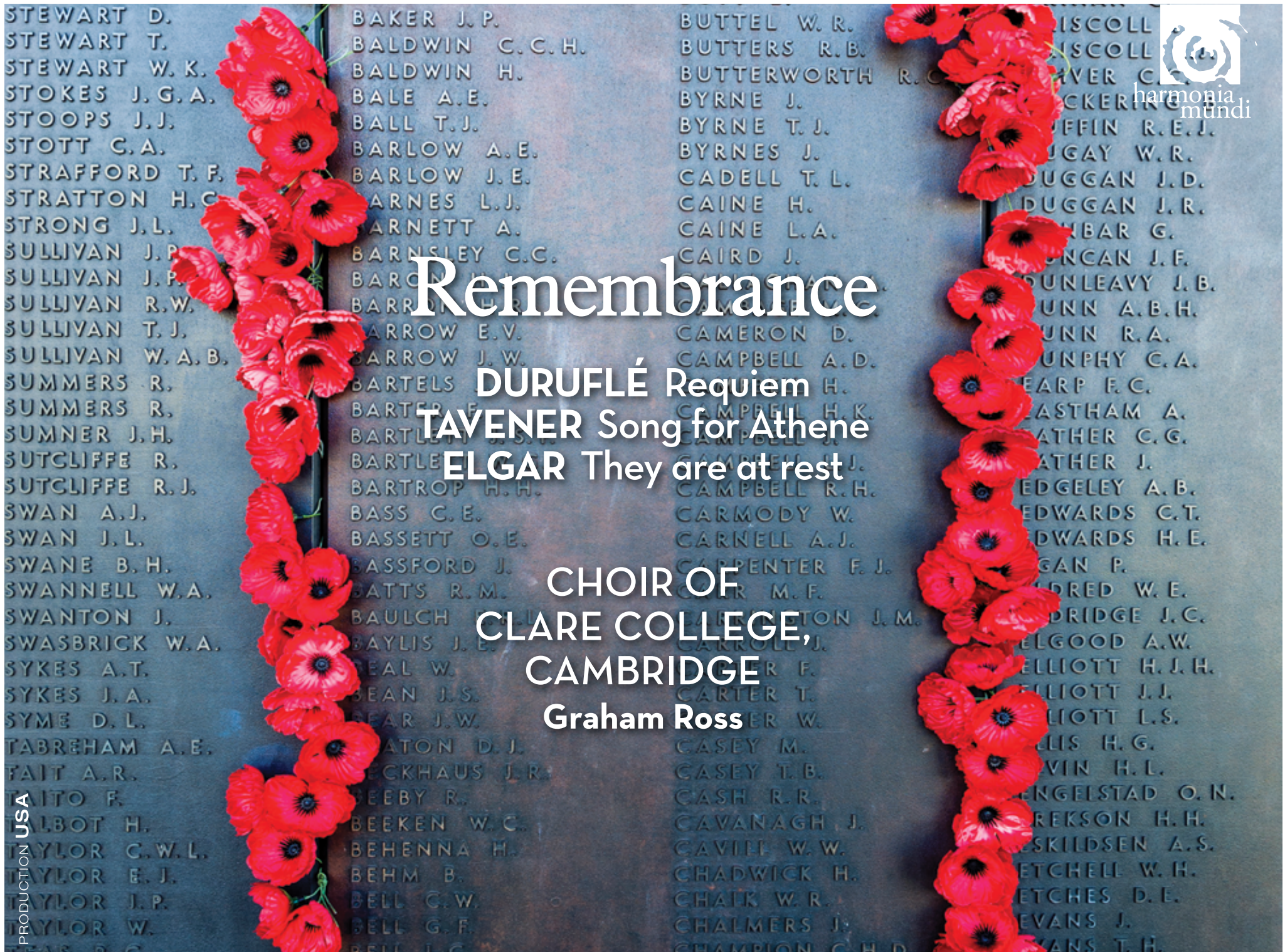




Remembrance

DURUFLÉ Requiem
TAVENER Song for Athene
ELGAR They are at rest

CHOIR OF
CLARE COLLEGE,
CAMBRIDGE
Graham Ross

Remembrance

CHOIR OF CLARE COLLEGE, CAMBRIDGE

with Jennifer Johnston mezzo-soprano ¹⁴

Neal Davies bass ^{12, 17}

Guy Johnston 'cello ¹⁴

Matthew Jorysz organ ¹⁰⁻¹⁸

GRAHAM ROSS conductor

1 CALL TO REMEMBRANCE	attrib. Richard Farrant (1525–80)	1'52
2 WHEN DAVID HEARD	Thomas Tomkins (1572–1656)	4'34
3 KONTAKION OF THE DEAD	Kiev melody	4'08
4 SONG FOR ATHENE	John Tavener (1944–2013)	6'02
5 HOW ARE THE MIGHTY FALLEN	Robert Ramsey (c. 1590–1644)	6'48
6 BRING US, O LORD GOD	William Harris (1883–1973)	3'34
7 ABIDE WITH ME*	William Henry Monk (1823–89), arr. Graham Ross (b. 1985)	5'14
8 THEY ARE AT REST	Edward Elgar (1857–1934)	3'44
9 WHEN DAVID HEARD	Thomas Weelkes (1576–1623)	3'58

REQUIEM, OP. 9

10 Introit (Requiem Aeternam)	Maurice Duruflé (1902–86)	[37'42]
11 Kyrie eleison		3'32
12 Offertory (Domine Jesu Christe)		3'24
13 Sanctus and Benedictus		8'01
14 Pie Jesu		3'19
15 Agnus Dei		3'30
16 Communion (Lux aeterna)		3'50
17 Libera me		3'37
18 In Paradisum		5'05
		3'01

BONUS TRACK

19 HOLY IS THE TRUE LIGHT	William Harris (1883–1973)	2'00
----------------------------------	-----------------------------------	------

* world première recording



Music for Remembrance

A TWO-MINUTE SILENCE has been observed every year in most countries since the armistice between the Allies and the Germans was signed at 11 o'clock on the morning of 11 November 1918, 'the eleventh hour of the eleventh day of the eleventh month', marking the end of the First World War. In a letter published in the *London Evening News* on 8 May 1919, an Australian journalist, Edward George Honey, had proposed a respectful silence to remember those who had given their lives in the War. It was brought to the attention of King George V, who issued a proclamation on 7 November 1919 which called for a two-minute silence: "All locomotion should cease, so that, in perfect stillness, the thoughts of everyone may be concentrated on reverent remembrance of the glorious dead". Originally 'Armistice Day', following the end of the Second World War it became 'Remembrance Day' to commemorate all those who had died in both these wars and others. Recent centennial commemorations of the Great War, the Gallipoli landings and other conflicts have inspired a renewed focus on the act of remembrance. This recording concentrates on musical offerings from across the centuries that commemorate the loss and sacrifice of others, with settings of nine English texts leading to one of the twentieth-century's greatest and much-loved settings of the Requiem Mass, composed in the wake of the Second World War.

The short Lenten motet **CALL TO REMEMBRANCE** is attributed to the sixteenth-century Richard Farrant, one of the Gentlemen of the Chapel Royal in the 1550s during the reign of Mary Tudor. Within the motet's brief thirty-one bars Farrant shows considerable sensitivity in his text setting of two verses from Psalm 25, effectively mimicking a trumpet call in its opening phrase and making way for a more legato treatment of the 'tender mercy and loving kindness'.

The **KONTAKION OF THE DEAD** is an ancient Kiev melody with its origins in the Russian Orthodox liturgy. This slow-moving, homophonic chant expresses the sorrow of grief but reminds us of the Christian hope of everlasting life. In the face of sadness, 'weeping o'er the grave', three 'Alleluias' are sung, in which the chant's opening A minor tonality briefly makes way for its more optimistic relative key, C major. The late John Tavener's music is similarly infused with influences from the Orthodox church. His **SONG FOR ATHENE**, composed in 1993, was written as a tribute to Athene Hariades, a young half-Greek actress and a family friend, who was killed in a cycling accident. Tavener had heard her reading Shakespeare in Westminster Abbey, and after her funeral, developed the idea of composing a piece which combined words from the Orthodox funeral service and Shakespeare's *Hamlet*. It contains all the hallmarks of his late compositional style: low held bass drones, chant-like 'Alleluias', delicate parallel harmonisations and strict two-part inversions (as heard in his earlier setting of Blake's *The Lamb*). The music is largely mystical,

masterfully held back until an ecstatic unfolding of the voices leads to a fourteen-part climax 'with resplendent joy in the Resurrection', as he marks it. It has become one of Tavener's best-known works, being performed in 1997 at the funeral service of Diana, Princess of Wales in Westminster Abbey, where his own Memorial Service was held in 2014.

