

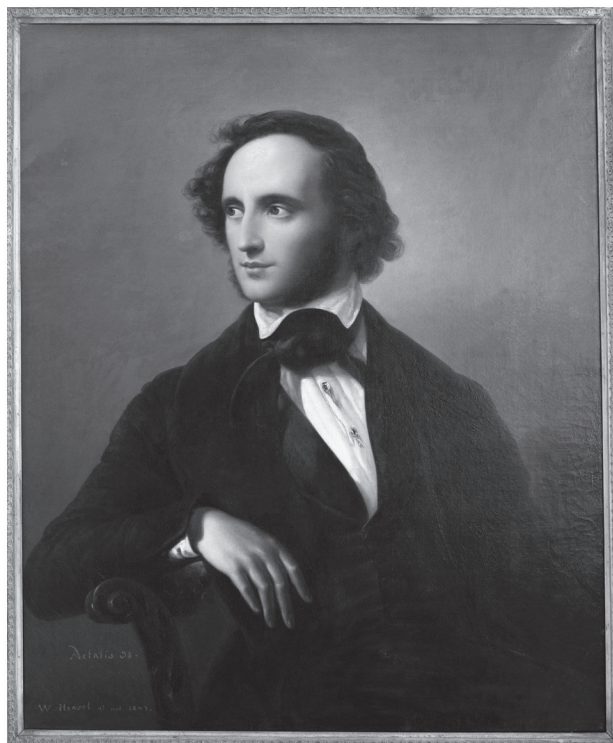
CHANDOS

THE CALL

MORE CHORAL CLASSICS FROM ST JOHN'S



CHOIR OF ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE
ANDREW NETHSINGHA



Painting by Wilhelm Hensel (1794 – 1861) / AKG Images, London

Felix Mendelssohn, 1847

The Call: More Choral Classics from St John's

John Ireland (1879 – 1962)

1

Greater Love hath no man*

6:02

Motet for Treble, Baritone, Chorus, and Organ

Alexander Tomkinson treble

Augustus Perkins Ray bass-baritone

Moderato – Poco più moto – Tempo I – Con moto – Meno mosso

Douglas Guest (1916 – 1996)

2

For the Fallen

1:21

No. 1 from *Two Anthems for Remembrance*
for Unaccompanied Chorus

Slow

Sir Charles Hubert Hastings Parry (1848 – 1918)

3

My soul, there is a country

4:00

No. 1 from *Songs of Farewell*, Six Motets
for Unaccompanied Chorus

Slow – Daintily – Slower – Animato – Slower –
Tempo – Animato – Slower – Slower

	Roxanna Panufnik (b. 1968)	
4	The Call† for Chorus and Harp For Andrew Nethsingha and the Choir of St John's College, Cambridge	4:21
	Felix Mendelssohn (1809 – 1847)	
	Hear my prayer* Hymn for Solo Soprano, Chorus, and Organ Wilhelm Taubert gewidmet Oliver Brown treble	11:21
5	'Hear my prayer'. Andante – Allegro moderato – Recitativ – Sostenuto –	5:51
6	'O for the wings of a dove'. Con un poco più di moto	5:29
	Sir Charles Hubert Hastings Parry	
7	I was glad* Coronation Anthem for Edward VII for Chorus and Organ Revised for George V Maestoso – Slower – Alla marcia	5:28

Sir Charles Villiers Stanford (1852 – 1924)

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">8</div> | <p>Beati quorum via 3:39
No. 3 from Three [Latin] Motets, Op. 38
for Unaccompanied Chorus
To Alan Gray and the Choir of Trinity College, Cambridge
Con moto tranquillo ma non troppo lento</p> |
|---|--|

Sir John Tavener (1944 – 2013)

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">9</div> | <p>Song for Athene 5:31
for Unaccompanied Chorus
Very tender, with great inner stillness and serenity –
With resplendent joy in the Resurrection</p> |
|---|--|

Sir Charles Villiers Stanford

- | | |
|--|---|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">10</div> | <p>Te Deum laudamus* 6:47
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
from Morning, Communion, and Evening Services, Op. 10
for Chorus and Organ
Oliver Brown <small>treble</small>
Thomas Lilburn <small>counter-tenor</small>
John Clapham <small>tenor</small>
Augustus Perkins Ray <small>bass-baritone</small>
With breadth and not too slow</p> |
|--|---|

	Sir William Henry Harris (1883 – 1973)	
11	Holy is the true light Short Anthem for Saints' Days for Unaccompanied Chorus To the memory of Evelyn Mary Ley Slowly but quietly moving	1:42
	Jonathan Dove (b. 1959)	
12	Gloria* from <i>Missa brevis</i> for Chorus and Organ Dancing	3:48
	Gioachino Rossini (1792 – 1868)	
13	O salutaris Hostia for Unaccompanied Chorus Andantino – Più lento	3:39

Felix Mendelssohn

14

Ave Maria*

6:31

for Solo Voices, Chorus, and Organ

No. 2 from *Drei Kirchenmusiken*, Op. 23

Xavier Hetherington tenor

Maximilian Boorman treble

Joel Branston treble

Alexander Simpson counter-tenor

Thomas Lilburn counter-tenor

John Clapham tenor

Oliver Morris bass

Augustus Perkins Ray bass-baritone

Andante – Con moto – Andante

Herbert Howells (1892 – 1983)

15

A Spotless Rose

3:24

Carol-Anthem for Unaccompanied Chorus

(for use at Christmastide)

To my Mother

Theodore Platt baritone

With easeful movement

Sir Ernest Bullock (1890 – 1979)

16 **Give us the wings of faith*** **2:54**
Saints' Day Anthem
for Chorus and Organ
Slowly and smoothly – Animato – Tempo I

Sir Charles Hubert Hastings Parry

17 **And did those feet*** **2:49**
(‘Jerusalem’)
Orchestral Accompaniment by Sir Edward Elgar (1857 – 1934)
Transcribed for Organ by Joseph Wicks (b. 1993)
Slow but with animation

TT 73:25

Choir of St John's College, Cambridge
Alison Martin harp[†]
Edward Picton-Turbervill organ*
Andrew Nethsingha

Choir of St John's College, Cambridge
Andrew Nethsingha Director of Music
Edward Picton-Turbervill Herbert Howells Organ Scholar

treble

George Balfour
Maximilian Boorman
Joel Branston
Matthew Brown
Oliver Brown
David Bryson
James Buttery
Blake Chen
Jaylen Cheng
Adam Chillingworth
Charles Cobb
Peter Nethsingha
Alexander Tomkinson
Sebastian Wade
Samuel Williams

counter-tenor

Jack Hawkins
Thomas Lilburn
Hamish McLaren
Alexander Simpson

tenor

William Ashford
Michael Bell
John Clapham
Benedict Flinn
Xavier Hetherington

bass

James Adams
Quintin Beer
Stephen Matthews
Oliver Morris
Augustus Perkins Ray
Theodore Platt

More Choral Classics from St John's

The music brought together on this CD ranges widely, from ceremonial works associated with affairs of state to intimate compositions addressing moments of great personal significance. The composers are similarly diverse. They include an English composer of Polish extraction, an Italian who spent most of his life in Paris, an Irish and a German composer who, in their different ways, became leading lights in English music. However, all the works recorded here have one thing in common: they have been adopted by the English Church, and are considered quintessential to the Anglican choral tradition.

Parry: I was glad

No work meets this specification better than *I was glad*, one of three pieces by Parry recorded here. Written for the coronation of Edward VII in Westminster Abbey in 1902, it has come to be seen as synonymous with royal pomp. However, its premiere was compromised by chaotic organisation; Queen Victoria had been on the throne for so long that no one involved in the

planning had experience of a coronation service. To complicate matters further, the forces – which included some 430 singers – were scattered around the Abbey on specially erected galleries; some could not see Sir Frederick Bridge, the principal conductor, and depended on relayed beats. Nonetheless, the effect of the anthem, with its striking antiphonal effects, was apparently electrifying, and the work has been repeated at every coronation since – from 1911 in a revised version by the composer himself.

Parry: My soul, there is a country

'My soul, there is a country' is the first of the *Songs of Farewell* by Parry. 'I have reached the last milestone', the composer announced on turning seventy in early 1918, and indeed he would die, of Spanish flu, before the year was out. This collection of six anthems, written shortly before his death, is valedictory in tone. The text of 'My soul', by the seventeenth-century metaphysical poet Henry Vaughan, looks forward to heaven '[w]here grows the flower of Peace' – highly topical words for the composer's generation. Parry responds

with what is effectively a sacred part-song: the music reacts to every verbal nuance with great subtlety, producing one of his most exquisite miniatures.

