

classic CHANDOS

BRITTON · FINZI · HOLST

WORKS FOR CHORUS AND ORCHESTRA



John Mark Ainsley tenor
Stephen Varcoe baritone

The Britten Singers
City of London Sinfonia
Richard Hickox



A black and white studio portrait of Richard Hickox. He is a middle-aged man with light-colored hair, smiling warmly at the camera. He is dressed in a formal black tuxedo with a white shirt and a white bow tie. He is seated, holding a white baton in his right hand, which rests on his lap. The background is a solid, dark gray.

Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Gerald Finzi (1901–1956)

premiere recording

Requiem da camera (1923–25) 23:42

for Baritone, Chorus, and Chamber Orchestra

Third movement orchestrated and edited by Philip Thomas

Alison Barlow soprano

David Houlton baritone

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I Prelude. Slow – Appassionato | 5:55 |
| [2] | II 'How still this quiet cornfield is tonight!'
Quasi senza misura | 9:22 |
| [3] | III 'Only a man harrowing clods'. Con dignita* | 3:58 |
| [4] | IV 'We who are left, how shall we look again'. ♩= about 66 | 4:25 |

Benjamin Britten (1913 – 1976)

- | | | |
|--|--|-------|
| <input type="checkbox"/> 5 | Deus in adjutorium meum (1945)
Motet
for Unaccompanied Choir
from the incidental music to the play <i>This Way to the Tomb</i> (1945)
by Ronald Duncan (1914 – 1982)
Andante | 5:17 |
| <input type="checkbox"/> 6 | Chorale after an Old French Carol (1944)
for Unaccompanied Choir
Grave | 5:00 |
| Cantata misericordium, Op. 69 (1963)*†
for Tenor, Baritone, Chorus, String Quartet, and Small Orchestra
<i>Nicolas Ward</i> violin
<i>Edward Roberts</i> violin
<i>Stephen Tees</i> viola
<i>Susan Dorey</i> cello | | |
| <input type="checkbox"/> 7 | Chorus: 'Beati misericordes' – | 19:38 |
| <input type="checkbox"/> 8 | Chorus: 'Iesu parabola iam nobis fiat fabula' – | 3:57 |
| <input type="checkbox"/> 9 | Chorus: 'Bono nunc animo es, viator' – | 4:14 |
| <input type="checkbox"/> 10 | Chorus: 'En alter in conspectum venit' – | 2:01 |
| <input type="checkbox"/> 11 | Chorus: 'Ecce, tertius appetet' | 1:48 |
| | | 7:36 |

Gustav Holst (1874–1934)

Two Psalms, H 117 (1912) [†]	13:29
for Chorus, String Orchestra, and Organ	
Alison Barlow soprano	
John Alley organ	
Psalm 86. Andante mesto	8:23
Psalm 148. Allegro moderato	5:00
	TT 67:37

John Mark Ainsley tenor[†]
Stephen Varcoe baritone^{*}
The Britten Singers
City of London Sinfonia
Richard Hickox

Britten / Finzi / Holst: Choral Works

Finzi: Requiem da camera

At the outbreak of the Great War the Finzis moved to Harrogate where Gerald (1901–1956) began lessons with the composer Ernest Farrar (1885–1918). There was a large element of hero-worship in his devotion to his teacher, in whom Finzi probably saw a substitute for the brothers and father he had lost in childhood, as well as a musical exemplar. When Farrar was killed on active service in September 1918, Finzi was devastated.

After the war, he retreated to the Cotswolds where he wrote the *Requiem da camera* in 1924, and dedicated it to Farrar's memory. As the third movement, Finzi incorporated a 1923 setting of Hardy's 'In Time of "The Breaking of Nations"', but he seems to have had doubts about its suitability. At some later date he composed a much finer version which, although it is orchestrally conceived, he did not orchestrate. There is plenty of circumstantial evidence suggesting that he intended it to be part of the definitive *Requiem*.

In 1982 I came across a draft full score of the later Hardy setting among Finzi's

manuscripts in the Bodleian Library. It is complete to the end of the first stanza, but thereafter increasingly fragmentary. This hastily written sketch is twelve pages long, and in his autograph full score of the *Requiem*, Finzi has re-numbered the pages to create a twelve-page gap after the second movement.

If his first large-scale work was to be properly assessed, it seemed essential that this third movement be made available for performance. With Joy Finzi's encouragement I completed the orchestration, retaining everything that could be salvaged from the sketch and 'composing' only a single note.

All of the succeeding movements derive significant material from the sombre instrumental fantasia which opens the work. Many of the characteristics of Finzi's mature style are foreshadowed: the grave hieratic bass lines, false relations, and a refined contrapuntal texture owing as much to Parry as to Bach.

The second and fourth movements, both choral, contrast the permanence of the landscape with the changefulness of human affairs, but to entirely different purpose.

The Masefield setting opens with a magical change of timbre which sours into a vision of ploughboys-turned-soldiers glimpsing their last of England, as music, landscape, and innocence are lost in the gathering dark. A strange pre-echo of Britten's *War Requiem* and another war?

In the final movement we stand in clear light after rain, viewing emptier fields through older eyes, and in the closing bars Finzi takes a marvellous imaginative leap, quoting a fragment of the 'last post'.

Despite its elegiac stillness, Finzi's *Requiem* is a protest – a desperate cry for certainty in a faithless world. It is also a meditation on the achievement of all musicians killed or blighted by the Great War. In tribute to the yeomen of English music, Finzi chose texts in which stewardship of the land becomes a metaphor for everything lasting and dependable. It is a desperate irony that the remnants of this Eden were shot to pieces in the same carnage that robbed Finzi of his heroes. In 1981 Joy Finzi told me:

Gerald was very critical of poets who cast out their early work [...] Listening now [to the early works] is interesting; like looking at an overgrown woodland path.

© Philip Thomas

Britten: Deus in adjutorium meum

The motet *Deus in adjutorium meum* by Benjamin Britten (1913–1976), setting Psalm 70 in Latin for unaccompanied mixed voices, dates from 1945 when it introduced Ronald Duncan's play *This Way to the Tomb*, first seen at London's Mercury Theatre on 11 October that year, under the musical direction of Britten's composition pupil Arthur Oldham. Duncan, who would soon prepare the libretto for Britten's opera *The Rape of Lucretia*, cast this stage play very much in the form of a radio feature, treating it as a masque and anti-masque. In the masque he tells of the fasting of St Anthony on the island of Zante where, tempted and tormented by himself, he finally achieves sanctity. In the anti-masque he writes a contemporary burlesque on the masque. The impact of the first half is largely dependent on the music – vocal music – and the opening motet acts as a unifying motif, for sections of it recur throughout the masque. The anti-masque, in contrast, is for piano duet and percussion, reflecting 1940s pop music (boogie and blues). At the end, 'Gloria patri' from *Deus in adjutorium meum* rounds the play.

Britten: Chorale after an Old French Carol

During the 1980s, many short pieces

resurfaced, which Britten had originally written as part of his very extensive music for radio and the theatre, and which had subsequently been forgotten. The *Chorale after an Old French Carol*, a setting of words by W.H. Auden, is a typical example and dates from 1944. The words come from *A Christmas Oratorio* (later *For the Time Being*) which Auden wrote for Britten to set. Britten only managed two short lyrics, this and *A Shepherd's Carol*, and these first appeared in Edward Sackville-West's BBC feature *Poet's Christmas* in 1944. This also featured music by other British composers of the period, including Berkeley and Tippett, the latter's contribution being the Edith Sitwell setting *The Weeping Babe*. The Chorale reappeared at a concert in London in 1961 and at Aldeburgh in 1967.