Three of the most emotionally intense pieces in this programme were not intended for performance in the Church. Their words were taken from the Second Book of Samuel, whose moving texts have no place in the liturgy, being neither part of the Ordinary of Psalms and canticles, nor able to furnish a seasonally appropriate or devotional anthem. Two concern the lament over Absalom, the third son of David, King of Israel. Samuel describes Absalom as the most handsome man in the kingdom. He eventually rebelled against his father and was killed during the Battle of Ephraim Wood. On hearing of his son's death David cried 'O my son, my son, Absalom my son, would God I had died for thee!'. Both Thomas Tomkins five-part setting and Thomas Weelkes's six-part setting of **WHEN DAVID HEARD** were probably written as laments for Henry, Prince of Wales and heir to the throne in Britain, who died whilst still in his teens in 1612. It was only after this that both pieces lived a double life in both the church (for performances by choirs) and in the home (for solo voices), published initially in books of madrigals. Tomkins's work is a supreme example of late Renaissance composition, with dissonance leading to consonance as David seems to accept the reality of his position. Weelkes's setting is full of poignant dissonances, false relations, and sighing descending lines of a father weeping at the loss of his son. Tomkins and Weelkes both obtained degrees from the University of Oxford. Their slightly younger contemporary, Robert Ramsey, was a Scottish-born composer and organist who graduated as a Bachelor of Music from the University of Cambridge in 1616, where he was organist of Trinity College from 1628 until 1644. His **HOW ARE THE MIGHTY FALLEN** focuses on the lament over Jonathan, in which the king describes his friend as 'my brother'. Influenced by the emergent music of contemporary Italy, Ramsey treats the text in a highly affective manner; its sound world is far removed from the classicism of sacred liturgical music by his English contemporaries. His use of the English false relation is to extraordinarily modern expressive ends, such as the astonishingly sensuous 'my brother Jonathan'. The boldest gesture is reserved for the third section, where the words 'How are the mighty fallen' are reintroduced with an un-prepared major 7th chord – a startlingly daring dissonance for its time.

William Harris's double-choir anthem **BRING US, O LORD GOD** sets a prayer of John Donne, painting a radiant picture of heaven. Harris was Professor of Organ and Harmony at the Royal College of Music from 1921 to 1955, perhaps reflected in his mastery and command of both small-scale harmonic shifts and large-scale overriding structures in a work such as this. Composed in 1959, it

builds to a grand, resplendent climax, but reserves its most mystical passage for the concluding 'Amen' and their final cadence. William Henry Monk's famous hymn-tune *Eventide* was supplied for *Hymns Ancient and Modern*, of which Monk was appointed musical editor in 1857. It was assigned to the text of Henry Francis Lyte's five-stanza **ABIDE WITH ME**, a prayer to the Lord to stay close 'in life, in death'. It has become one of the most popular hymns, and is recorded here in a new arrangement by Graham Ross. Edward Elgar's choral elegy **THEY ARE AT REST** was commissioned by Sir Walter Parratt for an anthem to be sung on the anniversary of Queen Victoria's death. It sets a text by Cardinal John Henry Newman, first performed at the Royal Mausoleum at Frogmore in 1910.

Ever since its première broadcast on French radio on All Souls' Day, 2 November 1947, Maurice Duruflé's **REQUIEM** has held a special place in the hearts of many worldwide. He began work on it in 1945, and dedicated it in memory of his father, who had died that year. Originally planned as a set of organ pieces to be performed during a Requiem Mass, the work became much larger and evolved into a concert piece for full chorus and orchestra. In order to facilitate its performance in the church, Duruflé made an organ reduction of the orchestral forces, which is the version recorded here on the great Father Willis organ of England's Lincoln Cathedral. The work is infused throughout by the presence of Gregorian chant, which he first fell in love with as a chorister in Rouen cathedral. Each movement is shaped by the appropriate plainsong melody from the Catholic liturgy of the *Missa pro defunctis*. At times only a fragment of the original chant is retained – Duruflé found the nature of its rhythmic fluidity difficult to implement fully in its original form – and many of the melodies that sound like plainsong are in fact entirely Duruflé's own. The nine movements are perfectly crafted, delicately balanced, and ingeniously paced; the individual lines of the *Introit*'s mysterious opening make way for a polyphonic *Kyrie*, which opens to the piece's first real climax in the *Domine Jesu Christe* with its dramatic depiction of the faithful departed being delivered from the pains of hell and the lion's jaws. The swaying processional *Sanctus*, with its earth-shattering 'Hosannas', dissipates to the work's central and most intimate movement, the *Pie Jesu*: a prayer for peace scored for mezzo-soprano and solo 'cello, perhaps the most expressive of instruments. Tranquility remains in the *Agnus Dei* and the *Lux aeterna*, with the opening 'requiem aeternam' text reappearing here as a monotone chant. The terrors of the day of wrath portrayed in the *Libera me* are quieted in the final movement, *In Paradisum*, comprised of thirty bars of luminous F-sharp major. Chorus sopranos lead the departed on the path to paradise, before all voices, singing as the *Chorus Angelorum*, grant eternal rest.

– GRAHAM ROSS © 2016

Les voix du souvenir

CHACQUE ANNÉE, le 11 novembre, il est de tradition dans la plupart des pays d'observer un silence solennel de deux minutes pour commémorer l'armistice conclu entre les Alliés et l'Allemagne. Signé à 11 heures du matin, le 11 novembre 1918, « à la onzième heure du onzième jour du onzième mois de l'année », cet armistice mettait fin à la Première guerre mondiale. Le 8 mai 1919, dans une lettre au *London Evening News*, le journaliste australien Edward George Honey proposait de respecter un temps de silence en mémoire de toutes les victimes de la Grande Guerre. L'idée fut portée à l'attention du roi George V. Le 7 novembre 1919, une proclamation royale stipulait qu'un silence de deux minutes serait dorénavant observé : « Tous les transports devront s'arrêter, afin que dans une parfaite immobilité et un silence total, les pensées de chacun puissent se concentrer sur le souvenir respectueux des morts glorieux. » D'abord appelé « Jour de l'Armistice », le 11 novembre devint, après la Seconde guerre mondiale, le « Jour du souvenir » en hommage aux morts des deux guerres mondiales et d'autres guerres. Les récentes célébrations du centenaire de la Grande Guerre, de la campagne des Dardanelles et d'autres conflits ont suscité une nouvelle réflexion sur les actions commémoratives. Consacré au souvenir des disparus et en hommage à leur sacrifice, le programme de cet enregistrement parcourt les siècles et décline neuf mises en musique de textes latins et anglais, suivies d'une des plus célèbres messes de Requiem du 20^{ème} siècle, composée au lendemain de la Seconde guerre mondiale.

Le bref motet de Carême **CALL TO REMEMBRANCE** est attribué à Richard Farrant, Gentleman de la Chapelle royale dans les années 1550, sous le règne de Mary Tudor. Le texte reprend deux versets du Psaume 25 (ou 24, selon le système de numérotation). Nonobstant la brièveté de l'œuvre (trente et une mesures), le texte est traité avec une très grande sensibilité. La première phrase évoque un appel (« call ») de trompette puis s'adoucit afin d'exprimer « la tendresse et l'amour » du Seigneur.

Le **KONDAKION DES DÉFUNTS** suit une ancienne mélodie de la région de Kiev, issue de la liturgie orthodoxe russe. La lente progression de ce chant homophone exprime le chagrin du deuil mais rappelle l'espérance chrétienne de la vie éternelle. En réponse à la « lamentation funèbre » de la tristesse retentissent trois « Alléluia » au cours desquels la tonalité initiale (la mineur) s'efface brièvement devant sa relative (do majeur), plus lumineuse. L'influence de la religion orthodoxe imprègne la musique de feu John Tavener. Il composa **CHANSON POUR ATHÈNE** (1993) en mémoire d'une amie de la famille, la jeune actrice anglo-grecque Athene Hariades, décédée suite à un accident de bicyclette. Tavener avait eu l'occasion de l'entendre réciter du Shakespeare à l'Abbaye de Westminster. À l'issue des obsèques de la jeune femme, il conçut l'idée d'une œuvre qui combinerait des paroles tirées du service funèbre orthodoxe et du *Hamlet* de Shakespeare. La pièce présente toutes les caractéristiques du

style tardif du compositeur : de longs et graves bourdons à la basse ; des « Alléluia » psalmodiés ; de subtiles harmonisations d'accords parallèles et de strictes inversions à deux voix (comme dans *The Lamb*, inspiré d'un poème de William Blake). Cette musique profondément mystique est magnifique de retenue jusqu'à ce que les voix se déploient en une sorte d'extase pour culminer à quatorze parties « dans la joie et la lumière de la Résurrection », selon l'indication du compositeur. Cette œuvre, sans doute la plus connue de Tavener, résonna en 1997 à l'Abbaye de Westminster lors des funérailles de la princesse Diana, et de nouveau dans ce même lieu, en 2014, lors d'une cérémonie commémorative en hommage au compositeur.

