

THE CHOIR OF



ST JOHN'S
CAMBRIDGE

VAUGHAN WILLIAMS
MASS IN G MINOR
NETHSINGHA



MASS IN G MINOR

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Mass in G Minor

- | | | |
|----|---|--------|
| 1 | Kyrie | [4.42] |
| 2 | Gloria in excelsis | [4.18] |
| 3 | Credo | [6.53] |
| 4 | Sanctus – Osanna I – Benedictus – Osanna II | [5.21] |
| 5 | Agnus Dei | [4.41] |
| | | |
| 6 | Te Deum in G | [7.44] |
| 7 | O vos omnes | [5.59] |
| 8 | Antiphon (from <i>Five Mystical Songs</i>) | [3.15] |
| 9 | Rhosymedre | [4.40] |
| 10 | O taste and see | [1.46] |
| 11 | Prayer to the Father of Heaven | [5.39] |
| 12 | O, clap your hands | [3.20] |
| 13 | Lord, thou hast been our refuge | [9.17] |

David Blackadder *trumpet*

Total timings: [67.32]

THE CHOIR OF ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE
JOSEPH WICKS ORGAN
ANDREW NETHSINGHA DIRECTOR

www.signumrecords.com

VAUGHAN WILLIAMS: MASS IN G MINOR

Vaughan Williams wrote of music as a means of 'stretching out to the ultimate realities through the medium of beauty', enabling an experience of transcendence both for creator and receiver. Yet – even at its most personal and remote, as often on this disc – his church music also stands as a public testament to his belief in the role of art within the earthly realm of a community's everyday life. He embraced the church as a place in which a broad populace might regularly encounter a shared cultural heritage, participating actively, whether by singing or listening, in practical music-making. Such social concerns help us to fathom why the 'confirmed atheist' described by philosopher Bertrand Russell devoted so much attention to the composition not simply of liturgical music, but of a host of works associated in some way with the Judeo-Christian tradition.

It is surely no coincidence, though, that it was only after active service during the First World War that Vaughan Williams turned in earnest to the cultivation of liturgical music. Following his demobilization in 1919, a

string of works broadly appropriate to worship appeared in quick succession (more than half of the music recorded here emerged during this period). Some pieces were commissioned for specific events, or were inspired by particular performers. But the role of the War in prompting the intensified devotional fervour apparent in many of the works he composed in its wake should not be overlooked. As a wagon orderly, one of Vaughan Williams's more harrowing duties was the recovery of bodies wounded in battle. Ursula Vaughan Williams, his second wife and biographer, wrote that such work 'gave Ralph vivid awareness of how men died'. It is perhaps unsurprising that in many of the texts to which he turned after the 1918 Armistice, the fragility and weakness of humanity becomes a recurrent theme.

Although Vaughan Williams supposedly drifted toward agnosticism as the inter-war years progressed, he was never a practicing Christian, and recognized the validity of all religious faiths. His heightened exploration of Christian texts, symbols, and images after the War might rather be understood both as an attempt to grapple anew with what might lie, as he put it, 'beyond sense and knowledge',

and to search for consolation in religious and other inherited traditions amid a world irrevocably changed.

The influence of sixteenth-century English church music has long been heard in the searing, luminous **Mass in G minor** (1920–21). Doubtless its association with Richard Terry's choir at Westminster Cathedral (who gave the work its first liturgical performance in 1923) has reinforced such assessments. Terry had garnered a reputation during the first two decades of the century as a pioneering presence in the revival of music by Tallis and Byrd, among others. Yet, Vaughan Williams's Mass is stylistically more eclectic than has generally been acknowledged, as recent scholarship suggests. If its imitative textures and contrasts between soloists and full choir betray a debt to Renaissance traditions, its peculiar modal harmony takes inspiration from Debussy's music. But the Mass is above all a major landmark in the emergence of a new direction in Vaughan Williams's own, increasingly individualistic style, already apparent in such works as the *Four Hymns* for viola, tenor, and, piano (1914). The timeless oscillations heard at the beginning of the Sanctus recall the opening of *A Pastoral*

Symphony (1916–21), which casts a long shadow over much of the interwar music. Extreme dynamics, such as the *pppp* found in the Credo, tell of a heightened search for expressive intensity. The Agnus Dei brings the work to a close with a suddenly impassioned, urgent plea for peace.

The **Te Deum in G** (1928) adopts an altogether more public tone, suitable to its composition for the enthronement of Cosmo Lang as Archbishop of Canterbury. The choir sings first in celebratory unison, after which antiphonal writing displays a characteristic play with space and resonance. A flowing 6/4 section brings contrast (with 'Heaven and earth are full of the Majesty of thy glory'). In noisier moments, this music prefigures the slightly later *Benedicite* (1929), especially in its almost strident attempts to muster exuberance. Muted prayers form a reticent and rather ambivalent conclusion, of a kind often found in Vaughan Williams's post-War works.