Britten: Cantata misericordium
The prospectus for London's Promenade Concerts in 1963 announced a 'New cantata for tenor, baritone, chorus, and orchestra', under the baton of Britten, for the concert on 12 September to mark the composer's fiftieth year. Only a year after the first performance of the *War Requiem*, hopes were high, and the music that was performed was indeed a sort of pendant to that great work. According to the title page, this *Cantata misericordium* was

Composed for and first performed at the solemn ceremony on the commemoration day of the centenary of the Red Cross, Geneva, September 1st 1963,

where it was conducted by Ernest Ansermet.

The parable of the Good Samaritan is set in Latin, to a text by Patrick Wilkinson, even the title page and details of the first performance being given in Latin and English. This 'Cantata of the Merciful' is set with the voices of Peter Pears (tenor) and Dietrich Fischer-Dieskau (baritone) in mind, the chamber orchestra textures – consisting of strings, string quartet, piano, harp, and timpani – underlining the personal scale of the story. The ideas of the four-bar instrumental introduction provide the links which the string quartet plays thrice to indicate the passage of time before the arrival of each traveller – the Priest, the Levite, and the Samaritan. The subject of the work is compassion, and at the end the tenor (the Samaritan) sings 'Dormi nunc, amice, dormi', bringing to mind distant echoes of 'Sleep now' and the end of the *War Requiem*, before the chorus in a brief epilogue points the moral and the soloists remind us 'Who your neighbour is, now you know'.

Holst: Two Psalms
By 1912, when he composed the Two Psalms (Psalms 86 and 148), Gustav Holst

(1874–1934) was established in the routine which framed much of his active musical life. He still had to achieve a breakthrough as a composer (most of *The Planets* would be written in 1914). His activities were centred on St Paul's Girls' School where he was director of music. He supervised the music to celebrate the inauguration of the school's new organ in 1910, using a favourite hymn tune from the *Cölnner Gesangbuch* of 1623, best known to the words 'All Creatures of our God and King'. Holst set it to Psalm 148 in a Biblical paraphrase by Frances Ralph Gray, the first Headmistress of St Paul's, and Holst's boss. The arrangement of the original organ part for brass came later, and the music was not published until 1920, by which time Holst was at the beginning of his fame. It was first heard that year in an open air performance on St James' Park Football Ground, Newcastle-upon-Tyne.

© Lewis Foreman

Since leaving Oxford in 1985, John Mark Ainsley has established a reputation as one of Britain's most exciting new singers, both as an exponent of baroque music, singing with all the leading ensembles in this field, and also in pursuit of a career as a soloist in later repertoire ranging from Mozart to

Janáček and Britten. He has undertaken many European tours with groups such as the Taverner Consort, New London Consort, Gothic Voices, and London Baroque, his concert engagements also having taken him to Vienna, for concerts in the Konzerthaus for Austrian television, the Göttingen and Stuttgart festivals, and France, Holland, and Switzerland with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, and Bournemouth Symphony Orchestra. He recently made his American debut, with concerts in New York and Boston. In 1988 John Mark Ainsley made his operatic debut at the Innsbruck Festival in Alessandro Scarlatti's *Gli equivoci nel sembiante*, and in 1989 made his British opera debut with English National Opera in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*. He is engaged to perform with Welsh National Opera, Scottish Opera, and Opéra de Lyon, and in 1992 will make his debut at Glyndebourne Festival Opera as Ferrando (*Così fan tutte*). He has made many recordings.

Stephen Varcoe has established a reputation as one of Britain's leading concert baritones. His work takes him as far afield as Singapore and the USA, and throughout the continent of Europe, performing a large and diverse repertoire in concerts, recordings, and

operas. Among recent operatic appearances are performances in Haydn's *L'infedeltà delusa* in Antwerp and Debussy's *La Chute de la maison Usher* in Lisbon and London. He is especially known for his performances in baroque and contemporary music, and as a song recitalist, often with The Songmakers' Almanac. Stephen Varcoe is frequently to be heard on BBC Radio, and seen on television performing, for example, cantatas by Bach, songs by Schubert, or Victorian ballads. His list of more than fifty recordings gives a fair indication of his versatility, ranging from Purcell, Handel, and Bach to Fauré, Britten, and Bergman. His successful release of English orchestral songs with Richard Hickox, *If There Were Dreams to Sell*, is available on Chandos (CHAN 8743).

The Britten Singers were originally formed as a broadcasting choir, the BBC Northern Singers. Since the 1950s they have been acknowledged as one of the world's leading professional chamber choirs. As their name suggests, they have a special commitment to British music, which has emerged from the distinctive performing tradition of the BBC Northern Singers. They are particularly famous for their highly individual and eloquent performances, and for their sensitive response to the texts they sing.

This is reflected in their imaginative flair for programme building, which may develop a literary, pictorial, or emotional idea, follow the theme of a festival, celebrate an occasion, or perhaps explore a style or period of music in depth. The extensive repertoire of The Britten Singers enables them to range widely in style, period, and language, from early times to the present day. They constantly pioneer new music and many leading composers have written works specially for them, including Sir William Walton and Dame Elizabeth Maconchy besides contemporary talents such as Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgon, and Michael Ball.

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, Richard Hickox CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many

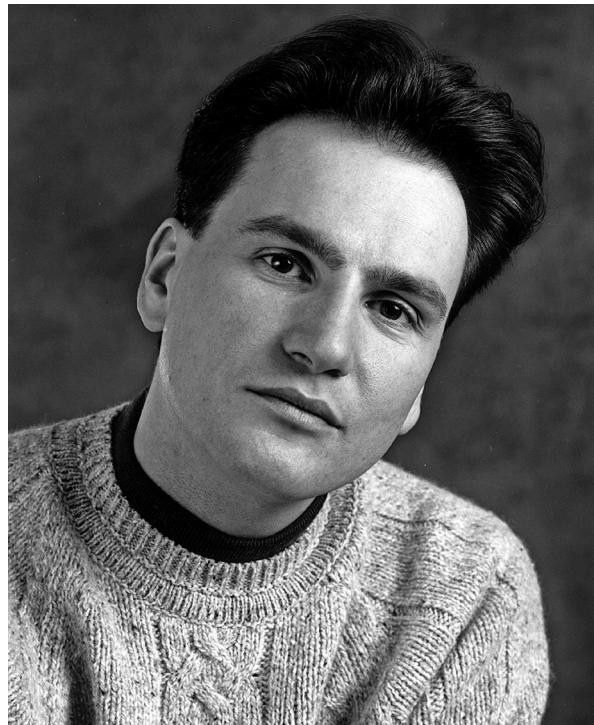
times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salomé*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as

the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five Gramophone Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.

Hanya Chaiia



John Mark Ainsley

Britten / Finzi / Holst: Chorwerke

Finzi: Requiem da camera

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs zog Gerald Finzi (1901 – 1956) mit seiner Familie nach Harrogate, wo er bei dem Komponisten Ernest Farrar (1885 – 1918) Musikunterricht nahm. Finzi hatte seinen Vater und seine Brüder schon in jungen Jahren verloren und sah in Farrar wahrscheinlich nicht nur ein musikalisches Vorbild, sondern verehrte ihn auch als Vater und Bruder. Als Farrar im September 1918 an der Front fiel, war Finzi niedergeschmettert.

Nach dem Krieg zog er sich in die Cotswolds in Mittengland zurück, wo er 1924 das *Requiem da camera* schrieb, das er dem Gedenken Farrars widmete. Als dritten Satz griff er auf seine 1923 fertiggestellte Vertonung von Hardys "In Time of The Breaking of Nations" zurück, aber er schien daran zu zweifeln, ob sie in das Werk hineinpaßte. In späteren Jahren schrieb er eine viel bessere Version, aber obwohl er sie als Orchesterwerk konzipierte, orchestrierte er sie nie. Trotzdem deutet alles darauf hin, daß sie zur Aufnahme in das endgültige *Requiem* gedacht war.

