

# ROLLING RIVER

## AMERICAN CHORAL

---

BARBER | BERNSTEIN | WHITACRE | MUHLY | SHAW

CHOIR OF CLARE COLLEGE, CAMBRIDGE

IESTYN DAVIES

GRAHAM ROSS



	LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)	
	<b>Chichester Psalms</b> (1965)	
1	I. Psalm 108, vs. 2; Psalm 100	4'03
2	II. Psalm 23; Psalm 2, vs. 1-4	5'26
3	III. Psalm 131; Psalm 133, vs. 1	8'13
4	<b>Hashkiveinu</b> (1945)	5'54
	TRADITIONAL, arr. JAMES ERB (1926-2014)	
5	<b>Shenandoah</b> (1971)	3'53
	SAMUEL BARBER (1910-1981)	
	<b>Two Choruses Op. 42</b> (1968)	
6	<b>1. Twelfth Night</b>	3'39
7	<b>2. To Be Sung on the Water</b>	2'58
	HERBERT HOWELLS (1892-1983)	
8	<b>Take him, earth, for cherishing</b> (1961)	7'33
	JENNIFER HIGDON (b. 1962)	
9	<b>O magnum mysterium</b> (2002)	7'03
	CAROLINE SHAW (b. 1982)	
10	<b>and the swallow</b> (2017)	3'09
	DAVID LANG (b. 1957)	
11	<b>protect yourself from infection</b> (2019)	5'04
	NICO MUHLY (b. 1981)	
12	<b>A Great Stone</b> (2018) world première recording	2'09
13	<b>A Good Understanding</b> (2005)	6'21
	ERIC WHITACRE (b. 1970)	
14	<b>Leonardo Dreams of His Flying Machine</b> (2001)	8'11

## Choir of Clare College, Cambridge

<i>Sopranos</i>	Hannah Ambrose, Emma Caroe, Emily Coatsworth (1, 3, 12), Hannah Dienes-Williams, Jessica Folwell, Holly Sewell (12), Maggie Tam, Tabitha Tucker, Louise Turner, Lilly Vadaneaux, Emma Williams
<i>Altos</i>	Emily Beringer, Thea Moe Bjøranger, Rosina Griffiths, Blandine Jacquet, Frederica Lindsey-Coombs
<i>Tenors</i>	James Edgeler, William Harris, Samuel Jones, Daniel Livermore, Victoria Longstaff, Gregory May, Dominic Wallis (1, 3, 4)
<i>Basses</i>	Alexander Carter, George Gillow, Arthur Goggin (14), Robert Jones, Julius Kiln, Cameron Riley, Derek Sorensen, Harry Swanson (1, 3), Luca Zucchi
	Iestyn Davies, <i>countertenor</i> (1-3)
	Tanya Houghton, <i>harp</i> (1-3)
	Owen Gunnell, <i>percussion</i> (1-3, 9, 13, 14)
	Rebecca Larsen and Jane Mitchell, <i>flutes</i> (9)
	George Gillow (2-4) and Samuel Jones (1, 13), <i>organ</i>

## Graham Ross, *conductor*

Publishers:  
Boosey & Hawkes, Inc. (1-4); Lawson-Gould Music Publishers, Inc. (5); G. Schirmer, Inc. (6-7);  
H. W. Gray Publications (8); Lawdon Press (9); Caroline Shaw Editions (10); Red Poppy Music (11);  
St. Rose Music Publishing Co. & Chester Music Ltd. (12-13); Walton Music (14)



**Le voyage** à travers la musique chorale américaine présenté ici débute sur nos propres terres. Il nous faut exprimer notre profonde gratitude au révérend Walter Hussey pour son immense contribution aux arts du Royaume-Uni vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Le révérend fut un commanditaire prodige, d'abord pour l'église Saint-Matthieu de Northampton, puis pour la cathédrale de Chichester, dans le Sussex, dont il était le doyen. Henry Moore, Graham Sutherland, W. H. Auden, Benjamin Britten, Lennox Berkeley, Gerald Finzi, Michael Tippett, Kenneth Leighton, John Piper, Marc Chagall et William Walton font partie des nombreux artistes ayant bénéficié de ses commandes. En 1963, Hussey a l'audace de s'aventurer au-delà du cercle des talents artistiques essentiellement britanniques pour aller sonder celui des États-Unis. Il demande alors à Leonard Bernstein s'il serait prêt à composer une œuvre pour le festival annuel de Southern Choirs, dans le cadre duquel le chœur de la cathédrale de Chichester unit ses voix à celles des villes voisines de Salisbury et Winchester. À première vue, arriver à convaincre une personnalité telle que Bernstein – qui, en tant que directeur musical de l'Orchestre philharmonique de New York, est déjà fort occupé – d'écrire pour Chichester semblait assez improbable, notamment en raison de la modestie du cachet prévu. Or, Bernstein a pris pour l'année 1965 un congé sabbatique de ses engagements de chef d'orchestre, ce qui lui donne entière liberté de s'engager dans une entreprise créative de son choix. "J'espère que vous vous sentirez tout à fait libre d'écrire à votre guise et qu'en aucun cas vous ne vous sentirez entravé", lui écrit Hussey. Il ajoute : "Je pense que beaucoup d'entre nous seraient ravis qu'il y ait dans cette musique une pincée de *West Side Story*". Bernstein s'enthousiasme à l'idée de réunir et de mettre en musique des psaumes hébraïques, ce qu'il fera en puisant dans le matériel d'un projet abandonné – sa version musicale de *The Skin of Our Teeth* – et en reprenant effectivement une séquence chorale coupée de *West Side Story*. C'est ainsi que naissent, parmi les créations de Leonard Bernstein durant cette année sabbatique, les **Chichester Psalms** ou psaumes de Chichester. Dans un texte-poème rédigé pour le *New York Times* en octobre 1965, il décrit son travail et ses réflexions sur la musique de son époque :

Pendant des heures, j'ai ruminé, j'ai gambé  
 Sur les *materiae musicae* utilisées et maltraitées ;  
 Sur le non-conventionnel vu sous divers aspects,  
 Sur la très actuelle mort de la tonalité,  
 Sur Dada et le hasard et leur nouvelle tendance,  
 Les contraintes sérielles et la pénurie de romance,  
 "Perspective en musique" et nouvelle terminologie,  
 Physiomathématomusicologie ;  
 Des pièces nommées "Cycles", "Sinus" et "Paramètres" –  
 Titres trop beatniks pour ces modestes tétramètres ;  
 Des pièces où jacassent et gloussent les sopranos,  
 Escadrons de vibraphones et flottes de pianos,  
 Que jouent les avant-bras, les poings et les paumes ;  
 Alors je produisis, *Chichester*, mes psaumes.  
 Simple et modeste affaire,  
 Tonale et mélodieuse, un peu quadrangulaire,  
 Sans doute à écœurer un brave John Cageur  
 Des toniques et triades en *mi* bémol majeur ;  
 De mes cogitations, voici le résultat,  
 Une errance d'avant-garde de plus de deux mois –  
 Voici mon dernier né, un peu vieux-jeu et doux.  
 Sur ses deux pieds tonals, l'enfant se tient debout.

Bernstein orchestre son œuvre originale en trois mouvements pour cuivres, percussions et cordes, mais il en fait également une réduction très convaincante pour orgue, harpe et percussions, version que nous interprétons ici. L'ouverture saisissante, qui met en musique un verset du Psaume 108, introduit un motif qui se développe en une sorte de danse musicale à 7/4 sur les versets du Psaume 100. Le deuxième mouvement s'ouvre sur une interprétation lyrique du Psaume 23, pour contre-ténor solo et harpe, dont la mélodie est reprise en canon à deux voix par les sopranos du chœur soutenues par l'orgue. Les voix inférieures surgissent brutalement dans ce mouvement sur le texte du Psaume 2 (c'est ici qu'est utilisé le matériau recyclé de *West Side Story*) qui, dans le plus pur style bernsteinien, finit par s'aligner parfaitement sur le canon des voix supérieures "béatement inconscientes de la menace". À la reprise

du chant soliste, seul un soupçon du drame précédent subsiste dans la dernière phrase *misterioso* de l'orgue et les trois coups fracassants de la grosse caisse. Le motif d'ouverture des *Psalms* se déploie à nouveau dans le troisième mouvement, tout d'abord sous la forme d'un prélude instrumental chromatisé, où retentissent d'angoissants échos de la mélodie du contre-ténor soutenus par les harmoniques de la harpe. Puis ce prélude se transforme en un arrangement mélodieux à 10/4 du Psaume 131, dans lequel la mélodie très expressive des voix inférieures subit trois autres transformations : un quasi-canon à deux voix avec les voix supérieures, un unisson sans texte, et un quatuor de solistes avec une ascension féérique de la voix de soprano aiguë. L'œuvre s'achève en reprenant le matériau de l'ouverture, maintenant transformé en un choral feutré en *ppp* pour transmettre le message de réconfort du Psaume 133. Un *Amen* à l'unisson est soutenu par l'apparition finale du motif principal, joué en solo par le jeu de trompette à l'orgue – ce qui pourrait rappeler la manière dont Copland a eu recours à cet instrument en ouverture de sa *Fanfare for the Common Man* de 1942.