Trois œuvres de ce programme, d'une très grande intensité d'émotion, n'étaient pas destinées à un usage religieux car leurs textes se composent d'extraits du Second Livre de Samuel qui n'ont pas leur place dans la liturgie. Ils n'appartiennent pas à l'ordinaire des psaumes et des cantiques et ne peuvent fournir d'hymne dévotionnelle ou appropriée à un quelconque moment de l'année liturgique. Deux de ces pièces ont pour thème les lamentations de David sur la mort d'Absalom. Dans tout le royaume d'Israël, écrit Samuel, il n'y avait personne d'aussi beau que le troisième fils du souverain. Révolté contre son père, il fut tué lors de la bataille de la forêt d'Ephraïm. Quand David apprit la mort de son fils, il se mit à pleurer : « Mon fils ! Mon fils ! Absalom, mon fils, que ne suis-je mort à ta place ! ». Les deux lamentations intitulées **WHEN DAVID HEARD**, inspirées de cet épisode biblique – l'une à cinq voix, de Thomas Tomkins ; l'autre à six voix, de Thomas Weelkes – furent sans doute composées en hommage au jeune Henry, Prince de Galles, et héritier du trône d'Angleterre, mort en 1612. Initialement publiées dans des livres de madrigaux, toutes deux connurent par la suite un double destin – à l'église (version chorale) et dans le cadre privé (en effectif soliste). La version de Tomkins, exemple insurpassable de style Renaissance tardif, est remarquable par ses dissonances déchirantes qui s'apaisent en consonances quand David semble enfin accepter l'inévitable. L'œuvre de Weelkes est riche de dissonances émouvantes, de fausses relations et de lignes mélodiques descendantes où s'entendent les soupirs du père pleurant la mort de son fils. Tomkins et Weelkes étaient tous deux diplômés de l'Université d'Oxford. Leur contemporain et cadet Robert Ramsey, compositeur et organiste d'origine écossaise, diplômé *Bachelor of Music* en 1616 à l'université de Cambridge, fut organiste au Trinity College de 1628 jusqu'à sa mort, en 1644.

HOW ARE THE MIGHTY FALLEN (Comment sont-ils tombés, les héros ?) a pour thème la complainte du roi David sur Jonathan, qu'il appelle « mon frère ». Sous l'influence des nouvelles tendances musicales venues d'Italie, Ramsey traite le texte par l'affect. L'univers sonore du compositeur est très éloigné du classicisme de la musique liturgique de ses contemporains anglais. Il sait utiliser les fausses relations caractéristiques de la Renaissance anglaise à des fins

expressives d'une extraordinaire modernité, comme en témoigne l'incroyable sensualité du motif « Jonathan, mon frère ». La plus grande audace est cependant réservée à la troisième partie, avec la réintroduction de la phrase initiale « Comment sont-ils tombés, les héros ? » par un accord de 7^{ème} majeure non préparé, d'une hardiesse stupéfiante pour l'époque.

La composition à double chœur de William Harris, **BRING US, O LORD GOD** (1959) met en musique une prière du poète John Donne qui offre une représentation radieuse du Paradis. Professeur d'orgue et d'harmonie au Royal College of Music de 1921 à 1955, Harris maîtrise parfaitement le mélange de petites variations harmoniques et d'ampleur architecturale qui caractérise cette œuvre. L'apogée grandiose est resplendissant, mais le passage le plus mystique est réservé aux « Amen » conclusifs et à leur cadence finale. William Henry Monk composa le célèbre air *Eventide* pour le livre de cantiques *Hymns Ancient and Modern*, dont il était le responsable d'édition en 1857. L'air fut assigné à **ABIDE WITH ME** (Reste avec moi), prière en cinq strophes de Henry Francis Lyte, implorant le Seigneur de rester près de nous « dans la vie et dans la mort ». Très populaire, cette prière est enregistrée ici dans un nouvel arrangement de Graham Ross. **THEY ARE AT REST** (Ils reposent) d'Edward Elgar, est une œuvre de commande. Sir Walter Parratt souhaitait faire interpréter une pièce vocale lors de la commémoration de l'anniversaire de la mort de la Reine Victoria. L'élégie chorale d'Elgar, sur un texte du Cardinal John Henry Newman, fut créée en 1910 au mausolée royal de Frogmore.

Depuis sa première diffusion sur les ondes de la radio française le 2 novembre (Jour des morts) de l'année 1947, le **REQUIEM** de Maurice Duruflé occupe une place à part dans le cœur des mélomanes du monde entier. L'œuvre, commencée en 1945, est dédiée à la mémoire du père du compositeur, décédé la même année. Originellement conçue comme une suite de pièces d'orgue pour une messe de Requiem, l'œuvre s'étoffait et évolua jusqu'à devenir une pièce de concert pour grand chœur et orchestre. Afin d'en faciliter l'exécution dans une église, Duruflé écrivit une réduction pour orgue de la partie d'orchestre. C'est cette version (datant de 1948) qui est enregistrée ici sur le grand orgue de la cathédrale de Lincoln. L'instrument est issu des ateliers du célèbre facteur anglais Henry Willis (« Father Willis »). L'influence du chant grégorien, que Duruflé avait pratiqué dans sa jeunesse au sein du chœur de la cathédrale de Rouen, est partout présente. Chaque mouvement est déterminé par la mélodie grégorienne appropriée de la liturgie catholique de la *Missa pro defunctis*. Le compositeur ne retient parfois qu'un fragment de la mélodie car il trouvait difficile de rendre justice à la nature même de la fluidité rythmique grégorienne originelle. De fait, nombre de mélodies aux accents de plain-chant grégorien sont nées de sa propre inspiration. Les neuf mouvements sont parfaitement ciselés, délicatement équilibrés et subtilement rythmés : les lignes mélodiques individuelles de l'ouverture nimbée de mystère de l'*Introit* font place à

la polyphonie d'un *Kyrie* qui débouche sur le premier véritable apogée de l'œuvre : le *Domine Jesu Christe* et sa spectaculaire description des fidèles défunts, délivrés des souffrances de l'enfer et de la gueule du lion. Le balancement du *Sanctus* processionnel, avec ses bouleversants « Hosannas », s'apaise pour laisser la place à l'atmosphère intime du mouvement central, *Pie Jesu* : cette prière pour la paix est confiée à une mezzo-soprano et à l'extrême expressivité du violoncelle. La même sérénité règne dans *Agnus Dei* et *Lux aeterna*, où le texte de l'ouverture (« requiem aeternam ») revient sous forme de psalmodie. Les terreurs du jour de colère du Seigneur, décrites dans *Libera me*, se dissipent dans le mouvement final, *In Paradisum*, dont les trente mesures s'épanouissent dans la lumineuse tonalité de fa dièse majeur. Les voix de sopranes du chœur conduisent les défunts sur le chemin du Paradis puis le chœur céleste de toutes les voix, unies en un *Chorus Angelorum*, implore le repos éternel.

– GRAHAM ROSS © 2016
Traduction : Geneviève Béguin

Chormusik des Gedenkens

SEIT DER UNTERZEICHNUNG des Waffenstillstands zwischen den Alliierten und den Deutschen am 11. November 1918 um 11.00 Uhr vormittags, „in der elften Stunde des elften Tages des elften Monats“, die das Ende des Ersten Weltkriegs besiegelte, wird alljährlich in den meisten Ländern ein zweiminütiges gemeinsames Schweigen eingehalten. In einem am 8. Mai 1919 in der Zeitung London Evening News veröffentlichten Brief hatte der australische Journalist Edward George Honey eine Schweigeminute zum ehrenden Gedenken an diejenigen vorgeschlagen, die im Krieg ihr Leben verloren. Man unterrichtete König Georg V. davon, und der ließ am 7. November 1919 eine Proklamation mit dem Aufruf zu zwei Schweigeminuten ergehen: „Verkehr und Arbeit sollen ruhen, so dass ein jeder in vollkommener Stille seine Gedanken auf das ehrende Gedenken an die ruhmreichen Gefallenen richten kann.“ Man nannte diesen Tag zunächst „Armistice Day“, nach dem Zweiten Weltkrieg aber wurde er in „Remembrance Day“ umbenannt, an dem der Gefallenen beider und sonstiger Kriege gedacht wurde.¹ Die hundertsten Jahrestage des Kriegeausbruchs 14/18, der Gallipoli-Landung und anderer kriegerischer Auseinandersetzungen haben das Gedenken in jüngster Zeit wieder mehr in den Fokus des öffentlichen Bewusstseins gerückt. Dem trägt diese Einspielung Rechnung mit musikalischen Beiträgen zum Gedenken an den Tod und die Aufopferung anderer, Vertonungen von neun englischen Texten aus mehreren Jahrhunderten, an deren Ende eine der eindrucksvollsten und beliebtesten Kompositionen der Totenmesse des 20. Jahrhunderts steht, die im Gefolge des Zweiten Weltkriegs entstand.