1982 fiel mir unter Finzis Manuskripten in der Bodleian Library in Oxford ein vollständiger Partiturentwurf der zweiten

Hardy-Vertonung in die Hände. Bis Ende des ersten Verses ist sie fertig instrumentiert, wird dann aber immer lückenhafter. Dieser hastig skizzierte Entwurf ist zwölf Seiten lang, und Finzi hat in seinem Autograph der *Requiem*-Partitur die Seiten so umnumbert, daß nach dem zweiten Satz eine zwölf-Seiten lange Lücke bleibt.

Ohne eine spielbare, voll orchestrierte Fassung des dritten Satzes konnte dieses erste großangelegte Werk Finzis kaum gebührend gewürdigt werden, und so unternahm ich, ermutigt von Joy Finzi, diese Aufgabe. Ich behielt alles bei, was aus dem Partiturentwurf beibehalten werden konnte und "komponierte" nur eine einzige Note.

Die düstere Fantasia, die das Werk einleitet, liefert beträchtliches Material für alle folgenden Sätze. Viele der charakteristischen Züge von Finzis Reifestil klingen hier an, so der feierliche Baß, die gefälschten Relationen und eine raffinierte Kontrapunktik, die ebenso auf Parry wie auf Bach fundiert.

Sowohl im zweiten wie im vierten Satz kontrastiert Finzi die Beständigkeit der Landschaft mit der Unbeständigkeit

menschlichen Tuns, doch jeweils mit unterschiedlicher Absicht. Die Vertonung von Masefields Gedicht beginnt mit einem wunderbaren Timbrewechsel, der sich jedoch zu einer Vision verdüstert, in der die als Soldaten herausstaffierten Bauernjungen einen letzten Blick auf die Heimat werfen, bevor Musik, Landschaft und Unschuld für immer von der Dunkelheit verschluckt werden. Hören wir hier eine seltsame Vorausahnung von Brittens *War Requiem* und einem erneuten Krieg?

Der letzte Satz ist in das klare Licht getaucht, das auf den Regen folgt; wir schauen mit älteren Augen über kahlere Felder, und in den Schlußtakten zitiert Finzi mit ergreifender Einsicht eine Passage aus der "Last Post".

Trotz seiner elegischen Ruhe ist Finzis *Requiem* ein Protest – ein verzweifelter Schrei nach Sicherheit in einer glaubenslosen Welt. Es ist aber auch ein Epitaph für alle Musiker, deren Leben oder Laufbahn dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fielen. Als Tribut an sie vertonte Finzi Gedichte, in denen er die Bestellung von Grund und Boden als Metapher für alles sieht, das beständig und verläßlich ist. Ironischerweise zerstörte derselbe Krieg, der ihn seiner Helden beraubte, auch die letzten Reste dieses Paradieses. Joy Finzi sagte 1981 zu mir:

Gerald stand Dichtern, die ihre Frühwerke verwerfen, sehr kritisch gegenüber [...] Es ist interessant, jetzt [seine Frühwerke] anzuhören; als ob man vor einem überwucherten Waldweg steht.

© Philip Thomas

Britten: Deus in adjutorium meum

Die Motette *Deus in adjutorium meum* von Benjamin Britten (1913–1976) für unbegleitete gemischte Stimmen auf den lateinischen Text des Siebzigsten Psalms datiert von 1945. Sie leitete damals Ronald Duncan's Schauspiel *This Way to the Tomb* ein, das am 11. Oktober desselben Jahres seine Uraufführung am Londoner Mercury Theatre erlebte, und zwar unter der musikalischen Leitung von Brittens Kompositionsschüler Arthur Oldham. Duncan, der später das Libretto für Brittens Oper *The Rape of Lucretia* schrieb, konzipierte dieses Bühnenstück in der Art eines Radiohörspiels. Er legte es in Form einer "Masque" und "Anti-Masque" an. Die "Masque" schildert das Fasten des hl. Antonius auf der Insel Zante, wo er, von Versuchungen und Qualen heimgesucht, endlich vom göttlichen Geist erfüllt wird. Die "Anti-Masque" ist eine moderne Burleske zur "Masque". Die Wirkung der "Masque" beruht hauptsächlich auf der (Vokal-)Musik. Die einleitende Motette

liefert ein verbindendes Motiv, da Teile daraus an anderen Stellen der "Masque" wiederkehren. Die "Anti-Masque" dagegen ist für Klavierduett und Schlagzeug und lässt Popmusik aus den Vierziger Jahren (Boogie und Blues) anklingen. Das "Gloria patri" aus *Deus in adjutorium meum* beschließt das Stück.

Britten: Chorale after an Old French Carol
Ab 1980 wurden viele kurze Werke von Britten bekannt, die er ursprünglich für Radio und Theater geschrieben hatte und die in der Folge in Vergessenheit geraten waren. *Chorale after an Old French Carol* (Choral nach einem alten französischen Weihnachtslied), eine Vertonung von Versen von W.H. Auden, ist hierfür ein typisches Beispiel und entstand 1944. Die Worte stammen aus *A Christmas Oratorio* (später betitelt *For the Time Being*), das Auden eigens zur Vertonung durch Britten schrieb. Britten kam jedoch nicht über zwei kurze Verse hinaus, die erstmals zusammen mit *A Shepherd's Carol*, in Edward Sackville-West's BBC-Programm *Poet's Christmas* im Jahr 1944 zu Gehör kamen. In diesem Programm waren auch Beiträge anderer zeitgenössischer britischer Komponisten enthalten, darunter Berkeley und Tippett, dessen Beitrag die Edith Sitwell-Vertonung *The Weeping Babe* war. Der *Chorale* stand danach 1961 bei einem

Konzert in London und 1967 in Aldeburgh auf dem Programm.

Britten: Cantata misericordium

Im Prospekt der Londoner Promenade Concerts von 1963 steht unter dem Programm für den 12. September, zur Feier von Benjamin Brittens fünfzigstem Geburtstag und unter dessen Stabführung: "Neue Cantate für Tenor, Bariton, Chor und Orchester." Nur ein Jahr zuvor war Brittens *War Requiem* mit großem Erfolg aufgeführt worden, und folglich wurde dieses neue Werk mit Spannung erwartet. Die *Cantata misericordium* war in der Tat eine Art Pendant zu diesem großartigen Werk. Laut Titelseite wurde sie

komponiert für und erstmals aufgeführt bei der Gedenkfeier zum hundertjährigen Bestehen des Roten Kreuzes, Genf,
1. September 1963.

Diese Aufführung stand unter der Leitung von Ernest Ansermet.

Es handelt sich bei dieser "Kantate der Barmherzigen" um die Parabel des Guten Samariters. Der lateinische und englische Text stammt von Patrick Wilkinson, und die Titelseite sowie die Programmhinweise der Uraufführung sind auf Lateinisch und Englisch verfaßt. Der Tenorpart war ursprünglich für Peter Pears

und der Baritonpart für Dietrich Fischer-Dieskau vorgesehen. Die Intimität des Kammerorchesters (Streicher, Streichquartett, Klavier, Harfe und Kesselpauke) unterstreicht die private Atmosphäre der Geschichte. Das Motiv der vier-taktigen instrumentalen Einführung füllt – dreimal vom Streichquartett gespielt – jeweils die Pausen zwischen dem Auftritt der drei Reisenden: dem Priester, dem Leviten und dem Samariter. Das Werk hat die Barmherzigkeit zum Inhalt, und am Schluß singt der Tenor (der Samariter) "Dormi nunc, amice, dormi", ein entfernter Anklang an "Sleep now" am Schluß des *War Requiem*. Schließlich deutet der Chor in einem kurzen Epilog auf die Moral hin und die Solisten singen zusammenfassend "Who your neighbour is, now you know" (Jetzt weißt ihr, wer euer Nachbar ist).

