Chan 9847 FRONT.qxd 30/8/07 3:50 pm Page 1

EDMUND RUBBRA

CHAN 9847

CHANDOS

Rubbra

Inscape • Four Mediaeval Latin Lyrics

premiere recordings

Song of the Soul • Advent Cantata

Veni, creator Spiritus

Stephen Varcoe baritone

Academy of St Martin in the Fields Chorus

City of London Sinfonia

Richard Hickox

CHAN 9847 BOOK.qxd 30/8/07 3:52 pm Page 2

Nicky Johnston

Richard Hickox

Edmund Rubbra (1901–1986)

premiere recording

1		**Song of the Soul (in intimate communication and union with the love of God), Op. 78***	**8:40**
		Four Mediaeval Latin Lyrics, Op. 32†	**12:05**
		for baritone and string orchestra	
2	I	Rondel: Allegro vivace e sempre leggiero	2:23
3	II	Plaint: Lento	3:03
4	III	Pastoral: Giocoso	1:19
5	IV	Lament: Lento	5:08
		Inscape, Op. 122*	**16:50**
		Suite for mixed choir, strings and harp	
6	I	Pied Beauty: Andantino, ma con moto	2:51
7	II	The Lantern out of Doors: Lento	6:17
8	III	Spring: Allegro moderato	3:09
9	IV	God's Grandeur: Largo e grandioso –	3:49
10	V	Epilogue: Andantino (con moto)	0:31

CHAN 9847 BOOK.qxd 30/8/07 3:52 pm Page 4

premiere recording

11 **Veni, creator Spiritus, Op. 130*** 7:06
for mixed chorus and brass

premiere recording

Advent Cantata: Natum Maria Virgine, Op. 136*† 11:04

12 Recitative: Lento assai – 2:49
13 Aria (L'istesso tempo) – 1:57
14 Acrostic Hymn: Con moto – 3:17
15 Chorale: Andante e sereno 3:01

TT 56:21

Stephen Varcoe baritone†
Academy of St Martin in the Fields Chorus*
Joseph Cullen chorus director
City of London Sinfonia
Richard Hickox

Rubbra: Music for Voices

Throughout his long composing career, Edmund Rubbra (1901–1986) had always been concerned with writing for voice. Indeed, his earliest acknowledged pieces were all vocal. His exquisite Christmas carol *Dormi Jesu* written for the Oxford Book of Christmas Carols in 1922 pointed the way to a whole series of wonderful works for choir which extends to his last composition, an unassuming setting of Psalm 122 (1984). Most of these choral works are unaccompanied and include five settings of the Mass, plus many motets and anthems. However, there is also a series of short cantata-like pieces, three of which are included on this disc.

Rubbra's own deep interest in religious and philosophical ideas, together with his knowledge and understanding of both Renaissance and Eastern music, gave all his work a spiritual dimension which is most individual. In selecting texts, Rubbra was thus particularly attracted to those within the mystical tradition, whether it be the metaphysical John Donne or Henry Vaughan, the Victorian Hopkins or the great Spanish mystic, St John of the Cross. All these writers have a strong sense of the spiritual expressed through the sensual, and this is reflected in Rubbra's own sound world which is at once restrained yet deeply passionate.

For the earliest work on this disc, however, the **Four Mediaeval Latin Lyrics**, Rubbra chose secular Latin texts from the Carmina Burana manuscript and from the poetry of Peter Abelard (1079–1142). These were originally set for chorus and the last two given their first performance in this guise as part of a BBC contemporary music concert in 1934 (in a programme, incidentally, shared with the first performance of Britten's *A Boy Was Born*). The pieces were found to be too difficult in this medium, however, and were reworked after the war as settings for baritone and string orchestra. In this form they had their first performance on 11 March 1947 at the Wigmore Hall with Robert Irwin as the soloist.

In these songs the vocal line subtly expresses both the playful and ardent nature of the texts, whilst the string orchestra does not just accompany but comments on the nature of the words. For example, as Ralph Grover points out in his book on Rubbra, there is a strong contrast between the stark vocal line and the highly chromatic accompaniment in the Abelard setting, 'Planctus' ('Lament').

The strings depict the desolation of the grief-ridden text, whilst the vocal line portrays the difficulty of coming to terms with a personal loss.

The choral **Song of the Soul** adopts a rather different approach to word-setting. The piece dates from 1952 and is therefore contemporary with the Second String Quartet and the Viola Concerto. It is set for six-part choir and string orchestra, with harp and timpani. The first performance was given on 17 June 1953 by the London Bach Society under Paul Steinitz.

Rubbra had previously set a text by St John of the Cross (1542–1591), 'The dark night of the soul', in 1936, but this later work inevitably shows greater maturity in its handling of the balance between the mystical and sensual elements of the texts. The full title is *Song of the Soul (in intimate communication and union with the love of God)* and is a description, to quote the composer:

> using the imagery of earthly love, of the rapture of attainment when the soul has finally ceased its earthly struggles through the dark night.

As such, therefore, its subject is a continuation of the earlier setting. In the same article Rubbra amusingly recounts an incident when the work was actually turned down for performance by a music school because of the unsuitability of the words for young singers with impressionable minds!

The setting is far more homophonic than is usual with Rubbra, and the use of chromaticism to emphasise the sensuous nature of the text produces subtle dissonances. These produce an almost trance-like effect on the listener. Indeed, a critic at the first performance (Scott Goddard) commented:

> Looking at the score one discovers, in fact, not so much his as one's own emotion there. The quality of sound his texture produces is extraordinarily translucent.

Twelve years separate the *Song of the Soul* from the choral suite **Inscape** of 1964. This work was commissioned for the Stroud Festival of Religious Drama and the Arts. It was first performed at the festival on 24 October 1965 under Peter Gellhorn. *Inscape* is written for four-part choir with string orchestra and harp.

Rubbra had known the poetry of Gerard Manley Hopkins (1848–1889) for many years, but had previously shied away from setting it as he felt its rich imagery and sprung rhythm made a musical setting superfluous. This commission for a work with a religious theme, however, encouraged him to take the plunge and the result is a work of immense beauty and vitality.

The score is prefaced by a quotation from a letter Hopkins wrote to Robert Bridges in 1879:

> But as air, melody is what strikes me most of all in music and design in painting, so design, pattern or what I am in the habit of calling 'inscape' is what I above all aim at in poetry.

Rubbra sets four poems all dating from 1877. This was the final year of Hopkins's stay at St Bueno's, the Jesuit college in the Vale of Clwyd, North Wales, and one of his most productive periods. The suite ends with the setting of a poetic fragment entitled 'Summa'.

The form is loosely one of a sinfonietta and an accompaniment of strings and harp is used, in Rubbra's own words, to provide 'an enriching aura' for the choir. In commenting on the development of his choral music, Rubbra summed up the difference between the St John of the Cross setting and *Inscape* in the following terms:

> There is sometimes a sultry and overpowering magnificence in St John of the Cross's words: with Hopkins the language, although forged by the impact of natural things on one sensitive to them, never lets the reader be unaware of God's immanence. These differences affect the music of *Inscape* which is much more varied in its idiomatic behaviour than its predecessors.

Veni, creator Spiritus, a motet for four-part choir and brass, sets a well known Latin hymn and dates from 1965–6. It was commissioned by the BBC and first performed at a Promenade Concert under Malcolm Arnold on 5 August 1966.

Rubbra's approach to this text was again very different. Here he responds to the ancient Latin hymn hieratically and in this approach the work has resonances of both Stravinsky and Messiaen. Rubbra deliberately avoids an exuberant setting and instead concentrates on harmonic growth from a hushed beginning. The overlapping textures between choir and brass create a sense of mystery and awe, and the whole piece has a strong cumulative power.

Like the earlier *Song of the Soul* it has the ability to draw the listener into its sound world and suspend a sense of time. Andrew Porter, in his review of the first performance, described it as a

> noble and thoughtful composition which will worthily fill our cathedrals when the right forces can be gathered together.

The **Advent Cantata: Natum Maria Virgine** dates from 1968. It was commissioned for the Tilford Bach Festival Choir and first performed under Denys Darlow (a long-standing champion of Rubbra's music) at the Queen Elizabeth Hall, London, on 30 May 1968. The cantata is for baritone, four-part choir and small orchestra.

Although the music is continuous, it is divided into four clearly defined sections: Recitative; Aria; Acrostic Hymn; Chorale. The subject, of course, is the awaiting of Christ to come into the world, and its form has strong similarities with the 'Sinfonia Sacra', then in the process of composition. In particular, both

make use of recitative and chorale (in this case just one from Bach's Cantata No. 27) to punctuate and end the work. Perhaps the two can be seen as a diptych, one concerning the incarnation and the other the resurrection of Christ.

The choice of the obscure Victorian poet Digby Mackworth Dolben (1848–1867) also has clear links to the earlier *Inscape* setting. Like Hopkins, Dolben was part of the Victorian Ecclesiastical Revival and he became an Anglican Benedictine monk at sixteen. Three years later he was tragically drowned and it can only be imagined what contribution he might have made to literature had he lived. The poems were later edited, as were those of Hopkins, by Robert Bridges.

Rubbra's response to this poem is both poignant and direct, and the Aria provides an emotional foil to the Acrostic Hymn. This setting takes its cue from the fact that each verse begins with successive letters of the alphabet from A to G, giving an opportunity for each verse-setting to begin on that particular note. The resultant rise in pitch gives a sense of growth towards the climax where bells are tellingly introduced into the texture. The concluding Chorale provides a coda both optimistic and familiar, and ends a work of great depth.

© 2000 Adrian Yardley

Stephen Varcoe, one of Britain's most versatile baritones, has made operatic appearances in a repertoire ranging from Peri to Tavener in London, Antwerp, Lisbon and at the Drottningholm and Aldeburgh Festivals. He has performed with leading orchestras in Great Britain, Europe, North America, Mexico and New Zealand with such internationally recognised artists as Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Jean-Claude Malgoire, Trevor Pinnock, Joshua Rifkin, Sir Roger Norrington, Gennady Rozhdestvensky and Yan Pascal Tortelier. He performs regularly in recital and has appeared with Graham Johnson, Roger Vignoles, Julius Drake, Clifford Benson and Penelope Thwaites in lieder by Schubert, Schumann, Brahms and Wolf and songs by Finzi, Somervell and Grainger. Stephen Varcoe is an active recording and broadcasting artist.

Founded in 1975 by Lászlo Heltay, the **Academy of St Martin in the Fields Chorus** performs regularly in the United Kingdom and throughout Europe. Highlights over the years have included the Mozart Bicentenary celebrations in New York's Carnegie Hall, the 250th anniversary performance of Handel's *Messiah* in Dublin and performances in the 1997 Hong Kong handover celebrations. The Chorus regularly performs *a cappella* and has forged interesting collaborations such as with the flamenco guitarist and composer Paco Peña in *Misa Flamenca*. Their performances of this piece throughout Europe and at the opening of Expo 92 in Seville Cathedral were cited as an outstanding achievement when the Academy of St Martin in the Fields became the first orchestra to be honoured with the Queen's Award for Export in 1993. The Chorus has numerous recordings to its credit.