Die kurze Motette zur Fastenzeit **CALL TO REMEMBRANCE** wird dem Komponisten des 16. Jahrhunderts Richard Farrant zugeschrieben, der in den 1550er Jahren während der Regierungszeit von Maria I. Tudor Gentleman der Chapel Royal war. Farrant lässt in den lediglich einunddreißig Takten der Motette großes Feingefühl der Textausdeutung von zwei Versen des 25. Psalms erkennen, die in der Eröffnungsphrase sehr wirkungsvoll ein Trompetensignal nachahmt mit einer gebundeneren Behandlung der dann folgenden Textzeile „deine Barmherzigkeit und deine Güte.“

Das **KONTAKION OF THE DEAD** ist eine alte Gesangsweise nach Kiewer Art aus der russisch-orthodoxen Liturgie. Dieser gemessen schreitende homophone Gesang ist Ausdruck von Schmerz und Leid, aber er erinnert uns auch an die christliche Hoffnung auf das ewige Leben. Ungeachtet der Traurigkeit, „so wehklagen wir jetzt und singen das Grablied“, werden drei Allelujas gesungen, in denen die Tonart a-Moll der Eröffnung kurz von der zuversichtlicheren Paralleltongart C-Dur abgelöst wird. Die Musik des jüngst verstorbenen John Tavener hat in ähnlicher Weise Einflüsse der Orthodoxie in sich aufgenommen. Seinen 1993 komponierten **SONG FOR ATHENE** hat er als eine Huldigung an Athene Hariades geschrieben, eine junge,

halbgriechische Schauspielerin und Freundin der Familie, die bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam. Tavener hatte sie bei einer Shakespeare-Lesung in Westminster Abbey erlebt und hatte nach ihrer Beerdigung die Idee, ein Stück zu schreiben, das Texte der orthodoxen Begräbnisliturgie mit Passagen aus Shakespeares *Hamlet* vermischt. Das Stück weist alle Merkmale seines Spätstils auf: bordunartige tiefe Basstöne, choralartige „Allelujas“, komplizierter Akkordaufbau mit Parallelführung und streng gegenläufige Zweistimmigkeit (wie in seiner früher entstandenen Vertonung von Blakes *The Lamb*). Die Musik ist in hohem Maße mystisch im Charakter in meisterhaft zurückhaltendem Gestus, bis sich eine verzückte Vervielfältigung der Stimmen zu einem vierzehnstimmigen Höhepunkt steigert, den der Komponist mit der Vortragsbezeichnung „mit strahlender Freude über die Auferstehung“ unterstreicht. Es ist eines der bekanntesten Werke Taverens geworden und kam 1997 im Trauergottesdienst für Diana, Princess of Wales, in Westminster Abbey zur Aufführung, wo 2014 der Gedenkgottesdienst auch für ihn selbst gehalten wurde.

Drei der expressivsten Stücke dieses Programms waren nicht für den kirchlichen Gebrauch bestimmt. Ihre Texte waren dem zweiten Buch Samuel entnommen, dessen bewegende Worte in der Liturgie keine Rolle spielen, da sie weder dem Kanon der Psalmen und Cantica angehören, noch für die im Jahres- und Festkreis wechselnden oder der Erbauung dienenden Gesänge geeignet sind. Zwei der Stücke beziehen sich auf die Trauer um Absalom, den dritten Sohn Davids, König von Israel. Samuel bezeichnet Absalom als den stattlichsten Mann des Königreichs. Der lehnte sich eines Tages gegen seinen Vater auf und wurde in der Schlacht im Walde Ephraim getötet. Als David vom Tod seines Sohnes hörte, rief er: „Mein Sohn, mein Sohn Absalom! Wollte Gott, ich wäre für dich gestorben!“ Die fünfstimmige Vertonung des **WHEN DAVID HEARD** von Thomas Tomkins wie auch der sechsstimmige Satz von Thomas Weelkes sind wahrscheinlich als Trauermusik zum Tod des britischen Thronfolgers Henry, Prince of Wales, entstanden, der 1612 im Jugendalter starb. Erst danach entwickelten beide Stücke ein Doppelleben als Kirchenmusik (Chorgesang) und Hausmusik (Sologesang) und wurden anfangs in Madrigalbüchern abgedruckt. Das Werk von Tomkins ist ein ganz ausgezeichnetes Beispiel einer Komposition der Spätrenaissance, in der dissonante Behandlung in dem Maß in konsonante Klänge übergeht, wie David sich mit den Realitäten abzufinden scheint. Im Satz von Weelkes häufen sich schmerzliche Dissonanzen, Querstände und absteigend Linien, Seufzer eines Vaters, der den Tod seines Sohnes beweint. Tomkins und Weelkes waren beide Absolventen der Universität Oxford. Ihr einige Jahre jüngerer Zeitgenosse Robert Ramsey war ein aus Schottland gebürtiger Komponist und Organist, der die Universität Cambridge 1616 als *Bachelor of music* verließ und später (von 1628 bis 1644) dort Organist des Trinity College war.

¹. Deutschland begeht in ähnlicher Weise den Volkstrauertag. (AdÜ)

Sein **HOW ARE THE MIGHTY FALLEN** ist die Klage des Königs, der um den gefallenen Jonatan trauert, den Freund, den er „mein Bruder“ nennt. Unter dem Einfluss der damals in Italien aufkommenden neuen Musikströmungen behandelt Ramsey den Text mit starkem Affektausdruck; seine Klangwelt ist weit entfernt von den Stilgepflogenheiten seiner englischen Zeitgenossen in der liturgischen Musik. Die Art, wie er das Stilmittel des englischen Querstands einsetzt, dient einer außerordentlich modernen Ausdrucksgestaltung, etwa in dem erstaunlich sinnlichen „mein Bruder Jonatan“. Das kühnste musikalische Gestaltungsmittel hebt er sich für den dritten Abschnitt auf, wo die Wiederkehr der Zeile „Wie sind die Helden gefallen“ mit einem unvorbereiteten großen Septakkord eingeleitet wird – einer für die damalige Zeit unerhört gewagten Dissonanz.

Das doppelchörige Anthem **BRING US, O LORD GOD** von William Harris ist die Vertonung eines Gebets von John Donne, das in den leuchtendsten Farben das Himmelreich schildert. Harris war von 1921 bis 1955 Professor für Orgel und Harmonielehre am Royal College of Music, und das mag zu der Meisterschaft beigetragen haben, mit der er in einem Werk wie diesem die Harmoniewechsel im Kleinen und die satztechnischen Strukturen im Großen handhabt. Das 1959 komponierte Werk steigert sich bis zu einem strahlenden Höhepunkt, doch bleibt die geheimnisvollste Passage den abschließenden „Amen“-Rufen und der Schlusskadenz vorbehalten. Das berühmte Kirchenlied *Eventide* von William Henry Monk findet sich in der Sammlung *Hymns Ancient and Modern*, als dessen musikalischer Herausgeber Monk 1857 eingesetzt wurde. Man unterlegte ihm den Text des fünfstrophigen **ABIDE WITH ME** von Henry Francis Lyte, ein Gebet mit der flehentlichen Bitte an den Herrn, bei uns zu bleiben „im Leben, im Tod“. Es wurde zu einem der beliebtesten Kirchenlieder und ist hier in einer Neubearbeitung von Graham Ross eingespielt. Die Chorelegie **THEY ARE AT REST** von Edward Elgar hatte Sir Walter Parratt als Anthem bei ihm in Auftrag gegeben, das zum Jahrestag des Ablebens von Königin Victoria gesungen werden sollte. Es ist ein Chorsatz auf einen Text des Kardinals John Henry Newman, der 1910 im Royal Mausoleum in Frogmore zur ersten Aufführung kam.

Seit seiner Erstsending am 2. November 1947, dem Allerseelentag, im französischen Rundfunk hat das **REQUIEM** von Maurice Duruflé in den Herzen vieler Menschen in aller Welt einen bevorzugten Platz. Duruflé begann 1945 mit der Komposition und widmete sie dem Andenken an seinen Vater, der im gleichen Jahr gestorben war. Ursprünglich war das Werk als eine Reihe von Orgelstücken zur Aufführung in einer Totenmesse geplant, aber es weitete sich aus und entwickelte sich zu einem Konzertstück für großen Chor und Orchester. Um die Aufführung in Kirchen zu erleichtern, fertigte Duruflé einen Orgelauszug der Orchesterstimmen an, und dies ist die Fassung, in der es auf der großen Father Willis Orgel der Kathedrale von Lincoln (England) für diese CD eingespielt wurde. Das Werk ist durchdrungen vom gregorianischen Choral, an den Duruflé schon als Chorknabe der Kathedrale in Rouen sein Herz verloren hatte. Jeder

der Sätze baut auf der jeweiligen Choralmelodie aus der katholischen Liturgie der *Missa pro defunctis* auf. Manchmal beschränkt sich Duruflé auf ein Fragment der Originalmelodie – er fand es wegen ihrer rhythmischen Unbestimmtheit schwierig, sie in ihrer originalen Form unverändert einzuarbeiten – und viele der Melodien, die wie gregorianischer Gesang klingen, sind in Wirklichkeit von Duruflé frei erfunden. Die neun Sätze sind vollendet durchgeformt, ausgewogen in ihrer formalen Balance, die Tempogestaltung meisterhaft; auf die Einzelstimmen der Einleitung des geheimnisvollen *Introitus* folgt ein polyphones *Kyrie*, an das sich der erste wirkliche Höhepunkt des Stücks im *Domine Jesu Christe* anschließt, wenn der Text dramatisch schildert, wie die verstorbenen Gläubigen vor den Qualen der Hölle und dem Rachen des Löwen bewahrt werden. Das wogende, prozessionsartige *Sanctus* mit seinen welterschütternden „Hosannas“ verliert sich im sehr intim gehaltenen Herzstück des Werkes, dem *Pie Jesu*, der flehentlichen Bitte um Frieden, besetzt mit Mezzosopran und Solo-Cello, dem vielleicht expressivsten aller Instrumente. Der ruhige Duktus bleibt auch im *Agnus Dei* und im *Lux aeterna* erhalten, in dem das „requiem aeternam“ des *Introitus* als monoton rezitierter Choral wiederkehrt. Die Schrecken des Jüngsten Gerichts, die im *Libera me* geschildert werden, kommen im letzten Satz *In Paradisum*, bestehend in dreißig Takten in lichtem Fis-Dur, zur Ruhe. Die Soprane des Chors geleiten die Verstorbenen auf ihrem Weg ins Paradies, bevor alle Stimmen, zum *Chorus Angelorum* vereint, die ihnen gewährte ewige Ruhe verkünden.