Holst: Zwei Psalmen

Als Gustav Holst (1874 – 1934) 1912 die Zwei Psalmen (Psalm 86 und 148) vertonte, war er bereits in der Routine etabliert, die größtenteils den Rahmen für seine aktive musikalische Tätigkeit bot. Als Komponist hatte er sich noch keinen Namen gemacht (*The Planets* entstanden von 1914 bis 1916). Er war Musiklehrer an der St. Paul's Girls' School, und zur Einweihungsfeier der neuen Orgel dieser Schule im Jahr 1910 oblag ihm

das musikalische Programm. Holst setzte den englischen Wortlaut von Psalm 148, oder vielmehr eine von Frances Ralph Gray, der ersten Rektorin der St. Paul's School, verfaßte biblische Paraphrase auf eine populäre Melodie aus dem *Cölnner Gesangbuch* von 1623. Das Arrangement des ursprünglichen Orgelparts für Blechbläser, das er zu einem späteren Datum verfaßte, wurde erst 1920 veröffentlicht, als Holst auf der Höhe seines Ruhms stand. Es wurde erstmals im selben Jahr im Rahmen eines Freiluftkonzerts im St. James's Park Football Ground in Newcastle-upon-Tyne aufgeführt.

© Lewis Foreman

Übersetzung: Inge Moore

Seit seinem Studienabschluß in Oxford im Jahr 1985 hat sich John Mark Ainsley als einer der imponierendsten jungen Sänger Großbritanniens etabliert, sowohl als Interpret von Barockmusik in Zusammenarbeit mit führenden Vokalensembles als auch als Solist mit einem Repertoire, das von Mozart bis Janáček und Britten reicht. Abgesehen von zahlreichen europäischen Tourneen mit Ensembles wie dem Taverner Consort, dem New London Consort, den Gothic Voices und dem London Baroque ist er bei Konzerten

des Österreichischen Fernsehens im Konzerthaus in Wien aufgetreten, bei den Göttinger und Stuttgarter Musikfestspielen und in Frankreich, Holland und der Schweiz mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra und dem Bournemouth Symphony Orchestra. Vor kurzem debütierte er in Amerika mit Konzerten in New York und Boston. Sein Operndebüt machte John Mark Ainsley 1988 bei den Innsbrucker Festspielen in Alessandro Scarlatti's *Gli equivoci nel sembiante*. 1989 machte er sein britisches Operndebüt mit der English National Opera in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Auf seinem kommenden Terminkalender stehen Auftritte mit der Welsh National Opera, der Scottish Opera, der Oper von Lyon und sein Debüt bei den Festspielen von Glyndebourne als Ferrando in *Cosi fan tutte*. Auch hat er zahlreiche Schallplatten eingespielt.

Stephen Varcoe hat sich als einer von Großbritanniens führenden Konzertbaritons großes Ansehen errungen. Er verfügt über ein ausgedehntes und vielseitiges Konzert-, Schallplatten- und Opernrepertoire und ist einem weiten Publikum in vielen Teilen Europas und weltweit von Singapur bis in die USA bekannt. In jüngster Zeit ist er in Haydns *L'infedeltà delusa* in Antwerpen und

Debussys *La Chute de la maison Usher* in Lissabon und London aufgetreten. Er zeichnet sich besonders durch seine Vorträge barocker und zeitgenössischer Musik und als Recital-Sänger aus, vielfach mit dem Ensemble The Songmakers' Almanac. Auch ist er den Radiohörern und dem Fernsehpublikum der BBC durch seine Vorträge von Bach-Kantaten, Schubert-Liedern und Viktorianischen Balladen bekannt. Seine über fünfzig Schallplatteneinspielungen von Werken von Purcell, Händel und Bach bis Fauré, Britten und Bergman bezeugen seine Vielseitigkeit. Seine Einspielung englischer Orchesterlieder, *If There Were Dreams to Sell*, mit Richard Hickox ist auf dem Chandos-Label (CHAN 8743) erhältlich.

Die **Britten Singers**, ursprünglich als Radiochor unter dem Namen BBC Northern Singers gegründet, gehört seit den Fünfziger Jahren zu den prominentesten Kammerchören der Welt. Seinem Namen getreu, und auf die besondere Tradition der BBC Northern Singers aufbauend, spezialisiert sich das Ensemble auf britische Musik. Die Britten Singers sind besonders für ihre sehr individuellen und ausdrucksvoollen Vorträge berühmt und für ihre feinfühlige musikalische Interpretation des Textes. Dies kommt auch in ihrer phantasievollen Programmgestaltung zum Ausdruck. Jedes

Programm hat ein besonderes "Leitmotiv", indem es sich jeweils auf ein literarisches, bildliches oder gefühlsorientiertes Thema bezieht, auf den Anlaß einer Feierlichkeit oder besonderen Gelegenheit oder auf einen spezifischen Stil oder Zeitabschnitt in der Musikgeschichte. Das umfangreiche Repertoire des Chors umfaßt Werke vieler Stilarten, Perioden und Sprachen von Alter Musik bis zur Moderne. Er ist bahnbrechend für neue Musik, und zahlreiche prominente Komponisten darunter Sir William Walton und Dame Elizabeth Maconchy, sowie zeitgenössische Komponisten wie Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgon und Michael Ball haben Werke eigens für die Britten Singers geschrieben.

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox** CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony

Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde

mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf Gramophone Awards ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard Opera Award* und den Association of British Orchestras Award.



Stephen Varcoe

Britten / Finzi / Holst: Œuvres chorales

Finzi: Requiem da camera

Au début de la Première Guerre mondiale les Finzi s'établissent à Harrogate, où Gerald (1901–1956) commence à prendre des cours avec le compositeur Ernest Farrar (1885–1918). La dévotion de Finzi pour son maître frôlait l'idolâtrie. En plus qu'un modèle musical, il voyait en lui celui qui pouvait remplacer ses frères et son père qu'il avait perdus dans son enfance. Finzi subit un choc lorsque Farrar fut tué pendant la guerre, en septembre 1918.

Après la guerre il se retira dans les Cotswolds, où, en 1924, il composa son *Requiem da camera*, dédié à la mémoire de Farrar. Il y incorpora, en tant que troisième mouvement, une composition de 1923, sur le texte de "In Time of 'The Breaking of Nations'" de Hardy. Il semble cependant que le compositeur eut des hésitations à ce propos. Plus tard il composa une version beaucoup plus soignée, mais qu'il n'a pas orchestrée, bien qu'il l'ait conçue initialement pour orchestre. Il existe un grand nombre d'éléments qui font penser qu'il a effectivement voulu considérer celle-ci comme partie intégrante de son *Requiem*.

En 1982, parmi les manuscrits de Finzi qui se trouvent à la Bodleian Library, j'ai trouvé une ébauche d'une partition d'orchestre de la dernière version de la musique sur le texte de Hardy ci-dessus citée. Cette partition est achevée jusqu'à la fin de la première strophe, mais devient de plus en plus fragmentaire par la suite. Cette ébauche, écrite à toute vitesse, comporte douze pages. Dans la partition autographe du *Requiem* Finzi a changé la numérotation des pages pour laisser un vide de douze pages après le deuxième mouvement.