Parry / Elgar / Wicks: And did those feet
William Blake's poem 'And did those feet' is now so well known that it is easy to forget it claimed its very particular place in the national psyche only in 1916, more than a century after initial publication. The poem was selected by the Poet Laureate, Robert Bridges, for an anthology designed to boost morale during a low point in the War. Bridges, who thought the words might serve as a hymn text, asked Parry to supply 'suitable, simple music... music that an audience could take up and join in'. Parry vacillated, not least because he had misgivings about the extreme nationalist sentiments of the Fight for Right movement for which the work was intended. His doubts, however, were assuaged when the copyright was assigned to the National Union of Women's Suffrage Societies. Parry originally intended the first of Blake's two verses to be sung by a solo female voice, but this is now largely forgotten. In fact, the arrangement normally heard at the Last Night of the Proms eschews Parry's own orchestration for Elgar's; this is the

version performed here, albeit in an organ transcription by Joseph Wicks.

Stanford: Te Deum laudamus

Stanford's Te Deum in B flat, like *I was glad*, has links with the coronation of 1902. Stanford, who was knighted the same year, scored the Te Deum from his Op. 10 Service (1879) for the occasion, and this version was premiered during the ceremony, with the addition of a brief fanfare-like introduction for brass. The music of the Te Deum draws, in its melodic shapes, on Gregorian chant, but these lines are suitably 'Anglicanised', and the overall ternary form, with its reflective central section, allows for a return to pomp and ceremony in the reprise.

Stanford: Beati quorum via

The accompanying anthem, 'Beati quorum via', is one of Three [Latin] Motets, Op. 38 which Stanford probably wrote in the late 1880s. However, publication was delayed until 1905, when the collection appeared with a dedication to Alan Gray, organist of Trinity College Cambridge from 1893 until 1930. For this anthem Stanford uses only ten words of text, ironically drawn from the longest of all psalms, No. 119; indeed, the setting concentrates on only one word: 'beati'

(blessed). The six-part textures owe much to the model of Brahms, one of Stanford's musical heroes, and at least one critic has seen in the slender shape of the anthem a latent sonata form, compelling evidence of the debt which Stanford owed to his great German predecessor.

Mendelssohn: Hear my prayer

The outbreak of World War I cast a shadow over German music in Britain. Works by recent composers such as Richard Strauss and Wagner were effectively banned. However, two Germans seemed to be beyond reproach. Given his central position in British culture, Handel could hardly be sidelined; Mendelssohn, too, was treated as an honorary Englishman.

In the course of his short life Mendelssohn paid no fewer than nine visits to England, and *Hear my prayer* springs from one of the composer's last visits. The text, a paraphrase of the first seven verses of Psalm 55, was prepared by William Bartholomew, a composer and librettist with whom Mendelssohn collaborated on several occasions, notably for the English version of *Elijah*. Bartholomew had written to Mendelssohn in 1843, requesting 'one or two sacred solos with organ accompaniment'; Mendelssohn obliged

with a work for solo soprano accompanied by both organ and choir. *Hear my prayer* was first performed in 1845 in Crosby Hall, a London town house that had served as home to Richard III, Sir Thomas More, and Sir Walter Raleigh. Ann Mounsey, later to become Bartholomew's wife – and a pioneer among women organists – played the accompaniment. The anthem starts with an extended solo performed here by a treble; it ends with 'O for the wings of a dove', a melody embedded in the national consciousness since the famous 1927 recording by Ernest Lough.

Mendelssohn: Ave Maria

The second work by Mendelssohn, *Ave Maria*, dates from much earlier in his career: it was first published in 1830, the period of the 'Reformation' Symphony, and it is curious to note that Mendelssohn uses a similar thematic incipit in both works. This fragment, sung by solo tenor and consisting of a rising second followed by a third, has often been described as the 'cross motif' because of its links with Gregorian chant. There seems little doubt that in using it here, Mendelssohn wished to evoke a Catholic ambience. Elsewhere, his fascination with Bach is evident. The setting of 'Sancta Maria', for example, clearly reflects the chorale-prelude

textures that Mendelssohn had practised as a student and carried over into major works, such as the slow movement of the 'Italian' Symphony.

Tavener: Song for Athene

Sir John Tavener wrote *Song for Athene* in 1993 as a tribute to Athene Hariades, a young half-Greek actress killed in a cycling accident. Its worldwide fame, however, can be dated to 6 September 1997, when it was sung, in Westminster Abbey, at the funeral of Diana, Princess of Wales. Tavener had heard Athene read Shakespeare in the Abbey shortly before her death, so the choice of this anthem for Diana's funeral was doubly appropriate. The text, put together by Mother Thekla, Tavener's spiritual advisor, combines paraphrases of lines from the Greek Orthodox Funeral Service with excerpts from *Hamlet*, all framed by the (Hebrew) word 'Alleluia'. Tavener's setting is characteristically spare: 'Alleluia' is sung monophonically, and the music is supported by held notes in the basses, reflecting the drone – or *ison* – often used in Byzantine chant.

Ireland: Greater Love hath no man

John Ireland's *Greater Love hath no man*,

though now inextricably associated with Armistice services, is in fact a product of the pre-War period. It was written in 1912 for Charles Macpherson, some-time Organist of St Paul's Cathedral, and it draws on various Biblical sources, including John 15 and the Song of Solomon. Though of modest proportions, it is shaped like a miniature operatic *scena* with two brief solos, for treble and baritone. Perhaps in acknowledgment of this, perhaps because of the role it came to play in national life during the post-War period, Ireland orchestrated the anthem in 1924, making full use of orchestral brass to colour the work's central climax.

Guest: For the Fallen

Douglas Guest's *For the Fallen* takes us back to Westminster. His career led Guest from an organ scholarship at King's College Cambridge, via war-time service in the Royal Artillery, to cathedral appointments in Salisbury, Worcester, and Westminster Abbey, where he served from 1963 to 1981. His setting of Laurence Binyon's 'For the Fallen' was written for the Abbey choir in 1971, and is probably his best-known work. Set almost entirely in homophony, the anthem achieves its emotive effect largely through sensitive harmonic shaping.

Panufnik: The Call

Roxanna Panufnik's *The Call* revisits the seventeenth-century metaphysical poets. It is a setting of George Herbert's celebrated poem, itself a paraphrase of John 14. The anthem was commissioned by St John's College for their 2010 Advent Carol Service. The customary organ accompaniment is replaced here by harp, and it is worth recalling that Panufnik took harp as second study while at the Royal Academy of Music. Panufnik's taste is remarkably eclectic, but the music is always marked by a strong sense of colour, a quality much in evidence in this subtle setting, not least in the use of humming and vocal slides.

Harris: Holy is the true light

William Harris's miniature, *Holy is the true light*, was one of two anthems sung at Westminster Abbey during the funeral of Queen Elizabeth the Queen Mother in 2002. The choice was particularly apposite, as Harris had spent nearly thirty years as Organist of St George's Windsor, during which time he served as piano teacher to the young princesses, Elizabeth and Margaret. The words derive from the Salisbury Diurnal, but Harris probably came across them in Howells's *Hymnus Paradisi*, where they are used in a translation by G.H. Palmer, one of the leading figures in the

English revival of Gregorian chant. Fittingly, the music has an historicist tinge, with notable use of modal lines and harmonies.

Bullock: Give us the wings of faith

Ernest Bullock became Master of the Choristers at Westminster Abbey in 1928 and was responsible for the music at the coronation of King George VI in 1937; he also provided fanfares for the coronation of Queen Elizabeth II in 1953, by which stage he had become Director of the Royal College of Music in London. His compositional output is relatively small, and *Give us the wings of faith*, an anthem for All Saints' Day, is his best-known work. Bullock responds to the text by Isaac Watts with suitably reflective music, though, as in the case of Ireland's *Greater Love*, the anthem rises to an impressive central climax.

Rossini: O salutaris Hostia

Gioachino Rossini's *O salutaris Hostia* was first published in the December 1857 issue of *La Maîtrise*, a journal for the promotion of sacred music. Rossini draws upon the fifth stanza of Thomas Aquinas's hymn *Verbum supernum prodiens*, a text associated with the blessing of the sacrament during communion. Rossini once described the miniatures written during his long retirement from the operatic

stage as 'péchés de vieillesse' (sins of old age). *O salutaris Hostia* is of a similar stamp. It traces the gamut from understated *pianissimo* to operatic *fortissimo* and back again. 'Da robur' (Give strength), the choir pleads repeatedly, and Rossini employs every trick in the harmony book to emphasise these words. Whether the dedicatee, Joseph d'Ortigue, whose life mission was the revival of Gregorian chant in France, would have been delighted is debatable.

Dove: Gloria

Jonathan Dove's 'Gloria,' another Eucharistic work, is taken from the *Missa brevis* of 2009. An alumnus of the University of Cambridge, Dove has written a wide range of music, including more than a dozen operas. His affinity for choral music has long been noted, and he is now among the most frequently performed of living English composers. This setting of the 'Gloria' is marked by repeated, though shifting metrical patterns, surely a nod to minimalism. The middle section is somewhat quieter; even here, however, the repetitive rhythms never quite subside.