Bien d'autres œuvres de Leonard Bernstein, notamment ses symphonies *Jeremiah* et *Kaddish*, sont inspirées par sa foi juive. *Hashkivenu* reprend le texte hébreu récité lors des offices du soir (mais dont la version des jours de semaine diffère légèrement de celle du sabbat et d'autres jours saints). La mise en musique de Bernstein en 1945 suit le texte du soir de sabbat et s'articule en trois sections dictées par la structure du texte. *Hashkivenu* a été commandée par le cantor David Putterman, instigateur d'un projet qui a duré 23 ans – entre 1943 et 1976 – et dont le but était de monter un cycle de musique contemporaine à la synagogue de Park Avenue à New York. Putterman avait en fin de compte une vision similaire à celle de Hussey pour la musique anglicane à Northampton et Chichester. Il avait la conviction que la musique liturgique juive américaine ne pourrait perdurer qu'en étant créative et en évoluant :

Le livre de prières juif d'aujourd'hui est le résultat de son évolution à travers les époques et il reflète l'esprit juif à ces diverses époques ; de même, la musique liturgique des synagogues est un véritable trésor qui s'est enrichi depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours. La musique [commanditée...] n'est pas destinée à remplacer nos modes de prière traditionnels, mais plutôt à enrichir la musique de notre temps.

La composition de Bernstein est concise, et pourtant, lors de sa création en 1945 donnée par Putterman avec un chœur de synagogue élargi, elle a eu un effet considérable. Une séquence centrale vigoureuse et syncopée ("Et éloigne de nous l'hostilité, la peste, la guerre, la famine et le chagrin") est encadrée par deux séquences extérieures soulignant le *shalom* ("paix"), la première par une invocation, la seconde par une bénédiction. Chacune d'elles évoque des aspects de cette calme prière vespérale par un canon double en mode phrygien, dont se détache le chant du cantor, étayé par un *mi* grave tenu au pédalier de l'orgue.

La chanson populaire traditionnelle *Shenandoah* date du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle elle était chantée par les commerçants de fourrures américains et canadiens qui descendaient le fleuve Missouri en canoë. La chanson s'est ensuite diffusée dans le monde entier par les matelots qui changeaient régulièrement d'équipage, et elle a même été incluse, dans les années 1870, aux recueils de chants marins. L'Américain James Erb, fondateur du Richmond Symphony Chorus qu'il a dirigé de 1971 à 2007, menait simultanément les activités du chœur de l'université de Richmond. Son arrangement *a cappella* de *Shenandoah* est magistralement rythmé : il débute par deux couplets simples à l'unisson – le premier étant chanté par les voix supérieures et le deuxième par les inférieures – qui retardent l'entrée, dans le troisième couplet, d'une partie à sept voix à la texture sonore foisonnante. Les premières paroles reviennent à la fin sous la forme d'un canon à trois voix dans les voix supérieures. Écrit pour la tournée européenne du chœur de l'université de Richmond en 1971, l'arrangement de James Erb fait souvent partie des programmes de chœurs du monde entier. Nous l'avons interprété en 2021 lors de notre premier concert en direct, après 524 jours d'abstinence due à la pandémie de Covid-19 : une soirée chargée d'émotions qui a mis fin à la plus longue période de silence musical en public de notre histoire.

L'opéra de Samuel Barber *Anthony and Cleopatra* a été commandité pour l'ouverture du nouveau Metropolitan Opera de New York en 1966. La mauvaise réception de l'œuvre par la critique a profondément affecté son compositeur, qui a ralenti sa production au cours des années suivantes. Il écrit néanmoins en décembre 1968 ce qui s'avèrera être ses deux dernières œuvres chorales *a cappella*, les *Two Choruses* op. 42, mariant deux poèmes, *Twelfth Night* de l'Anglais Laurie Lee et *To Be Sung on the Water* de l'Américaine Louise Bogan. Dans *Twelfth Night*, les harmonies tendues et les progressions d'accords surprenantes se font l'écho du texte austère de Laurie Lee ; cette musique évocatrice passe ensuite de l'obscurité à la lumière en amenant l'espoir du printemps, qui semble luire à travers le "sombre poumon de l'hiver". Le poème *To Be Sung on the Water* de Bogan parle de la fragilité de la vie. Rédactrice de poésie au *New Yorker Magazine* de 1931 à 1969, elle fut la quatrième personne à être nommée Poet Laureate, soit consultante officielle en poésie, par la bibliothèque du Congrès en 1945. Barber compose ici un paysage harmonique plus

statique, dans lequel la ligne musicale est un mouvement doux et chantant rappelant une rame qui plonge dans l'eau. Placée en deuxième position de l'opus, cette pièce fut en réalité la première achevée, puisque Barber l'avait terminée onze jours plus tôt. Elle a été interprétée, avec d'autres morceaux, lors du service commémoratif de Barber à l'église St Bartholomew de New York, le 9 février 1981.

Il peut sembler étrange que nous ayons inclus dans un album d'œuvres chorales américaines une pièce de Herbert Howells, dont la musique constitue l'ossature d'un grand pan de la tradition chorale anglicane britannique du XX<sup>e</sup> siècle. Mais ce chef-d'œuvre *a cappella*, **Take him, earth, for cherishing**, méritait tout simplement d'en faire partie. En 1961, Howells compose sur demande cette pièce dédiée "à la mémoire respectueuse de John Fitzgerald Kennedy, président des États-Unis d'Amérique", pour le double service commémoratif américano-canadien organisé pour le mois de novembre 1964 à Washington. Howells écrit :

C'était à moi de choisir le texte, bible ou pas. Mon choix a été fait lorsque je me suis souvenu d'un poème de Prudence (348-413 ap. J.-C.). Je l'avais déjà arrangé, dans sa version en latin médiéval, des années auparavant pour préparer *Hymnus Paradisi*. Mais ici je n'ai rien utilisé de cette version inédite. J'ai choisi de me tourner vers la traduction impeccable d'Helen Waddell [...]. J'avais trouvé le texte idéal – l'*Hymnus circa Exsequias Defuncti* de Prudence.

C'est un texte intimement lié au destin de son fils, Michael, décédé en 1935. Howells écrit dans son journal en 1958 :

Pluie et morosité. Mais la pluie s'en est allée, en laissant une pure beauté de lumière. L'*Hymnus circa Exsequias Defuncti* de Prudence a offert à mon esprit un havre de paix – comme il le fit en sept. 1935 pour l'amour de Michael.

Il existe des parallèles entre l'émotion du monde entier face à l'assassinat de John Kennedy, face à la perte d'un homme en qui l'on avait placé de grands espoirs, et celle du compositeur qui compose un mémorial à son fils défunt. Au fil de l'avancée du motet, des octaves mises à nu et des tritons ambigus placés sur une tonalité en *si* mineur s'installent progressivement pour déboucher sur une séquence finale extatique, "Prends, prends-le, ô Guide tout-puissant", dans un ample *si* majeur. La pluie – et la mort redoutée – s'est en effet muée en lumière perpétuelle. Comme ce fut le cas de *To Be Sung on the Water* pour Barber, ce motet a été chanté lors du service commémoratif de Howells à l'abbaye de Westminster en 1983.

La seconde moitié de notre album présente des œuvres chorales du XXI<sup>e</sup> siècle, écrites par cinq compositrices et compositeurs américains de la jeune génération, dont trois ont remporté, comme Barber à son époque, le prestigieux prix Pulitzer de musique. Jennifer Higdon, née à Brooklyn, New York, a été professeure de composition au Curtis Institute of Music pendant de nombreuses années. Compositrice réputée d'œuvres pour orchestre, elle a reçu le prix Pulitzer de musique en 2010 pour son concerto pour violon, ainsi que trois Grammy Awards distinguant ses concertos pour percussion (2010), alto (2018) et harpe (2020). La mise en musique, en 2002, de **O magnum mysterium** lui a été commandée par les Philadelphia Singers de Pennsylvanie, État où elle vit actuellement. Si le texte nous est familier, l'interprétation qu'en donne Jennifer Higdon est unique par son orchestration : inspiré par ses premières explorations musicales (pendant ses années de lycée, elle jouait des percussions dans l'orchestre de l'école et a commencé à apprendre la flûte en autodidacte sur l'instrument de sa mère), son motet est écrit pour un chœur SATB<sup>1</sup>, deux flûtes solo, carillon et deux verres de cristal. L'univers sonore mystérieux et spacieux répond au texte chanté d'abord en latin, puis en anglais. Les deux flûtes s'entremêlent de manière vaporeuse et parfois rhapsodique, ponctuées au point culminant par des carillons aléatoires, comme si des cloches annonçaient la nativité. Des faux-bourdons en quintes vides surgissent dans les voix graves et dans les sons éthérés des deux verres accordés, renforçant ainsi le mystère et l'émerveillement émanant du texte.