Pour porter un jugement sur sa première œuvre de grande envergure, il fallait rendre ce troisième mouvement approprié à une exécution. Suite à l'incitation de Joy Finzi j'ai achevé l'orchestration, en exploitant tout ce qui était utilisable dans les esquisses, et en n'ajoutant qu'une seule note "composée".

Tous les mouvements qui suivent la sombre fantaisie instrumentale qui ouvre la composition déduisent leurs matériaux thématiques de celle-ci. Bien des caractéristiques du style instrumental de la maturité du compositeur sont déjà annoncées: les basses, graves et hiératiques;

les fausses relations et une texture contrapuntique sophistiquée, qui doit à Parry autant qu'à Bach.

Le deuxième et le quatrième mouvements, tous les deux avec chœur, présente un contraste entre l'immobilité du paysage et le caractère changeant des affaires humaines. Le mouvement sur le texte de Masefield commence avec un effet magique de changement de timbre, qui aboutit dans une image de laboureurs-soldats adressant leur dernier regard à l'Angleterre, pendant que la musique, le paysage et leur innocence se perdent dans la nuit tombante. Sont-ce des signes qui annoncent le *War Requiem* et une autre guerre?

Le finale montre la lumière après l'orage, et présente des visions de champs vides perçus par des yeux plus âgés, tandis que dans les dernières mesures Finzi fait preuve d'une grande imagination, en citant un fragment de "the last post".

Malgré son caractère élégiaque le *Requiem* de Finzi est une œuvre de protestation – un appel désespéré, une demande de certitudes dans un monde sans foi. C'est aussi une méditation sur les accomplissements de tous les musiciens qui ont été tués ou marqués par la Grande Guerre. En hommage à tous les représentants mineurs de la musique anglaise, il a choisi des textes dans lesquels

la vie de campagne devient une métaphore de tout ce qui demeure, de ce qui est permanent. Le fait que les habitants de cet Eden aient été tués dans le même carnage qui priva le compositeur de ses héros est le résultat d'une ironie cruelle. En 1981 Joy Finzi m'a dit:

Gerald était très critique vis-à-vis des poètes qui renient leurs œuvres de jeunesse [...] Il est intéressant d'écouter maintenant [les œuvres de jeunesse]: c'est comme regarder un chemin dans un bois recouvert par la végétation.

© Philip Thomas

Britten: Deus in adjutorium meum

Le motet *Deus in adjutorium meum* de Benjamin Britten (1913 – 1976), sur le texte latin du Psalme 70, est composé pour voix mixtes sans accompagnement. Il fut écrit en 1945, et servit d'introduction à la pièce de Ronald Duncan *This Way to the Tomb* qui fut créée le 11 octobre de la même année au Mercury Theatre de Londres, avec la direction musicale d'un élève de Britten en composition, Arthur Oldham. Duncan, qui peu de temps après devait écrire le livret pour l'opéra de Britten *The Rape of Lucretia*, écrivit cette pièce sous la forme de pièce radiophonique, en la traitant comme un

masque suivi d'un anti-masque. Dans le masque il raconte du jeûne de St Antoine sur l'île de Zante, où, après les tentations et les tourments qu'il s'est imposés, celui-ci atteint la sainteté. Dans le anti-masque Duncan écrit une parodie contemporaine du masque. L'effet de ce premier est en grande partie dû à la musique – musique vocale – et le motet initial agit comme élément unificateur, car certaines de ses sections sont réutilisées à plusieurs reprises dans le masque. Le anti-masque, par contre, est écrit pour piano à quatre mains et percussions, et refléchit des formes de musique légère des années 1940 (boogie et blues). À la fin le "Gloria patri" du *Deus in adjutorium meum* achève la représentation, en la bouclant sur elle-même.

Britten: Chorale after an Old French Carol
Pendant les années 1980 un grand nombre de petites compositions oubliées de Britten, qui faisaient partie des innombrables pièces destinées à l'origine à la radio ou au théâtre, ont commencé à être redécouvertes. Le *Chorale after an Old French Carol* (Choral d'après une vieille chanson française), sur texte de Auden, en est un exemple typique, et date de 1944. Le texte est extrait du *Christmas Oratorio* (devenu plus tard *For the Time Being*), que Auden avait écrit pour Britten. À partir de ce texte Britten

n'a composé que deux courtes pièces, celle-ci et *A Shepherd's Carol*, qui furent présentées pour la première fois, en 1944, dans le programme de la BBC de Edward Sackville-West, *Poet's Christmas*. Cette émission comportait aussi la musique d'autres compositeurs britanniques, parmi lesquels Berkeley et Tippett. Ce dernier était représenté par sa composition sur un texte de Edith Sitwell, *The Weeping Babe*. Le *Chorale* fut présenté à nouveau dans un concert à Londres en 1961 et à Aldeburgh en 1967.

Britten: Cantata misericordium

Le programme des Promenade Concerts de Londres de 1963 annonçait une "Nouvelle cantate pour ténor, baryton, chœur et orchestre" pour le concert du 12 septembre. Ce concert célébrait le cinquantième anniversaire de Britten, et devait être dirigé par le compositeur. À peine un an après la création du *War Requiem*, on nourrissait de grands espoirs. La musique qui fut jouée formait une sorte de pendant à cette œuvre capitale. Cette *Cantata misericordium* fut, selon le texte du frontispice,

Composée pour la cérémonie solennelle du jour de commémoration du centenaire de la Croix Rouge, Genève, 1 septembre 1963, où elle fut créée par Ernest Ansermet.

Le texte est celui de la parabole du bon Samaritain écrite en latin, d'après un texte de Patrick Wilkinson. La page de titre et les détails de la première représentation étaient en latin et en anglais. En composant cette "Cantate des miséricordieux" Britten pensait aux voix de Peter Pears (ténor) et de Dietrich Fischer-Dieskau (baryton), qui devaient être accompagnées par un orchestre de chambre formé par des cordes, un quatuor à cordes, piano, harpe et timbales. Les idées contenues dans les quatre mesures de l'introduction instrumentale constituent les passages de transition qui sont jouées trois fois par le quatuor à cordes pour indiquer le passage du temps avant l'arrivée de chacun des voyageurs - le Prêtre, le Lévite et le Samaritain. Le sujet de l'œuvre est celui de la compassion. À la fin le ténor (le Samaritain) chante "Dormi nunc, amice, dormi", qui constitue un écho lointain de "Sleep now" et de la fin du *War Requiem*, avant que, dans un court épilogue, le chœur ne présente la morale et les solistes nous rappellent que "Who your neighbour is, now you know" (Vous savez maintenant qui est votre voisin).

Holst: Deux Psaumes

En 1912, quand il composa ses Deux Psaumes (Psaume 86 et Psaume 148), la vie professionnelle de Gustav Holst (1874 - 1934)

se déroulait dans la routine qui caractérisa la plupart de son activité musicale. Il devait encore percer en tant que compositeur (la majorité de la musique pour *The Planets* sera écrite en 1914). Ses activités musicales se déroulaient autour de la St Paul's Girls' School, dont il était le directeur de musique. Il a été le responsable de la musique qui devait célébrer l'inauguration du nouvel orgue de l'école en 1910. Pour cette occasion il utilisa un chant célèbre extrait du *Cöln Gesangbuch* de 1623, connu surtout dans sa version avec les paroles "Toutes les créatures de notre Dieu et roi". Holst lui a appliquée le texte du Psalme 148 dans une paraphrase de Frances Ralph Gray, la première directrice de St Paul's. L'arrangement pour cuivres de la version originale pour orgue sera réalisé plus tard, et ne sera publié qu'en 1920, alors que le compositeur était au début de sa gloire. Il a été joué pour la première fois cette même année dans un concert en plein air sur le terrain de football de St James's Park à Newcastle-upon-Tyne.