The **City of London Sinfonia** was founded in 1971 by its Music Director Richard Hickox. The orchestra plays in over 100 concerts a year, including many of the UK's leading festivals and concert venues, broadcasts regularly on radio and television and has an enviable recording repertoire. The orchestra reaches a wide audience through its Education and Community Programme, providing services to a broad range of community groups. Members of the orchestra lead creative music workshops which relate to the specific needs of each group and which are often linked to orchestral concerts.

Richard Hickox, recipient of three *Gramophone* awards, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis*, and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*), is Music Director of the City of London Sinfonia, the Spoleto Festival (Italy) and (with Simon Standage) of Collegium Musicum 90; he is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and from Autumn 2000 will be Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales.

Operatic engagements have included Opera Australia, Los Angeles Opera, Teatro dell'Opera, Rome, Hamburg State Opera, Komische Oper Berlin, The Royal Opera, Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest-conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), at the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique); the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg in the Vienna Musikverein.

Richard Hickox celebrated his 100th recording with Chandos Records in 1997. Future plans include symphonic and choral works by Grainger, Rubbra, Bruch and Vaughan Williams, and Haydn symphonies.

Rubbra: Musik für Stimmen

Während seiner langen Karriere als Komponist blieb es immer ein Hauptanliegen von Edmund Rubbra (1901–1986), für die Stimme zu schreiben. Die allerersten Kompositionen, die man öffentlich anerkannte, waren tatsächlich auch alle Vokalwerke. Sein exquisites Weihnachtslied *Dormi Jesu*, welches er 1922 für das "Oxford Book of Christmas Carols" schrieb, bereitet den Weg für eine ganze Reihe von wunderbaren Chorwerken, die erst mit seiner letzten Komposition endet, einer bescheidenen Vertonung des 122. Psalms (1984). Die meisten von diesen Chorwerken sind unbegleitet und unter ihnen sind fünf Vertonungen der Messe sowie eine Menge Motetten und Kirchenlieder. Des weiteren gibt es auch eine Reihe von kurzen Werken, die Kantaten gleichen: Drei davon sind auf der vorliegenden CD zu hören.

Rubbras tiefgehende Auseinandersetzung mit religiösen und philosophischen Ideen sowie seine genauen Kenntnisse der Musik der Renaissance und des Ostens verliehen seinem ganzen Werk eine geistige Dimension, die sehr individuell ist. Bei der Auswahl von Texten fühlte sich Rubbra also besonders von jenen angezogen, die aus der Tradition der Mystik stammten, ob von den Metaphysikern John Donne oder Henry Vaughan, vom viktorianischen Dichter Hopkins oder dem berühmten spanischen Mystiker, des Hl. Johannes vom Kreuz. Diese Schriftsteller haben alle ein starkes Gefühl für das Geistige, welches sie durch das Sinnliche ausdrücken, Eigenschaften, welche sich in Rubbras eigener Klangwelt widerspiegeln, die äußerst zurückhaltend, gleichzeitig aber auch sehr leidenschaftlich ist.

Für das früheste Werk auf dieser CD, **Four Mediaeval Latin Lyrics** (Vier mittelalterliche lateinische Texte), entnahm Rubbra jedoch weltliche lateinische Texte dem Carmina Burana-Manuskript sowie den Gedichten von Peter Abelard (1079–1142). Ursprünglich vertonte Rubbra sie für Chor, und so wurden die beiden letzten Werke 1934 in einem BBC-Konzert von zeitgenössischer Musik uraufgeführt. (In der gleichen Sendung war übrigens auch die Erstaufführung von Brittens *A Boy Was Born* zu hören.) Man stellte jedoch fest, daß sie in dieser Form zu schwierig waren, und nach dem Krieg arbeitete Rubbra an einer Neuvertonung für Bariton und Streichorchester. Die Premiere von dieser Version fand am 11. März 1947 mit dem Solisten Robert Irwin in der Wigmore Hall, London, statt.

In diesen Liedern bringt die Vokallinie auf subtile Weise das Verspielte und das Leidenschaftliche an den Texten zum Ausdruck, während die Funktion des Streichorchesters nicht nur eine begleitende ist, sondern auch etwas über die Bedeutung der Worte aussagt. Wie Ralph Grover in seinem Rubbra-Buch feststellt, stehen in der Abelard-Vertonung "Planctus" ("Trauergesang") die schlichte Vokallinie und die hoch chromatische Begleitung im starken Gegensatz zueinander. Die Streicher beschreiben die Trostlosigkeit des tieftraurigen Textes, während die Vokallinie die Schwierigkeit darstellt, sich mit einem persönlichen Verlust abzufinden.

Das Chorlied **Song of the Soul** (Das Lied von der Seele) weist einen anderen Weg zur Textvertonung. Das Werk wurde 1952 fertiggestellt und ist daher gleich alt wie das Streichquartett Nr. 2 und das Konzert für Bratsche und Orchester. Es ist für einen sechsstimmigen Chor und Streichorchester mit Harfe und Pauken gesetzt. Die Erstaufführung fand am 17. Juni 1953 mit der London Bach Society unter der Leitung von Paul Steinitz statt.

Rubbra hatte schon 1936 einen Text von des Hl. Johannes vom Kreuz (1542–1591) "Die dunkle Nacht der Seele" vertont. Wie zu erwarten, erweist sich das spätere Werk als reifer in der Art, in welcher es einer Ausgewogenheit zwischen den mystischen und den sinnlichen Elementen der Texte gerecht wird. Der vollständige Titel lautet *Song of the Soul (in intimate communication and union with the love of God)* [Lied von der Seele (in intimer Fühlung und Einheit mit der Liebe Gottes)]. Laut dem Komponisten bedient sich das Lied "der Symbolik der weltlichen Liebe", um "die Verzückung der Vollendung zu beschreiben, wenn die mühsame, diesseitige Reise der Seele durch die dunkle Nacht endlich aufhört".

Als solches ist das Thema also eine Fortsetzung der früheren Vertonung. Im gleichen Artikel erzählt Rubbra einen amüsanten Vorfall: Eine Musikschule weigerte sich, das Werk aufzuführen, denn man hatte Bedenken. Die Worte seien für die jungen Sänger ungeeignet, da diese sich noch in einem für Eindrücke empfänglichen Alter befänden!

Der Satz ist viel homophoner als üblich bei Rubbra, und der Einsatz von Chromatik (um den sinnlichen Aspekt des Textes zu betonen) bringt zarte Dissonanzen hervor. Diese versetzen den Hörer in einen Zustand, der beinahe einer Trance gleicht. Bei der Erstaufführung meinte der Kritiker Scott Goddard:

> Wenn man die Partitur liest, entdeckt man eigentlich weniger seine Emotion als die eigene. Der Klang, den seine Struktur hervorbringt, ist außerordentlich transparent.

Ein Abstand von zwölf Jahren trennt *Song of the Soul* und die Suite für Chor **Inscape**

(Binnenlandschaft, 1964). Das Stroud Festival of Religious Drama and the Arts gab dieses Werk in Auftrag, und die Erstaufführung fand am 24. Oktober 1965 unter der Leitung von Peter Gellhorn beim Festival statt. *Inscape* ist für vierstimmigen Chor mit Streichorchester und Harfe geschrieben.

Die Lyrik von Gerard Manley Hopkins (1848–1889) war Rubbra schon jahrelang bekannt gewesen, er hatte sich jedoch früher gescheut, sie zu vertonen, weil er meinte, ihre bilderreiche Sprache und ihr akzentuierter Versrhythmus machten eine Umsetzung in Musik überflüssig. Aber dieser Auftrag für eine Komposition über ein religiöses Thema ermutigte ihn, den Schritt zu wagen. Das Ergebnis war ein wunderschönes, ungeheuer vitales Werk.

Die Partitur enthält als Vorwort ein Zitat aus einem 1879 von Hopkins an Robert Bridges gerichteten Brief:

> Wichtig für mich ist der Gesang, die Melodie in der Musik und der Entwurf in der Malerei, deshalb ist auch mein höchstes Ziel in der Lyrik der Entwurf, das Muster oder, wie ich es gewöhnlich nenne, die "Binnenlandschaft".

Rubbra vertont hier vier Gedichte, die alle aus dem Jahr 1877 stammen. Dies war das letzte Jahr von Hopkins Zeit in St. Bueno, dem Jesuiten-Kollegium im Tal von Clwyd, Nordwales, eine seiner produktivsten Schaffensperioden. Die Suite endet mit der Vertonung des poetischen Fragments "Summa".

Die Anlage gleicht annähernd der einer Sinfonietta. Streicher und Harfe werden als Begleitung eingesetzt und erzeugen, wie Rubbra selbst es formulierte, "eine bereichernde Aura" für den Chor. In einem Kommentar über die Entwicklung seiner Chormusik faßte Rubbra den Unterschied zwischen der Vertonung der Texte des Hl. Johannes vom Kreuz und *Inscape* wie folgt zusammen:

> Manchmal ist eine sinnliche und übermächtige Pracht in den Worten des Hl. Johannes vom Kreuz. Die Sprache Hopkins', obwohl sie aus dem Eindruck von natürlichen Dingen auf einen für sie empfänglichen Menschen entstand, läßt dem Leser durchaus das Bewußtsein von Gottes Immanenz. Dieser Unterschied hat seine Wirkung auf die Musik von *Inscape*, einem Werk, das sich idiomatisch als wesentlich vielfältiger erweist als seine Vorgänger.

Veni, creator Spiritus, eine Motette für vierstimmigen Chor und Blechbläser, vertont ein sehr bekanntes lateinisches Kirchenlied und wurde 1965/66 komponiert. Es ist ein Auftragswerk der BBC. Die Erstaufführung fand am 5. August 1966 in einem Promenade Concert unter der Stabführung von Malcolm Arnold statt.

Rubbra näherte sich diesem Text wieder völlig anders. Hier reagiert er auf das uralte lateinische Kirchenlied priesterlich, sein Ansatz enthält aber dennoch Resonanzen von sowohl Strawinsky als auch Messiaen. Er vermeidet mit Absicht eine überschwengliche Vertonung und konzentriert sich stattdessen auf ein harmonisches Wachstum aus einem gedämpften Anfang. Die sich überschneidenden Strukturen von Chor und Blechbläsern schaffen eine geheimnisvolle, ehrfürchtige Atmosphäre. Das ganze Stück übt eine starke, kumulative Wirkung aus.

Wie der frühere *Song of the Soul* hat es die Macht, den Hörer in seine Klangwelt zu ziehen und das Zeitgefühl auszusetzen. In seiner Kritik der Erstaufführung beschrieb Andrew Porter die Motette als

> eine edle und nachdenkliche Komposition, würdig, unsere Kathedralen zu füllen, wenn man die richtige Besetzung finden kann.