Caroline Shaw est née en 1982 en Caroline du Sud. C'est la plus jeune compositrice de l'histoire à recevoir le prix Pulitzer avec son œuvre *Partita for 8 voices*. Elle a composé **and the swallow** pour le Netherlands Chamber Choir, qui en a donné la première exécution à l'Union Theological Seminary de New York City en novembre 2017. Son titre est tiré du quatrième verset du Psaume 84, dont elle arrange ici les versets 2, 3, 4 et 7 pour 8 voix *a cappella*. Caroline Shaw explique qu'en composant cette œuvre, elle pensait à la Syrie :

Je me suis vraiment identifiée à [ce texte] parce qu'il y est question de trouver un foyer et un refuge [...] et de célébrer en quelque sorte ce sentiment de sécurité. Il y a une aspiration à un foyer qui semble très pertinente actuellement.

1 SATB : sopranos, altos, ténors et basses (NDLR)

Une grande partie de cette pièce musicale est campée sur de douces triades parallèles, auxquelles est confronté un motif tonal parfaitement rythmé qui oscille entre le *si* bémol mineur et la "sécurité" recherchée du *sol* bémol majeur.

David Lang, né 1957 et installé à New York City, a été lauréat du prix Pulitzer en 2008 pour son œuvre *The Little Match Girl Passion*, qui a également remporté un Grammy Award. Il a cofondé le collectif musical "Bang on a Can" avec Julia Wolfe et Michael Gordon en 1987, et il est entré à la faculté de composition de la Yale School of Music en 2008. Son œuvre **Protect yourself from infection** est le fruit d'une commande pour une exposition commémorant le centenaire d'une manifestation tristement célèbre pendant l'épidémie de grippe espagnole en 1918-1919 à Philadelphie. Le défilé organisé en dépit de la directive médicale enjoignant aux personnes de s'isoler se révéla un important vecteur local de la maladie. La composition de Lang est constituée de deux éléments superposés qui se déroulent simultanément : un ensemble récitant une sorte d'hymne et une série d'interventions solistes qui s'en détache. Le texte hymnique, qui doit être chanté "avec naturel et calme, dans un rythme parlé", calé sur 28 accords, est tiré d'une brochure du ministère de la Santé des États-Unis datant de 1918. Par-dessus cette ligne, des solistes chantent de courtes mélodies composées des noms de personnes décédées ou ayant soigné des malades pendant l'épidémie de grippe espagnole. Lang dit à juste titre : "Le texte de l'hymne énonce des conseils qui sont encore valables aujourd'hui, il n'a donc pas besoin d'être actualisé" ; par contre, celui des solos peut être adapté afin de rendre hommage à d'autres personnes en lien avec des épidémies ou des maladies plus récentes. Comme nous avons effectué cet enregistrement en 2022 après deux ans de pandémie de Covid-19, les phrases de la brochure nous étaient cruellement familières : "prenez garde aux personnes qui toussent et éternuent", "évités les pièces fermées, étouffantes et mal ventilées", etc. Ayant moi-même une sœur travaillant dans le service national de santé britannique, j'étais parfaitement conscient de l'immense pression qui pesait sur le personnel hospitalier. C'est pourquoi j'ai tenu à mettre à jour les noms chantés à l'occasion de notre représentation, afin qu'ils soient un écho de notre propre expérience collective à Cambridge. Nous avons ainsi rendu hommage à quelques-unes des innombrables personnes employées dans les unités de soins intensifs des hôpitaux voisins de Hinchbrook et Peterborough City. Elles ont, comme tant d'autres, sauvé de nombreuses vies en agissant au cœur du fléau. Je tiens à remercier ici la direction des soins intensifs et Katie Tarleton du North West Anglia NHS Foundation Trust pour leur accord et leur aide. J'espère que notre prestation parviendra à transmettre, même modestement, notre gratitude pour le travail extraordinaire de l'ensemble du personnel de santé qui nous accompagne tout au long de nos vies.

Nico Muhly est un ami de longue date du chœur du Clare College. Il est le plus jeune des compositeurs à avoir reçu une commande du Metropolitan Opera pour son opéra *Two Boys* et mène une carrière remarquable de compositeur, interprète et collaborateur dans le monde entier. Né en 1981, il a été soprano et a gardé depuis l'amour de l'écriture pour voix. **A Great Stone**, composé pour le chœur du King's College de Cambridge en 2018, met en musique deux versets de l'histoire de la passion (Matthieu 27) pour deux voix de soprano solo et un chœur SATB. Les sopranos chantent en canon au début et à la fin de l'œuvre, la deuxième voix devant être "abstraite, comme un halo autour de la voix de soprano 1". La polyrythmie superposant une figure rythmique de quintolets à des motifs de 4 dans la ligne chorale homophonique sous-jacente s'achève avec la phrase "Et il partit" sur une séquence harmonique répétée, magnifiquement et subtilement ré-harmonisée à chaque répétition. Selon les mots de Nico Muhly :

Je voulais que [les aigus] soient comme une petite anticipation des deux anges au tombeau quelques jours plus tard. Je pensais aussi à la façon dont ces quelques jours de la Passion sont ritualisés et étranges : on marche beaucoup, on élève des choses et on redescend des choses. La dernière progression d'accords est censée illustrer cette sorte de cortège ritualisé.

Nico Muhly a composé **A Good Understanding** pour Timothy Brown et le chœur de Clare College en 2005, en collaboration avec le chœur de garçons de l'église Saint-Thomas, sur la Cinquième Avenue de New York, où la première de la pièce a été donnée. Écrite pour deux chœurs, orgue et percussion sur des textes tirés de deux psaumes, elle a été conçue pour un programme comprenant aussi la messe de John Rutter, *Mass of the Children*. De courtes phrases du chœur alternent avec des interludes instrumentaux plus longs. La première moitié du texte, explique Muhly, est "une louange typique de psautier : elle expose le contrat, explique les règles ; la musique est en conséquence exigeante mais concrète". Le titre de l'œuvre est tiré de la seconde moitié du texte, "ceux qui respectent ses règles ont une bonne intelligence". Muhly considère que "l'idée d'une 'bonne intelligence' est une récompense particulièrement motivante pour le respect des règles ; les voix de jeunes garçons scandent des syllabes pulsées et de longs déchants pour célébrer l'entente, tandis que le chœur chante un refrain mélodieux et répétitif". Du temps où j'étais moi-même élève choriste du Clare College, j'ai participé à cette première représentation à New York et j'ai adoré. J'étais loin de me douter que, dix-sept ans plus tard, j'aurais le privilège de présenter cette œuvre, depuis l'autre côté de la scène, aux dernières recrues de la filiation musicale de ce même chœur.

Notre album s'achève sur une longue œuvre chorale d'Eric Whitacre, l'un des plus célèbres compositeurs américains pour ensembles vocaux, dont la musique a atteint, grâce à ses seuls *Virtual Choirs* ou chœurs virtuels, des millions de personnes dans le monde entier, bien avant qu'une pandémie ne restreigne les contacts humains et contraigne tout le monde à la virtualité. **Leonardo Dreams of His Flying Machine** est le fruit d'un partenariat avec son collaborateur de longue date, le librettiste Charles Anthony Silvestri. E. Whitacre explique que l'œuvre commanditée en 2001 par l'American Choral Directors Association s'est construite autour d'une idée simple : "Quelles sonorités illustreraient les rêveries de Léonard de Vinci ? Et plus précisément, quel genre de musique emplirait l'esprit d'un tel génie ?" La réponse est la mise en musique du *libretto breve* de Silvestri comportant des fragments en italien tirés des carnets de Vinci. Il s'agit de l'histoire de Léonard tourmenté par l'appel des airs, au point que son seul recours est de résoudre l'énigme de la pesanteur et de trouver un moyen de voler. La musique rappelle par moment celle des contemporains de Léonard de Vinci, avec ses éclairs d'ornementations et de cadences Renaissance, tout en avançant le plus souvent sur un rythme rapide, pleine de contrastes de couleurs et d'ambiances oniriques. À mesure que l'excitation augmente, des effets vocaux superposés accompagnés d'un tambourin, de cymbalettes et d'un tambour frappé à la main poussent Léonard à s'envoler dans les airs. Les voix diminuent progressivement jusqu'à ne laisser entendre qu'un sifflement de vent accompagnant la machine volante qui disparaît au loin.

