistrent un large éventail de musique britannique, la plupart des œuvres donnant lieu à des premières mondiales, n'ayant jamais été jouées ni enregistrées.

Hymne à Saint Pierre

Tu les feras Princes de toute la terre,
 Ils commémoreront ton nom, ô Seigneur,
 Tu les feras princes.
 A la place de tes pères,
 Des fils te sont nés:
 Aussi le peuple te glorifiera, Alléluia.
 Tu es Petrus...
 Tu es Pierre.
 Et super hanc petram...
 Et sur cette pierre
 Aedificabo Ecclesiam...
 Je bâtirai mon église.
 Alléluia, Alléluia, Alléluia.

Un hymne de Saint Columba

Roi des rois et des seigneurs le très haut,
 S'approche le jour de jugement:
 Jour de colère et d'inflexible vengeance,
 Jour d'ombres et de nébuleuses ténèbres.
 Roi des rois et des seigneurs le très haut.
 Le tonnerre en deux ce jour fendra,
 La stupeur confondra chaque cœur tremblant.
 Angoisse et douleur et détresse profonde
 Marqueront ce jour d'amertume.
 Roi des rois et des seigneurs le très haut.
 Ce jour les affres de la chair cesseront,
 Le cœur en quête de l'homme sera en paix;
 Alors les grands ne combattront plus
 Et toute gloire ici-bas trouvera une fin.
 Roi des rois et des seigneurs le très haut.

Hymne à la Vierge

D'une qui est si belle et brillante
 Comme l'astre de la mer
 Plus brillante que le jour n'est clair,
 Mère et vierge:
 Je crie vers toi, que tu veilles sur moi,
 Notre Dame, prie ton fils pour moi,
 Toi si sainte,

Hymne an den Heiligen Petrus

Du sollst sie erheben zu Fürsten über die Erde,
 Sie sollen gedenken deines Namens, o Herr,
 Du sollst sie erheben zu Fürsten.
 Statt deinen Vätern
 Werden Dir Söhne geboren:
 Drum soll dich preisen das Volk, Alleluja.
 Tu es Petrus...
 Du bist Petrus.
 Et super hanc petram...
 Und auf diesen Fels
 Aedificabo Ecclesiam...
 Werd ich meine Kirche bauen.
 Alleluja, Alleluja, Alleluja.

Ein Lied von Sankt Columba

Herr aller Mächte und Gewalten,
 Es naht der Tag seines Gerichts:
 Der Tag des Zornes und der Rache,
 Der Schatten und verhangner Finsternis.
 Herr aller Mächte und Gewalten.
 Donner soll diesen Tag zerreißen,
 Furchtsame Herzen Staunen packen.
 Ängste und Schmerz und tiefes Leid
 Bezeichnen diesen Tag der Bitterkeit.
 Herr aller Mächte und Gewalten.
 An jenem Tag vergehn der Lüste Qualen,
 Unstetes Herz des Menschen findet Frieden;
 Es solln nicht mehr wetteifern die Großen,
 Irdischer Ruhm soll ein Ende haben.
 Herr aller Mächte und Gewalten.

Hymne an die Jungfrau Maria

Von einer, die so schön und strahlend,
 Wie der Stern des Meeres,
 Heller als der Tag ist licht,
 Mutter und auch Tochter:
 Ich bitt dich, nimm dich meiner an,
 Bitt, Herrin, deinen Sohn für mich,
 So fromm ist

Hymn to Saint Peter

¹ Thou shalt make them Princes over all the earth,
 They shall remember thy name, O Lord,
 Thou shalt make them Princes.
 Instead of thy fathers,
 Sons are born to thee:
 Therefore shall the people praise thee, Alleluia.
 Tu es Petrus...
 Thou art Peter.
 Et super hanc petram...
 And upon this rock
 Aedificabo Ecclesiam...
 I will build my church.
 Alleluia, Alleluia, Alleluia.
 Extract from 'Gradual of the Feast of St Peter & St Paul'

A Hymn of St Columba

² Regis regum rectissimi
 Prope est dies domini,
 Dies irae et vindictae,
 Tenebrarum et nebulae,
 Regis regum rectissimi.
 Diesque mirabilium
 Tonitruorum fortium,
 Dies quoque angustiae,
 Maeroris ac tristitiae.
 Regis regum rectissimi.
 In quo cessabit mulierum
 Amor et desiderium,
 Nominumque contentio
 Mundi hujus et cupido,
 Regis regum rectissimi.

St Columba

King of kings and of lords most high,
 Comes his day of judgement nigh:
 Day of wrath and vengeance stark,
 Day of shadows and cloudy dark.
 King of kings and of lords most high.

Thunder shall rend that day apart,
 Wonder amaze each fearful heart.
 Anguish and pain and deep distress
 Shall mark that day of bitterness.
 Kings of kings and of lords most high.

That day the pangs of lust will cease,
 Man's questing heart shall be at peace;
 Then shall the great no more contend
 And worldly fame be at an end.
 King of kings and of lords most high.

A Hymn to the Virgin

³ Of one that is so fair and bright
 Velut maris stella
 Brighter than the day is light,
 Parens et puella:
 I cry to thee, thou see to me,
 Lady, pray thy Son for me,
 Tam pia,

[Like the star of the sea

Mother and maiden;

So Holy,

Que je puisse venir à toi.
 Marial
 Tout ce monde était perdu
 Par la faute d'Eve,
 Jusqu'à ce que notre Seigneur fût né
 De toi sa mère.
 Avec l'ave s'en alla
 La nuit la plus sombre, et vient le jour
 Du salut;
 La source jaillit de toi.
 De la vertu.

Notre Dame, fleur de toute chose,
 Rose sans épines,
 Tu enfantas Jésus, le roi des cieus.
 Grâce divine:
 De tout tu portes la récompense,
 Notre Dame, reine du paradis
 Éluë:
 Douce vierge, mère tu es
 Devenue.

Hymne à Sainte Cécile

I.
 Dans un jardin ombreux cette sainte dame
 Avec une cadence révérencielle et un psaume subtil,
 Comme un cygne noir tandis que la mort approchait
 Exhala son chant dans un calme parfait:
 Et sur les bords de l'océan cette innocente vierge
 Construisit un orgue pour amplifier sa prière
 Et les formidables notes de son grand engin
 La tonnèrent dans l'air romain.

La blonde Aphrodite se leva pleine d'excitation,
 Par cette mélodie enchantée,
 Blanche comme l'orchidée, elle voyagea toute nue
 Sur une coquille d'huître à la surface de la mer;
 A ces sons si enchanteurs les anges qui dansaient
 Sortirent de leur extase pour retrouver le temps,
 Et autour des damnés dans les abîmes de l'enfer
 L'énorme flamme vacilla, atténuant leur souffrance.

Auf daß ich zu dir kommen kann,
 Marial
 Elend war die ganze Welt,
 Evas Sünden wende,
 Bis unser Herr geboren ward,
 Dich als Mutter weise,
 Mit einem Ave ging sie fort,
 Die finstre Nacht, es kam der Tag.
 Des Segens,
 Der Quell entsprang aus dir,
 Der Tugend.

Herrin und Blum des Erdenrunds,
 Rose ohne Dornen,
 Du, nackter Jesu, Himmelskönig.
 Gottes Wohlgefallen:
 Du trägst das Kostbarste von allem,
 Herrin, Paradieses Königin,
 Auserwählt
 Sanfte Maid und Mutter bist du,
 Erkoren.

Hymne an die Heilige Cäcilie

I.
 In einem schattigen Garten ließ die heilige Frau
 Mit andächtiger Kadenz und feinsinnigem Psalm
 Wie ein schwarzer Schwan beim Nahen des Todes
 Ihr Lied erklingen in vollendeter Ruhe:
 Und am Meeresstrand baute die unschuldige Jungfrau
 Eine Orgel, um ihr Gebet zu verstärken,
 Und gewaltige Noten aus ihrem großartigen Gerät
 Flogen donnernd hinaus in die römische Luft.