Die **Adventskantate: Natum Maria Virgine** stammt aus dem Jahr 1968. Den Auftrag dazu erteilte der Chor des Tilford Bach Festivals, und die Erstaufführung unter Denys Darlow (einem langjährigen Verfechter von Rubbras Musik) fand am 30. Mai 1968 in der Queen Elizabeth Hall, London, statt. Die Kantate wurde für Bariton, vierstimmigen Chor und ein kleines Orchester geschrieben.

Obwohl die Musik durchgehend aufgeführt wird, ist sie in vier klar definierbare Abschnitte eingeteilt: Rezitativ, Arie, Hymne nach der Art eines Akrostichons, Choral. Das Thema ist natürlich die Erwartung, daß Christus in diese Welt kommt. Die Anlage weist starke Ähnlichkeiten mit der "Sinfonia Sacra" auf, an der Rubbra damals arbeitete. Vor allem werden in beiden Rezitativ und Choral (in diesem Fall nur ein einziger aus Bachs Kantate Nr. 27) als Einschub oder als letzter Abschnitt des Werkes eingesetzt. Vielleicht kann man diese beiden Kompositionen als ein Diptychon verstehen: Eine stellt die Menschwerdung Gottes in Christus dar, die andere die Auferstehung Christi.

Die Wahl des obskuren viktorianischen Dichters Digby Mackworth Dolben (1848–1867) weist auch eine klare Verbindung mit der früheren *Inscape*-Vertonung auf. Wie Hopkins war Dolben an dem sogenannten "Victorian Ecclesiastical Revival" (Erneuerungsbewegung in der anglikanischen Kirche) beteiligt und wurde mit sechzehn anglikanischer Benediktiner-Mönch. Drei Jahre später ertrank er in einem tragischen Unfall, und man kann sich nur Gedanken darüber machen, welchen Beitrag er zur Literatur geleistet hätte, wäre er am Leben geblieben. Später redigierte Robert Bridges die Gedichte, wie auch jene von Hopkins.

Rubbras Reaktion auf dieses Gedicht ist sowohl ergreifend als auch direkt, und die Arie dient als Gefühlskontrast zur Akrostichon-Hymne. Diese Vertonung basiert darauf, daß jeder Vers der Reihe nach mit einem

Buchstaben des Alphabets von A bis G beginnt. Die Vertonung von jedem Vers kann also mit der jeweils relevanten Note aus der Reihenfolge anfangen. Die daraus entstehende Erhöhung der Tonlage vermittelt den Eindruck des sich nähernden Höhepunkts, an dem Glocken die Struktur wirkungsvoll ergänzen. Eine optimistische sowie vertraute Koda erklingt im letzten Choral, der ein Werk von großer Tiefe abschließt.

© 2000 Adrian Yardley
Übersetzung: Carl Ratcliff

Stephen Varcoe, einer der vielseitigsten Baritone Großbritanniens, ist mit seinem von Peri bis Tavener reichenden Opernrepertoire in London, Antwerpen und Lissabon sowie auf den Festspielen von Drottningholm und Aldeburgh aufgetreten. Seine Konzertverpflichtungen haben ihn mit namhaften Orchestern in Großbritannien, Europa, Nordamerika, Mexiko und Neuseeland sowie international renommierten Interpreten wie Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Jean-Claude Malgoire, Trevor Pinnock, Joshua Rifkin, Sir Roger Norrington, Gennady Rozhdestvensky und Yan Pascal Tortelier zusammengeführt. Er gibt regelmäßig Recitals und hat mit Graham Johnson, Roger Vignoles, Julius Drake, Clifford Benson und Penelope Thwaites Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Wolf sowie Finzi, Somervell und Grainger interpretiert. Stephen Varcoe ist durch zahlreiche Schallplattenaufnahmen sowie Funk- und Fernsehauftritte bekannt.

Der 1975 von Lászlo Heltay gegründete **Chor der Academy of St. Martin in the Fields** tritt regelmäßig im In- und Ausland auf. Höhepunkte der letzten Dekade waren u.a. die Zweihundertjahrfeiern zu Ehren Mozarts in der New Yorker Carnegie Hall, die Aufführung zum 250. Jubiläum von Händels *Messias* in Dublin und Darbietungen im Rahmen der Feierlichkeiten zur Rückgabe Hongkongs an China 1997. Der Chor singt regelmäßig a cappella und hat faszinierende Gemeinschaftsprojekte entwickelt, so beispielsweise mit dem Flamenco-Gitarristen und Komponisten Paco Peña in *Misa Flamenca*. Die Aufführungen dieses Werkes in ganz Europa und bei der Eröffnung der Expo 92 in der Kathedrale von Sevilla wurden als herausragende Leistungen gewürdigt, als die Academy of St. Martin in the Fields 1993 als erstes Orchester mit dem "Queen's Award for Export" ausgezeichnet wurde. Der Chor hat zahlreiche Schallplattenaufnahmen vorgelegt.

Die **City of London Sinfonia** wurde 1971 von ihrem Musikdirektor Richard Hickox gegründet, und tritt regelmäßig in mehr als 100 Konzerten und bei Musikfestspielen und Konzerten in Großbritannien auf. Sie ist außerdem im Rundfunk und Fernsehen zu hören und kan sich einer umfangreichen Diskographie rühmen. Die City of London Sinfonia ist einem weiten Publikum durch ihre Tätigkeit im Ausbildungswesen in Zusammenarbeit mit den verschiedensten Gruppen und Vereinen bekannt. Mitglieder der City of London Sinfonia veranstalten oft Music Workshops, die den spezifischen Anforderungen der jeweiligen Gruppe angepaßt sind. Häufig sind damit Konzertveranstaltungen verbunden.

Richard Hickox, Empfänger dreier *Gramophone Awards*, des *Diapason d'Or*, des *Deutschen Schallplattenpreises* und eines *Grammy* (für Brittens *Peter Grimes*), ist Musikdirektor der City of London Sinfonia, der Festspiele von Spoleto (Italien) und (zusammen mit Simon Standage) des Collegium Musicum 90, außerordentlicher Gastdirigent des London Symphony Orchestra und emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia; ab Herbst 2000 wird er als Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales tätig sein.

Er war an der Opera Australia und der Los Angeles Opera, am Teatro dell'Opera in Rom, an der Hamburgischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, der Royal Opera, Covent Garden, der Scottish Opera, der Opera North und der English National Opera engagiert. Als Gastdirigent ist er in Washington, San Francisco, Dallas und Tokio (Neues japanisches Philharmonie-orchester) aufgetreten und hat sowohl die Rundfunkorchester von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique) geleitet, als auch die Berliner Sinfoniker, das Residentie-Orchester in Den Haag und die Camerata Academica Salzburg beim Wiener Musikverein.

Richard Hickox hat 1997 seine 100. Einspielung auf Tonträger für Chandos gefeiert. Für die Zukunft sind Aufnahmen sinfonischer und chorischer Werke von Grainger, Rubbra, Bruch und Vaughan Williams geplant, als auch Haydn-Sinfonien.

Rubbra: Musique pour voix

Edmund Rubbra (1901–1986) n'a cessé de s'intéresser à la voix au cours de sa longue carrière de compositeur. En effet, ses premières œuvres connues étaient toutes vocales. Son délicieux chant de Noël *Dormi Jesu*, écrit pour le "Oxford Book of Christmas Carols" en 1922, ouvrit la voie à toute une série de compositions merveilleuses pour chœur que clôture sa dernière œuvre, une mise en musique sans prétention du Psaume 122 (1984). La plupart d'entre elles sont non accompagnées. Cinq messes et de nombreux hymnes et motets en font partie, mais aussi une série de pièces très courtes à l'allure de cantate. Trois d'entre elles sont reprises dans le présent enregistrement.

Le profond intérêt que portait Rubbra à la religion et à la philosophie, associé à sa connaissance et à sa compréhension de la musique de la Renaissance et de la musique orientale, donna à son œuvre une dimension spirituelle éminemment personnelle. Lorsqu'il sélectionnait des textes, Rubbra était donc particulièrement attiré par ceux qui s'inscrivaient dans la tradition mystique, qu'il s'agisse des métaphysiciens John Donne ou Henry Vaughan, de l'auteur victorien Hopkins ou du grand mystique espagnol Saint Jean de la Croix. Ces auteurs ont tous un sens aigu du spirituel qui transparaît au travers de moyens d'expression sensuels, et l'univers sonore de Rubbra en est le reflet: il est imprégné d'une profonde réserve, mais aussi de l'ardeur de la passion.

Toutefois, la première œuvre de cet enregistrement, les **Four Mediaeval Latin Lyrics** (Quatre chants lyriques médiévaux), est une mise en musique de textes latins profanes puisés dans les Carmina Burana et dans l'œuvre poétique de Pierre Abelard (1079–1142). Ces chants furent à l'origine composés pour chœur et c'est en tant que tels que les deux derniers furent créés lors d'un concert de musique contemporaine de la BBC en 1934 (au programme figurait aussi, accessoirement, la création de *A Boy Was Born* de Britten). Rubbra remania après la guerre ces pièces considérées comme trop difficiles et les transposa pour baryton et orchestre à cordes; la création eut lieu le 11 mars 1947 au Wigmore Hall avec Robert Irwin en soliste.

Le caractère enjoué et ardent des textes transparaît tout en subtilité au travers de la ligne vocale de ces chants, tandis que l'orchestre à cordes, s'il a un rôle d'accompagnement, commente aussi le choix des mots. Comme le souligne Ralph Grover dans son ouvrage sur Rubbra, il y a, par exemple, un contraste très marqué entre l'austérité de la ligne vocale et le chromatisme de l'accompagnement dans la mise en musique de "Planctus" de Abelard. Les cordes dépeignent la désolation qui imprègne le texte, tandis que la ligne vocale illustre la difficulté de faire face à une perte personnelle.

Dans la mise en musique de **Song of the Soul** (Chant de l'âme), Rubbra adopte une approche quelque peu différente. La pièce date de 1952 et est donc contemporaine du Second Quatuor à cordes et du Concerto pour alto. Elle est écrite pour chœur à six voix, orchestre à cordes, harpe et timbales. L'œuvre fut créée le 17 juin 1953 par le London Bach Society sous la baguette de Paul Steinitz.

Auparavant, en 1936, Rubbra avait mis en musique un texte de Saint Jean de la Croix (1542–1591), "The dark night of the soul" (La sombre nuit de l'âme), mais cette œuvre-ci, plus tardive donc, témoigne inévitablement d'une plus grande maturité dans la pondération des éléments mystiques et sensuels des textes. Le titre complet est *Song of the Soul (in intimate communication and union with the love of God)* [Chant de l'âme (en communication et union intime avec l'amour divin)] et il s'agit d'une description, comme le note le compositeur:

> qui a recours aux illustrations de l'amour ici-bas, du ravissement de l'extase quand l'âme a finalement cessé son combat terrestre dans l'obscurité de la nuit.