GRAHAM ROSS, 2023  
Traduction : Martine Sgard

**Our exploration** of American choral music begins, in fact, on home turf. We owe The Very Reverend Walter Hussey a debt of gratitude for his extraordinary contribution to the arts in the UK in the mid-20th century. He was a prolific commissioner, firstly for St Matthew's Church, Northampton, and later Chichester Cathedral in Sussex, where he was Dean. Henry Moore, Graham Sutherland, W. H. Auden, Benjamin Britten, Lennox Berkeley, Gerald Finzi, Michael Tippett, Kenneth Leighton, John Piper, Marc Chagall, and William Walton were among those who created works for him. In 1963 Hussey made perhaps his most daring approach yet, reaching out beyond Britain's artistic talents to the USA. He asked Leonard Bernstein if he would write a work for the 1965 Southern Choirs Festival, where Chichester's cathedral choir joined forces with those of neighbouring Salisbury and Winchester. On the face of it, it was rather improbable that a figure such as Bernstein, already well into his busy tenure as Music Director of the New York Philharmonic, could be persuaded to write for Chichester – not least for the size of fee available. But at the time Bernstein had taken a sabbatical year from conducting engagements, granting him freedom to take up whichever creative venture appealed to him. 'I hope you will feel quite free to write as you wish and will in no way feel inhibited', wrote Hussey. 'I think many of us would be very delighted if there was a hint of *West Side Story* about the music'. Bernstein became excited at the idea of setting Psalms in the original Hebrew, and did so using some material from his abandoned play *The Skin of Our Teeth*, and, in fact, a chorus that was cut from *West Side Story*. And thus the **Chichester Psalms** emerged as one of his creations during this period. He described its composition, and his feelings on the current state of music, in an article for the *New York Times* in October 1965:

'For hours on end I brooded and mused  
on materiae musicae, used and abused;  
On aspects of unconventionality,  
Over the death in our time of tonality,  
Over the fads of Dada and Chance,  
The serial strictures, the dearth of romance,  
'Perspective in Music', the new terminology,  
Physiomathematomusicology;  
Pieces called 'Cycles', and 'Sines' and 'Parameters' –  
Titles too beat for these homely tetrameters;  
Pieces for nattering, clucking sopranos  
With squadrons of vibraphones, fleets of pianos  
played with the forearms, the fists and the palms  
– And then I came up with *Chichester Psalms*.  
These psalms are a simple and modest affair,  
Tonal and tuneful and somewhat square,  
Certain to sicken a stout John Cager  
With its tonics and triads in E flat major,  
But there it stands the result of my pondering,  
Two long months of avante-garde wandering –  
My youngest child, old-fashioned and sweet.  
And he stands on his own two tonal feet.'

The three-movement work was originally scored for brass, percussion, and strings, but Bernstein also made a highly effective reduction for organ, harp and percussion, which we perform here. The arresting opening, setting a verse of Psalm 108, introduces a motif that is developed into a dance-like 7/4 setting of Psalm 100. The second movement opens with a lyrical Psalm 23 for solo countertenor and harp, whose melody is taken up by the chorus sopranos in two-part canon, now with additional support from the organ. Lower voices interrupt proceedings with a fierce setting of Psalm 2 (using the recycled *West Side Story* material) which, in true Bernstein fashion, leads to a perfect alignment with the canon of the upper voices who are 'blissfully unaware of threat'. As the soloist returns, only a hint of the previous drama remains in the *misterioso* ploy on the organ and in three shattering beats of the bass drum. The *Psalms*' opening motif is developed again in the third movement, firstly as a chromaticised instrumental

Prelude, itself containing eerie echoes of the countertenor melody using harp harmonics. This subsides into a lilting 10/4 setting of Psalm 131 in which an expressive lower-voice melody goes through three further transformations: a quasi two-part canon with upper voices; a wordless unison; and a solo quartet with a magical rising high soprano. The work closes with the opening material now transformed into a hushed *ppp* chorale to deliver the comfort of Psalm 133. Underpinning a unison Amen is the final appearance of the main motif, played on a solo trumpet on the organ – perhaps reminiscent of Copland's use of the same instrument at the opening of his 1942 *Fanfare for the Common Man*.

Many of Bernstein's other works, notably his *Jeremiah* and *Kaddish* symphonies, are also inspired by his Jewish faith. **Hashkivenu** sets a Hebrew text that is recited at all evening services (with some variation between the weekday recitation and that on Sabbaths and other holy days). Bernstein's 1945 setting is the version for Sabbath eve, cast in three sections dictated by the text's structure. It was commissioned by cantor David Putterman as part of a 23-year project that ran from 1943–76 for a series of contemporary music at Park Avenue Synagogue in New York City. Putterman could be said to have a similar outlook as Hussey in Northampton and Chichester. His belief was that American synagogue music would only endure through adaption and creativity:

'The Jewish prayer-book of today is the result of development through the ages and reflects the Jewish spirit of these ages; similarly, the music of the Synagogue is a veritable growing treasure from Biblical times to present. The [commissioned] music... is not meant to replace the traditional fixed prayer modes, but is rather intended to enrich the music of our time.'

Bernstein's setting is concise but at its 1945 première, given by Putterman with an expanded synagogue choir, it made a dramatic impact. A vigorous and syncopated central section ('remove from us enmity, pestilence, war, hunger and anguish') is framed by two outer sections both concerned with *shalom* ('peace') – first an invocation, and later a benediction. Each evoke the calm night-time elements of the prayer, employing a two-fold canon in the Phrygian mode with the cantor in the foreground, underpinned by a low pedal E in the organ.

The traditional folksong **Shenandoah** dates from the early 1700s when it was sung by American and Canadian fur traders travelling down the Missouri river in canoes. The song spread internationally across the seas as sailors moved between crews, and by the 1870s it was included in sea shanty collections. American James Erb was founding conductor of Richmond Symphony Chorus which he led from 1971–2007 whilst also directing chorus activities at the University of Richmond. His a cappella arrangement of the folksong is masterfully paced: two simple unison verses, each for upper and lower voices, delay the arrival of a sonically-rich seven-part texture in the third verse. The opening words return at the end as a three-part canon for upper voices. Written for the University of Richmond Choir's European Tour in 1971, Erb's arrangement has since regularly appeared in choral programmes worldwide. In 2021 we performed it in our first *live* concert in 524 days since the start of the Covid-19 pandemic: a somewhat emotionally-charged evening that ended the longest period of public musical silence in our history.

Samuel Barber's opera *Anthony and Cleopatra* was commissioned for the opening of New York's new Metropolitan Opera in 1966. Its poor reception by critics affected him greatly and slowed his compositional output in the subsequent years. However, in December 1968 he penned what turned out to be his last two a cappella choral works, the *Two Choruses*, Op. 42, pairing Englishman Laurie Lee's **Twelfth Night** with American Louise Bogan's **To Be Sung on the Water**. In *Twelfth Night* tense harmonies and surprising chord progressions match the austere text, shifting the atmospheric music from darkness to light with the hope of spring shining through the 'dark lung of winter'. Bogan's poem talks of the fragility of life. Poetry editor at *The New Yorker Magazine* from 1931–69, she was appointed fourth Poet Laureate to the Library of Congress in 1945. Here Barber employs a more static harmonic landscape, instead uniting the music with a gentle lilting motion, reminiscent of an oar dipping into water. Although designated as the second piece in the set, Barber actually completed it first, eleven days earlier. It was among the music performed at Barber's memorial service at St Bartholomew's Church in New York City on 9 February 1981.

Herbert Howells, whose music forms the backbone of much of the 20<sup>th</sup>-century Anglican British choral tradition, may seem an odd choice to include on an album of American choral works. But his a cappella masterpiece, **Take him, earth, for cherishing**, warrants inclusion. Dedicated 'to the honoured memory of John Fitzgerald Kennedy, President of The United States of America', it was written at request in 1961 for a dual American-Canadian Memorial Service in Washington in November 1964. Howells wrote:

'The text was mine to choose, Biblical or other. Choice was settled when I recalled a poem by Prudentius (AD 348–413). I had already set it in its medieval Latin years earlier, as a study for *Hymnus Paradisi*. But now I used none of that unpublished setting. Instead I turned to Helen Waddell's faultless translation [...] Here was the perfect text – the Prudentius 'Hymnus circa Exsequias Defuncti'.

It was a text that was intimately bound up with the life of his son, Michael, who died in 1935. He wrote in his diary in 1958:

'Rain and Gloom. But the rain turned away with a sheer beauty of light. Prudentius' 'Hymnus circa Exsequias Defuncti' kept my mind in safe refuge – as once it did in Sept. 1935 for love of Michael.'

After Kennedy's assassination perhaps links can be drawn between the world's feelings at the loss of a man in whom much hope for the future was invested with that of the composer creating a memorial for his son. Over the course of the motet bare octaves and ambiguous tritones set over a B minor tonality gradually settle into an ecstatic final section, 'Take, O take him, mighty leader', now bathed in a generous B major. Rain – and feared death – has indeed turned into perpetual light. Like Barber's *To Be Sung on the Water*, the motet was sung at Howells's own memorial service held in Westminster Abbey in 1983.