The pale, mysterious motet **O vos omnes** (1922) is frequently heard as a companion piece to the Mass. A setting of words from the Book of Lamentations, it was first performed during Holy Week in 1922. The verses are

sung by upper voices, punctuated by a solo alto's expressive declamations. With 'Jerusalem, convertere ad Dominum' tenors and basses are heard, darkly, for the first time. It is both a consoling and a disquieting entry.

Antiphon (1911) brings the ardent George Herbert settings, *Five Mystical Songs*, to their conclusion, shifting to a more immediate, present, joyous realm than that traversed earlier. The organ's introduction mounts from a pregnant murmur into an energetic pealing of bells. The musical evocation of bells is often heard in Vaughan Williams's works, especially at moments of conclusion. As in real life, they issue a call to act – to gather, to respond. They function here to underscore the choral culmination (where in previous songs the choir is limited to supporting a baritone's solos). Voices and bells thus work self-consciously to enact the demands of the text – 'Let all the world in every corner sing'.

From *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes*, **Rhosymedre** (1920) was dedicated to Alan Gray, Vaughan Williams's erstwhile organ teacher. Perhaps Gray had encouraged a student for whom the instrument inspired limited interest, prompting the beneficent

celebration of musical craftsmanship conveyed as this prelude unfolds. The tune upon which it is based was composed by John David Edwards (1805–85), vicar of Rhosymedre, North Wales, and had appeared in *The English Hymnal*, a project to which Vaughan Williams devoted considerable time as editor between 1904 and 1906. After a simple introduction, the hymn tune enters in the tenor voice, thereafter singing more roundly in an upper register. A quiet repeat of the opening communicates a sense of endurance and security in cyclical return.

O Taste and See (1952) was composed for the Coronation of Elizabeth II in 1953. The fragile, angelic treble solo with which it begins is a poignant reinterpretation of a melodic fragment present in many of Vaughan Williams's early works, where it often appears in a more robust and jubilant guise. It is derived, in turn, from the hymn tune 'Sine Nomine', composed by Vaughan Williams for *The English Hymnal*.

Prayer to the Father of Heaven (1948) sets the texts of John Skelton (c. 1463–1529), to whose earthy, ribald poems Vaughan Williams had earlier been drawn in his 1935 choral suite

Five Tudor Portraits. This work is different both in scale and tone, however. Composed to mark the centenary of Hubert Parry's birth, the eloquent dedication pays homage to 'the memory of my master, Hubert Parry, not as an attempt palely to reflect his incomparable art, but in the hope that he would have found in this motet (to use his own words) "something characteristic"'. It is indeed difficult to discern the influence of Parry's music here. But in the beautiful, strange harmonic shifts, enlisted in the service of a nuanced and individual response to the text, it becomes a fitting tribute.

O clap your hands (1920) is the first of the two large motets composed by Vaughan Williams immediately after the War (the other forms a conclusion to this disc). Its clarity and simplicity mark the turn toward a new economy of means that characterized much of his music at this time.

More ambitious both in design and in expressive intensity, **Lord, thou hast been our Refuge** (1921) combines a setting of Psalm 90 (in the prayer-book version) with the first verse of Isaac Watts's poetic paraphrase of the same psalm. To the prose text Vaughan Williams devotes a dark, modal plainchant; to Watts's poem he assigns the

lighter, diatonic 'St Anne' hymn tune (which, as combined with Watts's words, had been included in *Hymns Ancient & Modern* in 1861). The quotation of a popular hymn tune is a familiar trope in Vaughan Williams's work, and points to his participatory ethos: he would almost certainly have expected listeners to recognize the tune and to follow its progression toward the final, blazing apotheosis (reminiscent of a similar 'breakthrough' moment in the earlier choral work, *Toward the Unknown Region* (1905–6)).

The hymn tune's first iteration, in response to the opening chant, appears *pianissimo*, as though at a distance. An organ interlude later ushers in a more determined repetition of the opening chant, the choir now united. A climactic restatement of the hymn, reinforced by the trumpet, is almost unbearably dignified, and leads to the choir's final, celebratory counterpoint – an aptly fecund musical response to the text's pleas 'O prosper Thou the work of our hands'. In its trajectory from darkness into light, this motet conveys a sense both of strength in the shared endurance of adversity, and, as so often in Vaughan Williams's work, of salvation in the very act of making music.

Ceri Owen

CONDUCTOR'S REFLECTIONS

No bombs can rob us of the human voice.

The voice can be made the medium of the best and deepest human emotion.