En tant que tel, donc, son thème est dans la ligne de l'œuvre précédente. Dans le même article, Rubbra rappelle cette anecdote comique: une école de musique refusa de l'exécuter sous prétexte que le texte ne se prêtait pas à être mis entre les mains de jeunes chanteurs impressionnables!

La mise en musique, ici, est de caractère beaucoup plus homophonique que d'habitude chez Rubbra et le recours au chromatisme pour souligner la volupté du texte produit des dissonances subtiles. Celles-ci créent un effet d'extase. En effet, lors de la création de l'œuvre, un critique (Scott Goddard) s'exprima en ces termes:

> En parcourant la partition, on découvre moins l'émotion du compositeur que la nôtre. Les sonorités produites par le tissu musical sont extraordinairement diaphanes.

Douze ans séparent *Song of the Soul* de la suite chorale **Inscape** (Paysage intérieur) écrite en 1964, pièce commandée pour le Stroud Festival of Religious Drama and the Arts. L'œuvre y fut créée le 24 octobre 1965 sous la direction de Peter Gellhorn. *Inscape* est écrit pour chœur à quatre voix, orchestre à cordes et harpe.

Rubbra connaissait depuis longtemps les

poèmes de Gerard Manley Hopkins (1848–1889), mais il avait toujours renoncé à les mettre en musique jugeant superflu de le faire à cause de leur style richement imagé et de leur rythme cadencé. C'est quand lui fut commandée une œuvre à thème religieux qu'il se décida à franchir le pas et la composition qui en est le fruit est d'une beauté éblouissante.

La préface de la partition est une citation d'une lettre de Hopkins à Robert Bridges écrite en 1879:

> Mais tout comme le chant ou la mélodie sont ce qui m'interpelle le plus en musique, et le dessin dans la peinture, ainsi le dessin, la structure ou ce que j'ai coutume d'appeler "paysage intérieur" est ce que je privilégie en poésie.

Rubbra met en musique quatre poèmes écrits par Hopkins en 1877 qui fut la dernière année que l'auteur passa à St Bueno, collège de jésuites dans le Vale of Clwyd au nord du pays de Galles; ce fut l'une de ses périodes les plus productives. La suite se termine par la mise en musique d'un fragment poétique intitulé "Summa".

La forme de l'œuvre est approximativement celle d'une sinfonietta et Rubbra a recours à un accompagnement de cordes et de harpe pour créer, selon ses propres termes, "une aura qui rehausse" le chœur. Rubbra commente l'évolution de sa musique chorale en résumant en ces termes la différence entre la mise en musique de Saint Jean de la Croix et *Inscape*:

> Dans la poésie de Saint Jean de la Croix, il y a parfois une magnificence imprégnée de passion et de sensualité, alors que le langage de Hopkins, s'il est forgé par l'impact d'éléments naturels sur celui qui y est sensible, entretient chez le lecteur la conscience de l'immanence divine. Ces différences affectent la musique de "Inscape" dont les formes d'expression sont beaucoup plus variées que celles des œuvres qui précèdent.

Veni, creator Spiritus, motet pour chœur à quatre voix et cuivres, met en musique un hymne latin bien connu. L'œuvre date de 1965–1966. Elle fut commandée par la BBC et créée lors d'un Concert promenade sous la direction de Malcolm Arnold, le 5 août 1966.

L'approche du texte est, une fois encore, très différente. Rubbra donne un écho hiératique à l'ancien hymne latin et évoque ainsi Stravinski et Messiaen tout à la fois. Rubbra évite délibérément l'exubérance et se concentre plutôt sur le développement harmonique qu'amorce une entrée en matière tout en douceur. Le chevauchement du chœur et des cuivres crée une impression de mystère et d'effroi, et la pièce gagne sans cesse en puissance.

Comme *Song of the Soul*, cette composition attire l'auditeur dans son univers sonore et suspend le temps. Andrew Porter commente en ces termes la création de l'œuvre:

> Une composition imprégnée de noblesse et de profondeur dont les sonorités empliront nos cathédrales lorsque les interprètes qui conviennent pourront être réunis.

La pièce intitulée **Cantate pour l'Avent: Natum Maria Virgine** date de 1968. Elle fut commandée pour le Chœur du Tilford Bach Festival et créée sous la baguette de Denys Darlow (excellent interprète, pendant de longues années, de la musique de Rubbra) au Queen Elizabeth Hall à Londres, le 30 mai 1968. La cantate est écrite pour baryton, chœur à quatre voix et orchestre réduit.

Bien qu'il y ait dans la musique une continuité, l'œuvre est divisée en quatre sections bien précises: un récitatif, un aria, un hymne sous forme d'acrostiche et un choral. L'attente de la venue au monde du Christe en est le thème central, bien sûr, et sa forme témoigne de fortes similarités avec la "Sinfonia Sacra" qui était alors en cours de composition. Ces deux œuvres ont recours, notamment, au récitatif et au choral (en ce cas un seul choral de la Cantate no 27 de Bach) pour ponctuer et terminer l'œuvre. Elles peuvent être vue comme un diptyque dont l'un des volets concerne l'incarnation du Christ et l'autre, sa résurrection.

Le choix du sombre poète victorien Digby Mackworth Dolben (1848–1867) témoigne aussi de liens évidents avec son œuvre antérieure *Inscape*. Comme Hopkins, Dolben a fait partie de la Victorian Ecclesiastical Revival (Renouveau ecclésiatique victorien). Il entra dans les ordres, à l'âge de seize ans, chez les Bénédictins anglicans. Trois ans plus tard, il se noya tragiquement et on ne peut qu'imaginer quelle aurait été sa contribution à la littérature s'il avait vécu. Ses poèmes furent édités plus tard, comme ceux de Hopkins, par Robert Bridges.

L'écho que donne Rubbra à ce poème est à la fois poignant et sans détour, et l'aria est un pendant émotionnel de l'acrostiche. Cette mise en musique se développe au départ du fait que les strophes commencent successivement par les lettres A à G, ce qui permet de débuter chacune d'elle sur la note correspondante (de la à sol). L'effet ascensionnel obtenu crée une impression de progression vers le point paroxystique, moment auquel des cloches, très évocatrices, retentissent. Le choral final forme une coda optimiste et familière à la fois, et conclut une œuvre d'une grande profondeur.

© 2000 Adrian Yardley

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Stephen Varcoe, l'un des baritons anglais les plus remarquables, s'est produit à l'opéra dans un répertoire allant de Peri à Tavener à Londres, Anvers, Lisbonne et dans le cadres des festivals de Drottningholm et d'Aldeburgh. Il a chanté avec les grands orchestres de

Grande-Bretagne, d'Europe, d'Amérique du Nord, du Mexique et de Nouvelle-Zélande, sous la direction de chefs aussi éminents que Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Jean-Claude Malgoire, Trevor Pinnock, Joshua Rifkin, Sir Roger Norrington, Gennady Rozhdestvensky et Yan Pascal Tortelier. Il chante régulièrement en récital, et s'est produit avec Graham Johnson, Roger Vignoles, Julius Drake, Clifford Benson et Penelope Thwaites dans des Lieder de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, et des mélodies de Finzi, Somervell et Grainger. Stephen Varcoe enregistre beaucoup et se produit souvent à la radio.

Fondée en 1975 par Lászlo Heltay, le **Chœur de l'Academy of St Martin in the Fields** se produit régulièrement en Grande-Bretagne et dans l'Europe entière. Parmi les moments forts de ces dernières saisons, notons les célébrations du bicentenaire de Mozart au Carnegie Hall à New York, le concert du *Messie* de Haendel à Dublin marquant le 250ème anniversaire de l'œuvre et sa participation en 1997 à Hong Kong aux festivités marquant le passage de la colonie britannique à la Chine. Le chœur, qui chante souvent *a cappella*, a travaillé en association avec des artistes très intéressants comme le guitariste de flamenco et compositeur Paco Peña pour la *Misa Flamenca*. Ensemble, ils interprétèrent cette œuvre dans l'Europe entière et lors de l'inauguration de l'Expo 92 à la cathédrale de Séville, obtenant un succès extraordinaire qui fut cité en exemple lorsque l'Academy of St Martin in the Fields devint le premier orchestre à recevoir le Queen's Award for Export en 1993. L'ensemble a de nombreux enregistrements à son actif.

Le **City of London Sinfonia** fut fondé en 1971 par son Directeur Musical Richard Hickox. Cet orchestre se produit dans plus de 100 concerts par an, dont les plus grands festivals et salles de concert de Grande-Bretagne, est diffusé régulièrement à la radio et à la télévision et possède un répertoire au disque digne d'envie. Cet orchestre a un public étendu grâce à son programme éducatif et socio-culturel, s'adressant à un grand nombre de groupes socio-culturels. Les membres de l'orchestre dirigent des ateliers de musique créatifs qui sont liés aux besoins spécifiques de chaque groupe ainsi qu'à des concerts orchestraux.

Richard Hickox, qui compte à son palmarès trois Prix décernés par la revue *Gramophone*, un *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy* (pour son *Peter Grimes* de Britten), est directeur musical du City of London Sinfonia, du Festival de Spolète (Italie) et, en collaboration avec Simon Standage, de Collegium Musicum 90; il est aussi chef associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et à partir de l'automne 2000 il deviendra chef principal du BBC National Orchestra of Wales.

Il s'est produit avec Opera Australia, l'Opéra de Los Angeles, le Teatro dell'Opera de Rome et celui de Hambourg, le Komische Oper de Berlin, le Royal Opera, Covent Garden, le Scottish Opera, Opera North et l'English National Opera. Il a été invité à diriger à Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (la Nouvelle Philharmonie du Japon), il a travaillé avec l'Orchestre de la Radio de Munich, de Cologne, de Hambourg, de Stockholm, de Copenhague ainsi qu'à Paris (Orchestre philharmonique); il a dirigé l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye et le Camerata Academica de Salzbourg au Musikverein de Vienne.

Richard Hickox a réalisé son centième enregistrement pour Chandos Records en 1997. Ses projets d'avenir concernent entre autres des œuvres chorales et symphoniques de Grainger, Rubbra, Bruch et Vaughan Williams, et des symphonies de Haydn.

Jim Four

Academy of St Martin in the Fields Chorus

CHAN 9847 BOOK.qxd 30/8/07 3:52 pm Page 22

Chant de l'âme
Oh flamme de l'amour, si vivante,
Comme avec tendresse tu enfonces
Ta lance brûlante au plus profond de mon âme!
N'ayant plus désormais de doute,
Poursuis ta course jusqu'à sa fin,
Et pour notre tendre rencontre déchire la robe!

Oh cautère des plus tendres!
Oh blessure qui est ma récompense!
Oh main douce! Oh contact si léger et si exaltant!
Tu rends la vie éternelle,
Tu enlèves le fardeau de toutes les dettes
Et transformes ma mort en vie, même en tuant!

Oh lampes au flamboiement intense
Dont les feux resplendissants
Illuminent les replis les plus profonds de mon âme,
Auparavant aveuglée par l'obscurité et le trouble,
Mais dans cette étrange renaissance
Donnant au bien-aimé à la fois chaleur et lumière.