The second half of our album features 21<sup>st</sup>-century choral works by five American composers of a younger generation, the first three of whom, like Barber, have won the coveted Pulitzer Prize for Music. Jennifer Higdon was born in Brooklyn, New York and for many years served as Professor of Composition at the Curtis Institute of Music. A celebrated orchestral composer, she was awarded the 2010 Pulitzer Prize for her Violin Concerto, as well as three Grammy Awards for concertos for Percussion (2010), Viola (2018) and Harp (2020). Her 2002 setting of **O magnum mysterium** was commissioned by The Philadelphia Singers, who are based in the State where she now lives. Whilst setting a very familiar text, Higdon's interpretation is perhaps unique in its orchestration: no doubt developed from her early musical explorations – at high school she played percussion in the concert band and began to teach herself her mother's flute – her motet is scored for SATB choir, two solo flutes, chimes and two crystal glasses. The soundworld created is one of mystery and spaciousness, befitting the text which is heard first in Latin and then in English. The two flutes weave in and out of one another in a wispy, at times rhapsodic, manner, punctuated at the climax by random chimes, as if bells ringing out to spread the news of the newborn baby. Bare-fifth drones appear both in the lower voices and the ethereal sounds of the tuned glasses, heightening the mystery and wonder of the text.

Born in 1982 in North Carolina, Caroline Shaw is the youngest ever composer to date to earn the Pulitzer Prize with her *Partita for 8 voices*. She composed **and the swallow** for the Netherlands Chamber Choir who gave its première at the Union Theological Seminary in New York City in November 2017. Its title is taken from the second verse of Psalm 84, of which here she sets verses 1, 2, 3 and 6 for 8-part a cappella choir. Shaw explains that she was thinking of Syria when she composed the work:

'I really identified with [the text] because it has to do with finding a home and finding refuge...and sort of celebrating this sense of safety. There's a yearning for a home that feels very relevant today.'

Much of the music is based on gentle parallel moving triads, set against a perfectly-paced tonal argument that flickers between B flat minor and the eventual 'safety' of G flat major.

Based in New York City, David Lang won the 2008 Pulitzer Prize for *The Little Match Girl Passion*, which also went on to win a Grammy Award. Born in 1957, he co-founded the musical collective Bang on a Can with Julia Wolfe and Michael Gordon in 1987, and in 2008 joined the Yale School of Music composition faculty. His **protect yourself from infection** began its life as a commission for an exhibition in honour of the centennial year of an infamous parade that took place in Philadelphia during the Spanish Flu epidemic of 1918/19. The parade was held in spite of medical advice that people needed to isolate themselves, and thus became a major local vector of the disease. Lang's music is made of two parts that run concurrently – a hymn-like ensemble, and a series of independent solos that emerge from it. The hymn text, sung 'naturally, calmly, in a spoken rhythm', is taken from a 1918 pamphlet from the United States Department of Health, set to 28 chords. Over this, soloists sing melodies made from the names of people who died or who cared for the sick during the 1918 epidemic. Lang rightly states that 'the hymn text still offers good advice today, so it needs no updating' but that the solos can be adjusted to honour people associated with more recent outbreaks or illnesses. Recording this as we did in 2022 in the wake of the Covid-19 pandemic, the pamphlet's original words were chillingly familiar to all of us ('beware of those who are coughing and sneezing', 'avoid close, stuffy and poorly ventilated rooms', etc). With a sister who works in the UK's National Health Service, I was acutely

aware of the extraordinary pressures faced by hospital staff around the country. And so in our performance I updated the sung names to resonate more closely with our own collective experience in Cambridge: we honoured just some of the very many who worked on Critical Care units during the Covid-19 pandemic in nearby Hinchingsbrooke and Peterborough City Hospitals. They, like countless others, were at the centre of the trauma and protected many lives. I am indebted to the Lead for Critical Care and Katie Tarleton at the North West Anglia NHS Foundation Trust for their permission and assistance here. I hope that our performance is a small way of acknowledging our gratitude for the extraordinary efforts of our health workers throughout our lives.

Nico Muhly is a long-time friend of the Choir of Clare College. The youngest ever composer to be commissioned by the Metropolitan Opera with his opera, *Two Boys*, he has enjoyed a remarkable career as a composer, performer and collaborator worldwide. Born in 1981, he was a treble chorister and has retained a love of writing for the human voice ever since. **A Great Stone** was composed for the Choir of King's College, Cambridge in 2018, setting two Passiontide verses from Matthew 27 for two solo trebles and SATB choir. The trebles sing canons at the start and end of the work, with the second voice marked as 'abstract, a halo around treble 1'. Polyrhythms of 5s weave over patterns of 4 in the homophonic choral writing underneath, closing with the phrase 'and he departed' set to a repeating harmonic sequence with beautifully subtle re-voicings each time. Muhly says:

'I'd hoped [the trebles] were a little preview of the two angels at the tomb just a few days later. I was also thinking about how ritualised and strange those few days of the Passion are – a lot of walking around and putting things up and taking things down. So the last chord procession is meant to have this sort of ritualised cortège sense of it.'

**A Good Understanding** was written for Timothy Brown and the Choir of Clare College in 2005 for a performance with the trebles of Saint Thomas's Church, Fifth Avenue, New York, where the piece was premiered. With texts culled from two psalms, it is scored for two choirs, organ and percussion, designed originally to share a programme with John Rutter's *Mass of the Children*. Short choral phrases alternate with longer instrumental interludes. The first half of the text, Muhly explains, is 'typical psaltery praise-making: outlining agreements, explaining the rules; the music is, accordingly, severe but practical! The work takes its title from the second half of the text, 'a good understanding have all they that do his commandments'. Muhly writes that he finds the idea of 'a good understanding' to be 'an especially exciting reward for following the rules': the upper-voice group sing pulsed syllables and celebratory long descants. When I myself was a Choral Scholar in the Choir of Clare College I sang in that first performance in New York, and loved it. Little did I know that 17 years later I would have the privilege of introducing it to the latest incumbents of Clare's musical lineage from the other side of the podium.

Our album closes with an extended choral work by Eric Whitacre, one of America's most successful living choral composers, whose music has through his *Virtual Choirs* alone reached millions around the globe, well before a pandemic's social distancing forced others to do the same. **Leonardo Dreams of His Flying Machine** is the product of a partnership with his long-term collaborator and librettist Charles Anthony Silvestri. Commissioned in 2001 by the American Choral Directors Association, Whitacre describes that the work began with a simple concept: 'What it would sound like if Leonardo Da Vinci were dreaming? And more specifically, what kind of music would fill the mind of such a genius?'. The end result sets a 'libretto breve' by Silvestri, with Italian fragments taken from the notebooks of da Vinci. It tells the story of Leonardo being tormented by the calling of the air, tortured to such degree that his only recourse was to solve the riddle and figure out how to fly. The music, at times, is reminiscent of the music of da Vinci's contemporaries, with flashes of Renaissance decorations and cadences, but is otherwise mostly fast-paced and full of contrasts of dream-like colours. As excitement builds, layered vocal effects propel Leonardo into flight, complemented by finger cymbals, tambourine and hand drum. When the voices gradually reduce, only the noise of wind remains as the flying machine disappears into the distance.

GRAHAM ROSS, 2023



## Chichester Psalms

### 1 | I.

*Psalm 108, v. 2; Psalm 100*

Urah, hanevel, v'chinor! A-irah shahar!  
Hariu l'Adonai kol haarets.  
Iv'du et Adonai b'simha.  
Bo-u l'fanav bir'nanah.  
D'u ki Adonai Hu Elohim.  
Hu asanu, v'lo anahnu.  
Amo v'tson mar'ito.  
Bo-u sh'arav b'todah,  
Hatseirotav bit'hilah,  
Hodo lo, bar'chu sh'mo.  
Ki tov Adonai, l'olam has'do,  
V'ad dor vador emunato.

### 2 | II.

*Psalm 23; Psalm 2, vv. 1-4*

Adonai ro-i, le ehsar.  
Bin'ot deshe yarbitseini,  
Al mei m'nuhot y'nahaleini,  
Naf'shi y'shovev,  
Yan'heini b'ma'aglei tsedek, l'ma'an sh'mo.  
Gam ki eilech b'gei tsalmavet,  
Lo ira ra, ki Atah imadi.  
Shiv't'cha umishan'techa hemah y'nahamuni.

Lamah rag'shu goyim ul'umim yeh'gu rik?  
Yit'yats'vu malchei erets,  
V'roznim nos'du yahad  
Al Adonai v'al m'shiho.  
N'natkah et mos'roteimo,  
V'nashlichah mimenu avoteimo.  
Yoshev bashamayim yis'hak,  
Adonai yil'ag lamo!

Ta'aroch l'fanai shulchan neged tsor'rai  
Dishanta vashemen roshi cosi r'vayah.  
Ach tov vahesed yird'funi kol y'mei hayai,  
V'shav'ti b'veit Adonai l'orech yamim.

### 3 | III.

*Psalm 131; Psalm 133, v. 1*

Adonai, Adonai, logavah libi,  
V'lo ramu einai, v'lo hilachti  
Big'dolot uv'niflaot mimeni.