© Lewis Foreman

Traduction: Angelo Cantoni

Dès la fin de ses études à Oxford en 1985, John Mark Ainsley devint le jeune chanteur britannique promu à un bel avenir, et gagna

la réputation de défenseur de la musique baroque qu'il interprète régulièrement avec les ensembles réputés dans ce domaine. Il poursuivit également une carrière de soliste, dont le répertoire s'étend de Mozart à Janáček et Britten. Outre les tournées européennes avec les ensembles sus-mentionnés, notamment le Taverner Consort, le New London Consort, les Gothic Voices et le London Baroque, il compte à son actif nombre de concerts: au Konzerthaus de Vienne (pour la télévision autrichienne), aux festivals de Göttingen et de Stuttgart; ainsi qu'en France, en Hollande et en Suisse, où il s'est produit avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra et le Bournemouth Symphony Orchestra; enfin, récemment et pour la première fois, aux États-Unis (New York et Boston). En 1988 John Mark Ainsley débutait dans l'opéra au Festival d'Innsbruck, dans *Gli equivoci nel sembiante* d'Alessandro Scarlatti et à l'English National Opera dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi (1989). Il a signé les contrats avec le Welsh National Opera, le Scottish Opera, et l'Opéra de Lyon. À 1992 il fera ses débuts au Festival de Glyndebourne dans le rôle de Ferrando (*Così fan tutte*). Il a également enregistré plusieurs disques.

Stephen Varcoe se classe parmi les grands barytons de concert anglais. Ses contrats

l'ont conduit de Singapour aux États-Unis, en passant un peu par toutes les grandes villes d'Europe. Son répertoire est tout aussi vaste; et on peut l'entendre aussi bien en concert, qu'à l'opéra ou sur disques. Récemment on l'a vu sur scène dans *L'infidélité delusa* d'Haydn, à Anvers, et dans *La Chute de la maison Usher* de Debussy, à Londres et à Lisbonne. Il est surtout réputé pour ses interprétations de musique baroque et de musique contemporaine, mais c'est aussi un fin interprète de mélodies, ce qui lui a valu de participer souvent aux programmes du Songmakers' Almanac. La BBC, radio et télévision, nous ont permis de l'apprécier dans les cantates de Bach, les lieder de Schubert et les ballades de la période victorienne. La liste des enregistrements de Stephen Varcoe – une cinquantaine – permet de juger de l'universalité de son répertoire, allant de Purcell et Haendel à Bach, de Fauré à Britten et Bergman. *If There Were Dreams to Sell* (S'il y avait des rêves à vendre), un récital de chansons avec orchestre, enregistré sur disque Chandos (CHAN 8743), a obtenu un remarquable succès.

Les **Britten Singers** ex-BBC Northern Singers, des chanteurs réunis à l'origine pour former un chœur de la radiodiffusion britannique, sont, depuis 1950, connus dans le monde

entier, car ce groupe de professionnels se classe parmi les premiers chœurs de chambre. Comme son nom l'indique, la musique britannique est sa spécialité, à laquelle l'interprétation supérieure, coutumière aux chanteurs de la BBC, l'avait préparé. Les Britten Singers sont renommés, surtout, pour leur interprétation éloquente et originale, pour leur façon de réagir avec beaucoup de sensibilité aux textes qu'ils chantent. Cela veut dire faire preuve de beaucoup de flair et d'imagination dans le choix des programmes, lesquels peuvent se constituer à partir d'une idée littéraire, ou visuelle, ou sentimentale, ou sur le thème d'un festival; ils peuvent célébrer une occasion, ou encore explorer à fond un style ou une période de musique. Le répertoire étendu des Britten Singers leur a permis de développer toute une gamme de styles et de langages, selon l'époque choisie depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Ils se font aussi de constants défenseurs de la musique nouvelle. D'éminents compositeurs, dont Sir William Walton et Dame Elizabeth Maconchy, ont écrit des morceaux à leur intention, sans parler de leurs contemporains de talent: Nicholas Maw, John McCabe, John Joubert, Geoffrey Burgen et Michael Ball.

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008,

Richard Hickox CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salomé*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English

National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de

Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq Gramophone Awards. Crété Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Requiem da camera

I. Prelude

2 II

How still this quiet cornfield is tonight!
By an intenser glow the evening falls,
Bringing, not darkness, but a deeper light;
Among the stooks a partridge covey calls.

The windows glitter on the distant hill;
Beyond the hedge the sheep-bells in the fold
Stumble on sudden music and are still;
The forlorn pinewoods droop above the wold.

An endless quiet valley reaches out
Past the blue hills into the evening sky;
Over the stubble, cawing, goes a rout
Of rooks from harvest, flagging as they fly.

So beautiful it is. I never saw
So great a beauty on these English fields,
Touched by the twilight's coming into awe,
Ripe to the soul and rich with summer's
yields.

These homes, this valley spread below me
here,
The rooks, the tilted stacks, the beasts in
pen,
Have been the heartfelt things, past
speaking dear
To unknown generations of dead men,

Who, century after century, held these
farms,
And, looking out to watch the changing sky,
Heard, as we hear, the rumours and alarms
Of war at hand and danger pressing nigh.

And knew, as we know, that the message
meant
The breaking off of ties, the loss of friends,
Death, like a miser getting in his rent,
And no new stones laid where the trackway
ends.

The harvest not yet won, the empty bin,
The friendly horses taken from the stalls,
The fallow on the hill not yet brought in,
The cracks unplastered in the leaking walls.

[...]

Then sadly rose and left the well-loved
Downs,
And so by ship to sea, and knew no more
The fields of home, the byres, the market
towns,
Nor the dear outline of the English shore...

from 'August, 1914'
John Masefield (1878–1967)

3 III

Only a man harrowing clods
In a slow silent walk
With an old horse that stumbles and nods
Half asleep as they stalk.

Only thin smoke without flame
From the heaps of couch-grass;
Yet this will go onward the same
Though Dynasties pass.

Yonder a maid and her wight
Come whispering by;
War's annals will cloud into night
Ere their story die.

'In Time of "The Breaking of Nations"'
Thomas Hardy (1840–1928)

4 IV

We who are left, how shall we look again
Happily on the sun, or feel the rain,
Without remembering how they who went
Ungrudgingly and spent
Their lives for us loved, too, the sun and rain?

A bird among the rain-wet lilac sings –
But we, how shall we turn to little things
And listen to the birds and winds and streams
Made holy by their dreams,
Nor feel the heartbreak in the heart of
things?

'Lament'
Wilfrid Wilson Gibson (1878–1962)

5 Deus in adjutorium meum

Deus in adjutorium meum intende,
Domine ad adjuvandum me festina.
Confundantur et revereantur
Qui quaerunt animam meam.

Avertantur retrorsum, et erubescant,
Qui volunt mihi mala.
Avertantur statim, erubescentes,
Qui dicunt mihi: Euge.

Exsultent et laetentur in te omnes
Qui quaerunt te, et dicant semper:
Magnificetur Dominus:
Qui diligunt salutare tuum.

Ego vero egenus et pauper sum:
Deus adjuva me.
Adjutor meus et liberator meus es tu:
Domine ne moreris.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
Et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen.

Psalm LXX

Deus in adjutorium meum

Make haste, O God, to deliver me;
Make haste to help me, O Lord.
Let them be ashamed and confounded
That seek after my soul.

Let them be turned backward, and put to
confusion,
That desire my hurt.
Let them be turned back for a reward of their
shame
That say, Aha, aha.

Let all those that seek thee
Rejoice and be glad in thee:
And let such as love Thy salvation say
continually,
Let God be magnified.