Quelle paix, tout entourée d'amour,
Tu fais croître en mon cœur
Que toi seule peut nommer ta demeure:
Et avec des soupirs délicieux,
Dans la gloire, la grâce et le repos,
Combien délicatement tu me fais tomber amoureux.

Saint Jean de la Croix

Das Lied von der Seele
O Flamme der Liebe, so lebendig,
Wie zärtlich stößt du deine feurige Lanze
In meiner Seele innersten Kern!
Da du nun ohne Vorbehalt,
Laß ab und nimm deinen Lauf,
Für unser Stelldichein zerreiße das Gewand!

O zärtliches Brenneisen!
O klaffende Wunde, mein Lohn!
O sanfte Hand! O Berührung, sacht erregend!
Ewiges Leben gewährst du,
Enthebe aller Schuld die Last und
Verkehre im Töten zu Leben meinen Tod!

O ihr feurig gleißenden Lampen,
Bei deren brennendem Öl sich
Meiner Seele tiefste Kavernen erhellen,
Neuerdings blind von Düsternis und Dunst,
Jedoch mit dieser seltsamen Erneuerung
Schenkend dem Geliebten sowohl Wärme als auch Licht.

Welchen Frieden, mit Lieb sich bekränzend,
Beschwörst du herauf in meiner Brust,
Die nur du deine Wohnstatt nennen darfst;
Derweil zwingst du mit köstlichem Atem
In Herrlichkeit, Gnade und Ruh
Behutsam mich, mich zu verlieben.

Hl. Johannes vom Kreuz

Song of the Soul
1 Oh flame of love, so living,
How tenderly you force
To my soul's inmost core your fiery probe!
Since now you've no misgiving,
End it, pursue your course
And for our sweet encounter tear the robe!

Oh cautery most tender!
Oh gash that is my guerdon!
Oh gentle hand! Oh touch how softly thrilling!
Eternal life you render,
Raise of all debts the burden
And change my death to life, even while killing!

Oh lamps of fiery blaze
To whose refulgent fuel
The deepest caverns of my soul grow bright,
Late blind with gloom and haze,
But in this strange renewal
Giving to the belov'd both heat and light.

What peace, with love enwreathing,
You conjure to my breast
Which only you your dwelling place may call:
While with delicious breathings
In glory, grace, and rest,
How daintily in love you make me fall.

St John of the Cross
Translation: Roy Campbell
Copyright by A. Lengnick & Co. Ltd
(a division of Complete Music Ltd)
who have granted permission to reproduce this text

Nicky Johnston

Stephen Varcoe

Quatre chants lyriques médiévaux

Rondel
Maintenant le temps de l'été
Revient à nouveau.
Riez et jouez ensemble
Jeunes filles et jeunes garçons.
O, O, je suis tout plein de désir,
Par l'amour d'une douce jeune fille
Je suis tout enflammé.

Les rossignols chantent
Tout doucement et bas,
Le ciel tout entier retentit.
Et mon cœur est embrasé;
Un amour inconnu auparavant
Attise mon désir,
Je suis tout enflammé.

Maintenant le jour dévoile
De nouvelles beautés à contempler,
Rose au-delà de toutes roses
Est cette douce fleur pour moi.
O, O, je suis tout plein de désir, *etc.*

Si tu me dis que tu m'aimes
Mes pieds sont ailés,
Mais si tu me repousses,
O mon désespoir!
Un amour inconnu auparavant
Attise mon désir.

Aguichante jeune fille,
Comment dois-je te faire la cour?
Mon cœur tout entier est empli
D'amour pour toi.
O, O, je suis tout plein de désir, *etc.*

Vier mittelalterliche lateinische Texte

Sommerkanon
Nun hält das Sommerwetter
Wieder Einzug.
Es lachen und tollen zusammen
Junge Maiden und Männer.
O, o, ich bin ganz Verlangen,
In Liebe zu einer reizenden Maid
Bin ich entflammt.

Nachtigallen singen
Ganz süß und leise,
Es schallt vom Himmel
Und mein Herz erglüht;
Liebe, wie ich sie nie gekannt
Entfacht mein Verlangen,
Ich bin entflammt.

Der Tag nun enthüllt
Mehr schöne Anblicke,
Rose, allen Rosen überlegen,
Ist diese reizende Blume mir.
O, o, ich bin ganz Verlangen, *usw.*

Sagst du, du liebst mich,
Geh ich wie auf Wolken,
Doch verschmähst du mich,
O, meine Verzweiflung!
Liebe, wie ich sie nie gekannt
Entfacht mein Verlangen.

Wie, verlockende Maid,
Soll ich dich umwerben?
Mein Herz ist erfüllt
Von Liebe zu dir.
O, o, ich bin ganz Verlangen, *usw.*

Four Mediaeval Latin Lyrics

Rondel
2 Tempus est iocundum,
O virgines,
Modo congaudete
Vos iuvenes.
O, o, totus floreo,
Iam amore virginali
Totus ardeo.

Cantat philomena
Sic dulciter,
Et modulans auditur;
Intus caleo:
Novus novus amor est,
Quo pereo,
Totus ardeo.

Flos est puellarum,
Quam diligo,
Et rosa rosarum,
Quam sepe video.
O, o, totus floreo, *etc.*

Tua me confortat
Promissio,
Tua me deportat
Negatio.
Novus novus amor est,
Quo pereo.

Tua mecum ludit
Virginitas,
Tua me detrudit
Simplicitas.
O, o, totus floreo, *etc.*

Four Mediaeval Latin lyrics

Rondel
Now the summer weather
Comes once again.
Laugh and play together
Young maids and men.
O, O, I am all desire,
With the love of one sweet maiden
I am all afire.

Nightingales are singing
Full sweet and low,
All the heav'n is ringing,
And my heart's aglow;
Love I never knew before
Fans my desire,
I am all afire.

Now the day discloses
More fair to see,
Rose beyond all roses
Is this sweet flower to me.
O, O, I am all desire, *etc.*

If you say you love me
I tread on air,
But if you deny me
O my despair!
Love I never knew before
Fans my desire.

Tantalising maiden
How shall I woo?
All my heart is laden
With love of you.
O, O, I am all desire, *etc.*

Oiseaux assemblés dans les branches,
Cessez maintenant vos gazouillements,
Des chants d'amour et de désir
Vont s'élever de mon cœur
O, O, je suis tout plein de désir, etc.

Tout homme en hiver
Se rend à la raison,
Le printemps est la saison
Où brûle la passion.
O, O, je suis tout plein de désir, *etc.*

L'amour invite au plaisir,
Soyons gais,
Entre ici mon trésor,
Sans plus attendre.
O, O, je suis tout plein de désir, *etc.*

Plainte
Tandis que l'été, passant lentement,
Donne au jour sa lumière la plus intense,
Tandis que Phébus demeure tout là-haut
Oubliant la nuit de l'hiver,

Oh! Puisse mon cœur blessé
Par l'amour non partagé
Emouvoir le sien
Par un désir désolé,

Et me donner quelque réconfort
Pour soulager la douleur de mon cœur,
Et tendrement se pencher vers moi
Et apporter la paix à mon esprit.

Pastorale
Joyeuses jeunes filles venez et jouez,
Venez et jouez ensemble,
Pendant que le soleil de son rayon matinal
Dore le temps du printemps:

Vögel, sich drängend im Geäst,
Dämpft nun eure Gesänge,
Lieder von Liebe und Sehnen
Stimmt nun an mein Herz.
O, o, ich bin ganz Verlangen, *usw.*

Jeder Mann zur Vernunft
Findet im Winter zurück.
Der Lenz ist die Jahreszeit,
In der Leidenschaft brennt.
O, o, ich bin ganz Verlangen, *usw.*

Liebe lädt ein zum Vergnügen,
Lasset uns fröhlich sein,
Komm nur herein, mein Schatz,
Säume nicht.
O, o, ich bin ganz Verlangen, *usw.*

Klage
Während der langsam vergehende Sommer
Sein hellstes Licht schenkt dem Tag,
Während Phoebus hoch droben verweilt,
Vergessend die Winternacht,

Möge mein Herz, schwer verwundet
Von unerwiderter Liebe,
In verzweifeltem Sehnen
Das ihre zur Antwort bewegen,

Und mir gewähren ein wenig Mitleid,
Mein wehes Herz zu erleichtern,
Und zärtlich sich über mich beugen
Und Frieden bringen meinem Gemüt.

Hirtenlied
Glückliche Maiden kommen und spielen,
Kommen und spielen zusammen,
Während der Sonne Morgenstrahl
Vergoldet das Frühlingswetter;

Sile, philomena,
Pro tempore,
Surge cantilena
De pectore.
O, o, totus floreo, *etc.*

Tempore brumali
Vir patiens,
Animo vernali
Lasciviens.
O, o, totus floreo, *etc.*

Veni, domicella,
Cum gaudio,
Veni, veni, bella,
Iam pereo.
O, o, totus floreo, *etc.*

Plaint
3 Dum estas inchoatur
Amene tempore,
Phebusque dominatur
Depulso frigore.

Unius in amore
Puelle vulneror
Multimodo dolore,
Per quem et atteror.

Ut mei misereatur,
Ut me recipiat,
Et declinetur ad me,
Et ita desinat!

Pastoral
4 Ecce, chorus virginum,
Tempore vernali,
Dum solis incendium
Radios equali

Birds in branches thronging
Hush now your lays,
Songs of love and longing
My heart will raise.
O, O, I am all desire, *etc.*

Ev'ry man to reason
In winter turns,
Springtime is the season
When passion burns.
O, O, I am all desire, *etc.*

Love invites to pleasure,
Let us be gay,
Come you in, my treasure,
No more delay.
O, O, I am all desire, *etc.*

Plaint
While summer, slowly passing,
Gives day its fullest light,
While Phoebus dwells in high
Forgetting winter's night.

Oh! That my heart sore-wounded
With unrequited love
Might in desolate longing
Make hers in answer move.

And give me some little pity
My aching heart to ease,
And tenderly lean o'er me,
And bring my spirit peace.

Pastoral
Happy maidens come and play,
Come and play together,
While the sun his morning ray
Gilds the springtime weather:

La lumière solaire resplendit partout
Et répand sur nous sa gloire,
Joyeuses jeunes filles, rendez vos devoirs,
Rendez vos devoirs à la beauté!

Dans cette vallée belle et charmante,
Belle et charmante avec ses fleurs,
Dansez d'un pas léger,
Fuyez les tonnelles ombragées.
Tandis que le merle noir chante son chant,
Chante son chant si tendrement,
On entend au loin des rossignols,
Venez donc, dansez avec grâce.

Jeunes filles parées de guirlandes de fleurs,
Dansez et chantez ensemble,
Jetez toutes les peines et les chagrins
En ce beau jour de printemps!
Ecartez tous les sombres soucis
Avec vos joyeux rires!
Oubliez aujourd'hui les récits de malheurs,
Il y aura bien assez de larmes plus tard.
Joyeuses jeunes filles, rendez vos devoirs,
Rendez vos devoirs à la beauté!