## Chichester Psalms

### I.

Réveillez-vous, harpe et cithare ! Je veux éveiller  
l'aube !  
Je louerai l'Éternel parmi les peuples !  
Servez l'Éternel avec joie  
Entrez en sa présence par des chants,  
Sachez que l'Éternel est Dieu.  
C'est lui qui nous a faits et non pas nous-mêmes ;  
Nous sommes son peuple et le troupeau de son  
pâturage.  
Franchissez ses portes avec des louanges,  
Entrez dans ses parvis avec des cantiques,  
Célébrez-le, bénissez son nom !  
Car l'Éternel est bon, sa bonté est éternelle,  
Comme sa fidélité, de génération en génération.

### II.

L'Éternel est mon berger, je ne manque de rien.  
Il me fait reposer dans de verts pâturages,  
Il m'oriente vers des eaux paisibles  
Il restaure mon âme,  
Il me guide sur les sentiers de la justice,  
Pour l'amour de son nom.  
Quand je traverse la vallée de l'ombre de la mort,  
Je ne crains aucun mal, car tu es avec moi.  
Ta houlette et ton bâton me rassurent.

Pourquoi ce tumulte parmi les nations,  
Ces vaines pensées parmi les peuples ?  
Les rois de la terre se soulèvent  
Et les princes se liguent  
Contre le Seigneur et contre son oint.  
Brisons leurs entraves, disent-ils,  
Et jetons loin de nous leurs chaînes.  
Celui qui siège dans les cieux s'amuse,  
Et le Seigneur se moque d'eux.

Tu dresses pour moi une table devant mes ennemis,  
Tu oins d'huile ma tête,  
Ma coupe déborde.  
Bonté et charité accompagneront tous les jours de  
ma vie  
Et à tout jamais j'habiterai la maison de l'Éternel.

### III.

Seigneur, je n'ai pas le cœur fier  
Ni le regard hautain ;  
Je ne poursuis ni grands desseins

## Chichester Psalms

### I.

Awake, psaltery and harp! I will rouse the dawn!  
Make a joyful noise unto the Lord all ye lands.  
Serve the Lord with gladness.  
Come before His presence with singing.  
Know ye that the Lord, He is God.  
It is He that hath made us, and not we ourselves.  
We are His people and the sheep of His pasture.  
Enter into His gates with thanksgiving,  
And into His courts with praise.  
Be thankful unto Him, and bless His name.  
For the Lord is good, His mercy is everlasting,  
And His truth endureth to all generations.

### II.

The Lord is my shepherd, I shall not want.  
He maketh me to lie down in green pastures,  
He leadeth me beside the still waters,  
He restoreth my soul,  
He leadeth me in the paths of righteousness, for  
His name's sake.  
Yea, though I walk through the valley of the  
shadow of death,  
I will fear no evil, for Thou art with me.  
Thy rod and Thy staff they comfort me.  
Why do the nations rage,  
And the people imagine a vain thing?  
The kings of the earth set themselves,  
And the rulers take counsel together  
Against the Lord and against His anointed.  
Saying, let us break their bonds asunder,  
And cast away their cords from us.  
He that sitteth in the heavens shall laugh,  
And the Lord shall have them in derision!

Thou preparest a table before me in the presence  
of mine enemies,  
Thou anointest my head with oil, my cup runneth  
over.  
Surely goodness and mercy shall follow me all the  
days of my life,  
And I will dwell in the house of the Lord forever.

### III.

Lord, Lord, my heart is not haughty,  
Nor mine eyes lofty, neither do I exercise myself  
In great matters or in things too wonderful for me.



Im lo shiviti v'domam'ti,  
Naf'shi k'gamul alei imo.  
Kagamul alai naf'shi.  
Yahel Yis'rael el Adonai me'atah v'ad olam.

Hineh mah tov, umah nayim,  
Shevet ahim gam yahad.  
Amen.

#### 4 | Hashkiveinu

*The Second Blessing during the Maariv*

Hashkiveinu, Adonai Eloheinu,  
I'shalom v'ha-amideinu  
Malkeinu, I'chayim.

Uf'ros aleinu sukot sh'lomecha,  
v'tak'neinu b'eitsa tova mil'fanecha,  
v'hoshieinu I'ma-an sh'mecha,  
v'hagein ba-adeinu.  
V'haseir mei-aleinu oyeiv, dever,  
v'cherev, v'ra-av, v'yagon;  
V'haseir satan  
mil'faneinu umei-achareinu,  
U'v'tseil k'nafecha tastireinu.  
Ki Eil shom'reinu u'matsileinu,  
Ki Eil, Melech chanun v'rachum Atah.  
U'sh'mor tseiteinu u'voeinu  
I'chayim u'l'shalom,  
mei-atah v'ad olam.  
Uf'ros aleinu sukot sh'lomecha.

Baruch Atah Adonai,  
hapores sukot shalom aleinu  
v'al kol amo Yisrael,  
v'al Y'rushalayim.  
Amen.

#### 5 | Shenandoah

*Traditional American*

Oh, Shenandoah, I long to see you  
And hear your rolling river  
Oh, Shenandoah, I long to see you  
Way, we're bound away  
Across the wide Missouri.

I long to see your smiling valley  
And hear your rolling river  
I long to see your smiling valley  
Way, we're bound away  
Across the wide Missouri.

Ni choses qui me dépassent.  
Je suis apaisé et serein,  
Comme un enfant sevré de sa mère.  
Mon âme est pareille à l'enfant sevré.  
Israël, mets ton espoir en l'Éternel,  
Dès maintenant et à jamais !

Voyez qu'il est bon et qu'il est agréable  
Pour des frères de demeurer ensemble et unis !  
Amen.

#### Hashkiveinu

Dépose-nous, ô Seigneur notre Dieu,  
dans la paix, et relève-nous,  
notre Roi, pour une [nouvelle] vie.

Étends sur nous ton tabernacle de paix,  
et guide-nous par ton conseil.  
et sauve-nous pour l'amour de ton nom.  
et protège-nous.  
Et éloigne de nous l'hostilité, la peste,  
la guerre, la famine et le chagrin.  
Écarte les penchants maléfiques,  
devant et derrière nous.  
Abrite-nous à l'ombre de tes ailes,  
Car Dieu, tu es notre sentinelle et notre sauveur,  
Car Dieu, tu es le roi bienveillant et miséricordieux.  
Et garde nos allées et venues  
pour la vie et dans la paix,  
Dès maintenant et à jamais.  
Étends sur nous ton tabernacle de paix.

Béni sois-tu, ô Seigneur,  
toi qui étends sur nous ton tabernacle de paix,  
et sur tout ton peuple  
et sur Jérusalem.  
Amen.

#### Shenandoah

Oh Shenandoah, il me tarde de te voir,  
Et d'entendre gronder ta rivière,  
Oh Shenandoah, il me tarde de te voir,  
Loin, loin nous sommes partis,  
À travers le vaste Missouri.

Il me tarde de voir ta riante vallée  
Et d'entendre gronder ta rivière,  
Il me tarde de voir ta riante vallée,  
Loin, loin nous sommes partis,  
À travers le vaste Missouri.

Surely I have calmed and quieted myself,  
As a child that is weaned of his mother.  
My soul is even as a weaned child.  
Let Israel hope in the Lord from henceforth and  
forever.

Behold how good, and how pleasant it is,  
For brethren to dwell together in unity.  
Amen.

#### Hashkiveinu

Cause us to lie down, O Lord our God,  
in peace, and raise us up,  
our King, to life (renewed).

And spread over us the shelter of Your peace,  
and guide us with Your good counsel,  
and save us for Your name's sake,  
and protect us.  
And remove from us enmity, pestilence,  
and war and hunger and anguish,  
And remove the evil inclination  
from before us and from behind us.  
And hide us in the shadow of Your wings.  
For God, You are our Watchman and Deliverer,  
For God, a gracious King and merciful are You.  
And guard our going out and coming in  
to life and to peace,  
From this time forth and forever more.  
And spread over us Your tabernacle of peace.

Blessed are You, O Lord,  
who spreads the tabernacle of peace over us  
and over all His people,  
and over Jerusalem.  
Amen.

'Tis seven long years since last I've seen you  
And hear your rolling river  
'Tis seven long years since last I've seen you  
Way, we're bound away  
Across the wide Missouri.

Oh, Shenandoah, I long to see you  
And hear your rolling river  
Oh, Shenandoah, I long to see you  
Way, we're bound away  
Across the wide Missouri.

## 6 | Twelfth Night

*Laurie Lee (1914–1997)*

No night could be darker than this night,  
no cold so cold, as the blood snaps like a wire  
and the heart's sap stills,  
and the year seems defeated.  
O never again, it seems, can green things run,  
or sky birds fly,  
or the grass exhale its humming breath  
powdered with pimprenels,  
from this dark lung of winter.  
Yet here are lessons for the final mile  
of pilgrim kings;  
the mile still left when all have reached their tether's end:  
that mile where the Child lies hid.  
For see, beneath the hand, the earth already warms and glows;  
for men with shepherd's eyes there are signs in the dark,  
the turning stars,  
the lamb's returning time.  
Out of this utter death he's born again,  
his birth our Saviour;  
from terror's equinox he climbs and grows,  
drawing his finger's light across our blood –  
the sun of heaven, and the son of God.