Hellhaarig erhob sich erregt Aphrodite,
 In Entzücken versetzt von dieser Melodie,
 Weiß wie eine Orchidee ritt sie ganz nackt
 In einer Austernschale über die Wellen;
 Ob der betörenden Klänge erwachten
 Tanzend die Engel aus zeitloser Trance,
 Und um die Sünder im Abgrund der Hölle flackerte
 Die riesige Flamme, lindernd den Schmerz.

That I may come to thee.
 Marial
 All this world was forlorn
 Eva peccatrice,
 Till our Lord was born
 De te genetrix.
 With ave it went away
 Darkest night, and comes the day
 Salutis;
 The well springeth out of thee.
 Virtutis.

Lady, flow'r of ev'rything,
 Rosa sine spina,
 Thou bare Jesu, Heaven's King.
 Gratia divina:
 Of all thou bear'st the prize,
 Lady, queen of paradise
 Electa:
 Maid mild, mother es
 Effecta.

Because of Eve's sin,

Of you his mother.

Of salvation;

Goodness.

Rose without thorn,

Grace divine:

Chosen one

Became.] You

Anon.

Hymn to St Cecilia

I.
 In a garden shady this holy lady
 With reverent cadence and subtle psalm,
 Like a black swan as death came on
 Poured forth her song in perfect calm:
 And by ocean's margin this innocent virgin
 Constructed an organ to enlarge her prayer,
 And notes tremendous from her great engine
 Thundered out on the Roman air.

Blonde Aphrodite rose up excited,
 Moved to delight by the melody,
 White as an orchid she rode quite naked
 In an oyster shell on top of the sea;
 At sounds so entrancing the angels dancing
 Came out of their trance into time again,
 And around the wicked in Hell's abysses
 The huge flame flickered and eased their pain.

*Bienheureuse Cécile, apparais en vision
A tous les musiciens, parais et inspire:
Fille enlevée au ciel, descends et saisis
Les compositeurs mortels par un feu immortel.*

II.

Je ne peux grandir;
Je n'ai pas d'ombre
A laquelle échapper,
Je ne fais que jouer.

Je ne peux fauter;
Il n'y a pas de créature
A laquelle j'appartienne,
A laquelle je puisse faire du tort.

Je suis la défaite
Quand elle sait qu'elle
Ne peut à présent rien accomplir
En souffrant.

Tout ce que tu as vécu
Dansant à cause de toi
N'en a plus besoin
Pour aucune action.

Je ne serai jamais
Autre. Aime-moi.

*Bienheureuse Cécile, apparais en vision
A tous les musiciens, parais et inspire:
Fille enlevée au ciel, descends et saisis
Les compositeurs mortels par un feu immortel.*

III.

O épi dont les créatures ne peuvent désirer tomber,
O calme des espaces sans crainte de la pesanteur,
Où la Tristesse est elle-même, oublieuse de toute
La gaucherie de son état adolescent,
Où l'Espoir au sein de l'entièrement étrange
De chaque image rebattue est libéré,
Et l'Effroi naît entier et normal comme une bête
Dans un monde de vérités qui ne changent jamais:
Restaure notre jour déchu; O ré-arrange.
O chers blancs enfants insoucients comme
des oiseaux,
Jouant parmi les langages ruinés,
Si petits à côtés de leurs longs mots déroutants,

*Segensreiche Cäcilie, in Visionen erscheine
Allen Musikern, erscheine und inspiriere:
Geheiligte Tochter, steige herab und stachle
Komponierende Sterbliche mit unsterblichem Feuer an.*

II.

Ich kann nicht wachsen;
Ich habe keinen Schatten,
Um vor ihm davonzulaufen,
Ich spiele nur.

Ich kann nicht irren;
Es gibt kein Geschöpf,
Zu dem ich gehöre,
Dem ich Unrecht tun könnte.

Ich bin geschlagen,
Wenn es weiß, es kann
Nichts mehr erreichen
Durch Leiden.

Was du durchgestanden,
Tanzend, denn du
Hast es nicht mehr nötig,
Für jedwede Tat.

Ich werde niemals
Anders sein. Liebe mich.

*Segensreiche Cäcilie, in Visionen erscheine
Allen Musikern, erscheine und inspiriere:
Geheiligte Tochter, steige herab und stachle
Komponierende Sterbliche mit unsterblichem Feuer an.*

III.

Ohr, dessen Geschöpfe nicht zu fallen wünschen,
Stille in Räumen, die Wichtiges nicht fürchten,
Wo die Trauer sie selbst ist und alles vergißt,
Das Linkische, das ihre Jugend bedingt,
Wo Hoffnung im ganz und gar Fremdartigen
Frei wird von jeder abgedroschenen Idee
Und Grauen, heil und normal wie ein Tier geboren
In eine Welt der Wahrheiten, die sich nie ändern:
Gib zurück unseren gefallenen Tag; ordne ihn neu.
Ihr lieben weißen Kinder, zwanglos wie die Vögel,
Spielend zwischen den Sprachruinen,
So klein neben ihren großen verwirrenden Worten,

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

II.

I cannot grow;
I have no shadow
To run away from,
I only play.

I cannot err;
There is no creature
Whom I belong to,
Whom I could wrong.

I am defeat
When it knows it
Can now do nothing
By suffering.

All you lived through,
Dancing because of you
No longer need it
For any deed.

I shall never be
Different. Love me.

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

III.

O ear whose creatures cannot wish to fall,
O calm of spaces unafraid of weight,
Where Sorrow is herself, forgetting all
The gaucheness of her adolescent state,
Where Hope within the altogether strange
From every outworn image is released,
And Dread born whole and normal like
a beast
Into a world of truths that never change:
Restore our fallen day; O re-arrange.
O dear white children casual as birds,
Playing among the ruined languages,
So small beside their large confusing words,

Si gais contre l'immensité silencieuse des effroyables
 Choses que vous avez commises: O baisse la tête,
 Impétueux enfant à la formidable cervelle,
 O pleure, enfant, pleure, O pleure pour effacer la tache,
 Innocence perdue qui a souhaité la mort de
 qui t'aimait,
 Pleure les vies que tes souhaits n'ont jamais menées.
 O cri créé comme l'archet du péché
 Est tiré en travers de notre violon tremblant.
 O pleure, enfant, pleure, O pleure pour effacer la tache.
 O loi chassée au son du tambour par les cœurs contre
 le silencieux
 Et long hiver de notre volonté intellectuelle.
 Que ce qui a été puisse ne jamais être à nouveau.
 O flûte qui frémit du souffle reconnaissant
 Des convalescents sur les rivages de la mort.
 O bénis la liberté que tu n'as jamais choisie.
 O trompettes que sonnent des enfants imprudents
 Autour de la forteresse de leur ennemi intérieur.
 O porte ton calvaire comme une rose.
*Bienheureuse Cécile, apparais en vision
 A tous les musiciens, parais et inspire:
 Fille enlevée au ciel, descends et saisis
 Les compositeurs mortels par un feu immortel.*

Réjouissez-vous en l'Agneau

Chœur

Réjouissez-vous en Dieu, ô langues; rendez gloire au
 Seigneur et à l'Agneau.
 Nations et langages et toute créature où est le souffle
 de vie.

Qu'homme et bête paraissent devant lui et ensemble
 glorifient son nom.

Que Nimrod, le puissant guerrier, attache un Léopard
 à l'autel et consacre sa lance au Seigneur.

Qu'Ismaël dédie un Tigre et fasse l'éloge de la liberté
 dans laquelle le Seigneur l'a laissé.