Sonnenlicht streift rings umher,
Mit seiner Pracht überschüttet es uns.
Glücklichen Maiden, legt ab das Gelöbnis,
Legt ab euer Gelöbnis an die Schönheit!

In diesem Tal, so hell und lieblich,
Hell und lieblich vor lauter Blumen,
Tanzt auf liliengekühlten Füßen,
Meidet die schattigen Lauben.
Derweil die Amsel singt ihr Lied,
Singt ihr Lied so süß,
Fernab sind Nachtigallen zu hören,
Kommt drum, hübsch zu tanzen.

Maiden, mit Blumengirlanden behängt,
Tanzen und flöten zusammen,
Kummer und Gram seien abgestreift
Bei diesem klaren Frühlingswetter!
Vertreibt alle Wolken der Sorge
Mit eurem fröhlichen Lachen!
Für heute vergeßt alles Wehklagen,
Tränen gibt es hiernach noch genug.
Glückliche Maiden, legt ab das Gelöbnis,
Legt ab euer Gelöbnis an die Schönheit!

Lamentation
Pourrais-je partager ta tombe avec toi?
Heureuse alors serait ma mort,
Car, quoi que la vie puisse demander,
Ceci doit être la tâche dernière de l'amour.
La vie pour moi quand tu seras partie
Ne doit être que la mort et la mort seule;
La moitié d'un cœur ne pourrait suffire
A un paradis terrestre.

Trauergesang
Könnt ich dein Grab mit dir teilen?
Glücklich wär dann mein Tod,
Denn was das Leben auch verlangt,
Dies sei der Liebe letzte Pflicht.
Das Leben, wenn du nicht mehr bist,
Muß mir Tod sein, und Tod allein;
Ein halbes Herz, das genügt nicht
Für ein Paradies auf Erden.

Moderatur ordine,
Iubilo semoto,
Fronde pause tilie
Cypridis in voto!

In hac valle florida
Floreus, fragratus,
Intra septa lilia
Locus purpuratus.
Dum garritus merule
Dulciter alludit,
Philomena carmine
Dulcia concludit.

Acies virginea
Redimita flore;
Quis enarret talia,
Quanto que decore!
Prenitent ad libitum
Veneris occulta!
Dido necis meritum
Proferat inulta,
Fronde pause tilie
Cypridis in voto!

Benediktbaum MS

Lament
5 Vel confossus pariter
Morerer feliciter
Cum, quid amor faciat,
Maius hoc non habeat,
Et me post te vivere
Mori sit assidue,
Nec ad vitam anima
Satis sit dimidia.

Sunlight glancing ev'rywhere
Sheds on us his glory.
Happy maidens pay your vows,
Pay your vows to beauty!

In this valley fair and sweet,
Fair and sweet with flowers,
Dance with lily-coolèd feet,
Shun the shady bowers.
While the blackbird sings his lay,
Sings his lay so sweetly,
Nightingales afar are heard,
Come then, foot it featly.

Maidens flower garlanded
Dance and pipe together,
Sorrow, grief, let all be shed,
In this fair spring weather!
Cast all clouds of care away
With your merry laughter!
Tales of woe forget today,
Tears enough hereafter.
Happy maidens pay your vows,
Pay your vows to beauty!

Lament
Could I share thy grave with thee?
Happy then my death would be,
For, whatever life may ask,
This must be love's final task.
Life to me when thou art gone
Must be death and death alone;
Half a heart will not suffice
For an earthly paradise.

Pourquoi ne m'appelles-tu pas
Par les serments qui nous lient ensemble,
Me donnant à nouveau mon cœur
A l'heure de la destinée,
M'assurant de partager ta gloire,
Ou le tourment de ta honte?

Si j'avais sauvé ma vie
Ou péri dans le combat,
Donnant mon âme pour toi,
Que tu as sauvée complètement:
La mort n'aurait aucune souveraineté
Sur une telle félicité.

Je dépose maintenant ma lyre,
Pourquoi n'ai-je pas raconté à Dieu
Tout le chagrin qui emplit mon cœur;
Les doigts lassés perdent leur entrain,
Les lèvres lassées sont éperdues de tristesse,
Cœur lassé, va chercher ton repos.

Warum rufst du nicht nach mir
Mit den Schwüren, die uns binden,
Gibst mir mein Herz zurück
In der Stunde des Schicksals,
Gewährst mir Anteil an deinem Ruhm
Oder an deiner Schande Qual?

Hätt ich doch mein Leben gerettet
Oder wäre im Streit vergangen,
Meine Seele aufgebend für dich,
Die du ganz und gar gerettet:
Der Tod hätte keine Macht
Über solch glückliche Fügung.

Nun leg ich zur Ruh meine Leier,
Wollte Gott, ich hätte in Worte gefasst
Alle Trauer in meiner Brust;
Müde Finger verlieren die Lust,
Müde Lippen sind tief betrübt,
Müdes Herz, geh, ruh dich aus.

Vicem amicitiae
Vel unam me reddere
Oportebat tempore
Summae tunc angustiae,
Triumphi participem
Vel ruinae comitem,

Ut te vel eriperem
Vel tecum occumberem,
Vitam pro te finiens
Quam salvasti totiens,
Ut et mors nos jungeret
Magis quam disjungeret.

Do quietem fidibus:
Vellem, ut et planctibus
Sic possem et fletibus:
Laesis pulsu manibus,
Raucis planctu vocibus
Deficit et spiritus.

Peter Abelard (1079–1142)

Why dost thou not call to me
By the vows that bind us twain,
Giving me my heart again
In the hour of destiny,
Granting me to share thy fame,
Or the torment of thy shame?

Would that I had saved my life
Or had perish'd in the strife.
Giving up my soul for thee,
Which thou savedst utterly:
Death would have no sov'reignty
Over such felicity.

Now my lyre I lay to rest,
Would to God I had express'd
All the grief within my breast;
Weary fingers lose their zest,
Weary lips are sore distress'd,
Weary heart, go seek thy rest.

Singing translations by the composer
Copyright by A. Lengnick & Co. Ltd
(a division of Complete Music Ltd)
who have granted permission to reproduce this text

Paysage intérieur

I. Beauté bigarrée
Gloire à Dieu pour tout ce qui est bigarré –
Pour le ciel tacheté comme la peau d'une vache;
Pour les points roses des truites dans les ruisseaux:
Les chataignes fraîches grillées; les ailes des chardonnerets;
Les paysages partagés en champs – vallée, jachère, sillon;
Et pour tous les métiers avec leurs attirails, outils et ornements.

Binnenlandschaft

I. Gefleckte Schönheit
Gott sei gelobt für alles Gesprenkelte –
Für Himmel gleich einer gescheckten Kuh;
Für rosige Tupfen auf Forellen im Bach;
Kastanien, zum Rösten gesammelt; Finkenflügel;
Land, in Felder aufgeteilt – Mulde, Brache und Furche;
Und alle Gewerbe mit Gerät, Werkzeug und Zier.

Inscape

I. Pied Beauty
6 Glory be to God for dappled things –
For skies of couple-colour as a brinded cow;
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
Landscape plotted and pieced – fold, fallow, and plough;
And all trades, their gear and tackle and trim.

Toute chose contraire, originale, simple, étrange;
Ce qui est changeant et tacheté (qui sait comment?)
Rapide, lent; doux, amer; éblouissant, sombre;
Il engendre la beauté qui est au-delà du changement:
Rendons-lui gloire.

II. La Lanterne au-dehors

Parfois une lanterne se déplace dans la nuit,
Et attire nos yeux. Qui donc va là?
Je pense; d'où et vers où, je me demande, où va-t-il
Avec sa lampe, péniblement à travers les ténèbres profondes?

Des hommes passent près de moi que la beauté rayonnante
Du corps ou de l'esprit ou d'autre chose rend rares:
Ils pleuvent contre notre air épais et marécageux,
Rayons intenses, jusqu'à ce que la mort ou la distance les prennent.

La mort ou la distance rapidement les consume: vent
Que puis-je désirer le plus, être là à la fin
Je ne le peux, et ce qui est loin des yeux est loin de l'esprit.

Le Christ, lui, fait attention: il sait ce qu'il faut avouer ou amender,
Il les suit des yeux, désire leur cœur, est inquiet, suit leur pas,
Leur rançon, leur délivrance, leur premier, inébranlable et dernier ami.

All das im Widerstreit, originell, schlicht und eigen;
Was unberechenbar ist und gefleckt (wer weiß wie?)
Mit flink, bedächtig; süß, sauer; grell, trüb;
Er zeugt das Schöne, das über Veränderung erhaben:
Gelobt sei er.

II. Die Laterne im Freien

Manchmal bewegt sich eine Laterne durch die Nacht,
Die das Auge auf sich lenkt. Wer da wohl geht?
Denke ich; woher und wohin, frage ich mich, wo geht er
Mit seinem watenden Licht durch die Finsternis weit?

Männer ziehen an mir vorbei, die strahlende Schönheit
An Körper oder an Geist oder sonst etwas auszeichnet:
Sie fallen wie Regen auf unsere dicke und sumpfige Luft,
Kraftvolle Strahlen, bis Tod oder Entfernung sie aufnehmen.

Tod oder Entfernung verzehren sie bald: Wind.
Wonach ich mich am meisten sehne, am Ende zugreifen
Kann ich nicht, und aus dem Auge heißt aus dem Sinn.

Nicht so Christus: Er wisse, was zu bekennen oder berichtigen ist,
faßt sie ins Auge, Herz verlangt, Sorge plagt, Fuß folgt gleichauf,
Ihr Vermögen, ihre Rettung und ihr erster, fester, letzter Freund.

All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;
He fathers-forth whose beauty is past change:
Praise him.

II. The Lantern out of Doors

7 Sometimes a lantern moves along the night,
That interests our eyes. And who goes there?
I think; where from and bound, I wonder, where,
With, all down darkness wide, his wading light?

Men go by me whom either beauty bright
In mould or mind or what not else makes rare:
They rain against our much-thick and marsh air
Rich beams, till death or distance buys them quite.

Death or distance soon consumes them: wind
What most I may eye after, be in at the end
I cannot, and out of sight is out of mind.

Christ minds: Christ's interest, what to avow or amend
There, eyes them, heart wants, care haunts, foot follows kind,
Their ransom, their rescue, and first, fast, last friend.

III. Printemps

Rien n'est plus beau que le Printemps –
Quand les herbes s'élèvent à travers les roues, belles et luxuriantes;
Les œufs de grive comme des petits ciels, et la grive
Qui à travers l'écho renvoyé par le bois rince et tord
L'oreille, cela frappe comme l'éclair de l'entendre chanter;
Les feuilles et les fleurs vitreuses du poirier peignent
Le bleu qui descend; ce bleu est toute hâte
Avec densité; les agneaux sautillants se payent aussi du bon temps.