## 7 | To Be Sung on the Water

*Louise Bogan (1897–1970)*

Beautiful, my delight,  
Pass, as we pass the wave;  
Pass, as the mottled night  
Leaves what it cannot save,  
Scattering dark and bright.  
Beautiful, pass and be  
Less than the guiltless shade  
To which our vows were said –  
Less than the sound of the oar  
To which our vows were made,  
Less than the sound of its blade  
Dipping the stream once more.

Il y a sept longues années que je ne t'ai vue,  
Ni entendu gronder ta rivière.  
Il y a sept longues années que je ne t'ai vue,  
Loin, loin nous sommes partis,  
À travers le vaste Missouri.

Oh Shenandoah, il me tarde de te voir,  
Et d'entendre gronder ta rivière,  
Oh Shenandoah, il me tarde de te voir,  
Loin, loin nous sommes partis,  
À travers le vaste Missouri.

## Twelfth Night

Jamais nuit ne sera plus sombre que cette nuit,  
jamais froid aussi froid, au point que le sang clappe  
comme une corde,  
que la sève du cœur se fige,  
et que l'année semble vaincue.  
Oh plus jamais, semble-t-il, le vert ne pourra foisonner,  
ni les oiseaux du ciel voler,  
ni l'herbe exhaler son souffle bourdonnant  
poudré de pimprenelles,  
du sombre poumon de l'hiver.  
Mais voici des leçons pour la dernière étape  
des rois pèlerins,  
l'étape restante, quand tous sont à bout :  
celle où l'Enfant se trouve caché.  
Car voyez, sous la main, la terre chauffe et rougeoie déjà ;  
pour les hommes aux yeux de bergers, il y a des signes dans  
l'obscurité, le tournoiement des étoiles,  
l'heure du retour de l'agneau.  
De cette mort absolue, il est né à nouveau,  
sa naissance, notre Sauveur.  
De l'équinoxe de la terreur, il s'élève et grandit,  
passant dans notre sang son doigt de lumière –  
l'astre du ciel, et le fils de Dieu.

## To Be Sung on the Water

Beauté, mon ravissement,  
Passe, comme nous passons la vague.  
Passe, comme la nuit marbrée  
Laisse ce qu'elle ne peut sauver,  
En dispersant l'obscur et la clarté.  
Beauté, passe donc et sois  
Moindre que l'innocence du soir,  
Auquel nos vœux furent prononcés ;  
Moindre que le son de la rame  
Auquel nos vœux furent faits,  
Moindre que le son de sa lame  
Fendant le courant, une fois encore.

8 | **Take him, earth, for cherishing**

*Aurelius Prudentius Clemens (348–413), from Hymnus circa Exsequias Defuncti, translated by Helen Waddell (1889–1965)*

Take him, earth, for cherishing,  
To thy tender breast receive him.  
Body of a man I bring thee,  
Noble even in its ruin.

Once was this a spirit's dwelling,  
By the breath of God created.  
High the heart that here was beating,  
Christ the prince of all its living.

Guard him well, the dead I give thee,  
Not unmindful of His creature  
Shall He ask it: He who made it  
Symbol of His mystery.

Comes the hour God hath appointed  
To fulfil the hope of men,  
Then must thou, in very fashion,  
What I give, return again.

Not though ancient time decaying  
Wear away these bones to sand,  
Ashes that a man might measure  
In the hollow of his hand:

Not though wandering winds and idle  
Drifting through the empty sky,  
Scatter dust was nerve and sinew,  
Is it given to man to die.

Once again the shining road  
Leads to ample Paradise;  
Open are the woods again,  
That the Serpent lost for men.

Take, O take him, mighty Leader,  
Take again thy servant's soul.  
Grave his name, and pour the fragrant  
Balm upon the icy stone.

9 | **O magnum mysterium**

*Matins Responsories for Christmas Day*

O magnum mysterium,  
et admirabile sacramentum,  
ut animalia viderent Dominum natum  
jacentem in praesepio.

Beata Virgo  
cujus viscera meruerunt  
portare Dominum Christum.

**Take him, earth, for cherishing**

Prends-le, ô terre, pour le chérir,  
Accueille-le en ton cœur tendre.  
Car voici le corps d'un homme,  
Resté noble, jusqu'à sa ruine.

Jadis un esprit l'habitait,  
Créé par le souffle de Dieu.  
Sublime le cœur qui y battait,  
Le Christ, Prince de la vie.

Garde-le bien, le mort confié,  
Et sache que ce qu'il créa,  
Il le réclamera : Lui qui en a fait  
Le symbole de Son mystère.

Quand viendra l'heure choisie par Dieu  
Pour exaucer l'espoir des hommes,  
Il te faudra, pareillement,  
Restituer qui fut donné.

Malgré le temps décomposé  
Qui a réduit ces os en sable,  
Cendres, que l'on pourrait jauger  
Dans la paume de sa main,

Malgré les vents futiles et les brises vagabondes  
Dérivant dans le ciel vide,  
Dispersant nerfs et tendons dans un nuage de poussière :  
Il n'a pas été donné à l'homme de mourir.

Car une fois encore, la voie illuminée  
Indique le chemin du vaste paradis ;  
Une fois encore s'ouvrent les bosquets,  
Qu'à cause du serpent, l'homme avait perdus.

Prends, prends-le, ô Guide tout-puissant,  
Reprends donc l'âme de ton serviteur.  
Grave son nom, et verse le parfum  
Du baume sur la pierre gelée.

**O magnum mysterium**

Ô grand mystère,  
et merveilleux sacrement,  
que des animaux voient le Seigneur  
nouveau-né dans une mangeoire.

Bénie soit la Sainte Vierge,  
dont les entrailles ont mérité de porter le Christ,  
notre Seigneur.

**O magnum mysterium**

O great mystery,  
and wondrous sacrament,  
that animals might see the newborn Lord  
lying in a manger.

Blessed is the Virgin  
whose womb was worthy  
to bear the Lord Jesus Christ.

10 | **and the swallow**

*Psalm 84, vv. 1–3, 6*

How beloved is your dwelling place, O Lord of hosts.  
My soul yearns, faints, my heart and my flesh cry.  
The sparrow found a house and the swallow her nest,  
where she may raise her young.  
They pass through the valley of bakka, they make it a place of springs.  
The autumn rains also cover it with pools.

11 | **protect yourself from infection**

*Words from a 1918 pamphlet from the United States Department of Health with the names of National Health Service workers from the Hinchingbooke and Peterborough City Hospitals who worked on the Critical Care Units during the Covid-19 pandemic in 2020*

Protect yourself from infection  
Keep well and don't get hysterical  
Avoid being sprayed by the nose and throat secretions of others  
Beware of those who are coughing or sneezing  
Avoid crowded streetcars  
Walk to the office if possible  
Keep out of crowds  
Avoid theaters, moving picture shows and other places of public assembly  
Do not travel by railroad unless absolutely necessary  
Do not drink from glasses or cups which have been used by others  
Unless you are sure they have been thoroughly cleansed  
You can do much to lessen the danger to yourself  
By keeping in good physical condition  
Avoid close, stuffy and poorly ventilated rooms  
Insist upon fresh air but avoid disagreeable drafts  
Eat simple, nourishing food and drink plenty of water  
Secure at least seven hours of sleep  
Avoid physical fatigue

Do not sleep or sit around in damp clothing  
Keep the feet dry

If you become ill don't try to keep on with your work  
Fight the disease rationally and do not become unduly alarmed

12 | **A Great Stone**

*Matthew 27: 59–61*

When Joseph had taken the body,  
he wrapped it in a clean linen cloth,  
and laid it in his own new tomb,  
which he had hewn out in the rock.  
And he rolled a great stone to the door of the sepulchre,  
and departed.

**and the swallow**

Que tes demeures sont aimables, ô Seigneur des armées !  
Mon âme soupire, elle se languit, mon cœur et ma chair s'écrient.  
Le moineau trouve un foyer,  
Et l'hirondelle un nid, où déposer ses petits...  
Lorsqu'ils traversent la vallée de Baca,  
Ils la transforment en un lieu plein de sources,  
La pluie de l'automne aussi, la couvre de bénédictions.