– GRAHAM ROSS © 2016

Übersetzung Heidi Fritz

1 CALL TO REMEMBRANCE

[Psalm 25: 5-6]

Call to remembrance, O Lord,
thy tender mercy and thy loving kindness,
which hath been ever of old.
O remember not the sins and
offences of my youth:
but according to thy mercy
think thou on me, O Lord,
for thy goodness.

2 & 9 WHEN DAVID HEARD

[2 Samuel 18: 33]

When David heard that Absalom was slain,
he went up into his chamber over the gate,
and wept; and thus he said:
'O my son, Absalom, my son,
would God I had died for thee'.

3 KONTAKION OF THE DEAD

[from the Eastern Orthodox Liturgy for the Burial
of the Dead, translated W. J. Birkbeck (1869-1916)]

Give rest, O Christ, to thy servant
with thy saints:
where sorrow and pain are no more;
neither sighing but life everlasting.
Thou only art immortal,
the creator and maker of man:
and we are mortal formed from the dust of earth,
and unto earth shall we return:
for so thou didst ordain,
when thou createdst me saying:
'Dust thou art und unto dust shalt thou return'.
All we go down to the dust;
and weeping o'er the grave we make our song:
Alleluya, alleluya, alleluya.

Souviens-toi, Seigneur

[Psaume 25: 5-6]

Souviens-toi, Seigneur,
de ta tendresse et de ton amour,
qui sont de toujours.
Des égarements, des péchés de ma jeunesse,
ne te souviens pas :
mais de moi,
selon ton amour, Seigneur,
souviens-toi.

Quand David apprit

[2 Samuel 18: 33]

Quand David apprit qu'Absalom était mort,
il monta dans la chambre supérieure de la porte,
et se mit à pleurer ; il disait en sanglotant :
« Mon fils Absalom ! Mon fils !
Que ne suis-je mort à ta place ! »

Kondakion des défunts

[extrait de La liturgie orthodoxe
du service funèbre]

Avec les saints, donne le repos, O Christ,
à ton serviteur :
là où il n'y a ni douleur, ni tristesse,
ni souffrance mais la vie éternelle.
Toi seul, Seigneur, tu es immortel,
Auteur et créateur du genre humain :
nous les mortels, qui de la terre avons été formés,
vers cette même terre nous nous acheminons :
comme tu l'as prescrit
quand tu m'as créé en disant :
« Tu es poussière et tu retourneras à la poussière. »
C'est là que nous allons, nous tous, les mortels ;
et comme lamentation funèbre nous chantons :
Alléluia, alléluia, alléluia.

Gedenke, Herr

[Psalm 25, 6-7]

Gedenke, Herr,
an deine Barmherzigkeit und an deine Güte,
die von Ewigkeit her gewesen sind.
Gedenke nicht der Sünden meiner Jugend
und meiner Übertretungen,
gedenke aber meiner nach deiner Barmherzigkeit,
Herr, um deiner Güte willen.

Als David hörte

[2. Samuel 18, 33]

Als David hörte, dass Absalom erschlagen war,
ging er hinauf in das Obergeschoß des Tores
und weinte, und im Gehen rief er:
Mein Sohn, mein Sohn Absalom!
Wollte Gott, ich wäre für dich gestorben!

Kontakion der Entschlafenen

[aus Begräbnisordnung der Orthodoxen Liturgie am
Ostersonntag, Übersetzung Sergius Heitz 1988]

Mit den Heiligen lass ruhen, o Christus,
die Seele deines Knechtes:
wo entflieht aller Schmerz, alle Trübsal
und alle Klage, wo Leben ist ohne Ende.
Du allein bist unsterblich, der du
erschaffen und gebildet hast den Menschen:
wir, Sterbliche, sind aus Erde geformt
und müssen zurück zu derselben Erde,
wie du befehlt,
der du uns schufst und sprachst:
Erde bist du und sollst wieder zur Erde kommen!
Dahin werden wir, die Sterblichen, alle gebracht.
So wehklagen wir jetzt und singen als Grablied:
Alleluja, alleluja, alleluja!

4 SONG FOR ATHENE

[after William Shakespeare (1564-1616)
and the Orthodox Funeral Service]

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 the rewards
and crowns I have prepared for you.

5 HOW ARE THE MIGHTY FALLEN

[2 Samuel 1: 25-27]

How are the mighty fallen
in the midst of the battle, O Jonathan.
Thou wast slain in thy high places.
O Jonathan, woe is me for thee,
O Jonathan, my brother,
very kind hast thou been to me.
Thy love to me was wonderful,
passing the love of women.
How are the mighty fallen,
and the weapons of war destroyed.

6 BRING US, O LORD GOD

[John Donne (1572-1831)]

Bring us, O Lord God,
at our last awakening
into the house and gate of heaven,
to enter into that gate and dwell in that house,
where there shall be no darkness nor dazzling,
but one equal light;
no noise nor silence, but one equal music;
no fears nor hopes,
but one equal possession;
no ends nor beginnings, but one equal eternity;
in the habitation of thy glory and dominion,
world without end. Amen.

Chanson pour Athene

[d'après William Shakespeare (1564-1616)
et le Service funèbre orthodoxe]

Alléluia. Que des vols d'anges
te bercent de leurs chants.
Alléluia. Souviens-toi de moi, Seigneur,
quand tu entreras dans ton royaume.
Alléluia. Seigneur, accueille ta servante,
et accorde-lui le repos.
Alléluia. Le Chœur des Saints a trouvé
la source de vie et la porte du Paradis.
Alléluia. La vie : une ombre, un rêve.
Alléluia. Comme lamentation près du tombeau
nous chantons : Alléluia.
Alléluia. Reçois les couronnes
et les récompenses préparées pour toi.

Comment sont-ils tombés, les héros

[2 Samuel 1: 25-27]

Comment sont-ils tombés, les héros
au milieu du combat ? Ô Jonathan,
Transpercé sur les hauteurs.
Ô Jonathan, j'ai le cœur serré à cause de toi,
Ô Jonathan, mon frère,
tu m'étais délicieusement cher.
Ton amitié m'était plus merveilleuse
que l'amour des femmes.
Comment sont-ils tombés, les héros,
comment ont-elles disparu, les armes de guerre ?

Conduis-nous, ô Seigneur Dieu

[John Donne (1572-1831)]

Conduis-nous à notre dernier réveil,
ô Seigneur Dieu,
vers ta demeure et les portes du Paradis.
Fais-nous entrer par cette porte dans cette demeure
où ne règnent ni ténèbres ni aveuglement,
mais la lumière ;
ni bruit ni silence, mais la musique ;
ni peurs ni espoirs,
mais l'assurance ;
ni fins ni débuts, mais l'éternité ;
dans la demeure de ta gloire et de ta puissance,
pour l'éternité. Amen.

Gesang für Athene

[nach William Shakespeare (1564-1616)
und Orthodoxe Begräbnisordnung]

Alleluja. Mögen Scharen von Engeln
dich in den ewigen Schlaf singen.
Alleluja. Gedenke meiner, o Herr,
wenn du in dein Reich kommst.
Alleluja. Gib, o Herr, deiner Dienerin,
die entschlafen ist, die ewige Ruhe.
Alleluja. Der Chor der Heiligen hat sie gefunden,
die Quelle des Lebens und Tür zum Paradies.
Alleluja. Das Leben: ein Schatten und ein Traum.
Alleluja. Am Grabe weinend,
singen wir als Grablied: Alleluja.
Alleluja. Kommt, empfängt den Lohn
und die Krone, die ich bereithalte für euch.

Wie sind die Helden gefallen

[2. Samuel 1, 25-27]

Wie sind die Helden gefallen im Streit!
Jonatan ist
auf deinen Höhen erschlagen!
Es ist mir leid um dich,
mein Bruder Jonatan,
ich habe große Freude und Wonne an dir gehabt,
deine Liebe ist mir wundersamer gewesen,
als Frauenliebe ist.
Wie sind die Helden gefallen
und die Streitbaren umgekommen.