Quelle est donc toute cette sève et toute cette joie?
Un reflet de la tendresse de la terre au commencement
Dans le jardin d'Eden. – Prenez, recevez, avant qu'il ne se gâte,
Avant qu'il ne s'assombrisse, Christ, Seigneur, aigri par le péché,
Esprit innocent et fête de mai chez la fille et le garçon,
Pour tous, ô enfant d'une vierge, ton choix et digne d'efforts.

IV. La Grandeur de Dieu

Le monde est rempli de la grandeur de Dieu.
Elle rayonnera, resplendissante comme d'une feuille d'étain secouée;
Elle conduit à une grandeur, comme la goutte d'huile
Ecrasée. Pourquoi les hommes ne se soucient-ils pas de cette tige?
Des générations ont marché, marché, marché;
Et tout est flétri par le négoce; troublé, souillé par le labeur;
Et porte la salissure de l'homme, et partage l'odeur de l'homme: le sol
Est nu maintenant, aucun pied ne peut le sentir, étant chaussé.

III. Frühling

Nichts ist so schön wie der Frühling –
Wenn Unkraut in Rädern lang, lieblich und üppig sprießt;
Drosseleier aussehen wie kleine Himmel, und die Drossel
Durchs hallende Gehölz so umspült und wringt
Das Ohr, daß es wie Blitz einschlägt, hört man sie singen;
Des gläsernen Birnbaums Laub und Blüten pinseln
Das niedersinkende Blau; dies Blau ist sehr in Eile
Vor Dichte; die hüpfenden Lämmer auch toben sich aus.

Was hat all dieser Saft zu bedeuten, all dieser Frohsinn?
Ein Zug vom süßen Wesen der Erde zu Anbeginn
Im Garten Eden. – Nehmt, holt euch, ehe es verdirbt,
Eh es sich trübt, Christ, Herr, und versauert vor Sünden,
Unschuldig Gemüt, Maifeiertag in Mädchen und Knabe,
Vor allem, o Kind der Jungfrau, deine Wahl und erstrebenswert.

IV. Gottes Herrlichkeit

Die Welt ist erfüllt mit der Herrlichkeit Gottes.
Sie wird aufflammen, schimmernd wie geschütteltes Stanniol:
Sie läuft auf zu einer Größe, wie das Sickern von Öl
Herausgepreßt. Warum kümmert die Menschen nicht dieser Stamm?
Generationen sind gegangen, gegangen, gegangen vorüber;
Und alles ist vom Umtrieb versengt; getrübt, von Arbeit verschmiert;
Und trägt des Menschen Makel und teilt seinen Geruch: Die Scholle
Liegt nun brach, auch kann der Fuß nicht fühlen, da er beschuht.

III. Spring

8 Nothing is so beautiful as Spring –
When weeds in wheels, shoot long and lovely and lush;
Thrush's eggs look little low heavens, and thrush
Through the echoing timber does so rinse and wring
The ear, it strikes like lightnings to hear him sing;
The glassy peartree leaves and blooms, they brush
The descending blue; that blue is all in a rush
With richness; the racing lambs too have fair their fling.

What is all this juice and all this joy?
A strain of the earth's sweet being in the beginning
In Eden garden. – Have, get, before it cloy,
Before it cloud, Christ, lord and sour with sinning,
Innocent mind and Mayday in girl and boy,
Most, O maid's child, thy choice and worthy the winning.

IV. God's Grandeur

9 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.

Et malgré tout cela, la nature n'est jamais épuisée;
Ici vit au plus profond des choses la plus tendre fraîcheur;
Et tandis que les dernières lueurs ont disparu dans l'Ouest noir
Le matin, sur le bord mordoré de l'Est, commence à poindre –
Car le Saint Esprit couve le monde courbé
Avec un sein chaud et ah! des ailes brillantes.

V. Epilogue
Toute gloire et tout honneur
A la Sainte Trinité en une personne.

Und dennoch ist die Natur niemals erschöpft;
Es lebt tief im Innern von allem die kostbarste Frische;
Und wenn im schwarzen Westen die letzten Lichter erloschen,
Seht, der Morgen am braunen Rand gen Osten sprießt –
Da der Heilige Geist über der gebeugten
Welt brütet mit warmer Brust und ach so hellen Schwingen.

V. Epilog
Alle Herrlichkeit sei zugeschrieben
Der Heiligen Dreifaltigkeit.

And for all this, nature is never spent;
There lives the dearest freshness deep down things;
And though the last lights off 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 ah! bright wings.

V. Epilogue
10 All glory be ascribed to
The holy three in one.

Gerald Manley Hopkins (1844–1889)

Esprit Créateur, viens
Esprit Créateur, viens
Et visite les âmes de ceux qui sont à toi;
Remplis de la grâce céleste
Les cœurs que tu as créés.

Toi qui es appelé le consolateur,
Le don de Dieu très-haut,
La source de vie, le feu, l'amour
Et l'onction spirituelle.

Toi qui répands sur nous tes sept dons,
Toi le doigt de la droite de Dieu le Père.
Toi, la vraie promesse du Père,
Donne aux hommes la grâce de la parole.

Eclaire nos esprits de ta lumière,
Verse l'amour dans nos cœurs,
Et affermis de ta constante vigueur
La faiblesse de notre nature humaine.

Schöpfergeist, komm
Schöpfergeist, komm
Und such die Seelen heim, die dir gehören;
Fülle mit himmlischer Gnade
Die Herzen, die du geschaffen.

Du wirst geheißen mit Namen Paraklet,
Geschenk des allerhöchsten Gottes,
Quell des Leben, des Feuers, der Liebe
Und Balsam der Seele.

Sieben Gaben hast du zu geben,
Du bist der Finger der Rechten des Vaters.
Du, das klare Versprechen des Vaters,
Verleihst den Menschenzungen die Gnade der Sprache.

Entzünde ein Licht in unserem Geiste,
Gieße Liebe in unsere Herzen
Und bewahre mit deiner nie versagenden Kraft
Unsere schwache menschliche Natur.

Veni, creator Spiritus
11 Veni, creator Spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora;

Qui diceris Paraclitus,
Altissimi donum Dei,
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Tu septiformis munere,
Digitus paternae dexterae
Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans guttura –

Accende lumen sensibus
Infunde amorem cordibus,
Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti.

Creator Spirit, come
Creator Spirit, come
And visit the souls that are Yours;
Fill with heavenly grace
The hearts that You created.

You are called by the names of Paraclete,
Gift of God most high,
Spring of life, fire, love
And the soul's anointing.

Seven gifts are Yours to give,
You are the finger of the Father's right hand.
You, the clear promise of the Father,
Give men's tongues the grace of speech.

Kindle a light in our minds,
Pour love into our hearts,
And uphold with Your unfailing strength
The frailty of our human nature.

Chasse nos ennemis loin de nous
Et accorde-nous en tout temps le don de la paix;
Afin que sous ta conduite et ta direction
nous évitions tout mal et tout péché.

Et puissions-nous grâce à toi connaître
Le Père et le Fils.
Et qu'en toi, Esprit du Père et du Fils,
Nous croyions en tout temps.

Cantate pour l'Avent
Natum Maria Virgine

Baryton
Celui qui doit venir arrivera et il ne tardera pas.

Chœur
Car il est notre Sauveur.

Baryton
Et il n'y aura plus aucune crainte dans nos frontières.

Chœur
Car il est notre Sauveur.

Baryton
Il foulera aux pieds toutes nos iniquités,
Et jettera nos péchés dans les profondeurs de la mer.

Chœur
Car il est notre Sauveur.
(extrait de l'Epitre aux Hébreux, chapitre 10, verset 37, et de la 3ème Réponse du 1er Nocturne des Matines du 3ème Dimanche de l'Avent)

Aria (*Baryton*)
J'ai demandé la Paix –
Mes péchés se sont levés
Et m'ont enlacé de près:
Je n'ai pas pu m'échapper.

Treibe fort unseren Feind weit von uns
Und gib uns allzeit das Geschenk des Friedens;
So sei es, daß von deiner Gnade immer geleitet
Wir derart alles meiden, was sündhaft ist.

Gewähre, daß durch dich wir kennen
Den Vater und den Sohn.
Mögen wir immer glauben, daß du
Der Geist bist des Vaters wie des Sohnes.

Adventskantate
Natum Maria Virgine

Bariton
Er, der kommen wird, kommt ohne Säumen.

Chor
Denn er ist unser Heiland.

Bariton
Und es sei keine Furcht mehr in unseren Grenzen.

Chor
Denn er ist unser Heiland.

Bariton
Er wird tilgen all unsere Schändlichkeiten
Und unsere Sünden schleudern in die Meerestiefen.

Chor
Denn er ist unser Heiland.
(nach: Hebräer 10: 37 und dem 3. Responsorium der 1. Nokturn aus der Morgenliturgie zum 3. Adventssonntag)

Arie (*Bariton*)
Ich verlangte nach Frieden –
Meine Sünden erhoben sich
Und umschlangen mich fest:
Ich fand keine Erlösung.

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus;
Ductore sic te praevio
Vitemus omne noxium.

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus atque Filium,
Teque utriusque Spiritum
Credamus omni tempore.

Advent Cantata
Natum Maria Virgine

Baritone
12 He that shall come, will come, and will not tarry.

Chorus
For He is our Saviour.

Baritone
And there shall be no more fears in our borders.

Chorus
For He is our Saviour.

Baritone
He shall tread down all our iniquities,
And cast our sins into the depths of the sea.

Chorus
For He is our Saviour.
(from Hebrews X, verse 37, and 3rd Responsory of 1st Nocturne at Matins for 3rd Sunday in Advent)

Aria (*Baritone*)
13 I asked for Peace –
My sins arose
And wound me close:
I could not find release.

Drive our enemy far from us
And give us always the gift of peace;
So may it be that, with Your grace ever guiding us
In this way, we may avoid all that is sinful.

Grant that through You we may know
The Father and the Son.
And may we ever believe You to be
The Spirit of both the Father and the Son.

from *Hymns of the Roman Liturgy*,
translated by Joseph Connelly

J'ai demandé la Vérité –
Mes doutes sont entrés,
Et avec leur chahut
Ils ont lassé toute ma jeunesse.

J'ai demandé l'Amour –
Mes amantes m'ont abandonné
Et les chagrins m'ont assailli
Alentour, par-dessous, par-dessus.

J'ai demandé après Toi
Et Tu es venu
Pour m'emmener à la maison
Au sein de Ton Cœur.

Digby Mackworth Dolben (1848–1867)

Hymne en acrostiche (*Baryton et Chœur*)
Que le monde entier,
D'Est en Ouest,
Chante le Christ Roi,
Le Fils de la Vierge Marie.

Le créateur béni du monde
Revêtit la forme d'un serviteur
Afin de délivrer l'homme en devenant homme
Et de ne pas perdre ceux qu'il avait créés.

La grâce du ciel pénètre
La chaste mère
Et les entrailles d'une vierge portent
Un secret dont elle n'a aucune connaissance.