**protect yourself from infection**

Protégez-vous contre les infections.  
Restez en bonne santé et ne devenez pas hystérique.  
Évitez d'être aspergé par les gouttelettes respiratoires d'autrui.  
Prenez garde aux personnes qui toussent ou éternuent.  
Évitez les tramways bondés.  
Allez au travail à pied, dans la mesure du possible.  
Tenez-vous à l'écart des foules.  
Évitez les théâtres, les salles de projection d'images animées et autres lieux de rassemblements publics.  
Ne voyagez pas en train, sauf en cas de nécessité absolue.  
Ne buvez pas dans des verres ou des tasses qui ont été utilisés par autrui  
À moins d'être sûr qu'ils ont été soigneusement lavés.  
Vous pouvez contribuer personnellement à réduire le danger que vous courez  
En restant en bonne condition physique.  
Évitez les pièces fermées, étouffantes et mal ventilées.  
Exigez d'aérer, mais évitez les courants d'air désagréables.  
Mangez des aliments simples, nourrissants, et buvez beaucoup d'eau.  
Veillez à vous octroyer au moins sept heures de sommeil.  
Évitez la fatigue physique.

Ne vous endormez pas et ne restez pas assis dans des vêtements humides.  
Gardez les pieds au sec.

Si vous tombez malade, n'essayez pas de continuer à travailler.  
Combattez la maladie de manière rationnelle et ne vous alarmez pas inutilement.

**A Great Stone**

Joseph prit le corps,  
l'enveloppa d'un blanc linceul,  
et le déposa dans un sépulcre neuf, qu'il s'était fait  
tailler dans le roc.  
Puis il roula une grande pierre à l'entrée du sépulcre,  
et il partit.



13 | **A Good Understanding**

*Psalm 99, vv. 1-3, 7; Psalm 111, v. 10*

The Lord reigneth; let the people tremble:  
He sitteth between the cherubims; let the earth be moved.  
The Lord is great in Zion; and he is high above all the people.  
Let them praise thy great and terrible name; for it is holy.  
He spake unto them in the cloudy pillar:  
they kept his testimonies and the ordinance that he gave them.

The fear of the Lord is the beginning of wisdom:  
a good understanding have all they that do his commandments.  
His praise endureth for ever.

14 | **Leonardo Dreams of His Flying Machine**

*Charles Anthony Silvestri (b. 1965)*

Tormented by visions of flight and falling,  
More wondrous and terrible each than the last,  
Master Leonardo imagines an engine  
To carry a man up into the sun...

And as he's dreaming the heavens call him,  
Softly whispering their siren-song:  
"Leonardo. Leonardo, vieni à volare".

*L'uomo colle sua congegiate e grandi ale,  
Facciendo forza contro alla resistente aria.*

As the candles burn low he paces and writes,  
Releasing purchased pigeons one by one  
Into the golden Tuscan sunrise...

And as he dreams, again the calling,  
The very air itself gives voice:  
"Leonardo. Leonardo, vieni à volare".

*Vicina all'elemento del fuoco...  
Scratching quill on crumpled paper  
(Rete, canna, filo, carta.)  
Images of wing and frame and fabric fastened tightly.  
... sulla suprema sottile aria.*

As the midnight watchtower tolls,  
Over rooftop, street and dome,  
The triumph of a human being ascending  
In the dreaming of a mortal man.

Leonardo steels himself,  
Takes one last breath, and leaps...  
"Leonardo, vieni à volare! Leonardo, sognare!"

**A Good Understanding**

L'Éternel règne : les peuples tremblent ;  
Il est assis parmi les chérubins : la terre.  
L'Éternel est grand, dans Sion ; il s'élève au-dessus  
de tous les peuples.  
Qu'on célèbre son nom, lui qui est grand et  
redoutable. Car il est saint !  
Il leur a parlé dans la colonne de nuée ;  
ils ont observé ses commandements et la règle  
qu'il leur a donnée.

La crainte de l'Éternel est le commencement de la  
sagesse :  
ceux qui respectent ses règles ont une bonne  
intelligence.  
Sa gloire demeure à perpétuité.

**Leonardo Dreams of His Flying Machine**

Tourmenté par des visions d'envol et de chute,  
Toutes plus mirifiques et terrifiantes que les autres,  
Maître Léonard imagine un engin  
Pour élever l'homme jusqu'au soleil...

Et alors qu'il rêve, les cieux l'appellent,  
Murmurant doucement leur chant de sirène :  
"Léonard. Léonard, viens voler."

L'homme muni de grandes ailes attachées entre elles  
Exerçant une force contre la résistance de l'air.

Tandis que les chandelles se consomment, il fait les cent pas  
et écrit,  
Relâchant un par un les pigeons qu'il a acquis  
Dans l'aube dorée de la Toscane...

Et alors qu'il rêve, l'appel de nouveau,  
L'air lui-même donne de la voix :  
"Léonard. Léonard, viens voler."

Près de l'élément du feu...  
Grattant la plume sur du papier froissé,  
(Toile, rotin, fil, papier.)  
Des images d'aile, d'ossature, de tissu solidement attachés.  
... dans l'air le plus subtil, éthéré.

Quand la tour de garde sonne minuit,  
Par-dessus les toits, les rues et les dômes,  
Le triomphe de l'être humain s'élève  
Dans le rêve d'un mortel.

Léonard s'arme de courage,  
Prend une dernière inspiration, et saute...  
"Léonard, viens voler ! Léonard, viens rêver !"

*Traductions : Martine Sgard*

**Leonardo Dreams of His Flying Machine**

'Leonardo. Leonardo, come fly'.

A man with wings large enough and duly connected  
Might learn to overcome the resistance of the air.

'Leonardo. Leonardo, come fly'.

Close to the sphere of elemental fire...

(Net, cane, thread, paper.)

... in the highest and rarest atmosphere.

'Leonardo, come fly! Leonardo, dream!'

## Choir of Clare College, Cambridge / Graham Ross - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

### Stabat

ARVO PÄRT **Stabat Mater & other works**

PÈTERIS VASKS - JAMES MacMILLAN

The Dmitri Ensemble

CD HMM 905323



'Graham Ross judges the spacious juxtapositions of movement and silence exquisitely, the Dmitri Ensemble's explosion of energy in the third interlude being simultaneously surprising yet entirely natural... The overall impression is of exquisitely beautiful voices floating apparently effortlessly, the opening of Pärt's *Nunc Dimittis* seemingly emerging from the ether'

**BBC Music Magazine**

'This is a focused and absorbing programme...

The highlight is Pärt's 27-minute *Stabat Mater*, whose meditative arc roots both singers and players more into a form of collective expression...

The choir shows the best of its blends in Pärt's clean, triadic architecture – sopranos on point in the *Magnificat*, with clear colours from the whole ensemble in the *Nunc dimittis*.'

**Gramophone**

### Ice Land: The Eternal Music

Works by ANNA THORVALDSDÓTTIR,

PORKELL SIGURBJÖRNSSON, TRYGGVI M. BALDVINSSON,

HJÁLMAR H. RAGNARSSON, SIGURÐUR SÆVARSSON,

ATLI HEIMIR SVEINSSON, JÓN ÁSGEIRSSON,

SNORRI SIGFÚS BIRGISSON, JÓN LEIFS

The Dmitri Ensemble

Stephanie Gonley, *solo violin*

Carolyn Sampson, *soprano*

CD HMM 905330



'An ethereal, escapist set of recordings from the Cambridge choir, bringing together Icelandic choral music from the last half-century. Sævarsson's *Requiem* forms the centrepiece – a hypnotic, reflective wonder.'

**BBC Music Magazine**

IMOGEN HOLST

**Choral Works**

BENJAMIN BRITTEN arr. I. Holst

**Rejoice in the Lamb**

CD HMM 907576



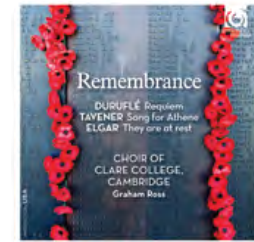
**Remembrance**

MAURICE DURUFLÉ **Requiem**

JOHN TAVENER **Song for Athene**

EDWARD ELGAR **They are at rest & other works**

CD HMM 907654



**Reformation 1517-2017**

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Cantatas BWV 79 & 80**

JOHANNES BRAHMS

**Warum ist das Licht gegeben & other works**

CD HMM 902265





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Choir of Clare College, Cambridge ©2023

Enregistrement : juin 2022, All Hallows' Church, Gospel Oak, London (Royaume-Uni)

et juillet 2022, Tonbridge School Chapel, Kent (Royaume-Uni)

Direction artistique, prise de son et montage : John Rutter

Mastering : Brad Michel

Conseiller linguistique : Yoav Oved

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Partitions : Boosey & Hawkes, Inc. (1-4) ; Lawson-Gould Music Publishers, Inc. (5) ;

G. Schirmer, Inc. (6-7) ; H. W. Gray Publications (8) ; Lawdon Press (9) ;

Caroline Shaw Editions (10) ; Red Poppy Music (11) ;

St. Rose Music Publishing Co. & Chester Music Ltd. (12-13) ;

Walton Music (14)

Photo Studio Razorday *Yellow cab queensboro bridge east river, 2008*

© Studio Razorday / Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

[www.clarecollegechoir.com](http://www.clarecollegechoir.com)

[www.grahamross.com](http://www.grahamross.com)

[www.iestyndavies.com](http://www.iestyndavies.com)