These quotations from Vaughan Williams date from the Second World War and from 40 years earlier. Of the eight friends who volunteered together for the First World War, six were killed (including his friend and fellow composer, George Butterworth.) Much of the music on this disc dates from the years immediately after the 1918 Armistice; the recording is released as we commemorate the centenary of that event. I hope the music will resonate with listeners of many nationalities. One thinks of the words of Eric Milner-White, written for the first King's College Christmas Eve service in 1918, just weeks after Armistice Day: *Let us remember before God all those who rejoice with us, but upon another shore and in a greater light, that multitude which no man can number*. Vaughan Williams returned from the war a different man – profoundly damaged and altered by the horror, desolation and futility of what he had witnessed.

For me it was a revelation to learn of the way in which the composer may have actively sought to create music that was *not* goal-directed, at least not in a conventional sense. Far from the oft-quoted Warlock description of Vaughan Williams's style as being *like a cow looking over a gate*, in fact the meandering phrases can conjure up a profound sense of the mental state of a person with shell-shock. In his orchestral music, Vaughan Williams invests solo viola lines with personal significance; could the solitary altos at the start and end of *Kyrie* represent the composer himself, lost in a destroyed landscape, such as those where he had to collect up body-parts after battle? Many have written of the bleakness in Vaughan Williams's music; at times there is almost *no* hope. I find the ending of *O vos omnes* especially emotive; after much searching and meandering, the startling harmonies and silences create both a sense of utter desolation and also an intense, unfulfilled longing for stability. The author of *Lamentations* bewails the destruction of Jerusalem by the Babylonians, and the desertion of the city by God. These sentiments prove singularly appropriate to the composer striving for meaning after the Great War. The music is left hanging, as at the end of

A Pastoral Symphony. William Byrd had set a similar text some 300 years earlier in *Civitas sancti tui*, with comparable effect and personal significance. The Israelites' yearning for their holy city served as a metaphor for Byrd's longing for a return to Catholicism.

At the end of 1907 and the beginning of 1908 Vaughan Williams spent three months in Paris studying orchestration with Ravel, after Elgar had declined to find the time to teach Vaughan Williams. It was far-sighted of Vaughan Williams to have gone to Ravel at a time when Ravel was considered by British composers to be a controversial, avant-garde figure. Vaughan Williams's former teacher, Parry, would have been astonished and disapproving! Of his study with Ravel, Vaughan Williams wrote: *he showed me how to orchestrate in points of colour rather than in lines. Manuel Rosenthal quoted Ravel as saying orchestration is when you give the feeling of the two pedals at the piano; that means that you are building an atmosphere of sound around the written notes - that's orchestration*. It is also a felicitous description of what one is trying to achieve as a conductor of choral music within the liturgy, though one is not just seeking to build

an atmosphere of *sound* around the notes but also a sense of the divine. I feel sure that what he learnt from Ravel later helped the composer to create the extraordinarily imaginative and numinous choral textures of *Mass in G minor*. As an extension of orchestration Vaughan Williams loved the acoustical, atmospheric possibilities in buildings like Gloucester Cathedral and utilised them in such works as *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis*. I have sought to make use of spatial effects in our Chapel during the Mass, with soloists' positions ranging from close to very distant. For instance the treble and tenor solos near the end of *Agnus Dei* are sung from the far end of the Chapel - the sound of souls floating over the battlefield. When *Mass in G minor* received its German premiere in 1923, the Leipzig audience thought the expressive intensity of the music to be extraordinary. Vaughan Williams must have been pleased by this acceptance in such a place, not least because of his admiration for the Lutheran choral tradition.

Te Deum in G, written for an Archbishop's Enthronement, conveys not only the pomp and ceremony of the post but also the prayerfulness. In the final section (*O Lord,*

save thy people) the text looks forwards but the music sounds nostalgic – perhaps a reminder to the new Primate of the long succession, past and future, of which he was becoming a part. The change from plural to singular in the final words of the ancient hymn - *keep us this day without sin...let me never be confounded* – seem to suit the public and personal nature of the Episcopal role. In contrast to the ending of Stanford's *Te Deum in B flat*, Vaughan Williams allows us, in his closing bars, to hear the new Archbishop's innermost thoughts swirling around.

A few years ago we recorded a disc of Jonathan Harvey's works. At the time I wrote that I felt commentators tended to downplay the significance of his liturgical works compared to his instrumental music. I have similar feelings with Vaughan Williams – during my background reading I have been struck by how much less has been written about the Mass than about various orchestral works. The same critical neglect used to beset Vaughan Williams's songs. It is my belief that the *Mass in G minor* is one of the great British liturgical masterpieces of the twentieth century, just as significant and innovative in the choral canon as the symphonies are in twentieth-

century symphonic repertoire. I know of nothing remotely like it in previous British *a capella* music. I hope that musicologists will come to share this view at some point in the future! As for the end of *Lord, thou hast been our refuge*, I struggle to think of any moment in the Anglican repertoire that has greater inner strength, visceral energy and sheer ecstasy.