Howells: A Spotless Rose

This setting by Herbert Howells of the anonymous fourteenth-century Marian text *A Spotless Rose* dates from 1919; it was dedicated to his mother. 'I think

polyphonically, in lines,' Howells wrote, and while this setting is composed largely in homophony, the composer's awareness of individual lines is always apparent, nowhere more so than in the baritone solo part, which is crafted with remarkable elegance. The text is in two verses, but Howells creates a ternary form by repeating the baritone's words in a version for full choir. Patrick Hadley, a fellow Cambridge composer, described the final bars as 'a stroke of genius.' He continued: 'I should like, when my time comes, to pass away with that magical cadence.' Many will doubtless have experienced the same thought.

© 2015 Dr Martin Ennis

The **Choir of St John's College, Cambridge** is one of the finest men and boys choirs in the world, known and loved by millions from its recordings, broadcasts, and concert tours. A cornerstone of the great English choral tradition since the 1670s, it is recognised for its distinctive, rich, and expressive sound. Under the current directorship of Andrew Nethsingha, the Choir is made up of sixteen Choristers and four Probationers who are educated at St John's College School. The alto, tenor, and bass parts are usually taken by fifteen Undergraduates, with two Organ Scholars assisting in the daily

running of the Choir. Frequently broadcast on BBC Radio 3, services in the College Chapel follow the Cathedral tradition of the Church of England, with Evensong six days a week during term and Sung Eucharist on Sunday mornings. On the concert platform, in high-profile venues around the UK, the Choir regularly performs with orchestras and ensembles such as the Royal Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, and Philharmonia Orchestra. In the course of a busy international touring schedule it has visited the USA, Canada, Brazil, South Africa, Japan, Hong Kong, Singapore, Australia, and continental Europe.

The singers receive a unique musical education in an extremely varied repertoire, from Renaissance polyphony and the masses of Haydn to twentieth-century and specially commissioned contemporary music. Committed to engaging with a wide audience through digital innovations, the Choir is the first in Britain to broadcast its services in weekly webcasts all year round, and in 2011 launched SJC Live, an online archive for music lovers and choirmasters. A key innovation of Nethsingha's is the establishment of St John's Sinfonia, a professional period-instrument ensemble formed with Margaret Faultless in 2011, with which the Choir gives termly liturgical performances of cantatas by Bach.

Under Nethsingha and the former Directors of Music George Guest, Christopher Robinson, and David Hill, the Choir has produced an extraordinary and extensive discography. Since signing an exclusive contract with Chandos Records in 2009, it has released ten CDs, spanning music from across 500 years, which have garnered international critical acclaim. Renowned for championing contemporary music, the Choir of St John's College, Cambridge regularly commissions new works, and has recently given the world premieres of works by Nico Muhly, John McCabe, Michael Finnissy, and Tim Watts. www.sjcchoir.co.uk

Alison Martin is principal harp of English National Opera and also plays with the Orchestra of the Age of Enlightenment. She has been guest principal with all the London orchestras and at the Sydney Opera House. She began her professional life as a piano accompanist and feels at home with choirs and singers. She takes great pleasure in joining the Choir of St John's College, Cambridge again.

Edward Picton-Turbervill was a chorister at Winchester Cathedral, where he took up the organ with Sarah Baldock. He then gained a music scholarship to Eton College, and continued his studies with David Goode.

In his final year, he was awarded an Organ Scholarship at St John's College, Cambridge and the Associateship of the Royal College of Organists. He divided his gap year in New Zealand between Auckland Cathedral and Christchurch Cathedral, spending six months in each. During his time at St John's, where he studies the organ with Gordon Stewart, he has given recitals in King's College, Cambridge and St Paul's Cathedral, premiered works by Nico Muhly and Francis Pott, and played for numerous live broadcasts both in the UK and abroad. Edward Picton-Turbervill loves the outdoors and is a committed environmentalist.

Performing as a conductor and organist in North America, South Africa, the Far East, and throughout Europe, **Andrew Nethsingha** has since 2007 been Director of Music at St John's College, Cambridge, where his innovations have included weekly webcasts and a termly Bach cantata series. He received his early musical training as a chorister at Exeter Cathedral, where his father was organist for over a quarter of a century. He later studied at the Royal College of Music, where he won seven prizes, and at St John's College, Cambridge. He held Organ Scholarships under Christopher Robinson at St George's,

Windsor and George Guest at St John's, before becoming Assistant Organist at Wells Cathedral. He was subsequently Director of Music at Truro and Gloucester cathedrals. Additionally, he has held the positions of Artistic Director of the Gloucester Three Choirs Festival and Musical Director of the Gloucester Choral Society, among others, and served as President of the Cathedral Organists' Association.

Andrew Nethsingha has worked with some of the leading orchestras in the UK. His concerts with the Philharmonia Orchestra have included performances of Mahler's Eighth Symphony, Beethoven's Ninth Symphony, Britten's *War Requiem*, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius* and *The Kingdom*, Walton's *Belshazzar's Feast*, Poulenc's Gloria, and Duruflé's Requiem. He has also worked with the Royal Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, London Mozart Players, Britten Sinfonia, Aarhus Symfoniorkester, and BBC Concert Orchestra, and recently conducted at the BBC Proms, the Concertgebouw, Amsterdam, and Suntory Hall, Tokyo. He regularly runs choral courses abroad, most recently in France, Mexico, and the USA.



Jane Hobson

Alison Martin

Mehr Klassiker der Chormusik von St. John's

Die Musik auf dieser CD ist breit gefächert – von zeremoniellen Werken für Staatsanlässe bis zu intimen Stücken für Momente großer persönlicher Bedeutung. Ebenso vielgestaltig sind die Schöpfer dieser Musik, darunter ein englischer Komponist polnischer Abstammung, ein Italiener, den es für den größten Teil seines Lebens in Paris hielt, ein Ire und ein Deutscher, die auf ihre eigene Weise zu führenden Gestalten im englischen Musikleben wurden. Eines aber haben alle hier vorliegenden Werke gemeinsam: Sie sind von der englischen Kirche übernommen worden und gelten heute als Inbegriff der anglikanischen Chortradition.

Parry: I was glad

Kein Werk trifft diese Beschreibung besser als *I was glad*, eines von drei Stücken Parrys auf dieser CD. Es entstand 1902 für die Krönung von Eduard VII. in der Westminster Abbey und hat als meisterhafter Ausdruck königlicher Pracht die Zeit überdauert. Dabei war die chaotische Organisation der Uraufführung wenig vielversprechend; nach der ungewöhnlich langen Herrschaftszeit

Königin Viktorias gab es niemanden mehr im Planungsstab, der noch eigene Erfahrung mit einem Krönungsgottesdienst hatte. Zudem waren die Mitwirkenden – unter ihnen rund 430 Sängerinnen und Sänger – auf eigens errichteten Galerien über die Abbey verstreut, sodass nicht alle den Chefdirigenten, Sir Frederick Bridge, sehen konnten und von indirekten Taktschlägen abhängig waren. Dennoch kam das Anthem mit seinen markanten antiphonalen Effekten derart elektrisierend zur Geltung, dass es seitdem bei jeder Krönung eines britischen Monarchen wieder aufgeführt worden ist – ab 1911 in einer vom Komponisten selbst überarbeiteten Fassung.

Parry: My soul, there is a country

“My soul, there is a country” ist der erste von Parrys *Songs of Farewell*. Anfang 1918 erklärte der Komponist mit Blick auf seinen siebzigsten Geburtstag: “Ich habe den letzten Meilenstein erreicht.” Tatsächlich erlag er noch im selben Jahr der Spanischen Grippe. Diese kurz vor seinem Tod entstandene Sammlung von sechs Anthems hat

Abschiedscharakter. Der Text von “My soul” aus der Feder des metaphysischen Dichters Henry Vaughan (1621 – 1695) ersehnt den Himmel “[w]here grows the flower of Peace” – hochaktuelle Worte für die Generation des Komponisten. Parry spricht darauf effektiv mit einem mehrstimmigen geistlichen Gesang an, wobei die Musik mit hoher Subtilität auf jede verbale Nuance reagiert. Es ist eine seiner feinsinnigsten Miniaturen.