So vergnügt vor dem noch größeren Schweigen
 Grausiger Taten, die du vollbracht: Laß hängen
 den Kopf,
 Hitziges Kind mit dem ungeheuren Gehirn,
 Weine, Kind, weine, entferne mit Tränen den Makel,
 Verlorene Unschuld, die dem Geliebten wünschte
 den Tod,
 Weine um die Leben, die deine Wünsche nie gelebt.
 Schrei, geschaffen, da der Bogen der Sünde
 Geführt wird über unsere lebende Violine.
 Weine, Kind, weine, entferne mit Tränen den Makel.
 Gesetz, hervorgeklopft von Herzen gegen den stillen
 Langen Winter unseres bewußten Willens.
 Das, was gewesen, darf nimmermehr sein.
 Flöte, die pocht unter dem danksagenden Atem
 Genesender an den Gestaden des Todes.
 Gesegnet die Freiheit, die du nie gewählt.
 Trompeten, die unbehütete Kinder blasen
 Rings um die Festung ihres inneren Feinds.
 Schmückt euch mit eurer Drangsal wie mit einer Rose.
*Segensreiche Cäcilie, in Visionen erscheine
 Allen Musikern, erscheine und inspiriere:
 Geheiligte Tochter, steige herab und stachle
 Komponierende Sterbliche mit unsterblichem Feuer an.*

Freut euch des Lammes

Chor

Freut euch an Gott, ihr Zungen; rühmet den Herren
 und das Lamm,
 Nationen und Sprachen und jegliche Kreatur, in
 welcher der Atem des Lebens ist.

Laß Mensch und Tier vor ihm erscheinen und
 gemeinsam verherrlichen seinen Namen.

Laß Nimrod, den großen Jäger, den Leoparden an den
 Altar ketten und weihen seinen Speer dem Herrn.

Laß Ismael den Tiger hingeben und die Freiheit
 preisen, die Gott ihm gegeben hat.

So gay against the greater silences
 Of dreadful things you did: O hang the head,
 Impetuous child with the tremendous brain,
 O weep, child, weep, O weep away the stain,
 Lost innocence who wished your lover dead,
 Weep for the lives your wishes never led.

O cry created as the bow of sin
 Is drawn across our trembling violin.

O weep, child, weep, O weep away the stain.

O law drummed out by hearts against the still
 Long winter of our intellectual will.

That what has been may never be again.

O flute that throbs with the thanksgiving
 breath
 Of convalescents on the shores of death.

O bless the freedom that you never chose.

O trumpets that unguarded children blow
 About the fortress of their inner foe.

O wear your tribulation like a rose.

*Blessed Cecilia, appear in visions
 To all musicians, appear and inspire:
 Translated Daughter, come down and startle
 Composing mortals with immortal fire.*

W.H. Auden

Rejoice in the Lamb

Chorus

[5] Rejoice in God, O ye Tongues; give the glory to
 the Lord, and the Lamb.
 Nations, and languages, and every Creature, in
 which is the breath of Life.

Let man and beast appear before him, and
 magnify his name together.

[6] Let Nimrod, the mighty hunter, bind a Leopard to
 the altar, and consecrate his spear to the Lord.
 Let Ishmael dedicate a Tyger, and give praise for the
 liberty in which the Lord has let him at large.

Que Balaam paraissent avec un Ane et bénisse le
Seigneur, son peuple et ses créatures en vue d'une
récompense éternelle.
Que Daniel s'avance avec un Lion et loue Dieu de
toutes ses forces de par sa foi en Jésus-Christ.
Qu'Ithamar officie avec un Chamois et bénisse le nom
de celui qui habille les corps nus.
Que Jakim avec le Satyre bénisse Dieu dans la danse.
Que David bénisse avec l'Ours – le commencement de
la victoire du Seigneur – au Seigneur la perfection
de l'excellence –
Alléluia du cœur de Dieu et de la main de l'artiste
inimitable et de l'écho de la harpe céleste aux sons
harmonieux, grandioses et puissants.

Soprano soliste

Car je considérerai mon Chat Jeoffry.
Car il est le serviteur du Dieu Vivant, le servant
comme de juste quotidiennement.
Car aux premières lueurs de la gloire de Dieu à l'Est il
rend le culte à sa façon.

Car il s'en acquitte en s'entortillant le corps sept fois
avec une élégante rapidité.
Car il sait que Dieu est son Sauveur.
Car Dieu lui a accordé la variété de ses mouvements.
Car il n'y a rien de plus doux que sa paix dans
le repos.
Car je possède un chat d'une beauté sans pareille, qui
me fait saisir l'occasion de bénir le Dieu
Tout-Puissant.

Alto soliste

Car la Souris est une créature de grande
valeur personnelle.
Car – c'est vraiment le cas – si un Chat s'empare de la
souris femelle – la souris mâle refuse de partir,
restant à menacer et à défier.
...Si tu veux bien la lâcher, je te livrerai bataille,
toute créature prodigieuse que tu sois.

Laß Bileam erscheinen mit dem Esel und den Herrn
segnen sein Volk und seine Geschöpfe um
ewigen Lohn.
Laß Daniel mit dem Löwen vortreten und Gott loben
mit all seiner Kraft durch den Glauben an
Jesus Christus.
Laß Ithamar die Gemse darreichen und segnen den
Namen dessen, der die Nackten kleidet.
Laß Jakim mit dem Satyr Gott im Tanze preisen.
Laß David segnen mit dem Bären – Anbeginn des
Sieges für den Herrn – gegenüber dem Herrn die
Vollendung der Vortrefflichkeit –
Halleluja aus dem Herzen Gottes und aus der Hand
des unvergleichlichen Künstlers und aus dem
Widerhall der himmlischen Harfe in Süße erhaben
und herrlich.

Sopransolo

Denn ich will schauen meinen Kater Jeoffry.
Denn er ist der Diener des lebendigen Gottes und
dienet ihm gebühlich alle Tage.
Denn sobald er die Herrlichkeit Gottes im Osten
erspäht, verrichtet er seine Andacht auf seine Art.
Denn er tut dies, indem er flink geschmeidig
siebenmal windet seinen Leib.
Denn er weiß, daß Gott sein Erlöser ist.
Denn Gott hat ihn mit Beweglichkeit gesegnet.
Denn es gibt nichts Holderes als seinen Frieden, wenn
er ruht.
Denn ich besitze eine überaus schöne Katze,
deretwegen ich die Gelegenheit wahrnehme, den
allmächtigen Gott zu loben.

Altsolo

Denn die Maus ist ein Geschöpf von großem
persönlichem Heldenmut.
Denn – dies ist ein wahrer Fall – Katze fängt weibliche
Maus – männliche Maus weicht und wanket nicht,
sondern bleibt drohend und tollkühn stehen
...Wenn du sie los läßt, kämpf ich mit dir, und seist
du noch so ein gewaltiges Tier.

Let Balaam appear with an Ass, and bless the Lord
his people and his creatures for a reward eternal.
Let Daniel come forth with a Lion, and praise God
with all his might through faith in Christ Jesus.
Let Ithamar minister with a Chamois, and bless
the name of Him, that cloatheth the naked.
Let Jakim with the Satyr bless God in the dance.
Let David bless with the Bear – The beginning
of victory to the Lord – to the Lord the
perfection of excellence –
Hallelujah from the heart of God, and from the
hand of the artist inimitable, and from the
echo of the heavenly harp in sweetness
magnifical and mighty.

[7]

Soprano solo

[8] For I will consider my Cat Jeoffry.
For he is the servant of the Living God, duly and
daily serving him.
For at the first glance of the glory of God in the
East he worships in his way.
For this is done by wreathing his body seven
times round with elegant quickness.
For he knows that God is his Saviour.
For God has blessed him in the variety of
his movements.
For there is nothing sweeter than his peace when
at rest.
For I am possessed of a cat, surpassing in beauty,
from whom I take occasion to bless
Almighty God.