Andrew Nethsingha

As from 10 Hanover Terrace,
London,
N.W.1.

Dictated. May 22nd, 1954.

Dear Master,

I hope you will not think that I am interfering in other people's business. I have received a letter from Professor Hadley asking me to tell you my opinion on the proposed abolition of the St John's College Choir School, and this I willingly do.

Our English Choir Schools are our one means of preserving the great and unique tradition of English Church music which has persisted through the centuries from the time of Ikenner down to the present day. This tradition was, as you of course know, fostered and strengthened by Dr Cyril Cotham, so that in his day the Choir of St John's College was second to none, and I believe that excellence has persisted at the hands of his successors. To abolish the Choir School would, it seems to me, destroy that tradition, and with it one of the most precious things which our universities can offer to our cultural tradition.

The experiment has, I believe, been tried of substituting for a special choir school a series of choral scholarships to be held by boys of the local grammar schools. But so far as I know, this has nowhere been a success, largely because it destroys the corporate feeling which binds together the participants in our church music; and thus helps to build our church music on a sure foundation.

Yours sincerely,
RALPH VAUGHAN WILLIAMS.

Letter from Ralph Vaughan Williams to the then Master of St John's, John Sandwith Boys Smith. Owing to financial difficulties, the College was considering the possibility of closing the Choir School in the early 1950s. With the support of such an influential public figure, the decision was made that the school would remain open, preserving the Choir in its current form to the present day. Published by permission of the Master and Fellows of St John's College, Cambridge.

1 - 5 MASS IN G MINOR

KYRIE

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

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

GLORIA

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

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

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

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

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

miserere nobis.

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

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

CREDO

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum;
et ex Patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de caelis,
et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est,

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

*I believe in one God
the Father almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible:*

*And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds,
God of God, Light of Light,
very God of very God,
begotten, not made,
being of one substance with the Father,
by whom all things were made;
who for us men and our salvation
came down from heaven,
and was incarnate by the Holy Ghost
of the Virgin Mary,
and was made man,
and was crucified also for us
under Pontius Pilate.
He suffered and was buried,*

et resurrexit tertia die
secundum Scripturas
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam et
apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

SANCTUS – OSANNA I – BENEDICTUS – OSANNA II

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth:
pleni sunt caeli
et terra gloria tua.

*and the third day he rose again
according to the Scriptures,
and ascended into heaven,
and sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead:
whose kingdom shall have no end.*

*And I believe in the Holy Ghost,
the Lord and giver of life,
who proceedeth from the Father and the Son,
who with the Father and the Son
together is worshipped and glorified,
who spake by the prophets.*

*And I believe one [holy] catholic and
apostolic Church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And I look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.*

*Holy, holy, holy,
Lord God of hosts,
heaven and earth
are full of thy glory.*

Osanna in excelsis.

[Hosanna in the highest].

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

*Blessed is he that cometh
in the name of the Lord.*

Osanna in excelsis.

Hosanna in the highest.

AGNUS DEI

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

*O Lamb of God
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.*

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

*O Lamb of God
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.*

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*O Lamb of God
that takest away the sins of the world,
grant us thy peace.*

TE DEUM

We praise thee, O God: we acknowledge thee
to be the Lord.

All the earth doth worship thee: the Father
everlasting.

To thee all Angels cry aloud, the Heavens and
all the Powers therein.

To thee Cherubin, and Seraphin continually
do cry,

Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth;
Heaven and earth are full of the Majesty of
thy Glory.

The glorious company of the Apostles: praise
thee.

The goodly fellowship of the Prophets: praise
thee.

The noble army of Martyrs: praise thee.

The holy Church throughout all the world
doth acknowledge thee;

The Father of an infinite Majesty;
Thine honourable, true and only Son;
Also the Holy Ghost the Comforter.

Thou art the King of Glory O Christ.

Thou art the everlasting Son of the Father.

When thou tookest upon thee to deliver
man:

thou didst not abhor the Virgin's womb.

When thou hadst overcome the sharpness of
death:

thou didst open the kingdom of heaven to all
believers.

Thou sittest at the right hand of God in the
glory of the Father.

We believe that thou shalt come to be our
Judge.

We therefore pray thee, help thy servants:
whom thou hast redeemed with thy precious
blood.

Make them to be numbered with thy Saints
in glory everlasting.

O Lord, save thy people and bless thine
heritage.

Govern them and lift them up for ever.

Day by day we magnify thee;

And we worship thy Name ever world
without end.

Vouchsafe, O Lord to keep us this day
without sin.

O Lord, have mercy upon us: have mercy
upon us.

O Lord, let thy mercy lighten upon us as our
trust is in thee.