Parry / Elgar / Wicks: And did those feet
William Blakes Gedicht “And did those feet” ist heute so gut bekannt, dass man leicht vergisst, dass es erst 1916, mehr als ein Jahrhundert nach der ersten Drucklegung, seinen ganz besonderen Platz in der englischen Psyche erlangte. Der damalige Hofdichter Robert Bridges wählte die Lyrik für eine Anthologie, die an einem Tiefpunkt des Ersten Weltkriegs die Moral stärken sollte. Bridges versprach sich ein Anthem von dem Text und ersuchte Parry um “angemessene, schlichte Musik ... Musik, in die ein Publikum einstimmen könnte”. Parry zauderte, nicht zuletzt wegen seiner Bedenken gegen die ultrapatriotische Gesinnung der “Fight for Right”-Bewegung, für die das Werk bestimmt war. Zu seiner Beruhigung wurde das Urheberrecht jedoch

auf die britische Frauenwahlrechtsbewegung übertragen. Parrys ursprüngliche Absicht, den ersten der zwei Verse Blakes als Solo von einer Frauenstimme singen zu lassen, ist heute weitgehend in Vergessenheit geraten, und im alljährlichen Schlusskonzert der BBC-Proms zieht man der Originalkomposition Parrys sogar eine Neuorchestrierung von Elgar vor; diese Version ist auch hier zu hören, allerdings in einer Orgeltranskription von Joseph Wicks.

Stanford: Te Deum laudamus
Stanfords Te Deum in B-Dur ist ebenso wie *I was glad* mit der Krönung von 1902 verbunden. Zu diesem Anlass überarbeitete Stanford, der im selben Jahr in den Adelsstand erhoben wurde, das Te Deum aus seinem Service op. 10 (1879), das in der neuen Fassung unter Zusatz eines kurzen, fanfarenartigen Präludiums für Blechbläser im Rahmen der Zeremonie uraufgeführt wurde. In seiner melodischen Gestaltung bezieht sich das Te Deum auf den gregorianischen Gesang, aber diese Linien sind auf angemessene Weise “anglikanisiert”, und die dreiteilige Grundform mit ihrem besinnlichen Mittelteil ermöglicht in der Reprise eine Rückkehr zum Prunk.

Stanford: Beati quorum via
Die Begleithymne “Beati quorum via”

ist eine von *Three [Latin] Motets* (Drei [lateinischen] Motetten) op. 38, die Stanford wahrscheinlich gegen 1890 schrieb. Allerdings erschien die Alan Gray (Organist am Trinity College Cambridge von 1893 bis 1930) gewidmete Sammlung erst 1905 im Druck. Vom Text her beschränkt sich Stanford bei diesem Anthem auf zehn Wörter, die ironischerweise dem längsten Psalm (119) entzogen sind; eigentlich konzentriert sich die Vertonung sogar auf ein einziges Wort: „beati“ (gesegnet). Die sechsstimmigen Texturen lehnen sich stark an Brahms an, einen der musikalischen Helden Stanfords, und mindestens ein Kritiker hat in der feingliedrigen Form des Anthems eine latente Sonatenform erkannt – ein überzeugender Beweis für den Dank, den Stanford seinem großen deutschen Vorgänger schuldete.

Mendelssohn: Hear my prayer

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs warf einen Schatten über deutsche Musik in Großbritannien. Werke neuerer Komponisten wie Richard Strauss und Wagner waren effektiv verboten, doch schienen zwei Deutsche über jeden Zweifel erhaben zu sein: Händel ließ sich angesichts seiner zentralen Bedeutung im britischen Kulturleben kaum

ins Abseits drängen, und desgleichen galt Mendelssohn als Engländer ehrenhalber.

Im Laufe seines kurzen Lebens unternahm Mendelssohn nicht weniger als neun Englandreisen, wobei *Hear my prayer* bei einem der letzten Besuche des Komponisten entstand. Den Text, eine Paraphrase der ersten sieben Verse von Psalm 55, erarbeitete der Komponist und Librettist William Bartholomew, mit dem Mendelssohn bei mehreren Gelegenheiten, vor allem an der englischen Fassung seines Oratoriums *Elijah*, zusammenarbeitete. Bartholomew hatte sich 1843 an Mendelssohn gewandt und „ein oder zwei geistliche Soli mit Orgelbegleitung“ erbeten; Mendelssohn erfüllte den Wunsch mit einem Werk für Solosopran mit Orgel- und Chorbegleitung. Die Uraufführung von *Hear my prayer* fand 1845 in Crosby Hall statt, einem Londoner Stadtpalast, der über die Jahrhunderte hinweg u.a. dem späteren König Richard III., Sir Thomas More und Sir Walter Raleigh als Wohnsitz gedient hatte. Ann Mounsey, die künftige Gattin Bartholomews und Wegbereiterin weiblicher Organisten, spielte die Instrumentalbegleitung. Das Anthem beginnt mit einem längeren Solo, das hier von einem Knabensopran gesungen wird, und schließt mit „O for the wings of a dove“, einer

Melodie, die seit Ernest Loughs berühmter Aufnahme von 1927 im nationalen Bewusstsein präsent ist.

Mendelssohn: Ave Maria

Das zweite hier vertretene Werk von Mendelssohn, *Ave Maria*, stammt aus einer sehr viel früheren Zeit. Er erschien erstmals 1830, im Jahr seiner "Reformations-Sinfonie". Interessanterweise verwendet Mendelssohn thematisch ein ähnliches Incipit in beiden Werken. Dieses aus einer steigenden Sekunde und folgender Terz bestehende und von einem Solotenor gesungene Fragment wird wegen seiner Anlehnung an den gregorianischen Gesang oft als "Kreuzmotiv" beschrieben. Es besteht kaum Zweifel daran, dass Mendelssohn damit ein katholisches Stimmungsbild erzeugen wollte. An anderer Stelle ist seine Faszination für Bach offensichtlich. Zum Beispiel spiegelt der Satz von "Sancta Maria" deutlich die Choralvorspiel-Texturen, die Mendelssohn als Student beschäftigten und dann in großen Werken, wie dem *Andante* seiner "Italienischen", zum Ausdruck kamen.

Tavener: Song for Athene

Sir John Tavener schrieb *Song for Athene* 1993 als eine Hommage auf Athene Hariades,

eine junge halbgriechische Schauspielerin, die bei einem Fahrradunfall ums Leben gekommen war. Weltberühmt wurde das Stück jedoch am 6. September 1997, als es beim Begräbnis von Prinzessin Diana in der Westminster Abbey gesungen wurde. Tavener hatte Athene kurz vor ihrem Tod bei einer Shakespeare-Lesung in der Abbey gehört, so dass die Wahl dieser Hymne für Dianas Beerdigung in zweifacher Hinsicht angemessen war. Der von Mutter Thekla, der Seelsorgerin Tavers, erstellte Text verbindet Paraphrasen von Zeilen aus dem griechisch-orthodoxen Trauergottesdienst mit Auszügen aus *Hamlet*, die alle von dem (hebräischen) Wort "Alleluia" gerahmt werden. Tavener setzt die Musik mit typischer Ökonomie: Das "Alleluia" erklingt monophon, und untermauert wird der Gesang von den Bässen mit gehaltenen Noten, was dem vokalen Orgelpunkt – oder Ison – des byzantinischen Gesangs entspricht.

Ireland: Greater Love hath no man

John Irelands *Greater Love hath no man* ist heute untrennbar mit den britischen Trauerfeiern im Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs verbunden (Armistice Day: 11. November, der Tag des Waffenstillstands), entstand aber bereits in

der Vorkriegszeit. Das Stück wurde 1912 für Charles Macpherson, gelegentlich Organist an der St. Paul's Cathedral, komponiert und stützt sich auf verschiedene Bibeltexte, darunter Kapitel 15 des Johannesevangeliums und das Hohelied Salomos. In bescheidenem Rahmen hat es die Gestalt einer kleinen Opernszene mit zwei kurzen Solos für Knabensopran und Bariton. Vielleicht in Anerkennung dessen, vielleicht auch wegen der Rolle, die das Stück während der Nachkriegszeit im Leben der Nation spielte, orchestrierte Ireland 1924 das Anthem unter vollem Einsatz des Orchesterblechs zur Färbung des zentralen Höhepunkts.

Guest: For the Fallen

Douglas Guests *For the Fallen* führt uns zurück nach Westminster. Nach seinem Studium als Orgelstipendiat am King's College Cambridge leistete Guest Kriegsdienst in der Royal Artillery, bevor er kirchenmusikalische Aufgaben an den Kathedralen von Salisbury und Worcester sowie der Westminster Abbey übernahm, wo er schließlich von 1963 bis 1981 wirkte. Seine Vertonung von Laurence Binyons Dichtung "For the Fallen" entstand 1971 für den Chor der Abbey und ist wahrscheinlich sein bekanntestes Werk. Es ist fast ausschließlich

homophon gesetzt und verdankt seine emotionalen Wirkung vor allem der sensiblen harmonischen Formgebung.

Panufnik: The Call

Roxanna Panufniks *The Call* besinnt sich der metaphysischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts. Das Stück ist eine Vertonung der berühmten Lyrik von George Herbert, ihrerseits eine Bearbeitung von Kapitel 14 des Johannesevangeliums. Das Anthem wurde vom St. John's College für seinen Adventsgottesdienst 2010 in Auftrag gegeben. Die übliche Orgelbegleitung wird hier durch eine Harfe ersetzt, wobei daran erinnert sei, dass Panufnik die Harfe an der Royal Academy of Music als Nebenfach studierte. Panufnik hat einen bemerkenswert eklektischen Geschmack, aber die Musik wird stets von einem starken Farbempfinden geprägt, wie auch diese subtile Vertonung nicht zuletzt in den Summstimmen und Vokalglissandos bezeugt.