Le lieu de ses entrailles pures
Devient instantanément le temple de Dieu
Et, intouchée et sans avoir connu d'homme,
Elle conçut un fils.

Ich verlangte nach Wahrheit –
Meine Zweifel kamen herein,
Und mit ihrem Lärm
Erschöpften sie all meine Jugend.

Ich verlangte nach Liebe –
Meine Geliebten versagten,
Und Kümmernisse griffen an
Ringsum, von unten wie von oben.

Ich verlangte nach dir
Und du bist gekommen,
Mich heimzuführen,
In deinem Herzen zu sein.

Digby Mackworth Dolben (1848–1867)

Akrostische Hymne (*Bariton und Chor*)
Es möge die Welt
Von Ost bis West
Singen von Christ, dem König,
Jungfrau Mariä Sohn.

Der gesegnete Schöpfer der Welt
Nahm die Gestalt eines Dienenden an,
Den Menschen zu befreien, indem er Mensch ward,
Und nicht jene zu verlieren, die er geschaffen.

Himmlische Gnade dringt ein
In die keusche Mutter,
Und der Schoß der Jungfrau trägt
Das Geheimnis, das ihr bis dahin nicht bekannt.

Die Behausung ihres reinen Schoßes
Wird augenblicklich zum Tempel Gottes,
Und sie, unbefleckt und keinen Mann kennend,
Empfing einen Sohn.

I asked for Truth –
My doubts came in,
And with their din
They wearied all my youth.

I asked for Love –
My lovers failed
And griefs assailed
Around, beneath, above.

I asked for Thee
And Thou didst come
To take me home
Within Thy Heart to be.

Digby Mackworth Dolben (1848–1867)

Acrostic Hymn (*Baritone and Chorus*)
14 A solis ortus cardine
Adusque terrae limitem
Christum carnamus principem
Natum Maria Virgine.

Beatus auctor saeculi
Servile corpus induit,
Ut carne carnem liberans
Ne perderet quos condidit.

Castae parentis viscera
Caelestis intrat gratia:
Venter puellae bajulat
Secreta quae non noverat.

Domus pudici pectoris
Templum repente fit Dei:
Intacta nesciens virum
Concepit alvo Filium.

Acrostic Hymn (*Baritone and Chorus*)
Let all the world,
From East to West,
Sing of Christ the King,
The Virgin Mary's Son.

The blessed maker of the world
Assumed a servant's form
So as to free man by becoming man
And not to lose those whom He had created.

Heavenly grace enters
The chaste mother
And a virgin's womb carries
The secret of which she had no previous knowledge.

The home of her pure womb
Instantly becomes the temple of God
And she, undefiled and not knowing man,
Conceived a son.

Elle accoucha et mit au monde
Celui que Gabriel avait annoncé,
Et que Jean-Baptiste, tressaillant de joie dans le sein de sa mère,
Avait reconnu comme étant dans le sein de Marie.

Il daigna prendre du foin pour sa couche,
Et ne refusa pas l'abri d'une mangeoire.
Il ne souffre pas même qu'un oiseau ait faim,
Et pourtant il ne fut nourri qu'avec un peu de lait.

Le chœur du ciel se réjouit
Et les anges chantent à la gloire de Dieu,
Et le Berger, le créateur de toute chose,
Se fait connaître des bergers.

Choral
Oui, vraiment, que tous t'adorent,
Haut sur ton trône éternel.
Sauveur, prends le pouvoir et la gloire,
Revendique le royaume comme le tien.

O viens vite, viens vite.
Alléluia. Viens, Seigneur, viens.

Traduction: Francis Marchal

Im Wochenbett gebar sie
Ihn, den Gabriel vorhergesagt, und den
Der Täufer, im Schoß seiner Mutter vor Freude hüpfend,
Wieder erkannt hatte in Marias Schoß.

Er ließ sich herab, auf Heu sich zu betten,
Verweigerte nicht den Schutz einer Krippe.
Nicht einmal den Vogel mag er hungern sehen,
Und ward selbst doch genährt mit wenig Milch.

Es jubelt der himmlische Chor
Und Engel singen die Ehre Gottes,
Und der Hirte, der Schöpfer von allem,
Wird den Hirten kundgetan.

Choral
Ja, Amen, mögen dich alle anbeten,
Hoch auf deinem ewigen Thron.
Erlöser, nimm die Kraft und die Herrlichkeit,
Fordere das Königreich für dich.

O komme hurtig, hurtig komm her.
Alleluja. Komme, Herr, komme.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Enititur puerpera,
Quem Gabriel praedixerat,
Quem ventre matris gestiens
Baptista clausum senserat.

Foeno jacere pertulit,
Praesepe non abhorruit,
Et lacte modico pastus est
Per quem nec ales esurit.

Gaudet chorus caelestium
Et angeli canunt Deo,
Palamque fit pastoribus
Pastor, creator omnium.

Caelius Sedulius (5th century)

Chorale
15 Yea, Amen, let all adore Thee,
High on Thine eternal throne.
Saviour, take the power and glory,
Claim the kingdom for Thine own.

O come quickly, quickly come.
Alleluia. Come, Lord, come.

In childbirth she brought forth
The one that Gabriel had foretold
And that the Baptist, jumping with joy in his mother's womb,
Had recognised as being in Mary's womb.

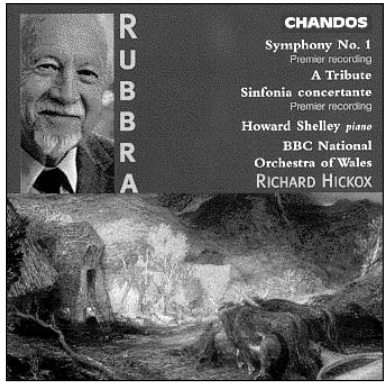
He deigned to have hay for a bed,
And did not refuse the shelter of a manger.
He does not suffer even a bird to hunger,
And yet He was fed with a little milk.

The heavenly choir rejoices
And angels sing to the glory of God,
And the Shepherd, the creator of all,
Is made known to the shepherds.

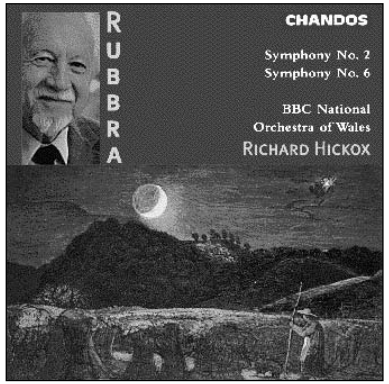
from *Hymns of the Roman Liturgy*,
translated by Joseph Connelly

CHAN 9847 BOOK.qxd 30/8/07 3:52 pm Page 44

Also available

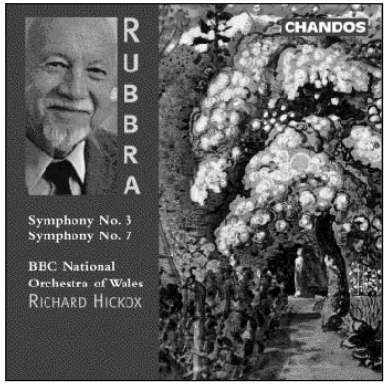


Rubbra
Symphony No. 1
A Tribute
Sinfonia concertante
CHAN 9538

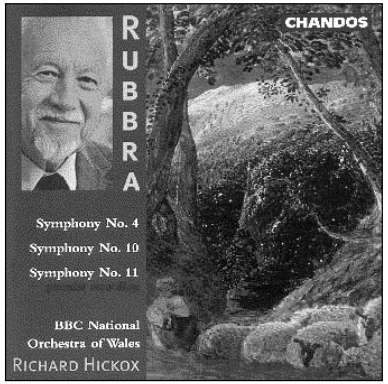


Rubbra
Symphonies Nos 2 & 6
CHAN 9481

Also available

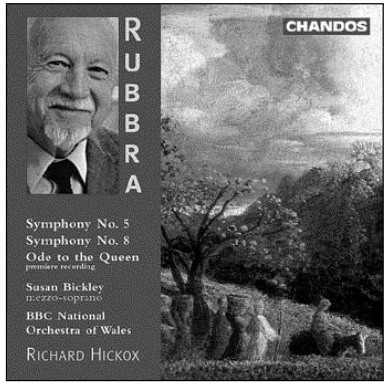


Rubbra
Symphonies Nos 3 & 7
CHAN 9634

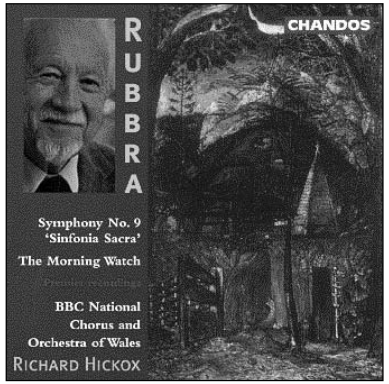


Rubbra
Symphonies Nos 4, 10 & 11
CHAN 9401

Also available



Rubbra
Symphonies Nos 5 & 8
Ode to the Queen
CHAN 9714



Rubbra
Symphony No. 9 'Sinfonia sacra'
The Morning Watch
CHAN 9441

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Ralph Couzens
Engineer Peter Newble
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Blackheath Halls; 27–28 August 1999
Front cover Window portraying St Francis of Assisi by J.E. Nuttgens, 1938, from the Roman Catholic Church of St Theresa in Beaconsfield; photography by Peter Cormack (We have been unable to contact the copyright holder, but would be pleased to hear from him.)
Back cover Photograph of Edmund Rubbra (photographer unknown)
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright Alfred Lengnick & Co. Ltd
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9847 Inlay.qxd 30/8/07 3:54 pm Page 1

24 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9847**

Edmund Rubbra (1901–1986)

premiere recording
1 **Song of the Soul (in intimate communication and union with the love of God), Op. 78*** 8:40

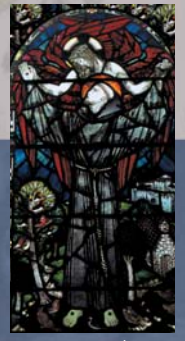
2 - 5 **Four Mediaeval Latin Lyrics, Op. 32†** 12:05
for baritone and string orchestra

6 - 10 **Inscape, Op. 122*** 16:50
Suite for mixed choir, strings and harp

premiere recording
11 **Veni, creator Spiritus, Op. 130*** 7:06
for mixed chorus and brass
premiere recording

12 - 15 **Advent Cantata: Natum Maria Virgine, Op. 136*†** 11:04

TT 56:21



Stephen Varcoe baritone†
Academy of St Martin in the Fields Chorus*
Joseph Cullen chorus director
City of London Sinfonia
Richard Hickox

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

RUBBRA: INSCAPE ETC. - Varcoe/ASMFC/CLS/Hickox

CHANDOS CHAN 9847

RUBBRA: INSCAPE ETC. - Varcoe/ASMFC/CLS/Hickox

CHANDOS CHAN 9847