But I am poor and needy:
Make haste unto me, O God.
Thou art my help and my deliverer;
O Lord, make no tarrying.

Glory be to the Father, and to the Son, and to
the Holy Ghost.
As it was in the beginning,
Is now and ever shall be.
For ever and ever. Amen.

Psalm 70

[6] Chorale after an Old French Carol

Our father whose creative will asked being
for us all
Confirm it that thy primal love may weave
in us
The freedom of the actually deficient on the
justly actual.

Though written by thy children with a
smudged and crooked line
Thy word is ever legible, thy meaning
unequivocal,
And for thy goodness even sin is valid as
a sign.

Inflict thy promises with each occasion of
distress
That from our incoherence we may learn to
put our trust in thee
And brutal fact persuade us to adventure art
and peace.

W.H. Auden (1907–1973)

Cantata misericordium

Chorus

[7] Beati misericordes.
Beati qui dolore corporis afflictis succurrunt.
Audite vocem Romani:

Cantata misericordium

Chorus

Blessed are the merciful.
Blessed are those who succour the afflicted
in body.
Hear the voice of a Roman:

Tenor
'Deus est mortali iuvare mortalem.'

Chorus
Audite vocem Iudaei:

Barytonus
'Proximum tuum, sicut te ipsum, Ama.'

Tenor et Barytonus
At proximus meus quis est?

Chorus
8 Iesu parabola iam nobis fiat fabula.

Chorus
En viator qui descendit ab Ierusalem in
Iericho.

Viator (Barytonus)
Ah quam longa est haec via, quam per
deserta loca. Terret me solitudo, terret omnis
rupes, omne arbustum. Insidias timeo. Heus,
asine, propera, propera.

Chorus
Cave, viator, cave! Latent istis in umbris
latrones. Iam prodeunt, iam circumstant.
Cave, viator, cave!

Tenor
'For man to love man is God.'

Chorus
Hear the voice of a Jew:

Baritone
'Thou shalt love thy neighbour as thyself.'

Tenor and Baritone
But who is my neighbour?

Chorus
Let us enact now a parable of Jesus.

Chorus
Behold a traveller going down from Jerusalem
to Jericho.

Traveller (Baritone)
Ah, how long this way is, how desolate the
country! I am afraid of the solitude, of every
rock, of every shrub. I fear an ambush. Hey,
donkey, hurry, hurry.

Chorus
Beware, traveller, beware! Robbers are
lurking in those shadows. Now they are
coming forward, now they are surrounding
you. Beware, traveller, beware!

Viator (Barytonus)
Qui estis homines? Cur me sic intuemini?
Atat! Plaga! Atatae! Pugnis, fustibus vapulo.
Iam spolior, nudor. Quo fugit asinus? Eheu
relinquor humili prostratus, semivivus, solus,
inops.

Chorus
Ubi nunc latrones isti? Quam cito ex oculis
elapsi sunt. Solitudo ubique, solitudo et
silentium. Quis huic succurret in tanta
vastitate?

Passage of time: Orchestra

Chorus
⑧ Bono nunc animo es, viator. Nam tibi
appropinquat iter faciens qui habitu est
sacerdos. Is certe sublevabit. Compella eum.

Viator (Barytonus)
Subveni, ah subveni: ne patere me mori.

Chorus
Dure sacerdos, quid oculos avertis? Quid
procul praeteris? Ut praeterit, ut abit ex
oculis homo sacerrimus.

Passage of time: Orchestra

Traveller (Baritone)
What men are you? Why do you look at
me like that? Oh, a blow! Oh! Oh! Fists and
cudgels! Robbed and stripped! Where has
my ass gone? Alas, I am left prostrate on the
ground, half dead, alone, helpless.

Chorus
Where have those robbers gone? How
quickly they have vanished. Solitude
everywhere, solitude and silence. Who will
help this man in such a wilderness?

Passage of time: Orchestra

Chorus
Be of good cheer, traveller: there is someone
approaching along the road who by his dress
is a priest. Surely he will rescue you. Hail him.

Traveller (Baritone)
Help, oh help me: do not let me die.

Chorus
Hard-hearted priest, why do you look away,
why do you pass by on the other side? See,
he is passing by, he is vanishing from sight,
the accursed holy man!

Passage of time: Orchestra

Chorus

[10] En alter in conspectum venit. Tolle rurus, abiecte, animos. Qui accedit est Levita. Is certe sublevabit.

Viator (Barytonus)

Fer opem, fer opem atrociter mihi vulnerato.

Chorus

O ferrea hominum corda! Hic quoque conspexit iacentem, praeterit, acceleravit gradum. Timetne cadaveris ne tactu polluatur? I nunc, sacrosancte Levita, legis tuae praescriptiones inhumanas observa.

*Passage of time: Orchestra***Chorus**

[11] Ecce, tertius apparet – sed languescit spes auxili: nam propior videtur esse contemptus Samaritanus. Quid interest Samaritani Iudei negotia suscipere molesta?

Viator (Barytonus)

Miserere mei, hospes, afflicti.

Samaritanus (Tenor)

Ah, di boni! Quid audio? Quid ante pedes iam video? lacet hic nescioquis immania passus. Age, primum haec vulnera adligem. Ubi mihi vinum? Ubi oleum? Sursum, iam sursum imponam te in tergum iumenti mei.

Chorus

Look, another is coming in sight. Raise your spirits, outcast, again. The man who is coming is a Levite. He surely will rescue you.

Traveller (Baritone)

Give me aid, give me aid; I am terribly wounded.

Chorus

Oh the hard hearts of men! This one too saw him lying there, passed by and hastened his pace. Is he afraid of being polluted by touching a corpse? Go on, sacrosanct Levite, observe the inhuman prescriptions of your law.

*Passage of time: Orchestra***Chorus**

See now, a third is appearing – but hope of relief is fading: for from near he is seen to be only a despised Samaritan. What interest has a Samaritan in taking up the troublesome affairs of a Jew?

Traveller (Baritone)

Pity me, stranger, pity me: I am suffering.

Samaritan (Tenor)

Ah, good gods! What do I hear? What do I see before my feet? Here lies someone who has been horribly treated. Come, first let me bind up these wounds. Where is my wine, my oil? Up, now I will lift you up on to the back of my beast.

Chorus

Vincit, ecce, vincit tandem misericordia. Hic
pedes ipse comitatur eum in deversorium.

Samaritanus (Tenor)

Ohe, caupo, siquid audis: aperi portam.
Viatorem adfero a latronibus spoliatum.
Aperi, queso [...] Benigne. Para nobis
cenam, caupo, para cubiculum, amabo.
Mihi cras abeundum erit. Cura hunc dum
convalescat. Dabo tibi duos denarios.

Viator (Barytonus)

Iam rursus revivesco. Iam spes in animum
redit. Optime hospitum, quis es? Unde
es gentium? Salvus quomodo tibi gratias
referam dignas?

Samaritanus (Tenor)

Quis sim, unde sim gentium, parce querere.
Dormi nunc, amice, dormi; iniuriarum
obliviscere.

Chorus

Mitis huius adiutoris qui servavit saucium.
Proximumque sibi duxit hospitem
incognitum. O si similes existant ubicumque
gentium! Morbus gliscit. Mars incedit, fames
late superat. Sed mortales, alter quando
alterum sic sublevat. E dolore procreata
caritas consociat.

Chorus

Triumph! Mercy is triumphing at last. This
man is accompanying him to an inn himself
on foot.

Samaritan (Tenor)

Ho, innkeeper, do you hear? Open the door. I
have with me a traveller who has been stripped
by robbers. Open, please [...] Thank you.
Prepare us supper, innkeeper, and a room,
please. Tomorrow I shall have to go on. Look
after this man till he gets better. I will give
you two denarii.