Alto solo

[9] For the Mouse is a creature of great
personal valour.
For – this is a true case – Cat takes female
mouse – male mouse will not depart, but
stands threatening and daring.
...If you will let her go, I will engage you, as
prodigious a creature as you are.

Car la Souris est une créature de grande
valeur personnelle.
Car la Souris est d'un naturel hospitalier.

Ténor soliste

Car les fleurs sont de grands bienfaits.
Car les fleurs ont leurs anges, même les paroles de la
création divine.
Car la fleur glorifie Dieu et la racine détourne
l'adversaire.
Car il y a un langage des fleurs.
Car les fleurs sont d'une façon toute particulière la
poésie du Christ.

Chœur

Car je suis sous le coup de la même accusation que
mon Sauveur –
Car, dirent-ils, il a l'esprit égaré.
Car les officiers de la paix sont en désaccord avec
moi, et le garde me frappe de son bâton.
Car Imbécile! Imbécile! est contre moi et n'appartient
ni à moi ni à ma famille.
Car je subis douze EPREUVES, mais celui qui est né de
la Vierge me délivrera de toutes.

Récitatif (basse soliste) et chœur

Car H est esprit et donc il est Dieu.
Car K est roi et donc il est Dieu.
Car L est amour et donc il est Dieu.
Car M est musique et donc il est Dieu.

Car les instruments sont comme leurs rimes.
Car le chalumeau a pour rimes "lawn, fawn, moon,
boon" et autres mots semblables.
Car la harpe a pour rimes "sing, ring, string" et autres
mots semblables.
Car les cymbales ont pour rimes "bell, well, toll, soul"
et autres mots semblables.
Car la flûte a pour rimes "tooth, youth, suit, mute" et
autres mots semblables.
Car le basson a pour rimes "pass, class" et autres
mots semblables.
Car le tympanon a pour rimes "grace, place, beat,
heat" et autres mots semblables.

Denn die Maus ist ein Geschöpf von großem
persönlichem Heldenmut.
Denn die Maus ist gar liebenswert veranlagt.

Ténorsolo

Denn die Blumen sind ein großer Segen.
Denn die Blumen ebnen durch ihre Engel den Worten
der Schöpfung Gottes den Weg.
Denn die Blume verherrlicht Gott und die Wurzel
wehret dem Gegner.
Denn es gibt eine Sprache der Blumen.
Denn Blumen sind in ihrem Wesen die Poesie Christi.

Chor

Denn ich stehe unter Anklage wie mein Erlöser –
Denn es hieß: Er ist von Sinnen.
Denn die Ordnungskräfte liegen mit mir im Streit, und
der Wächter schlägt mich mit seinem Stock.
Denn Dummer Ker! Dummer Ker! richtet sich gegen
mich und gehört doch weder zu mir noch zu meiner
Familie.
Denn ich bin zwölf PLAGEN ausgesetzt, aber er, der
geboren aus einer Jungfrau, wird mich vor ihnen
allen erretten.

Rezitativ (Baßsolo) und Chor

Denn H ist ein Geist, und darum ist er Gott.
Denn K ist König, und darum ist er Gott.
Denn L ist Liebe, und darum ist er Gott.
Denn M ist Musik, und darum ist er Gott.

Denn die Instrumente sind, worauf sie sich reimen.
Denn die Schalmei reimt sich auf "lawn, fawn, moon,
boon" und so weiter.
Denn die Harfe reimt sich auf "sing, ring, string" und
so weiter.
Denn das Becken reimt sich auf "bell, well, toll, soul"
und so weiter.
Denn die Flöte reimt sich auf "tooth, youth, suit,
mute" und so weiter.
Denn das Fagott reimt sich auf "pass, class" und so
weiter.
Denn das Hackbrett reimt sich auf "grace, place, beat,
heat" und so weiter.

For the Mouse is a creature of great
personal valour.
For the Mouse is of an hospitable disposition.

Tenor solo

¹⁰ For the flowers are great blessings.
For the flowers have their angels even the words
of God's Creation.
For the flower glorifies God and the root parries
the adversary.
For there is a language of flowers.
For flowers are peculiarly the poetry of Christ.

Chorus

¹¹ For I am under the same accusation with my
Saviour –
For they said, he is besides himself.
For the officers of the peace are at variance with
me, and the watchman smites me with his staff.
For Silly fellow! Silly fellow! is against me and
belongeth neither to me nor to my family.
For I am in twelve HARDSHIPS, but he that was
born of a virgin shall deliver me out of all.

Recitative (bass solo) and chorus

¹² For H is a spirit and therefore he is God.
For K is king and therefore he is God.
For L is love and therefore he is God.
For M is musick and therefore he is God.

¹³ For the instruments are by their rhimes.
For the Shawm rhimes are lawn, fawn, moon,
boon, and the like.
For the harp rhimes are sing, ring, string and
the like.
For the cymbal rhimes are bell, well, toll, soul and
the like.
For the flute rhimes are tooth, youth, suit, mute
and the like.
For the Bassoon rhimes are pass, class and the like.
For the dulcimer rhimes are grace, place, beat,
heat and the like.

Car la clarinette a pour rimes "clean, seen" et autres mots semblables.
 Car la trompette a pour rimes "sound, bound, soar, more" et autres mots semblables.
 Car la TROMPETTE de Dieu est intelligence bénie et ainsi sont tous les instruments du CIEL.
 Car DIEU le Père Tout-Puissant joue sur la HARPE de prodigieuse grandeur et mélodie.
 Car à ce moment-là la malignité cesse et les démons eux-mêmes sont en paix.
 Car ce moment est rendu perceptible à l'homme par une remarquable paix et sérénité de l'âme.

Chœur

Alléluia du cœur de Dieu et de la main de l'artiste inimitable et de l'écho de la harpe céleste au son mélodieux, magnifique et puissant.

Danses chorales tirées de *Gloriana*

1. Temps

Oui c'est le Temps,
 Vigoureux et gai!
 Le Temps est à son apogée!
 Quoique tu ais pensé voir
 Un vieillard barbu avec une faux,
 Point n'est moissonneur celui
 Qui crie "Prends garde!"
 Le Temps est à son apogée!
 Jeune et fort à la fleur de l'âge!
 Voici le semeur du grain!

2. Concorde

Concorde est ici
 Nos jours à bénir
 Et ceci notre terre à revêtir
 D'abondance, paix et joie.

Concorde et Temps,
 Ont chacun besoin de l'autre:
 Les fruits les plus mûrs pendent où
 Non pas un, mais deux seulement peuvent atteindre.

Denn die Klarinette reimt sich auf "clean, seen" und so weiter.
 Denn die Trompete reimt sich auf "sound, bound, soar, more" und so weiter.
 Denn die TROMPETE Gottes ist gesegnete Intelligenz wie alle Instrumente im HIMMEL.
 Denn GOTT, der allmächtige Vater, spielt auf der HARFE von ungeheurer Größe und Melodik.
 Denn wenn er dies tut, hört alle Bösartigkeit auf, und selbst die Teufel wahren den Frieden.
 Denn diese Zeit ist für den Menschen spürbar durch besondere Stille und Friedlichkeit der Seele.

Chor

Halleluja aus dem Herzen Gottes und aus der Hand des unvergleichlichen Künstlers, und aus dem Echo der himmlischen Harfe in Süße erhaben und herrlich.

Chorische Tänze aus *Gloriana*

1. Zeit

Ja, er ist die Zeit,
 Lustvoll und vergnügt!
 Zeit ist auf dem Höhepunkt!
 Ihr glaubtet, ihr bekämt zu sehen
 Einen bärtigen Alten mit einer Sense,
 Doch er ist kein Schnitter,
 Der Achtung ruft!
 Zeit ist auf dem Höhepunkt!
 Jung, kräftig, im besten Mannesalter!
 Sehet ihn, der den Samen ausstreut!