Bring uns, Herr, unser Gott

[John Donne (1572-1831)]

Bring uns, Herr, unser Gott,
bei unserem letzten Erwachen
in das Haus und das Tor des Himmels,
dass wir dieses Tor durchschreiten und wohnen in diesem Haus,
wo keine Finsternis mehr sein wird und kein Sonnenglast,
nur Gleichmaß des Lichts;
kein Lärm und keine Stille, nur Gleichmaß der Musik;
keine Angst und keine Hoffnung,
nur Gleichmaß der Habe;
kein Ende und kein Anfang, nur Gleichmaß des Ewigen;
in der Wohnung deiner Herrlichkeit und Herrschaft
in alle Ewigkeit. Amen.

7 ABIDE WITH ME

[Henry Francis Lyte (1793-1847)]

Abide with me; fast falls the eventide;
The darkness deepens;
Lord, with me abide!
When other helpers fail,
and comforts flee,
Help of the helpless, O abide with me.

Swift to its close ebbs out life's little day;
Earth's joys grow dim,
its glories pass away;
Change and decay in all around I see;
O thou who changest not, abide with me.

I need thy presence every passing hour;
What but thy grace can foil the tempter's power?
Who like thyself my guide
and stay can be?
Through cloud and sunshine, O abide with me.

I fear no foe with thee at hand to bless;
Ills have no weight,
and tears no bitterness.
Where is death's sting?
where, grave, thy victory?
I triumph still, if thou abide with me.

Hold thou thy cross before my closing eyes;
Shine through the gloom, and point me to the skies:
Heaven's morning breaks,
and earth's vain shadows flee;
In life, in death,
O Lord abide with me!

Reste avec moi

[Henry Francis Lyte (1793-1847)]

Reste avec moi : le jour décline,
La nuit s'approche ;
Seigneur, reste avec moi !
Quand s'écroule tout secours,
quand fuit tout réconfort,
Ô Toi, secours du faible, reste avec moi.

Le flot de notre courte vie s'écoule rapidement ;
Les joies terrestres perdent leur lustre,
leur splendeur s'évanouit ;
Tout change et meurt autour de moi ;
Ô Toi qui ne changes point, reste avec moi.

Ta présence m'est nécessaire, heure après heure ;
Seule ta grâce peut faire échec au tentateur.
Qui d'autre que toi pourrais
me guider et me soutenir ?
Dans l'ombre et la clarté, ô reste avec moi.

Je ne crains nul ennemi avec toi à mes côtés ;
Les maux ne pèsent plus,
et les larmes ne sont plus amères.
Où est l'aiguillon de la mort ?
Tombeau, quelle est ta victoire ?
J'en triompherai si tu restes avec moi.

Présente ta croix à mes yeux qui se ferment ;
Illumine les ténèbres et montre-moi les cieux :
Voici l'aube, qui chasse
les ombres vaines de ce monde ;
Dans la vie et dans la mort,
Ô Seigneur, reste avec moi !

Bleib bei mir

[Henry Francis Lyte (1793-1847)]

Bleib bei mir, rasch naht die Abendzeit;
es bricht die Nacht herein;
Herr, bleib bei mir!
Wenn es mir an anderen Helfern gebricht
und Trost enteilt,
Beistand der Hilflosen, o bleib bei mir.

Schnell strebt des Lebens kurzer Tag dem Ende zu;
der Erde Freuden verlassen,
es schwinden ihre Wonnen;
Wandel und Verfall in allem, was ich sehe:
o du, der du unwandelbar bist, bleib bei mir.

Ich brauche deine Gegenwart in jeder Stunde;
was, wenn nicht deine Güte,
kann des Versuchers Macht vereiteln?
Wer kann wie du Führer mir und Stütze sein?
Ob dunkle Wolken oder Sonnenschein, o bleib bei mir.

Ich fürchte keinen Feind, bist du da und behütest mich;
das Übel ist mir keine Last
und Tränen keine Bitternis;
Tod, wo ist dein Stachel,
Hölle, wo ist dein Sieg?
Ich frohlocke dennoch, bist du bei mir.

Halt du dein Kreuz mir vor die Augen, die sich schließen;
leuchte durch die Düsternis und weis den Weg zum Himmel mir:
der Morgen des Himmels bricht an,
der Erde eitle Schatten enteilen;
im Leben, im Tod,
o Herr, bleib bei mir!

8 THEY ARE AT REST

[Cardinal John Henry Newman (1801-90)]

They are at rest;
We may not stir the heav'n of their repose
By rude invoking voice,
or prayer address
In waywardness to those
Who in the mountain grotts
of Eden lie,
And hear the fourfold river as it murmurs by.

And soothing sounds
Blend with the neighb'ring waters as they glide;
Posted along the haunted garden's bounds,
Angelic forms abide,
Echoing, as words of watch, o'er lawn and grove
The verses of that hymns which Seraphs chant above.

Requiem, Op. 9

10 Introit

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

*Eternal rest grant them, O Lord,
and may perpetual light shine upon them.
A hymn, O God, becometh thee in Sion,
and a vow shall be paid to thee in Jerusalem;
bear my prayer;
to thee all flesh shall come.
Eternal rest grant them, O Lord,
and may perpetual light shine upon them.*

11 Kyrie eleison

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison

*Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.*

Ils reposent

[Cardinal John Henry Newman (1801-90)]

Ils se reposent ;
Ne troublons pas le paradis de leur repos
Par de brusques invocations,
ou une prière adressée
Par caprice à ceux
Qui reposent dans les grottes
des montagnes de l'Éden,
Et entendent le murmure du fleuve
aux quatre branches.

Et des sons apaisants
Se fondent dans le bruit des eaux ;
Aux portes du jardin
Le chant des anges qui le gardent
Fait écho, par prairies et vallons,
Aux hymnes des Séraphins dans les cieux.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Dieu, il convient de chanter tes louanges en Sion,
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem ;
exauce ma prière,
toute chair ira à toi.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.

Seigneur, prends pitié !
Christ, prends pitié !
Seigneur, prends pitié !

Sie ruhen nun

[Kardinal John Henry Newman (1801-1890)]

Sie ruhen nun;
stören wir nicht den Himmel ihres Schlafs
durch unsanfte Stimmen,
die sie rufen, oder Gebete,
die in launischem Eigensinn an die gerichtet sind,
die in den gebirgigen Grotten
von Eden liegen
und dem Rauschen des vierfachen Flusses lauschen.

Und besänftigende Klänge
vermischen sich dahingleitend mit dem strömenden Wasser;
postiert an den Grenzen des stillen Gartens,
verharren Engelsgestalten,
die wie Losungsworte über Wiesen und Wäldchen die Verse
der Lieder erklingen lassen, die die Seraphim droben singen.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebührt ein Loblied in Sion.
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich,
Christus, erbarme dich,
Herr, erbarme dich.

12 Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni,
et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer Sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahamae promisisti,
et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahamae promisisti
et semini eius.

*O Lord Jesus Christ, King of Glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of Hell
and from the bottomless pit.*

*Save them from the lion's jaws,
that Tartarus may not engulf them,
that they may not fall into darkness;
but let St Michael the standard-bearer
lead them into the holy light,
which thou of old didst promise to Abraham
and his seed.*

*Sacrifices and prayers of praise to thee,
O Lord, we offer;
do thou receive them on behalf of those souls
whom this day we commemorate;
grant them, O Lord,
to pass from death unto life,
which thou of old didst promise to Abraham
and his seed.*

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer
et de l'abîme sans fond.

Délivre-les de la gueule du lion,
afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres,
mais que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière
que tu as autrefois promise à Abraham
et à sa postérité.

Nous t'offrons, Seigneur, le sacrifice et les prières
de notre louange :
reçois-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui.
Seigneur, fais-les passer
de la mort à la vie,
que tu as autrefois promise à Abraham
et à sa postérité.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der Verstorbenen
vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge;
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis;
vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht,
das du einstens dem Abraham verheißest
und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe dir dar, o Herr:
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken:
Herr, lass sie
vom Tod hinübergehen zum Leben,
das du einstens dem Abraham verheißest
und seinen Nachkommen.

13 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

*Holy, Holy, Holy,
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

Saint ! Saint ! Saint
est le Seigneur, Dieu des armées.
Le ciel est la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen!
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

14 Pie Jesu

Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Dona eis requiem sempiternam.

*Blessed Jesus, Lord, grant them rest.
Blessed Jesus, Lord, grant them eternal rest.*

Pieux Jésus, Seigneur, donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.

Milder Jesus, Herrscher du,
schenk den Toten Ruh, ew'ge Ruh.

15 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

*O Lamb of God, that takest away the sins
of the world, grant them rest.
O Lamb of God, that takest away the sins
of the world, grant them eternal rest.*

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde,
donne-leur le repos.
Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

16 Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
quia pius es.