O Lord, in thee have I trusted: let me never
be confounded.

*Prayer c. 4th Century,
translation from Book of Common Prayer*

7 O VOS OMNES

O vos omnes, qui transitis per viam,
attendite, et videte si est dolor
sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me,
ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

De excelso misit ignem in ossibus meis,
et erudit me: expandit rete pedibus meis,
convertit me retrorsum; posuit me desolatam,
tota die moerore confectam.

Vigilavit jugum iniquitatum mearum:
in manu ejus convolutae sunt et impositae
collo meo: infirmata est virtus mea: dedit me
Dominus in manu, de qua non potero surgere.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

8 ANTIPHON

Let all the world in every corner sing,
My God and King.
The heavens are not too high,
His praise may thither fly:
The earth is not too low,
His praises there may grow.
Let all the world in every corner sing,
My God and King.

Is it nothing to you, all ye that pass by?
behold, and see if there be any sorrow [like] unto my
sorrow, which is done unto me, wherewith the Lord
hath afflicted me in the day of his fierce anger.

From above hath he sent fire into my bones,
and it prevaieth against them: he hath spread a net
for my feet, he hath turned me back: he hath made me
desolate and faint all the day.

The yoke of my transgressions is bound by his
hand: they are wreathed, and come up upon my neck:
he hath made my strength to fall, the Lord hath delivered
me into their hands, from whom I am not able to rise up.

Jerusalem, turn back to the Lord your God.

Lamentations 1 vv. 12–14

The Church with Psalms must shout,
No door can keep them out:
But above all, the heart
Must bear the longest part.
Let all the world in every corner sing,
My God and King.

Words: George Herbert (1593–1633)

10 O TASTE AND SEE

O taste and see how gracious the Lord is:
blest is the man that trusteth in him.

Psalm 34 v. 8

**11 PRAYER TO THE FATHER
OF HEAVEN**

O radiant Luminary of light interminable,
Celestial Father, potential God of might.
Of heaven and earth, O Lord incomparable,
Of all perfections the Essential most Perfite!

O Maker of mankind, that formed day and night,
Whose power imperial comprehendeth every
place!

Mine heart, my mind, my thought, my
whole delight

Is, after this life, to see Thy glorious Face.

Whose magnificence is incomprehensible,
All arguments of reason which far doth exceed;
Whose Deity doubtless is indivisible,

From whom all goodness and virtue doth
proceed:

Of thy support all creatures have need;
Assist me, good Lord, and grant me of thy grace
To live to thy pleasure in word, thought and
deed,
And, after this life, to see thy glorious Face.

John Skelton (c.1463–1529)

12 O, CLAP YOUR HANDS

O, clap your hands, all ye people;
shout unto God with the voice of triumph.

For the Lord most high is terrible;
He is a great King over all the earth.

God is gone up with a shout,
The Lord with the sound of a trumpet.

Sing praises to God, sing praises;
sing praises unto our King, sing praises;

For God is the King of all the earth;
Sing ye praises, every one that hath understanding.

God reigneth over the heathen,
God sitteth upon the throne of His holiness.
Sing praises unto our King, sing praises.

Psalm 47

**13 LORD, THOU HAST BEEN
OUR REFUGE**

O God our help in ages past, our hope for
years to come,
Our shelter from the stormy blast, and our
eternal home.

Lord, Thou hast been our refuge from one
generation to another.

Before the mountains were brought forth,
or ever the earth and the world were made,
Thou art God from everlasting and world
without end.

Thou turnest man to destruction; again Thou
sayest

Come again ye children of men
For a thousand years in Thy sight are but as
yesterday,
seeing that is past as a watch in the night.

As soon as Thou scatterest them they are even
as a sleep
and fade away suddenly like the grass.
In the morning it is green and growth up,
but in the evening it is cut down, dried up
and withered.

For we consume away in Thy displeasure,
and are afraid at Thy wrathful indignation.
For when Thou art angry all our days are gone;
we bring our years to an end as a tale that
is told:
so passeth it away and we are gone.
The years of our age are three score years and ten,
and though men be so strong that they come
to four score years,
yet is their strength but labour and sorrow.
Turn Thee again O Lord at the last.
Be gracious unto Thy servants.
O satisfy us with Thy mercy and that soon.
So shall we rejoice and be glad all the days
of our life.

Lord, Thou hast been our refuge from one
generation to another.
Before the mountains were brought forth,
or ever the earth and the world were made,
Thou art God from everlasting and world
without end.

And the glorious Majesty of the Lord be
upon us.
O prosper Thou the work of our hands, O
prosper Thou our handywork.