2. Eintracht

Eintracht ist hier,
 Unsre Tage zu segnen
 Und dies unser Land zu bedenken
 Mit Wohlstand, Frieden und Glück.

Eintracht und Zeit,
 Eins braucht das andre:
 Die reife Frucht hängt so hoch droben,
 Daß keiner allein, sondern nur zwei sie erreichen.

For the Clarinet rhimes are clean, seen and the like.
 For the trumpet rhimes are sound, bound, soar, more and the like.
 For the TRUMPET of God is blessed intelligence and so are all the instruments in HEAVEN.
 For GOD the father Almighty plays upon the HARP of stupendous magnitude and melody.
 For at that time malignity ceases and the devils themselves are at peace.
 For this time is perceptible to man by a remarkable stillness and serenity of soul.

Chorus

¹⁴ Hallelujah from the heart of God, and from the hand of the artist inimitable, and from the echo of the heavenly harp in sweetness magnificent and mighty.

Christopher Smart from *Jubilate Agno*

Choral Dances from *Gloriana*

1. Time

¹⁵ Yes he is Time,
 Lusty and blithe!
 Time is at his apogee!
 Although you thought to see
 A bearded ancient with a scythe,
 No reaper he
 That cries 'Take heed!'
 Time is at his apogee!
 Young and strong in his prime!
 Behold the sower of the seed!

2. Concord

¹⁶ Concord is here
 Our days to bless
 And this our land to endure
 With plenty, peace and happiness.

Concord and Time,
 Each needeth each:
 The ripest fruit hangs where
 Not one, but only two can reach.

3. Temps et Concorde

Des sources de libéralité
A travers ce conté,
D'abondants fleuves,
De remerciements couleront.

Où la vie était maigre,
Des fruits d'abondance,
Croissent resplendissants
De la terre d'en bas!

Aucune femme royale
Grecque ou romaine
Connut autant de faveur,
Des cieux d'en haut.

Qu'elle dont la présence,
Fait notre délice,
Gloriana, Gloriana,
A tout notre amour!

4. Jeunes campagnardes

L'acore et la cardamine des prés,
Le coucou et la colombine,
Les boutons d'or et les œillets-giroflées,
La fleur de lis,
Et le calament,
La campanule et la jacinthe,
La myrte et le laurier, avec du romarin intercalé,
Les propres couronnes du Norfolk pour sa reine.

5. Paysans et pêcheurs

Des champs et marais
Dans des paniers de jonc
Ils amènent des exemples de toute leur production.
Dans des plats de terre
Leur poissons de mer;
Tontes annuelles,
Couvertures tissées;
Des jonchées à la crème nouvelle
Et des bibelots rustiques
Dans de longs paniers d'osier,
Leur largesse campagnarde,
La meilleure qu'ils connaissent.

3. Zeit und Eintracht

Aus reichlicher Quelle
Durch dieses Gebiet
Sollen mächtige Ströme
Des Dankes wallen.

Wo kaum Leben geherrscht,
Sollen Früchte in Fülle
Gar prächtig wachsen
Tief aus der Erde!

Der Griechen und Römer
Königliche Frauen
Kannten nie solche Gunst
Vom Himmel droben.

Wie sie, deren Gegenwart
Unsere Wonne ist,
Gloriana, Gloriana
Ihr gilt all unsre Liebe!

4. Ländliche Maiden

Kalmus und Wiesenschaumkraut,
Schlüsselblume und Akelei,
Hahnenfuß und Bissen in Wein,
Schwertlilien
Und Bergminze,
Glockenblume und Hyazinth,
Myrthe und Lorbeer, Rosmarin dazwischen,
Norfolks Girlanden für seine Königin.

5. Bauern und Fischer

Aus Marsch und Auen
In Binsenkörben
Bringen sie Kostproben ihrer Ernte.
In irdenen Schalen
Ihre Hochseefische;
Geschorenes Vlies,
Gewebte Decken;
Krüge mit frischem Rahm
Und bäuerlichen Tand
Auf Schalen aus Weidengeflecht,
Mit ländlicher Freigebigkeit
Das Beste, das sie kennen.

3. Time and Concord

17 From springs of bounty,
Through this county,
Streams abundant,
Of thanks shall flow.

Where life was scanty,
Fruits of plenty,
Swell resplendent
From earth below!

No Greek nor Roman,
Queenly woman
Knew such favour,
From Heav'n above.

As she whose presence,
Is our pleasure,
Gloriana, Gloriana,
Hath all our love!

4. Country Girls

18 Sweet flag and cuckoo flower,
Cowslip and columbine,
Kingcups and sops in wine,
Flower deluce,
And calaminth,
Harebell and hyacinth,
Myrtle and bay, and with rosemary between,
Norfolk's own garlands for her Queen.

5. Rustics and Fishermen

19 From fen and meadow
In rushy baskets
They bring ensamples of all they grow.
In earthen dishes
Their deep-sea fishes;
Yearly fleeces,
Woven blankets;
New cream junkets,
And rustic trinkets
On wicker flasks,
Their country largess,
The best they know.

6. Danse finale d'hommage

Recevant ces témoignages de notre amour,
O emmène-les, princesse grande et chère,
Qui de la ville de Norwich t'en vas,
Afin qu'au loin tu puisses nous sentir près.

A.M.D.G.**1. Prière I**

Jésus qui en Marie demeure,
Sois aussi dans le cœur de tes serviteurs,
Dans l'esprit de ta sainteté,
Dans la plénitude de ta force et ton emprise,
Dans les chemins mêmes que suit la vie
Et les vertus que ton exemple montre,
Dans la participation à tes mystères;
Et que toute puissance qui est en nous,
Devant ta puissance soit soumise,
Dans le Saint-Esprit, le Paraclet
A la gloire du Père.

[Amen]

2. Rosa Mystica

*Dans les jardins de Dieu, à la divine lumière,
Trouve-moi une place près de toi, ô ma mère.*

La Rose est un Mystère, où se trouve-t-elle?
Est-ce quelque chose de vrai? Croît-elle sur le sol?
Elle fut créée du moule de la terre, mais échappa aux
yeux des hommes,
Et sa place est un secret, et elle fut enfermée dans les cieux.

*Dans les jardins de Dieu, divine lumière,
Je regarderais ta beauté, ô ma mère.*

Mais où était-elle auparavant? Quel est l'endroit
Qui autrefois jouit de sa présence, bien que plus
maintenant?

Elle crût en Galilée; elle poussa suivant la volonté de Dieu
Et vint à fleurir sur la colline de Nazareth.

O ma mère, je marcherai de pair avec toi,

Dis-moi le nom maintenant, dis-moi son nom.

Le cœur devine facilement, est-ce le même?

Marie, la Vierge, le cœur le sait bien,

C'est elle le Mystère, c'est elle cette Rose.

6. Huldigender Tanz zum Abschluß

Die ihr dies Faustpfand unserer Liebe empfangt,
Nehmt es hin, erhabene, geliebte Prinzessin,
Von der Stadt Norwich, die Ihr verlaßt,
auf daß Ihr fern euch uns nahe fühlt.

A.M.D.G.**1. Gebet I**

Jesus, der du lebest in Maria,
Lebe auch in den Herzen deiner Diener
Im Geiste deiner Heiligkeit,
In der Fülle deiner Macht und deiner Bedeutung,
In der Art, wie dein Leben verläuft,
Und der Tugendhaftigkeit deines Verhaltens,
Im gemeinsamen Erleben deiner Wunder;
Und alle Mächte in uns, die gegen
Deine Macht stehen, zwingen nieder
Im Heiligen Geist, dem Paraklet,
Zu Ruhm und Ehre des Vaters.

[Amen]

2. Rosa Mystica

*In den gärten Gottes, im göttlichen Licht
Suche mir einen Platz neben dir, Mutter mein.*

Die Rose in einem Mysterium, wo ist sie zu finden?
Ist sie wahrhaft? Wächst sie aus dem Boden hervor?
Trotz irdischen Ursprungs vor Menschenaugen
verborgen,
Ist ihr Verbleib ein im Himmel bewahrtes Geheimnis.