*Let everlasting light shine on them, O Lord,
with thy saints for ever,
for thou art merciful.
Eternal rest grant them, O Lord,
and may perpetual light shine upon them,
for thou art merciful.*

Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,
au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine,
car tu es miséricordieux.

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr,
bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen,
denn du bist mild.

17 Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra;
dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira,
quando caeli movendi sunt et terra;
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde,
dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

*Deliver me, O Lord, from everlasting death
on that dread day;
when the heavens and earth shall quake; when
thou shalt come to judge the world by fire.
I am seized with trembling, and am afraid,
until the day of reckoning shall arrive
and the wrath shall come.
That day, a day of wrath,
calamity and misery,
a great and exceedingly bitter day, when
thou shalt come to judge the world by fire.
Eternal rest grant them, O Lord,
and may perpetual light shine upon them.*

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
en ce jour redoutable
où la terre et le ciel seront ébranlés
quand tu viendras éprouver le monde par le feu.
Voici que je tremble et que j'ai peur,
devant le jugement qui approche et la colère qui doit venir,
quand la terre et le ciel seront ébranlés ;
Ce jour-là doit être jour de colère,
de calamité et de misère,
jour mémorable et très amer,
quand tu viendras éprouver le monde par le feu.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière brille à jamais sur eux.

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tod
an jenem Tag des Schreckens:
wo Himmel und Erde wanken,
da du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.
Zittern befällt mich und Angst,
denn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn,
wo Himmel und Erde wanken;
O jener Tag, Tag des Zornes,
des Unheils, des Elends,
o Tag so groß und bitter,
da du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

18 In Paradisum

In paradisum deducant Angeli,
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.

*May angels lead thee to paradise,
at thy coming may the martyrs receive thee,
and bring thee into the holy city of Jerusalem.
May the choir of angels receive thee,
and with Lazarus, once a beggar,
mayst thou have eternal rest.*

Que les anges te conduisent au paradis,
que les martyrs t'accueillent à ton arrivée,
et t'introduisent dans la Jérusalem du ciel.
Que le chœur des anges te reçoive,
et avec celui qui fut le pauvre Lazare,
que tu jouisses du repos éternel.

Ins Paradies geleiten dich die Engel
bei deiner Ankunft, die Märtyrer nehmen dich auf
und geleiten dich in die heilige Stadt Jerusalem.
Der Chor der Engel nimmt dich auf,
und mit dem einstmals armen Lazarus
wirst du ewige Ruhe finden.

19 HOLY IS THE TRUE LIGHT

[from the Salisbury Diurnal, trans. Dr. G. H. Palmer]

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.

Sainte est la vraie Lumière, et magnifique,
elle fait resplendir ceux qui ont souffert dans la
chaleur du combat :
de Christ, ils héritent une demeure d'éternelle splendeur,
où ils se réjouissent dans l'allégresse à jamais.

Heilig ist das wahre Licht und leuchtet wunderbar,
es verleiht denen Glanz, die ausharrten in der
Hitze des Gefechts:
von Christus ererben sie eine Heimstatt und unvergänglichen
Ruhm, darob frohlocken sie voll Freude ewiglich.

Alléluia.

Alléluja.



CHOIR OF CLARE COLLEGE, CAMBRIDGE

Founded in 1971, the **Choir of Clare College** has gained an international reputation as one of the leading university choral groups in the world. Under the direction of Graham Ross, it has been hailed for its 'immaculate' and 'electric' performances, described as 'very much the best of the English choral tradition'. It leads choral services three times a week in the College Chapel in Cambridge, and maintains an active schedule recording, broadcasting, and touring across the world, with programmes which often feature commissioned and première works.

In addition to live performances, the Choir has produced an impressive discography. Its partnership with **harmonia mundi** includes an ongoing series of music for the church year, recordings of Handel's *Messiah*, Blow's *Venus and Adonis*, and world première recordings of choral works by Imogen Holst, praised for 'impeccable ensemble' and 'thrilling performances', which garnered Le Choix de France Musique, a Diapason d'Or, and was shortlisted for a Gramophone Award.

www.clarecollegechoir.com

Sopranos	Altos	Tenors	Basses
Sarah Choi	Henrietta Box	Laurence Booth-Clibborn	Gregory Barber
Catherine Clark	Eva Smith Leggett	Christopher Loyn	Anthony Daly
Alice Halstead	Rosie Taylor	Alexander Peter	Laurence Harris
Mary Hamilton	Eleanor Warner	Alexander Porteous	Matthew Jorysz
Holly Holt	Mark Williams	Jackson Riley	Charles Littlewood
Madeleine Seale		Alexander Walmsley	Matthew Nixon
Eleanor Smith			Joshua Pacey
Anna Tindall			Hugo Popplewell
Sophie Woodhead			Leo Popplewell
			James Proctor

Graham Ross director

Graham Ross is Director of Music and Fellow of Clare College, Cambridge, and Principal Conductor/co-founder of The Dmitri Ensemble. A proponent of a very broad range of repertoire, he has guest-conducted the Orchestra of the Age of Enlightenment, London Mozart Players, Aalborg Symfoniorkester, Malaysian Philharmonic Orchestra and many others around the world. He made his BBC Proms and Glyndebourne débuts at the age of 25. His recordings with The Dmitri Ensemble, and the Choir of Clare College, Cambridge, have earned consistently high praise in the international press for 'enthraling' and 'outstanding' performances, including numerous première recordings. As a composer he has been commissioned by, amongst others, Australian Chamber Orchestra, BBC Concert Orchestra and City of London Sinfonia. He studied at Clare College, Cambridge and the Royal College of Music, London, held a conducting scholarship with the London Symphony Chorus, and has served as Chorus Master for Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Ivor Bolton and Edward Gardner.

www.grahamross.com

Créé en 1971, le Chœur du Clare College fait partie des meilleurs chœurs universitaires du monde. Sous la direction de Graham Ross, ses prestations « parfaites » et « électrisantes » représentent « le nec plus ultra de la tradition chorale anglaise. » Le chœur chante l'office trois fois par semaine à la chapelle du collège à Cambridge et, parallèlement, suit un programme chargé d'enregistrements discographiques et radiophoniques et de tournées dans le monde entier. Ses concerts comportent souvent des créations d'œuvres dont il est commanditaire. Très présent au concert, le chœur a également une impressionnante discographie. En partenariat avec le label **harmonia mundi**, il enregistre actuellement un cycle de programmes consacrés aux temps liturgiques. Par ailleurs, sous ce même label, il a enregistré le *Messie* de Haendel, *Vénus et Adonis* de Blow et, en première mondiale, l'œuvre chorale d'Imogen Holst. Salué pour son « impeccable travail d'ensemble » et son « interprétation palpitante », distingué « Choix de France Musique » et « Diapason d'Or », cet enregistrement a été sélectionné pour un Gramophone Award.

Graham Ross, directeur de la musique et chargé de recherche (« Fellow ») au Clare College, à Cambridge, est co-fondateur et chef principal du Dmitri Ensemble. Depuis ses débuts aux BBC Proms et à Glyndebourne, à l'âge de 25 ans, ce fervent défenseur de la diversité des répertoires est invité à diriger des orchestres aussi variés que l'Orchestre des Lumières, les London Mozart Players, le Aalborg Symfoniorkester, l'orchestre phil-harmonique de Malaisie et bien d'autres dans le monde entier. Ses enregistrements (dont plusieurs premières discographiques mondiales) avec le Dmitri Ensemble et le Chœur du Clare College de Cambridge sont régulièrement salués par la presse internationale pour la qualité « exceptionnelle » et la beauté « saisissante » des interprétations. Également compositeur, Graham Ross a été sollicité par divers ensembles dont l'Australian Chamber Orchestra, le BBC Concert Orchestra et le City of London Sinfonia. Il a étudié la musique au Clare College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres. Chef stagiaire au London Symphony Chorus, il a été chef de chœur pour Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Ivor Bolton, Edward Gardner.

Seit seiner Gründung als gemischtes Ensemble im Jahr 1971 hat der Choir of Clare College internationale Anerkennung als einer der weltweit führenden Universitätschöre errungen. Unter der Leitung von Graham Ross wurde er wegen seiner „makellosen“ und „elektrisierenden“ Interpretationen gerühmt und als „wohl das Beste der englischen Chortradition“ beschrieben. Zusätzlich zu seiner Hauptaufgabe, dreimal je Woche einen Gottesdienst in der College Chapel in Cambridge durchzuführen, beteiligt sich der Chor engagiert an Aufnahmen sowie Rundfunksendungen und singt Konzerte in seiner Heimat England und in aller Welt mit Programmen, die sehr häufig Auftragskompositionen oder Uraufführungen enthalten. Neben den Live-Auftritten hat der Chor einen beeindruckenden Aufnahmekatalog vorzuweisen. In Partnerschaft mit **harmonia mundi** hat der Chor eine Aufnahmereihe mit Musik zum Kirchenjahr begonnen, es entstanden u.a. Aufnahmen des *Messiah* von Händel, *Venus and Adonis* von John Blow, außerdem Weltpremiere von Imogen Holst, die als „makelloso Ensemble“ und „aufregende Interpretationen“ gerühmt wurden; sie errangen Preise wie Le Choix de France Musique und den Diapason d'or, außerdem waren sie auf der Kurzliste für einen Gramophone Award.