Psalm 90

First two lines metrical version by Isaac Watts

THE CHOIR OF ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Trebles

George Balfour ^{1 5}
Matthew Brown ⁴
James Buttery
William Buttery
Alan Chen
Blake Chen
Jaylen Cheng
Adam Chillingworth
Lewis Cobb ³
Alfred Harrison ^{5 10}
Harry L'Estrange
Toby L'Estrange
James Lewis
Alexander Tomkinson ^{2 3 13}
Philip Tomkinson
Thomas Watkin

Counter Tenors

Daniel Brown ^{2 13}
Hugh Cutting ^{1 3 4 7}
Daniel Gethin
Jack Hawkins ^{3 5}
Thomas Lilburn

Basses

James Adams ^{2 13}
Matthew Gibson
Simon Grant
Piers Kennedy
Peter Lidbetter ^{1 3}
Louis Marlowe
Stephen Matthews ⁵
Oliver Morris ⁴

Tenors

William Ashford ^{2 3 5}
James Beddoe ⁴
Michael Bell ^{1 2 3}
Gopal Kambo ^{3 5 13}
Louis Watkins

Herbert Howells Organ Scholar

Glen Dempsey

Assistant Organist

Joseph Wicks

Director of Music

Andrew Nethsingha

*Numbers indicate soloist credits
for each CD track*



The Choir of St John's College, Cambridge is one of the finest collegiate choirs in the world, known and loved by millions from its broadcasts, concert tours and over 90 recordings. Founded in the 1670s, the Choir is known for its distinctive rich, warm sound, its expressive interpretations and its breadth of repertoire. Alongside these musical characteristics, the Choir is particularly proud of its happy, relaxed and mutually supportive atmosphere. The Choir is directed by Andrew Nethsingha following a long line of eminent Directors of Music, recently Dr George Guest, Dr Christopher Robinson and Dr David Hill.

The Choir is made up of around 20 Choristers and Probationers from St John's College School and 15 Choral Scholars who are members of St John's College, its primary purpose being to enhance the liturgy and worship at daily services in the College Chapel. The Choir has a diverse repertoire spanning over 500 years of music. It is also renowned for championing contemporary music by commissioning new works, including recent compositions by Joanna Ward, Nico Muhly, James Burton and the College's Composer in Residence Michael Finnis.

The Choir regularly sings Bach Cantatas liturgically with St John's Sinfonia, its period instrument ensemble.

The Choir brings the 'St John's Sound' to listeners around the world through its weekly webcasts (available at sjchoir.co.uk). In addition to regular radio broadcasts in this country and abroad, the Choir usually makes two CD recordings each year. In May 2016 the College launched its new 'St John's Cambridge' recording label (in conjunction with Signum Classics) on which the Choir has released the BBC Music Magazine Award winning recording of Jonathan Harvey's music: *DEO*; *Christmas with St John's*; and *KYRIE* (works by Poulenc, Kodály and Janáček).

The Choir also maintains a busy schedule of concerts and tours internationally twice a year. Recent destinations include Denmark, Germany, Hungary, and France, the USA, the Far East and the Netherlands. It also performs regularly in the UK, with venues including Symphony Hall, Birmingham and Royal Festival Hall, London.

ANDREW NETHSINGHA DIRECTOR OF MUSIC ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Performing in North America, South Africa, the Far East, and throughout Europe, Andrew Nethsingha has been Director of Music at St John's College, Cambridge since 2007. He has helped to set up a new recording label, 'St John's Cambridge,' in conjunction with Signum. His first disc on the new label, *DEO* (music by Jonathan Harvey), was a 2017 BBC Music Magazine Award winner.

Andrew Nethsingha was a chorister at Exeter Cathedral, under his father's direction. He later studied at the Royal College of Music, where he won seven prizes, and at St John's College, Cambridge. He held Organ Scholarships under Christopher Robinson at St George's Windsor, and George Guest at St John's, before becoming Assistant Organist at Wells Cathedral. He was subsequently Director of Music at Truro and Gloucester Cathedrals, and Artistic Director of the Gloucester Three Choirs Festival.



© James Beedoe

Andrew's concerts conducting the Philharmonia Orchestra have included: Mahler's 8th Symphony, Beethoven's 9th Symphony, Britten *War Requiem*, Brahms *Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius* and *The Kingdom*, Walton *Belshazzar's Feast*, Poulenc *Gloria* and Duruflé *Requiem*. He has also worked with: Royal Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, London Mozart Players, Britten Sinfonia, Orchestra of St

Luke's (New York), Aarhus Symfoniorkester, BBC Concert Orchestra. Venues have included the BBC Proms, Amsterdam Concertgebouw, Verbier Festival and Tokyo Suntory Hall.

Concert venues this season include Royal Albert Hall, Konzerthaus Berlin, Müpa Budapest, Royal Festival Hall, Singapore Esplanade, Birmingham Symphony Hall and Hong Kong City Hall.