*In den gärten Gottes, göttliches Licht,
Werde ich deinen Liebreiz erblicken, Mutter mein.*

Wo aber war sie davor? Welcher Ort

War mit ihr gesegnet und ist es nicht mehr?

Sie ist Galiläas Sproß; wuchs Gott zu Gefallen

Und erblühte auf dem Hügel von Nazareth.

Mutter mein, ich werde bei dir sein,

Sag mir den Namen jetzt, sage mir ihren Namen.

Das Herz, es neigt zum Raten, rät es richtig?

Maria, die Jungfrau, dem Herzen wohlbekannt,

Sie ist das Mysterium, sie ist jene Rose.

6. Final Dance of Homage

[20] These tokens of our love receiving,
O take them, Princess great and dear,
From Norwich city you are leaving,
That you afar may feel us near.

William Plomer

A.M.D.G.**1. Prayer I**

[21] Jesu that dost in Mary dwell,
Be in thy servants' hearts as well,
In the spirit of thy holiness,
In the fulness of thy force and stress,
In the very ways that thy life goes,
And virtues that thy pattern shows,
In the sharing of thy mysteries;
And every power in us that is,
Against thy power put under feet
In the Holy Ghost, the Paraclete
To the glory of the Father.

[Amen]

2. Rosa Mystica

[22] *In the gardens of God, in the daylight divine,
Find me a place by thee, mother of mine.*

The Rose in a Mystery, where is it found?
Is it anything true? Does it grow upon ground? –
It was made of earth's mould, but it went from
men's eyes,

And its place is a secret, and shut in the skies.

*In the gardens of God, daylight divine,
I shall look on thy loveliness, mother of mine.*

But where was it formerly? Which is the spot
That was blest in it once, though now it is not? –
It is Galilee's growth; it grew at God's will
And broke into bloom upon Nazareth Hill.

Mother of mine, I shall keep time with thee,

Tell me the name now, tell me its name.

The heart guesses easily, is it the same? –

Mary, the Virgin, well the heart knows,

She is the Mystery, she is that Rose.

O ma mère, je m'en retournerai vers toi.

Marie est-elle cette Rose, alors? Marie, l'arbre?
Mais la Fleur, la Fleur là-bas, qui cela peut être?
Qui peut être sa Rose? Qui? Ce n'en pouvait être qu'un:
Le Christ Jésus, notre Seigneur, son Dieu et son Fils.

*Dans les jardins de Dieu, divine lumière
montre-moi ton fils, mère, ô ma mère.*

Sa senteur est-elle douce, aussi, dans ce saint lieu?
Douce à Dieu et la douceur est grâce;
Ses effluves baignent là-haut la grandeur des cieux,
D'une grâce qui est charité, d'une grâce qui est amour.
*Vers ton sein, vers ton sein, vers ta divine gloire,
fais-moi venir par charité, ô ma mère.*

3. La grandeur de Dieu

Le monde est plein de la grandeur de Dieu,
Elle flamboiera, comme étincelle la lame d'argent
qu'on agite;
Elle croît jusqu'à la grandeur, comme le suintement
de l'huile.
Ecrasée. Pourquoi les hommes ne se soucient-ils
donc pas maintenant de la verge de Dieu?
Des générations ont marché, marché, marché;
Et tout est flétri par leur passage; obscurci,
souillé par la peine
Et porte la salissure de l'homme et partage
l'odeur de l'homme: le sol
Est maintenant dénudé et le pied, étant chaussé,
ne le sent pas.
Le monde est plein de la grandeur de Dieu.
Et, malgré tout cela, la nature n'est jamais épuisée;
La fraîcheur la plus chère subsiste au plus profond
des choses;
Et bien que les dernières lumières aient quitté la
noirceur de l'Ouest,
Oh, le matin jaillit, dans les bruns au bord de l'Est –
Car le Saint-Esprit sur le monde pervers
Plane, le cœur généreux et ah! les ailes brillantes.
Le monde est plein de la grandeur de Dieu.

Mutter mein, ich komme heim zu dir.

Ist Maria wahrhaft nun die Rose? Maria der Strauch?
Die Blüte aber, die Blüte dort, wer kann das sein?
Wer, wer kann ihre Rose sein? Das kann nur einer:
Christ Jesus, unser Herr, ihr Gott und ihr Sohn.

*In den gärten Gottes, göttliches Licht,
Zeige mir deinen Sohn, mutter, o mutter mein.*

Duftet es köstlich an jenem heiligen Ort?
Köstlich vor Gott, und die Köstlichkeit ist Anmut;
Ihr Atem badet den weiten Himmel droben
In Anmut, die Güte, und Güte, die Liebe ist.
*An deine Brust, an deine Brust deine göttliche
Herrlichkeit
Ziehe mich in Güte, Mutter mein.*

3. Gottes Hoheit

Die Welt ist gesättigt mit Gottes Hoheit,
Wird auflodern wie Schimmer geschüttelter Folien;
Sich ansammeln zu einem Schwall wie sickerndes
Öl.
Überwältigt. Warum kümmert die Menschen dann
nicht seine Rute?
Generationen sind getrampelt, getrampelt,
getrampelt;
Alles ist vom Handel versengt; beschmiert mit
Plackerei;
Trägt Menschendreck, teilt Menschengestank:
Der Boden
Ist kahl nun, und der Fuß spürt es nicht, da
er beschuht.
Die Welt ist gesättigt mit Gottes Hoheit.
Und trotz alledem ist die Natur nie verbraucht;
Im tiefen Innern der Dinge lebt kostbarste Frische;
Wenn auch aus finsternem Westen das letzte Licht
verging.
Der Morgen am braunen Rand gen Osten
entspringt –
Denn der Heilige Geist wacht über die gebeugte Welt
Mit warmer Brust und mit ach! leuchtenden
Schwingen.
Die Welt ist gesättigt mit Gottes Hoheit.

Mother of mine, I shall come home to thee.

Is Mary that Rose then? Mary the Tree?
But the Blossom, the Blossom there, who can
it be? –
Who can her Rose be? It could be but One:
Christ Jesus our Lord, her God and her Son.

*In the gardens of God, daylight divine
Shew me thy son, mother, O mother of mine.*

Does it smell sweet, too, in that holy place?
Sweet unto God, and the sweetness is grace;
The breath of it bathes the great
heaven above,
In grace that is charity, grace that is love.
*To thy breast, to thy breast, to thy glory divine,
Draw me by charity, mother of mine.*

3. God's Grandeur

²³ The world is charged with the grandeur of God,
It will flame out, like shining from shook foil;
It gathers to a greatness, like the ooze of oil.
Crushed. Why do men then now not reck his rod?
Generations have trod, have trod, have trod;
And all is seared with trade; bleared, smeared
with toil;
And wears man's smudge and shares man's
smell: the soil
Is bare now, nor can foot feel, being shod.
The world is charged with the grandeur of God.
And, for all this, nature is never spent;
There lives the dearest freshness deep
down things;
And though the last lights of the black
West went
Oh, morning, at the brown brink eastward,
springs –
Because the Holy Ghost over the bent
World broods with warm breast and with ahl
bright wings.
The world is charged with the grandeur of God.

4. Prière II

Toi, Dieu dont je viens, vers toi je vais,
 Tout au long du jour, pareil à une fontaine, je coule,
 De ta main tendue, ballotté comme un atome de
 Poussière dans ta puissante lumière.

Ce que je connais de toi je bénis,
 En reconnaissance de ton emprise
 Sur mon être et comme voyant,
 Un peu de ta sainteté.