Harris: Holy is the true light

Die Miniatur *Holy is the true light* von William Harris war eines von zwei Anthems, die beim Begräbnis von Königin Elizabeth der Königinmutter im Jahr 2002 in der Westminster Abbey gesungen wurden. Die

Wahl war besonders treffend, da Harris fast dreißig Jahre lang als Organist von St. George Windsor gewirkt hatte und in dieser Zeit auch Klavierlehrer der jungen Prinzessinnen Elizabeth und Margaret gewesen war. Der Text entstammt dem Salisbury Diurnal, aber Harris begegnete den Worten wahrscheinlich in Howells' *Hymnus Paradisi*, wo sie in der Übersetzung von G.H. Palmer, einem der Vorreiter der englischen Wiederbesinnung auf den gregorianischen Gesang, vertont sind. Sinnvollerweise ist die Musik historistisch getönt, unter beachtenswertem Einsatz von modalen Linien und Harmonien.

Bullock: Give us the wings of faith

Ernest Bullock wurde 1928 Master of the Choristers an der Westminster Abbey und trug 1937 die musikalische Verantwortung bei der Krönung von König Georg VI.; später wurde er Direktor des Royal College of Music in London und komponierte Fanfaren für die Krönung von Königin Elizabeth II. im Jahre 1953. Sein kompositorisches Schaffen ist relativ bescheiden, und *Give us the wings of faith*, ein Anthem für Allerheiligen, ist sein bekanntestes Werk. Bullock gibt dem Text von Isaac Watts eine angemessen andächtige musikalische Gestalt, führt allerdings ebenso wie Ireland im Fall von *Greater Love* das Anthem auf

eindrucksvolle Weise einem zentralen Höhepunkt zu.

Rossini: O salutaris Hostia

Gioachino Rossinis *O salutaris Hostia* erschien im Dezember 1857 in einer Ausgabe von *La Maîtrise*, einer Zeitschrift für die Förderung geistlicher Musik. Rossini stützt sich auf die fünfte Strophe des Hymnus *Verbum supernum prodiens* von Thomas von Aquin, die inzwischen häufig mit dem eucharistischen Segen assoziiert wird. Rossini beschrieb einmal die Miniaturen, die er während seiner langen Zurückgezogenheit von der Opernbühne schrieb, als "Péchés de vieillesse" (Alterssünden). *O salutaris Hostia* fällt in eine ähnliche Kategorie. Das Stück schlägt den ganzen Bogen vom dezenten *pianissimo* bis zum opernhaften *fortissimo* und wieder zurück. "Da robur" (Gib Kraft), fleht der Chor immer wieder, und nach allen Regeln der Harmoniekunst verleiht Rossini diesen Worten Nachdruck. Ob der Widmungsträger Joseph d'Ortigue, der seine Lebensaufgabe in der Erneuerung des gregorianischen Gesangs in Frankreich sah, davon begeistert war, ist fraglich.

Dove: Gloria

Jonathan Doves "Gloria", ein weiteres eucharistisches Werk, ist seiner *Missa*

brevis von 2009 entnommen. Seit seinem Studium an der Universität Cambridge hat Dove Musik aller Art komponiert, darunter mehr als ein Dutzend Opern. Seine Affinität zur Chormusik ist seit langem erwiesen, und er zählt heute zu den meistaufgeführten englischen Komponisten der Gegenwart. Diese Vertonung des „Gloria“ mit ihren wiederholten, aber sich verschiebenden metrischen Mustern ist sicherlich eine Anspielung auf den Minimalismus. Der mittlere Abschnitt ist etwas ruhiger, aber auch hier klingen die Wiederholungsrhythmen nie ganz ab.

Howells: A Spotless Rose

Herbert Howells vertonte diesen anonymen marianischen Text aus dem vierzehnten Jahrhundert im Jahre 1919 und widmete das

Werk seiner Mutter. „Ich denke polyphon, in Linien“, schrieb Howells, und während der Satz weitgehend homophon gestaltet ist, ist sich der Komponist einzelner Linien stets bewusst – nirgendwo deutlicher als im Baritonsolo, das mit bemerkenswerter Eleganz geführt wird. Der Text besteht aus zwei Versen, aber Howells erzeugt eine dreiteilige Form, indem er die Worte des Baritons vom vollen Chor wiederholen lässt. Patrick Hadley, ein ebenfalls in Cambridge tätiger Komponist, beschrieb die letzten Takte als „Geniestreich“ und fuhr fort: „Wenn meine Zeit einmal gekommen ist, möchte ich mit dieser magischen Kadenz scheiden.“ Zweifellos werden viele den gleichen Gedanken gehabt haben.

© 2015 Dr. Martin Ennis

Übersetzung: Andreas Klatt



St John's: autres grandes œuvres de musique chorale

La musique rassemblée sur ce CD varie énormément, allant des œuvres solennelles associées aux affaires de l'État aux compositions intimes traitant de moments investis d'une profonde signification personnelle. Les compositeurs montrent la même diversité. Ils comprennent un compositeur anglais d'origine polonaise, un Italien qui passa la plus grande partie de sa vie à Paris, mais aussi un compositeur irlandais et un autre allemand, qui, chacun à sa façon, devinrent des figures de proue de la musique anglaise. Néanmoins, toutes les œuvres enregistrées ici ont un point commun: elles ont été adoptées par l'Église d'Angleterre et sont considérées comme la quintessence de la tradition chorale anglicane.

Parry: I was glad

Il n'existe pas d'œuvre répondant mieux à cette description que *I was glad*, qui figure parmi les trois pièces de Parry enregistrées ici. Écrite pour le couronnement d'Édouard VII à l'abbaye de Westminster en 1902, elle finit par devenir synonyme de faste royal. Néanmoins sa première audition fut compromise par une organisation chaotique: la reine Victoria avait

occupé le trône pendant si longtemps que, parmi ceux qui étaient chargés d'organiser le service du couronnement, personne n'avait l'expérience requise. Pour compliquer encore les choses, les effectifs – comptant quelque 430 chanteurs – furent éparpillés à l'intérieur de l'abbaye, dans des tribunes érigées spécialement; certains chanteurs, qui ne pouvaient pas voir Sir Frederick Bridge, le chef principal, durent se fier à la retransmission de ses gestes. Néanmoins, avec ses remarquables effets polychoraux, l'hymne produisit, dit-on, un effet électrisant, et la pièce est depuis reprise à chaque couronnement (depuis 1911, dans une version révisée par le compositeur lui-même).

Parry: My soul, there is a country

"My soul, there is a country" est le premier "chant d'adieu" des *Songs of Farewell* composés par Parry. "J'ai atteint la dernière étape", annonça le compositeur en franchissant le cap des soixante-dix ans, début 1918, et il devait effectivement mourir de la grippe espagnole avant la fin de l'année. Ce recueil de six hymnes, composé peu avant sa

mort, a un ton d'adieu. Le texte de "My soul" (Mon âme), écrit par le poète métaphysique du dix-septième siècle Henry Vaughan, exprime l'attente assidue du ciel "[où] pousse la fleur de la paix" – des mots chargés d'actualité pour la génération du compositeur. Le poème inspira à Parry une composition qui est en fait un chant polyphonique sacré: la musique réagit à chaque nuance verbale avec une grande subtilité, produisant une des miniatures les plus exquises qu'il ait écrites.

Parry / Elgar / Wicks: And did those feet
Le poème de William Blake "And did those feet" (connu sous le titre de *Jérusalem*) est désormais si célèbre qu'il est facile d'oublier qu'il ne revendiqua sa place bien particulière dans la psyché nationale qu'en 1916, plus d'un siècle après sa publication initiale. Le poème fut choisi par le poète lauréat, Robert Bridges, pour figurer dans une anthologie destinée à améliorer le moral à moment particulièrement difficile de la guerre. Bridges, pensant que ces vers pourraient devenir les paroles d'un hymne, demanda à Parry de fournir "une musique simple, appropriée... une musique que le public pourrait reprendre en chœur". Parry hésita d'abord, entre autres parce que le nationalisme exacerbé du mouvement Fight for Right, à qui l'œuvre était destinée, l'inquiétait. Ses

doutes se trouvèrent pourtant apaisés lorsque le copyright fut cédé à la National Union of Women's Suffrage Societies, organisation qui militait pour le droit de vote des femmes. À l'origine Parry avait prévu que la première des deux strophes de Blake serait chantée en solo par une voix de femme, chose aujourd'hui pratiquement oubliée. En fait, l'arrangement que l'on entend normalement le dernier soir des Proms de Londres, évite l'orchestration du cru de Parry au bénéfice de celle d'Elgar, et c'est cette version qui est exécutée ici, bien que dans une transcription pour orgue de Joseph Wicks.