Graham Ross ist Musikdirektor und Fellow des Clare College Cambridge, und er ist Kapellmeister/Gründungsmitglied des Dmitri Ensembles. Er widmet sich einem sehr breiten Repertoire und war als Gastdirigent mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, London Mozart Players, Aalborg Symfoniorkester, Malaysian Philharmonic Orchestra und vielen anderen in aller Welt zu hören. Im Alter von 25 Jahren gab er sein Debüt bei den BBC Proms und in Glyndebourne. Seine Einspielungen mit dem Dmitri Ensemble und dem Choir of Clare College, Cambridge, darunter auch zahlreiche Erstaufnahmen, werden von der internationalen Presse durchweg mit großem Beifall aufgenommen und als „hinreißende“ und „herausragende“ Darbietungen gerühmt. Als Komponist erhielt er Aufträge u.a. vom Australian Chamber Orchestra, dem BBC Concert Orchestra und der City of London Sinfonia. Er hat am Clare College, Cambridge und am Royal College of Music, London studiert, er war Stipendiat des London Symphony Chorus und hat als Chorleiter für Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Ivor Bolton und Edward Gardner gearbeitet.

Matthew Jorysz (organ) held an Organ Scholarship at Clare College from 2012 to 2015, when he was appointed Organ Scholar, and later Assistant Organist, at Westminster Abbey, London. He is active as a recitalist, accompanist and continuo player.

Matthew Jorysz (orgue) – étudiant boursier au Clare College de 2012 à 2015, il est nommé organiste assistant à l'Abbaye de Westminster (Londres) en 2015. Il poursuit une triple carrière de récitaliste, d'accompagnateur et de continuiste.

Matthew Jorysz (Orgel) war von 2012 bis 2015 Organ Scholar am Clare College, dann wurde er zum Organ Scholar und später zum nebenamtlichen Organisten an Westminster Abbey ernannt. Er ist als Konzertsolist, Begleiter und Continuo-Spieler tätig.

Jennifer Johnston (mezzo-soprano) was named 'a rising star' by both *BBC Music Magazine* and the *Observer*, and the 'Face to Watch in Opera' by the *Financial Times*. A former *BBC New Generation Artist*, she is a graduate of Cambridge University and the Royal College of Music, and is the recipient of numerous awards.

Jennifer Johnston (mezzo-soprano) – « étoile montante » du chant pour le *BBC Music Magazine* et l'*Observer*, « chanteuse d'opéra à suivre de près » pour le *Financial Times*. Nommée *BBC New Generation Artist* (2011-2013), diplômée de l'université de Cambridge et du Royal College of Music, elle a déjà reçu de nombreux prix et récompenses.

Jennifer Johnston (Mezzosopran) war „Rising Star“ des *BBC Music Magazine* und des *Observer*, und die *Financial Times* kürte sie zum „Face to Watch in Opera“. Sie war *BBC New Generation Artist* und ist Absolventin der Cambridge University und des Royal College of Music. Sie hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten.

www.jenniferjohnstonmezzo.com

Neal Davies (bass) is a regular guest with the Welsh National Opera, English National Opera, Edinburgh Festival and BBC Proms. He has appeared with the Scottish Opera, Lyric Opera of Chicago and Royal Opera House and has recorded for the major labels.

Neal Davies (basse) – régulièrement sollicité par le Welsh National Opera, l'English National Opera, le Festival d'Édimbourg et les concerts des BBC Proms, il s'est produit au Scottish Opera, au Lyric Opera de Chicago, au Royal Opera House et a enregistré pour les grands labels discographiques.

Neal Davies (Bass) gastiert regelmäßig an der Welsh National Opera, der English National Opera, beim Edinburgh Festival und bei den BBC Proms. Er ist an der Scottish Opera, der Lyric Opera Chicago und am Royal Opera House aufgetreten und war an Einspielungen der großen Labels beteiligt.

Guy Johnston (cello) is one of the most exciting and versatile British cellists of his generation and winner of the *BBC Young Musician of the Year*, the *Shell London Symphony Orchestra Gerald MacDonald Award* and a *Classical Brit*. A founding member of the Aronowitz Ensemble and Artistic Director of the Hatfield House Chamber Music Festival, he is a Professor of Cello at the Royal Academy of Music in London.

Guy Johnston – un des violoncellistes britanniques les plus intéressants et les plus éclectiques de sa génération. Plusieurs récompenses ont distingué son talent : *BBC Young Musician of the Year*, *Shell London Symphony Orchestra Gerald MacDonald Award* et un *Classical Brit Award*. Cofondateur de l'Aronowitz Ensemble et directeur artistique du Festival de musique de chambre de Hatfield House, Guy est professeur de violoncelle à la Royal Academy of Music de Londres.

Guy Johnston ist einer der interessantesten und vielseitigsten englischen Cellisten seiner Generation; er war *BBC Young Musician of the Year* und er hat den *Shell London Symphony Orchestra Gerald MacDonald Award* und einen *Classical Brit* erhalten. Er ist Gründungsmitglied des Aronowitz Ensembles und künstlerischer Leiter des Hatfield House Chamber Music Festivals, und er hat einen Lehrauftrag für Cello an der Royal Academy of Music in London.

www.guy-johnston.com

This recording was made in memory of Mrs S Y Mao

Cover: The Roll of Honour and the names of fallen soldiers remembered with bright red poppies overlook the Hall of Memory in Centenary Square, Birmingham, England / Jason Edwards/National Geographic Creative / Bridgeman Images

Publishers: Faber Music Ltd (Track 1), Stainer & Bell Ltd (Track 2), The Canterbury Press Norwich (Track 3), Chester Music (Track 4), Oxford University Press (Tracks 5 & 9), Novello & Company Ltd (Tracks 6 & 8), Graham Ross (Track 7), Durand Editions Musicales (Tracks 10–18), Novello & Company Ltd (Track 19).

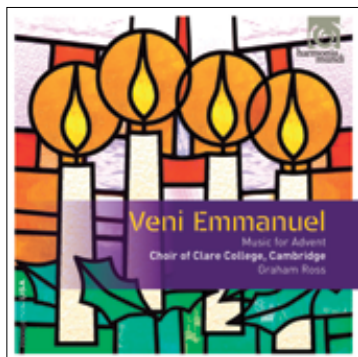
© © 2016 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Booklet Editor: Michael J. Sklansky

Recorded on 22 March 2015 in the Lady Chapel of Ely Cathedral, Cambridgeshire, UK and on 23 and 24 March 2015 in Lincoln Cathedral, Lincolnshire, UK.

Sessions Producer, Recording Engineer & Editor: John Rutter

Executive Producer: Robina G. Young



Veni Emmanuel

Music for Advent

CD HMU 907579



Lux de caelo

Music for Christmas

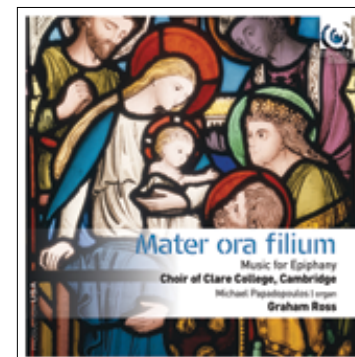
CD HMU 907615



Requiem

Music for All Saints & All Souls

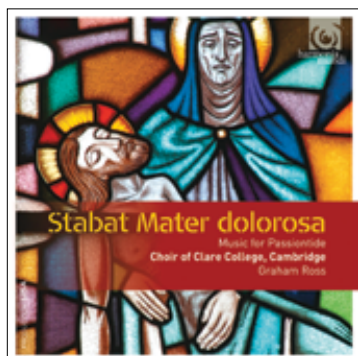
CD HMU 907617



Mater ora Filium

Music for Epiphany

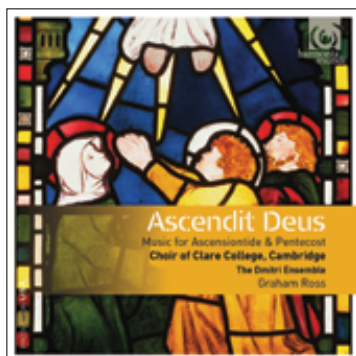
CD HMU 907653



Stabat Mater dolorosa

Music for Passiontide

CD HMU 907616



Ascendit Deus

Music for Ascensiontide & Pentecost

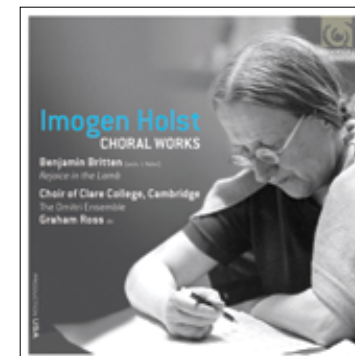
CD HMU 907623



Haec Dies

Music for Easter

CD HMU 907655



Imogen Holst

Choral Works

CD HMU 907576