Une fois je me suis détourné de toi et me suis caché,
 En voie de faire ce que tu avais défendu;
 Dans le vent la semence je disséminais, j'ai péché:
 De ce que j'ai fait je me repens.

Même mauvais, je suis pourtant ton enfant.
 Père, accorde-moi la réconciliation.
 Epargne-moi, car je vois
 Qu'en dépit de ta force tu es doux.

Encore devant moi j'ai la vie
 Et ton dessein à accomplir;
 Même une dette envers toi toujours à acquitter:
 Aide-moi, maître, et je le ferai.

5. O Deus, ego amo Te (O Dieu, je t'aime)

O Dieu, je t'aime, je t'aime –
 Non pas par espoir de mériter le paradis,
 Ni par crainte de ne pas aimer et d'être
 Dans le feu éternel.

Toi, mon Jésus, vers moi
 Tu as ouvert les bras en mourant,
 Pour moi tu as subi les clous et la lance,
 La dérision et les souillures au visage,
 D'innombrables souffrances,
 La sueur et l'inquiétude et la détresse,
 Oui et la mort, et ce pour moi,

Et tu pouvais me voir pécher:
 Alors, moi, pourquoi ne devrais-je pas t'aimer,
 Jésus, qui m'aimes tant?
 Non pas à cause du paradis; non pas pour rester
 Hors de l'enfer en t'aimant;
 Non pas pour tout avantage que je voie;
 Mais tout comme pour moi tu l'as fait
 Je t'aime et je t'aimerai:

4. Gebet II

Von dir, Gott, komme ich, zu dir gehe ich,
 Den ganzen Tag fließe ich wie ein Brunnen,
 Aus deiner Hand,
 Staubkorn in deinem mächtigen Licht.

Was ich von dir weiß, segne ich
 In Anerkenntnis deiner Macht
 Über mein Dasein und im Angesicht
 Eines Teils deiner Heiligkeit.

Einst wandte ich mich von dir und verbarg mich,
 Auf das bedacht, was du verboten hattest;
 Streuend meinen Seeds in den Wind, sündigte auch:
 Ich bereue, was ich getan.

Ungehorsam bin ich, aber dennoch dein Kind.
 Vater, laß dich versöhnlich stimmen.
 Verschone mich, denn ich sehe,
 Daß bei aller Macht du Milde kennst.

Ich habe Leben noch vor mir,
 Deinen Vorsatz zu erfüllen;
 Eine Schuld dir zu begleichen:
 Hilf mir, Herr, dann kann ich's tun.

5. O Deus, ego amo Te (Gott, ich liebe dich)

Gott, ich liebe dich, ich liebe dich –
 Nicht, weil ich mir den Himmel erhoffe
 Oder befürchte, nicht zu lieben und
 Auf ewig im Fegefeuer zu bleiben.
 Du, mein Jesus, hast nach mir
 Sterbend die Arme ausgestreckt,
 Hast um meinetwillen Nägel und Lanze erduldet,
 Verhöhntes, zerschlagenes Antlitz,
 Von zahllosen Leiden gezeichnet,
 Von Schweiß, Sorge und Kummer,
 Ja, und von Tod, und alles für mich,
 Obwohl du mich sündigen sahest:
 Warum also soll ich dich nicht lieben,
 Jesus, der du mich so liebst?
 Nicht um des Himmels willen; nicht um
 Dich liebend der Hölle zu entgehen;
 Nicht wegen erkennbarer Vorteile,
 Sondern so, wie du mich,
 Liebe ich dich und werd ich dich lieben.

4. Prayer II

²⁴ Thee, God, I come from, to thee go,
 All day long I like a fountain flow,
 From thy hand out, swayed about
 Mote-like in thy mighty glow.

What I know of thee I bless,
 As acknowledging thy stress
 On my being and as seeing
 Something of thy holiness.

Once I turned from thee and hid,
 Bound on what thou hadst forbid;
 Sow the wind I would, I sinn'd:
 I repent of what I did.

Bad I am, but yet thy child.
 Father, be thou reconciled.
 Spare thou me, since I see
 With thy might that thou art mild.

I have life before me still
 And thy purpose to fulfill;
 Yea a debt to pay thee yet:
 Help me, sir, and so I will.

5. O Deus, ego amo Te (O God, I love thee)

²⁵ O God, I love thee, I love thee –
 Not out of hope of heaven for me
 Nor fearing not to love and be
 In the everlasting burning.
 Thou, thou, my Jesus, after me
 Didst reach thine arms out dying,
 For my sake suffer'd nails and lance,
 Mocked and marr'd countenance,
 Sorrows passing number,
 Sweat and care and cumber,
 Yea and death, and this for me,
 And thou couldst see me sinning:
 Then I, why should not I love thee,
 Jesu, so much in love with me?
 Not for heaven's sake; not to be
 Out of hell by loving thee;
 Not for any gains I see;
 But just the way thou didst me
 I do love and I will love thee:

Pourquoi dois-je alors t'aimer, Seigneur? –
Parce que tu es mon roi et mon Dieu. Amen.

6. Le soldat

Oui. Pourquoi est-il que, à la vue d'un soldat, nous
le bénissons tous?
Bénir nos habits rouges, nos marins? Les deux
n'étant, pour la majeure partie,
Que frère argile, non que vil argile. La raison est que
le cœur,

Du fait que, fier, il appelle le métier viril, conjecture,
Espère, fait semblant de croire que les hommes n'en
sont pas moins,
Il imagine, invente, juge l'artiste d'après son art;
Et volontiers trouvera tout de bon aloi tant que tout
est de belle mine,
Et l'habit écarlate l'esprit de la guerre là exprime.
Regardez le Christ notre roi. Il connaît la guerre, a fait
son métier de soldat jusqu'au bout;
De tous, c'est lui qui le mieux s'y connaît. Là il attend
dans la béatitude
Maintenant, et voyant quelque part un homme faire
tout ce qu'homme peut faire,
Par amour il se penche, il faut qu'il se jette à son cou,
l'embrasse
Et s'écrie "O action faite par le Christ! Ainsi fait aussi
la chair créée par Dieu:"
"Dussé-je revenir", s'écrie le Christ "ce serait ceci".

7. Ciel-port

J'ai désiré aller
Où les printemps n'ont pas de fin
Dans des prés où ne vole pas de grêle acérée,
Et où quelques lis s'agitent dans la brise.
Et j'ai demandé à être
Où il ne vient pas de tempêtes
Où la verte houle dans les ports reste muette
Et hors de l'oscillation de la mer.

Traduction: Marianne Fernée

Wofür muß, Herr, ich dich lieben also? –
Dafür, daß du mein König und Gott. Amen.

6. Der Soldat

Ja. Warum segnen wir jeden Soldaten, den wir
erblicken?
Unsere Rotröcke und Matrosen? Sind sie doch
überwiegend
Nur schwaches, nein, schlechtes Fleisch. Deshalb:
Das Herz,
Da stolz es nennt die Berufung männlich, vermutet,
Hofft, bildet sich ein, die Männer seien nicht geringer,
Glaubt, macht sich vor, beurteilt nach seiner Kunst den
Künstler.
Und wird begierig, was schneidig ist, gediegen finden,
Den Geist des Kriegs in scharlachrotem Rock
erkennen.
Seht Christus, unsern König. Er kennt den Krieg und
hat gedient;
Weiß umzugehn mit einem Seil. Hier harret er glücklich
Und wo er einen Menschen handeln sieht, so gut er
kann,
Beugt er herab sich liebevoll, läßt alle Vorsicht fahren,
küßt
Und ruft: "O Christentat! So tut es gottgeschaffnes
Fleisch:"
"Wenn ich je wiederkomm", ruft Christ, "soll es so
sein".

7. Himmelshafen

Ich habe ersehnt, hinzugehen,
Wo keine Quellen versiegen,
In Gefilde, wo kein scharfkantiger Hagel fällt
Und wo die eine oder andere Lilie blüht.
Hab mir gewünscht, zu sein,
Wo keine Stürme wehen,
Wo grünes Gewog im Hafenbecken
Sicher ist vor dem Sog des Meeres.