Stanford: Te Deum laudamus

Tout comme *I was glad*, le Te Deum en si bémol de Stanford a un lien avec le couronnement de 1902. Stanford, qui fut ordonné chevalier la même année, arrangea le Te Deum de son Service, op. 10 (1879), pour l'occasion, et cette version fut créée durant la cérémonie, avec l'ajout d'une brève introduction pour cuivres écrite dans le style de la fanfare. La musique du Te Deum s'inspire du chant grégorien par les formes mélodiques utilisées, mais ces lignes sont dûment "anglicanisées", et la forme ternaire de l'ensemble, avec sa section centrale pensive, permet de ménager un retour à l'apparat cérémonial dans la reprise.

Stanford: Beati quorum via

L'hymne qui l'accompagne ici, "Beati quorum via" (Heureux ceux dont la voie...), figure parmi les *Three [Latin] Motets* (Trois Motets [en latin]), op. 38, probablement écrits par Stanford vers la fin des années 1880. Toutefois leur publication fut retardée jusqu'en 1905, année où le recueil parut portant une dédicace à Alan Gray, organiste au Trinity College de Cambridge de 1893 à 1930. Dans cet hymne, Stanford a recours à un texte de seulement dix mots – ironiquement tiré du plus long de tous les psaumes, le psaume 119. D'ailleurs la mise en musique ne se concentre que sur un seul mot: "beati" (heureux). Les textures à six voix doivent beaucoup au modèle de Brahms, un des héros musicaux de Stanford; ajoutons à cela qu'au moins un critique voit dans la forme élancée de l'hymne une forme sonate latente, preuve incontestable de la dette qu'avait Stanford envers son grand prédécesseur allemand.

Mendelssohn: Hear my prayer

En Grande-Bretagne, le déclenchement de la Première Guerre mondiale jeta une ombre sur la musique allemande. Les œuvres des compositeurs récents, tels Richard Strauss et Wagner, furent de fait interdites. Pourtant, deux Allemands semblèrent à l'abri de tout

reproche. Vu sa position centrale au sein de la culture britannique, Haendel ne pouvait guère être mis sur la touche; Mendelssohn fut lui aussi traité comme s'il avait acquis la nationalité anglaise à titre honorifique.

Durant sa courte vie, Mendelssohn fit au moins neuf visites en Angleterre, et *Hear my prayer* (Écoutez ma prière) résulte d'une de ses dernières visites. Le texte, la paraphrase des sept premiers versets du Psaume 55, fut préparé par William Bartholomew, compositeur et librettiste avec qui Mendelssohn entra plusieurs fois en collaboration, notamment pour la version anglaise d'*Elijah*. Bartholomew avait écrit à Mendelssohn en 1843, pour lui demander de composer "un ou deux solos sacrés avec accompagnement d'orgue", Mendelssohn se plia à sa requête et écrivit une œuvre pour soprano soliste accompagné par orgue et chœur. La première exécution de *Hear my prayer* eut lieu en 1845 à Crosby Hall, hôtel particulier ayant respectivement servi de demeure à Richard III, Sir Thomas More et Sir Walter Raleigh. Quant à l'accompagnement, son exécution revint à Ann Mounsey – véritable pionnière parmi les femmes organistes – qui devait par la suite épouser Bartholomew. L'hymne débute par un long solo exécuté ici par un soprano, et se terminant sur "O for the wings of a dove"

(Ô pour les ailes d'une colombe), mélodie qui se trouve gravée dans la conscience nationale depuis le célèbre enregistrement qui en a été réalisé par Ernest Lough en 1927.

Mendelssohn: Ave Maria

La seconde œuvre de Mendelssohn, *Ave Maria*, remonte à une période bien antérieure de sa carrière. Elle fut publiée pour la première fois en 1830, époque de la Symphonie dite "Réformation", et il est curieux de noter que Mendelssohn a recours à un incipit constitué d'un motif analogue dans les deux œuvres. Ce fragment, chanté par le ténor soliste et composé d'une seconde ascendante suivie d'une tierce, a souvent été qualifié de "motif de la croix" à cause de son lien avec le chant grégorien. Il semble faire peu de doute qu'en l'utilisant ici, Mendelssohn voulait évoquer une ambiance catholique. Ailleurs, sa fascination pour Bach s'avère évidente. La mise en musique de "Sancta Maria", par exemple, reflète clairement les textures propres aux préludes de choral, que Mendelssohn avait travaillées en tant qu'étudiant, puis reportées à des œuvres majeures, tel le mouvement lent de la Symphonie dite "italienne".

Tavener: Song for Athene

Sir John Tavener écrivit *Song for Athene*

(Chant pour Athene) en 1993, en hommage à Athene Hariades, jeune actrice de père grec, morte dans un accident de vélo. La renommée mondiale de la pièce ne date cependant que du 6 septembre 1997, jour où elle fut chantée à l'abbaye de Westminster lors de l'enterrement de Diana, princesse de Galles. Tavener avait entendu Athene lire Shakespeare dans l'abbaye, peu avant sa mort, et le choix de cet hymne pour l'enterrement de Lady Diana parut donc doublement approprié. Le texte, qui fut préparé par Mère Thekla, la conseillère spirituelle de Tavener, rassemble des paraphrases de passages du service funèbre orthodoxe grec et des extraits d'*Hamlet*, tous encadrés par le mot (hébreu) "Alléluia". La mise en musique de Tavener s'avère d'un dépouillement caractéristique: "Alléluia" étant chanté en monodie, et la musique accompagnée de notes tenues dans les basses pour refléter le bourdon – ou *ison* – souvent utilisé dans le chant byzantin.

Ireland: Greater Love hath no man

Bien que *Greater Love hath no man* (Aucun homme n'a de plus grand amour) soit aujourd'hui inextricablement associé aux services de l'Armistice, c'est en réalité un produit de l'avant-guerre. Écrite en 1912 pour Charles Macpherson, qui fut un temps

organiste à la cathédrale St Paul, l'œuvre puise dans des sources bibliques variées, dont l'Évangile selon Saint Jean (15) et le Chant de Salomon. Bien que de proportions modestes, elle a la forme d'une *scena* opératique miniature avec deux courts solos pour soprano et baryton. Peut-être en reconnaissance de ce fait ou à cause du rôle que l'hymne vint à jouer dans la vie de la nation durant l'après-guerre, Ireland l'orchestra en 1924, tirant pleinement parti des cuivres de l'orchestre pour colorer le sommet central de l'œuvre.

Guest: For the Fallen

For the Fallen (Pour ceux qui sont morts au combat) de Douglas Guest nous ramène à Westminster. La carrière de Guest le mena d'une bourse pour étudier l'orgue au King's College de Cambridge, via une affectation dans l'artillerie royale pendant la guerre, à des postes de cathédrale à Salisbury et à Worcester, puis à l'abbaye de Westminster où il exerça ses fonctions de 1963 à 1981. Sa mise en musique de "For the Fallen" de Laurence Binyon, qui fut composée pour le chœur de l'abbaye en 1971, est probablement son œuvre la plus connue. Écrite presque entièrement en homophonie, l'hymne parvient à son effet émotionnel en grande partie grâce à la sensibilité de sa conception harmonique.

Panufnik: The Call

The Call de Roxanna Panufnik revisite les poètes métaphysiques du dix-septième siècle. C'est une mise en musique du célèbre poème de George Herbert, qui est lui-même la paraphrase de l'Évangile selon Saint Jean (14). L'hymne fut commandé par St John's College pour son Office religieux de l'Avent 2010. L'accompagnement, habituellement à l'orgue, se trouve ici remplacé par la harpe; il vaut la peine de rappeler que Panufnik choisit la harpe comme seconde matière durant ses études à la Royal Academy of Music. Quoique les goûts de Panufnik soient remarquablement éclectiques, sa musique est toujours marquée d'un fort sens de la couleur, qualité bien en évidence dans cette mise en musique pleine de subtilité, en particulier par l'utilisation du fredonnement et de glissements vocaux.

Harris: Holy is the true light

La miniature de William Harris, *Holy is the true light* (Sainte est la vraie lumière), fut un des deux hymnes chantés à l'abbaye de Westminster lors des funérailles de la reine mère Elizabeth en 2002. Ce choix fut particulièrement pertinent, du fait que Harris avait passé près de trente années comme organiste à l'église St George de Windsor, époque durant laquelle il avait été

le professeur de piano des jeunes princesses, Elizabeth et Margaret. Quoique les paroles proviennent du Salisbury Diurnal, Harris les trouva probablement dans l'*Hymnus Paradisi* de Howells, où elles sont utilisées dans une traduction de G.H. Palmer, un des personnages marquants de la reprise du chant grégorien en Angleterre. La musique, dûment teintée d'historicisme, fait un usage notable des lignes et harmonies modales.