JOSEPH WICKS ASSISTANT ORGANIST

Joseph Wicks is now Assistant Director of Music at Truro Cathedral, a post that he took up in September 2017. He is also Musical Director of St Mary's Singers, the cathedral's voluntary choir, sings tenor in The Gesualdo Six, and has founded his own chamber choir, The Beaufort Singers. Joseph's duties at Truro include assisting the Director of Music, Christopher Gray, in the training of the boy and girl choristers, conducting services and mentoring of the choral and organ scholars, as well as playing the world-famous Father Willis organ for the majority of daily sung services.



© Benjamin Ealovega

Prior to this Joseph was Assistant Organist of St John's College, Cambridge, having been its Herbert Howells Organ Scholar. While at St John's, Joseph played the organ for a large proportion of the daily services sung by the world-famous Choir of St John's College, Cambridge and also accompanied them on their busy broadcast, recording and international tours, including to Denmark, France, Germany, Hong Kong, Italy, The Netherlands, Singapore, Switzerland and the USA. Joseph also conducted the College Choir frequently, and for his final two years was Musical Director of the Gentlemen of St John's with whom he recorded a CD entitled *White Christmas*.

Joseph began his musical education as a Chorister, later Bishop's (Head) Chorister, of Salisbury Cathedral. He moved on to Lancing College as a Walter Stanton Music Scholar, and was later awarded their Sixth Form Organ Scholarship. He then spent a gap year as Organ Scholar of Hereford Cathedral before moving to St John's in 2013. Joseph is a Fellow of the Royal College of Organists (FRCO) winning the Limpus, Shinn and Durrant prize for the highest mark in the practical examination. Joseph has given recitals in Westminster Abbey, King's College, Cambridge, several other Cambridge colleges, and various cathedrals, municipal halls and churches across the UK.

In addition, Joseph maintains a freelance career as a singer. He is a graduate of Genesis Sixteen, a training scheme for young singers run by The Sixteen and its director Harry Christophers. Joseph has sung with groups such as Alamire and Polyphony, and is a founding member of The Gesualdo Six, a vocal ensemble who specialize in both renaissance polyphony and modern works. Having performed several times on BBC Radio 3 and given concerts across the UK and more widely in Europe, the group

have released their debut CD recording of English renaissance masterpieces.

Joseph's concerts are advertised at www.organrecitals.com and on his own website at www.joseph-wicks.co.uk

DAVID BLACKADDER TRUMPET

David took up the trumpet aged nine following in the footsteps of his grandfather who was a bandmaster in the North East. He joined the Leicestershire Schools Symphony Orchestra and went on to study at the Royal College of Music with Michael Laird.

After a season as guest principal trumpet with Scottish Opera, he joined the English Baroque Soloists and Orchestre Revolutionnaire et Romantique as principal trumpet under Sir John Eliot Gardiner and also became principal trumpet with the Academy of Ancient Music with Christopher Hogwood. During this time he performed extensively at major concert venues throughout the world and took part in numerous recordings for CD, radio, television and video.



In 1993 he formed the groundbreaking group Blackadder Brass which quickly became the resident educational ensemble at Symphony Hall in Birmingham, playing to over 40,000 children in its first three years. He is also a professor at Birmingham Conservatoire.

David is now also principal trumpet with the Orchestra of the Age of Enlightenment and is renowned as a soloist, having performed and recorded many of the great trumpet masterpieces with conductors such as Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Franz Brüggen, Vladimir Jurowski and Stephen Cleobury. He has performed the Haydn Trumpet Concerto to great acclaim at major venues across Europe, including at the Edinburgh festival, Kings College Chapel and the Esterhazy Palace in Hungary.

His recordings of Handel arias with singers such as René Fleming and Kiri Te Kanawa have received particular critical acclaim.

Acknowledgements

“This recording is dedicated to the former Dean of Chapel, the Revd Duncan Dormor, in recognition of his part in creating the distinctive ‘St John’s Cambridge’ record label in collaboration with Signum Records. The label has been an enormous success, with the first – *DEO* – winning a BBC Music Magazine Award; it has also enabled outstanding young musicians at St John’s to showcase their abilities, as with Julia Hwang and *SUBITO*.

Duncan’s support of the Choir first as Chaplain (1998-2002) and then as Dean (2002-2017) could not be more greatly appreciated. We wish him every success in his new role as Chief Executive Officer of
United Society Partners in the Gospel.”