Übersetzung: Bernd Müller/Anne Steeb

What must I love thee, Lord, for then? –
For being my king and God. Amen.

6. The Soldier

[26] Yes. Why do we all, seeing of a soldier, bless
him? Bless,
Our redcoats, our tars? Both of these being,
the greater part,
But frail clay, nay but foul clay. Here it is:
the heart,
Since, proud, it calls the calling manly, gives
a guess
That, hopes that, makes-believe, the men must
be no less,
It fancies, feigns, deems the artist after his art;
And fain will find as sterling all as all is smart
And scarlet wear the spirit of war there
express.
Mark Christ our King. He knows war, served
this soldiering through;
He of all can handle a rope best. There he
bides in bliss
Now, and seeing somewhere some do all that
man can do,
For love he leans forth, needs his neck must
fall on, kiss,
And cry 'O Christ-done deed! So God-made-
flesh does too.'
'Were I come o'er again' cries Christ 'it should
be this'.

7. Heaven-Haven

[27] I have desired to go
Where springs not fail,
To fields where flies no sharp and sided hail
And a few lilies blow.
And I have asked to be
Where no storms come,
Where the green swell is in the havens dumb,
And out of the swing of the sea.

Gerard Manley Hopkins

The Finzi Singers

Sopranos

Belinda Yates
Emma Brain-Gabbot
Carys Lane
Lindsay Wagstaff
Julie Cooper

Altos

Richard Wyn-Roberts
Kathryn Cook
Stephen Carter
Caroline Stormer

Tenors

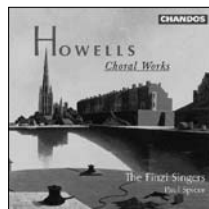
Mark Milhofer
James Gilchrist
Andrew Carwood
Nicholas Hurndall Smith

Basses

Robert Hollingworth
Simon Preece
John Bernays
Charles Gibbs
Matthew Brook

The Finzi Singers on Chandos

Howells
Te Deum
Three Carol-Anthems
etc.
CHAN 9458



Tippett
Five Negro Spirituals
from *A Child of Our Time*
Four Songs from the
British Isles etc.
CHAN 9265



Holst
Ave Maria
The Evening-watch
etc.

Vaughan Williams
Five English Folk
Songs etc.
CHAN 9425



Moeran
Song of Springtime
Phyllida & Corydon

Warlock
A Cornish Carol etc.
Gramophone
Editor's Choice
CHAN 9182

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

The new three manual and pedal pipe organ by Matthew Copley Organ Design and Construction Ltd was used to accompany the Finzi Singers

DaRaBeSC

Recorded in association with DaRaBeSC Ltd,
Computer Systems Procurement Professionals

Producer Richard Lee

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Peter Newble

Recording venue Rosslyn Hill Chapel; 23–24 October 1995

Cover *The Bride* by Edward Calvert (The Tate Gallery)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Faber (*A.M.D.G.*); Boosey & Hawkes (other works)

Poetry copyright *Hymn to St Cecilia* reprinted by permission of Curtis Brown Ltd, Copyright © 1941 by W.H. Auden; *Choral Dances from 'Gloriana'*, William Plomer Estate; *A.M.D.G.* reprinted by permission of Oxford University Press from *The Poems of Gerard Manley Hopkins* edited by W.H. Gardner and N.H. MacKenzie, 4th ed. 1967, © The Society of Jesus 1967

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

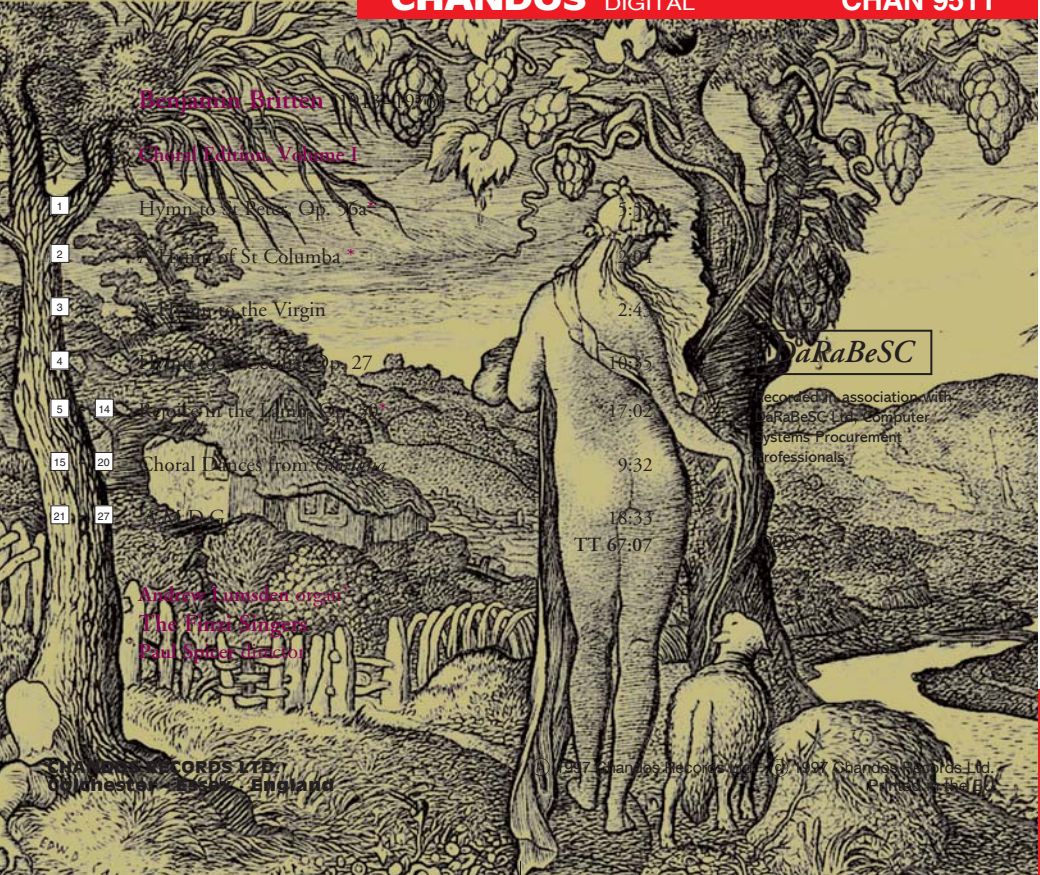


Keith Saunders

The Finzi Singers

BRITTEN: CHORAL EDITION VOL. 1 - Lumsden/The Finzi Singers/Spicer

CHANDOS
CHAN 9511



CHANDOS DIGITAL **CHAN 9511**

Benjamin Britten
Choral Edition Volume 1

1 Hymn to St Peter, Op. 106
2 Hymn to St Columba
3 Hymn to the Virgin
4 Hymn to St John the Evangelist
5 Hymn to the Virgin Mary
14 Hymn to the Virgin Mary
15 Choral Dances from *St John's Passion*
21 Hymn to St John the Evangelist
27 Hymn to St John the Evangelist

2:45
10:15
17:02
9:32
18:33
TT 67:07

MaRaBeSC
Recorded in association with
MaRaBeSC Ltd, computer
systems Procurement
professionals

Andrew Lumsden organ
The Finzi Singers
Paul Spicer director

CHANDOS RECORDS LTD
Cheltenham, Gloucestershire, England

© 1997 Chandos Records Ltd. All rights reserved. Chandos Records Ltd.
Cheltenham, Gloucestershire, England. Printed in the UK.

BRITTEN: CHORAL EDITION VOL. 1 - Lumsden/The Finzi Singers/Spicer

CHANDOS
CHAN 9511