Bullock: Give us the wings of faith

Ernest Bullock devint chef du chœur de l'abbaye de Westminster en 1928 et fut chargé de la musique du couronnement du roi George VI en 1937. Il fournit aussi les fanfares du couronnement de la reine Elizabeth II en 1953, il était à l'époque devenu directeur du Royal College of Music de Londres. Sa production musicale est relativement restreinte, et *Give us the wings of faith* (Donnez-nous les ailes de la foi), hymne de la Toussaint, est son œuvre la plus connue. Le texte d'Isaac Watts inspire à Bullock une musique au caractère dûment méditatif, bien que, comme dans le cas du *Greater Love* d'Ireland, l'hymne monte vers un sommet central impressionnant.

Rossini: O salutaris Hostia

O salutaris Hostia de Gioachino Rossini fut

publié pour la première fois dans le numéro de décembre 1857 de *La Maîtrise*, revue consacrée à la promotion de la musique sacrée. Rossini fait appel à la cinquième strophe de l'hymne de Thomas d'Aquin, *Verbum supernum prodiens*, texte associé avec la bénédiction du sacrement pendant la communion. Rossini qualifia un jour de "péchés de vieillesse" les miniatures qu'il écrivit durant sa longue retraite loin de la scène lyrique. *O salutaris Hostia* est d'un style similaire. L'œuvre passe par tous les degrés d'intensité, de l'extrême douceur du *pianissimo* jusqu'au *fortissimo* lyrique pour faire ensuite marche arrière. "Da robur" (donne[-nous] la force), répète en suppliant le chœur, et Rossini use de tous les moyens à sa disposition pour mettre l'accent sur ces mots. Que la pièce ait pu enchanter son dédicataire, Joseph d'Ortigue, qui s'était donné pour mission d'assurer le renouveau du chant grégorien en France, peut paraître discutable.

Dove: Gloria

Le "Gloria" de Jonathan Dove, autre œuvre eucharistique, est tiré de sa *Missa brevis* composée en 2009. Ancien élève de l'université de Cambridge, Dove a écrit une grande variété de musique, dont plus d'une douzaine d'opéras. Son attraction pour la

musique chorale est notée depuis longtemps, et il fait maintenant partie des compositeurs anglais vivants les plus joués. Cette mise en musique du “Gloria” est marquée de motifs rythmiques répétés, mais changeants, dont la présence constitue assurément un clin d’œil au minimalisme. La section centrale s’adoucit quelque peu, encore que, même là, les rythmes répétitifs ne cessent jamais totalement.

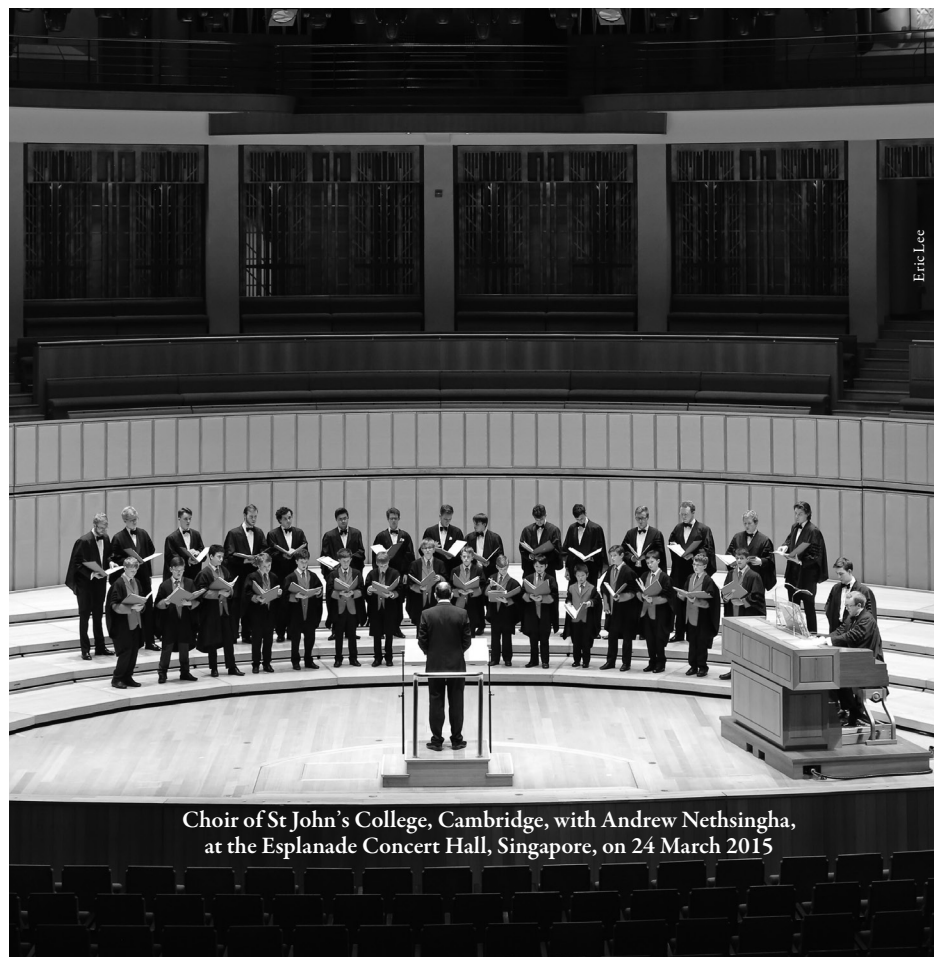
Howells: A Spotless Rose

Cette mise en musique par Herbert Howells du texte marial anonyme remontant au quatorzième siècle, *A Spotless Rose* (Une rose sans tache), date de 1919 et fut dédiée à sa mère. “Je pense de manière polyphonique, par lignes”, écrivit Howells. Alors que cette

mise en musique se trouve en majeure partie écrite en homophonie, le compositeur laisse sans cesse affleurer sa conscience des lignes individuelles, tout particulièrement dans la partie soliste du baryton, écrite avec une élégance remarquable. Le texte compte deux strophes, mais Howells crée une forme ternaire en répétant les paroles du baryton dans une version pour grand chœur. Patrick Hadley, autre compositeur de Cambridge, qualifia les mesures finales de “trait de génie” et ajouta: “J’aimerais, quand mon heure sera venue, m’êteindre aux sons de cette cadence magique.” À n’en pas douter, nombreux sont ceux qui auront eu la même pensée.

© 2015 Dr Martin Ennis

Traduction: Marianne Fernée-Lidon



Choir of St John's College, Cambridge, with Andrew Nethsingha,
at the Esplanade Concert Hall, Singapore, on 24 March 2015

1 Greater Love hath no man

Many waters cannot quench Love,
neither can the floods drown it.
Love is strong as death.

Greater love hath no man than this,
that a man lay down his life for his friends.

Who His own Self bare our sins
in His own Body on the tree,
that we, being dead to sins,
should live unto righteousness.

Ye are washed, ye are sanctified,
ye are justified, in the Name of the Lord Jesus;

Ye are a chosen generation,
a royal priesthood, a holy nation,
that ye should shew forth the praises of Him
Who hath called you out of darkness
into His marvellous light.

I beseech you, brethren,
by the mercies of God,
that ye present your
bodies, a living sacrifice,
holy, acceptable unto God,
which is your reasonable service.

from the Scriptures

2 For the Fallen

They shall grow not old as we that are left grow
old,
Age shall not weary them nor the years condemn.
At the going down of the sun and in the morning
We will remember them.

Laurence Binyon (1869 – 1943)

3 My soul, there is a country

My soul, there is a country
Far beyond the stars,
Where stands a winged sentry
All skilful in the wars.

There, above noise and danger,
Sweet Peace sits crowned with smiles
And One, born in a manger,
Commands the beauteous files.

He is thy gracious friend,
And, O my soul awake!
Did in pure love descend
To die here for thy sake.

If thou canst get but thither,
There grows the flower of Peace,
The Rose that cannot wither,
Thy fortress, and thy ease.

Leave then thy foolish ranges,
For none can thee secure

But One who never changes,
Thy God, thy life, thy cure.

Henry Vaughan (1621 – 1695)

4 The Call

Come, my Way, my Truth, my Life:
Such a Way, as gives us breath:
Such a Truth, as ends all strife:
And such a Life, as killeth death.

Come, my Light, my Feast, my Strength:
Such a Light, as shows a feast:
Such a Feast, as mends in length:
Such a Strength, as makes his guest.

Come, my Joy, my Love, my Heart:
Such a Joy, as none can move:
Such a Love, as none can part:
Such a Heart, as joyes in love.