Traveller (Baritone)

I am coming back to life again. Hope is
reviving in me. Best of strangers, who are
you? From what people do you come? I am
saved, and how can I thank you worthily?

Samaritan (Tenor)

Who I am, and what my people, ask no more.
Sleep now, my friend, sleep: forget your
injuries.

Chorus

O that men like this gentle helper, who saved
a wounded man and treated as his neighbour
an unknown stranger, may be found all
over the world. Disease is spreading, war
is stalking, famine reigns far and wide. But
when one mortal relieves another like this,
charity springing from pain unites them.

Tenor et Barytonus
Quis sit proximus tuus iam scis.

Chorus
Vade et tu fac similiter.

Patrick Wilkinson (dates unknown)
Text reproduced by kind permission of
Mrs Patrick Wilkinson

Tenor and Baritone
Who your neighbour is, now you know.

Chorus
Go and do likewise.

Patrick Wilkinson
Text reproduced by kind permission of
Mrs Patrick Wilkinson

Two Psalms

12 Psalm 86

Chorus
To my humble supplication,
Lord, give ear and acceptation;
Save Thy servant, that hath none
Help nor hope but Thee alone.

Send, O send relieving gladness
To my soul opprest with sadness.
Which, from clog of earth set free,
Winged with zeal, flies up to Thee.

Tenor
Bow down thine ear, O Lord, hear me;
for I am poor and needy.
Preserve my soul, for I am holy;
O Thou my God, save Thy servant
that trusteth in Thee.
Be merciful unto me, O Lord;
for I cry unto Thee daily.
Rejoice the soul of Thy servant;
for unto Thee, O Lord, do I lift up my soul.

For Thou, Lord, art good and ready to forgive,
and plenteous in mercy unto them that call
upon Thee.
Give ear, O Lord, unto my prayer
and attend to the voice of my supplication.

Soprano

I will praise Thee, O Lord my God,
with all my heart
and I will glorify Thy name for evermore.

Chorus

To Thee, rich in mercies' treasure
And in goodness without measure,
Never failing help to those
Who on Thy sure help repose.

Heavenly Tutor, of Thy kindness,
Teach my dullness, guide my blindness,
That my steps Thy paths may tread
Which to endless bliss do lead.

Joseph Bryan (fl. c. 1600)

Waves, rolling in on ev'ry shore,
Pause at His footfall and adore.
Alleluia.
Ye torrents rushing from the hills,
Bless Him Whose hand your fountains fills.
Alleluia.

Earth, ever through the power divine,
Seedtime and harvest shall be thine.
Alleluia.
Sweet flowers that perfume all the air,
Thank Him that He hath made you fair.
Alleluia.

Burn, lamps of night, with constant flame
Shine to the honour of His name.
Alleluia.
Thou sun, whom all the lands obey,
Renew His praise from day to day.
Alleluia.

Frances Ralph Gray (1861–1935)

[13] Psalm 148

Lord, Who hast made us for thine own,
Hear as we sing before Thy throne.
Alleluia.
Accept Thy children's rev'rent praise
For all Thy wondrous works and ways.
Alleluia.



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

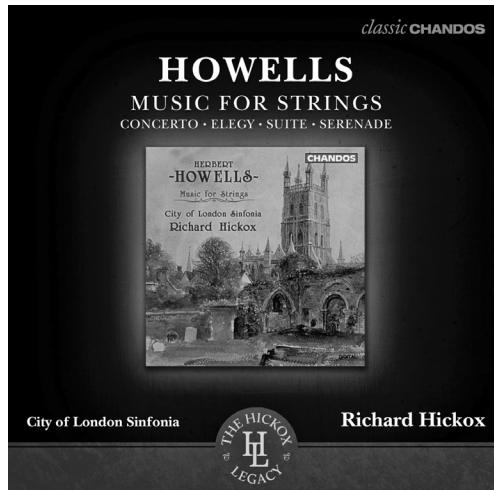
Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

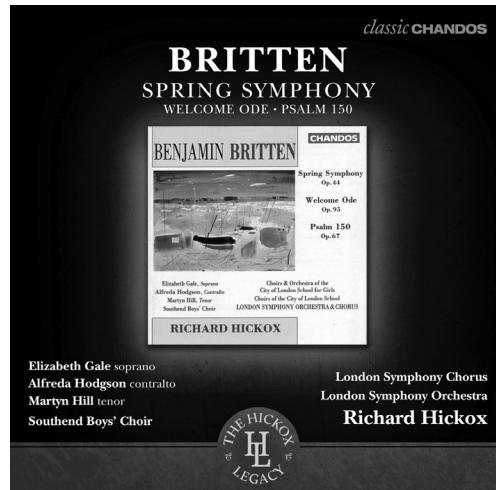
The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

Also available



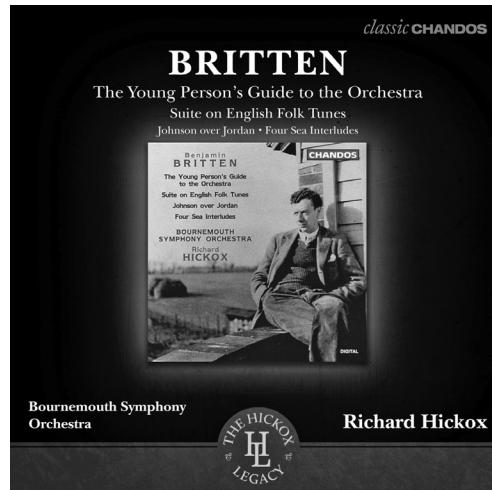
Howells
Music for Strings
CHAN 10780 X

Also available



Britten
Spring Symphony • Welcome Ode • Psalm 150
CHAN 10782 X

Also available



Britten
Orchestral Works
CHAN 10784 X

You can now 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

This recording was made with generous support from The Britten Estate Ltd and The Finzi Trust.

Recording producer Tim Oldham

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Peter Sheldon

Editor Richard Lee

Mastering Jonathan Copper

Recording venue St Jude's Church, Central Square, London NW11; 15 and 16 February 1991

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included a reproduction of *Harvest Home, Sunset: The Last Load* (1853) by John Linnell (1792–1882), courtesy of the Tate Gallery, London

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers N. and C. Finzi / Philip Thomas (*Requiem da camera*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Deus in adjutorium meum, Cantata misericordium*), Faber Music Ltd (*Chorale after an Old French Carol*), Stainer & Bell Ltd (*Two Psalms*)

©1991 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

BRITTEN ET AL.: CHORAL WORKS – Soloists/Britten Singers/CLS/Hickox

CHAN 10783 X

classic CHANDOS

Gerald Finzi (1901–1956)

premiere recording

- [1] - [4] Requiem da camera (1923–25)* 23:42
Alison Barlow soprano
David Hoult baritone

Benjamin Britten (1913–1976)

- [5] Deus in adjutorium meum (1945) 5:17
[6] Chorale after an Old French Carol (1944) 5:00
[7] - [11] Cantata misericordium, Op. 69 (1963)*† 19:38
Nicolas Ward • Edward Roberts violin
Stephen Tees viola
Susan Dorey cello

Gustav Holst (1874–1934)

- [12] - [13] Two Psalms, H 117 (1912)† 13:29
Alison Barlow soprano
John Alley organ
TT 67:37

John Mark Ainsley tenor†
Stephen Varcoe baritone*
The Britten Singers
City of London Sinfonia
Richard Hickox

© 1991 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRITTEN ET AL.: CHORAL WORKS – Soloists/Britten Singers/CLS/Hickox

CHANDOS
CHAN 10783 X

CHANDOS
CHAN 10783 X