George Herbert (1593 – 1633)

Hear my prayer

5 Hear my prayer, O God, incline thine ear!
Thyself from my petition do not hide!
Take heed to me!
Hear how in prayer I mourn to thee!
Without thee all is dark, I have no guide,
The enemy shouteth, the godless come fast!
Iniquity, hatred upon me they cast.

The wicked oppress me, ah, where shall I fly?
Perplexed and bewildered, O God, hear my cry!
My heart is sorely pained within my breast,
My soul with deathly terror is oppressed,
Trembling and fearfulness upon me fall,
With horror overwhelmed, Lord, hear me call!

6 O for the wings, for the wings of a dove!
Far away, far away would I rove!
In the wilderness build me a nest,
And remain there forever at rest.

Psalm 55: 1 – 7

7 I was glad

I was glad when they said unto me,
we will go into the house of the Lord.
Our feet shall stand in thy gates, O Jerusalem.
Jerusalem is builded as a city,
that is at unity in itself.

O pray for the peace of Jerusalem,
they shall prosper that love thee.
Peace be within thy walls,
and plenteousness within thy palaces.

Psalm 122: 1 – 3, 6, 7

8 Beati quorum via

Beati quorum via integra est:
Qui ambulant in lege Domini.

Psalm 119: 1

Beati quorum via

Blessed are those that are undefiled in the way,
and walk in the law of the Lord.

9 Song for Athene

Alleluia.
May flights of angels sing thee to thy rest.
Alleluia.
Remember me, O Lord,
when you come into your kingdom.
Alleluia.
Give rest, O Lord, to your handmaid
who has fallen asleep.
Alleluia.
The Choir of Saints have found the well-spring
of life and door of paradise.
Alleluia.
Life: a shadow and a dream.
Alleluia.
Weeping at the grave creates the song: Alleluia.
Alleluia.
Come, enjoy rewards and crowns
I have prepared for you.

from the funeral service
of the Eastern Orthodox Church
and from Shakespeare's *Hamlet*

10 Te Deum laudamus

We praise Thee, O God, we acknowledge Thee to
be the Lord.
All the earth doth worship Thee, the Father
everlasting.
To Thee all Angels cry aloud, the Heavens and all
the Powers therein.
To Thee Cherubin and Seraphin continually
do cry,

Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth;
 Heaven and earth are full of the Majesty of Thy
 glory.
 The glorious company of the Apostles praise Thee.
 The goodly fellowship of the Prophets praise
 Thee.
 The noble army of Martyrs praise Thee.
 The holy Church throughout all the world doth
 acknowledge Thee,
 The Father, of an infinite Majesty;
 Thine honourable, true, and only Son;
 Also the Holy Ghost, the Comforter.
 Thou art the King of Glory, O Christ.
 Thou art the everlasting Son of the Father.
 When Thou tookest upon Thee to deliver man,
 Thou didst not abhor the Virgin's womb.
 When Thou hadst overcome the sharpness of
 death,
 Thou didst open the Kingdom of Heaven to all
 believers.
 Thou sittest at the right hand of God, in the
 Glory of the Father.
 We believe that Thou shalt come to be our Judge.
 We therefore pray Thee, help Thy servants,
 Whom Thou hast redeemed with Thy precious
 blood.
 Make them to be numbered with Thy Saints in
 glory everlasting.

O Lord, save Thy people, and bless Thine
 heritage.
 Govern them, and lift them up for ever.
 Day by day, we magnify Thee;
 And we worship Thy Name, ever world without
 end.
 Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without
 sin.
 O Lord, have mercy upon us, have mercy upon us.
 O Lord, let Thy mercy lighten upon us, as our
 trust is in Thee.
 O Lord, in Thee have I trusted: let me never be
 confounded.

Traditional prayer, c. fourth century

[11] Holy is the true light

Holy is the true light,
 and passing wonderful,
 lending radiance to them that endured
 in the heat of the conflict.
 From Christ they inherit
 a home of unfading splendour,
 wherein they rejoice with gladness evermore.
 Alleluia!

from the Salisbury Diurnal
 Translation: George Herbert Palmer (1842 – 1933)

12 Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris: qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

from The Eucharist Service

Gloria

Glory be to God on high,
and in earth peace,
good will towards men.

We praise thee, we bless thee,
we worship thee, we glorify thee,
we give thanks to thee
for thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Almighty Father.

O Lord the only-begotten Son, Jesu Christ;
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father, that takest away the sins of
the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.

For thou only art holy;
thou only art the Lord;
thou only, Jesu Christ, art most high
with the Holy Ghost,
in the glory of God the Father. Amen.

13 O salutaris Hostia
O salutaris Hostia
quae caeli pandis ostium,
bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

Thomas Aquinas (1225 – 1274)

14 Ave Maria
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus!
Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostri. Amen.

Traditional Christian Prayer, Luke 1: 28, 42

15 A Spotless Rose
A Spotless Rose is blowing,
Sprung from a tender root,
Of ancient seers' foreshowing,
Of Jesse promised fruit;
Its fairest bud unfolds to light
Amid the cold, cold winter,
And in the dark midnight.

The Rose which I am singing,
Whereof Isaiah said,
Is from its sweet root springing
In Mary, purest Maid;

O salutaris Hostia
O saving victim
who opens the gate of heaven,
hostile wars press on us:
give strength, bring aid.

Ave Maria
Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee,
blessed art thou among women!
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners,
now and at the hour of our death. Amen.

For through our God's great love and might,
The Blessed Babe she bare us
In a cold, cold winter's night.

Anonymous, fourteenth century

16 Give us the wings of faith

Give us the wings of faith to rise
within the veil and see
the Saints above, how great their joys,
how bright their glories be.

We ask them, whence their victory came;
They with one united breath
ascribe the conquest to the Lamb,
Their triumph to His death.

They marked the footsteps that He trod,
His zeal inspired their breast;
and following their incarnate God
They reached the promised rest.

Isaac Watts (1674 – 1748)

17 And did those feet

And did those feet in ancient time
Walk upon England's mountains green?
And was the holy Lamb of God
On England's pleasant pastures seen?
And did the countenance divine
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among those dark satanic mills?

Bring me my bow of burning gold!
Bring me my arrows of desire!
Bring me my spear! O clouds, unfold!
Bring me my chariot of fire!
I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant land.

William Blake (1757 – 1827)

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Vocal consultant David Lowe

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Robert Gilmour
Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue St John's College Chapel, Cambridge; 17 – 19 April 2015

Front cover Photograph of members of the Choir of St John's College, Cambridge by Matthew Cobb

Back cover Photograph of Andrew Nethsingha © Paul Marc Mitchell

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Stainer & Bell Ltd (Ireland, Howells), The Royal School of Church Music, Salisbury (Guest), Edition Peters (Panufnik, Dove), Chester Music Ltd (Tavener), Novello & Co. Ltd (Harris), Oxford University Press, London (Bullock), Joseph Wicks (Parry / Elgar / Wicks)

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

THE CALL: MORE CHORAL CLASSICS – CSJCC/Nethsingha

CHANDOS
CHAN 10872

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10872

THE CALL

MORE CHORAL CLASSICS FROM ST JOHN'S

- | | | |
|-----|---|-------|
| 1 | John Ireland (1879–1962): Greater Love hath no man* | 6:02 |
| 2 | Douglas Guest (1916–1996): For the Fallen | 1:21 |
| 3 | Sir Charles Hubert Hastings Parry (1848–1918):
My soul, there is a country | 4:00 |
| 4 | Roxanna Panufnik (b. 1968): The Call† | 4:21 |
| 5–6 | Felix Mendelssohn (1809–1847): Hear my prayer* | 11:21 |
| 7 | Sir Charles Hubert Hastings Parry: I was glad* | 5:28 |
| 8 | Sir Charles Villiers Stanford (1852–1924): Beati quorum via | 3:39 |
| 9 | Sir John Tavener (1944–2013): Song for Athene | 5:31 |
| 10 | Sir Charles Villiers Stanford: Te Deum laudamus* | 6:47 |
| 11 | Sir William Henry Harris (1883–1973): Holy is the true light | 1:42 |
| 12 | Jonathan Dove (b. 1959): Gloria* | 3:48 |
| 13 | Gioachino Rossini (1792–1868): O salutaris Hostia | 3:39 |
| 14 | Felix Mendelssohn: Ave Maria* | 6:31 |
| 15 | Herbert Howells (1892–1983): A Spotless Rose | 3:24 |
| 16 | Sir Ernest Bullock (1890–1979): Give us the wings of faith* | 2:54 |
| 17 | Sir Charles Hubert Hastings Parry: And did those feet* | 2:49 |

TT 73:25

CHOIR OF ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE
ALISON MARTIN harp†
EDWARD PICTON-TURBERVILL organ*
ANDREW NETHSINGHA

© 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

THE CALL: MORE CHORAL CLASSICS – CSJCC/Nethsingha

CHANDOS
CHAN 10872