Prof Christopher Dobson, Master of St John’s College, Cambridge, January 2018

The Choir would like to thank the following donors for their continuing support of the 'St John's Cambridge' recording label:

Patron: Miss Julia Combs

The CD Recording Fund, in particular Mr Archie Burdon-Cooper

The 'Minute of Music' campaign:

The Rt Hon Sir Richard Aikens, Revd Peter and Mrs Sian Cobb, The Lord and Lady Deben, Professor Christopher and Dr Mary Dobson, The Revd Duncan Dormor, Mr Derek Drummie, Mr Selwyn and Mrs Jane Image, Mr Edward Jones, Mr Simon Jones, Mr Timothy Jones, Mrs Alice Kramers Pawsey, Mr Alexander and Mrs Joanna L'Estrange, Miss Jill MacMahon, Cdr Mark Metcalf, Mr Anthony Nixon, Sir Alastair Norris, Mr Malcolm Parr, Mr Simon Robson Brown, Mr John Thompson, Mr David Thomson, and other donors who wish to remain anonymous.

Publishers

Antiphon (Stainer & Bell)
Lord, Thou hast been our refuge (Curwen)
Mass in G Minor (Curwen/Faber)
O, Clap your Hands (Stainer & Bell)
O Taste and See (Oxford University Press)
O vos omnes (Curwen)
Prayer to the Father of Heaven (Oxford University Press)
Rhosymedre (Stainer & Bell)
Te Deum in G (Oxford University Press)

Recorded in St John's College Chapel, Cambridge, UK from 17th to 20th July 2017

Producer – Chris Hazell
Recording Engineer – Simon Eadon
Editor – Matthew Bennett
Vocal Consultant – David Lowe
Project Manager – James Beddoe
Dean – The Revd Duncan Dormor

Cover Image – © Garvin Hunter Photography, edited by Premm Design
Design and Artwork – Woven Design
www.wovendesign.co.uk

© 2018 The copyright in this sound recording is owned by Signum Records Ltd
© 2018 The copyright in this CD booklet, notes and design is owned by Signum Records Ltd

Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of Signum Compact Discs constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action by law. Licences for public performances or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd. All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from Signum Records Ltd.

SignumClassics, Signum Records Ltd., Suite 14,
21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD, UK.
+44 (0) 20 8997 4000 E-mail: info@signumrecords.com
www.signumrecords.com

ALSO AVAILABLE



Jonathan Harvey: Deo

Choir of St John's College, Cambridge
Andrew Nethsingha *Director*
SIGCD456

★★★★★ "ecstatic...the Choir tackles it all with confidence and clarity" **The Observer**

★★★★★ "characterful yet authoritative performances of which they can be justly proud" **Choir & Organ**



Christmas with St John's

Choir of St John's College, Cambridge
Andrew Nethsingha *Director*
SIGCD458

"Under Nethsingha, St John's Choir rides high among the Cambridge colleges...Nethsingha's programming is eclectic while retaining a 'traditional' core."

The Guardian

SIGNUMCLASSICS

Available through most record stores and at www.signumrecords.com For more information call +44 (0) 20 8997 4000

ALSO AVAILABLE



Subito!

Julia Hwang *Violin*
Charles Matthews *Piano*
SIGCD486

*"The appeal here, quite aside from some excellent playing,
is in the way the programme has been planned"*

Gramophone Magazine



Kyrie

Choir of St John's College, Cambridge
Andrew Nethsingha *Director*
SIGCD489

*"The treble voices of St John's bring an ineffably poised gravity...
a signal virtue of this new recording is the moulded caress
of every luscious harmony in what are predominantly
homophonic works"* **Gramophone Magazine**

SIGNUMCLASSICS

Available through most record stores and at www.signumrecords.com For more information call +44 (0) 20 8997 4000

VAUGHAN WILLIAMS: MASS IN G MINOR

Vaughan Williams omschreef muziek als een manier om 'uit te reiken naar de ultieme werkelijkheid door middel van schoonheid' die zowel de uitvoerende als de luisteraar een gevoel van overstijging biedt. Nochtans staat zijn kerkmuziek – zelfs op de meest persoonlijke en afstandelijke momenten, zoals vaak op deze CD – overeind als een publiek testament van zijn geloof in de rol van de kunsten binnen het aardse domein van de dagelijkse beslommingen. Hij omarmde de kerk als een plek waar een brede afspiegeling van de samenleving geregeld een gedeeld cultuurgoed kan ervaren, actief deelnemend, zingend of luisterend, door samen muziek te maken. Deze sociale betrokkenheid helpt ons te begrijpen waarom deze 'overtuigde atheïst', zoals hij door de filosoof Bertrand Russell werd omschreven, zoveel van zijn aandacht heeft gericht op het componeren van niet alleen liturgische muziek, maar ook een groot aantal werken anderszins verbonden met de Judeo-Christelijke traditie.

Het zal zeker geen toeval zijn dat Vaughan Williams pas na zijn dienstitijd in de Eerste Wereldoorlog serieus aan de slag ging met het ontwikkelen van liturgische muziek. Na zijn demobilisatie in 1919 verschenen snel na elkaar een aantal werken die geschikt waren voor gebruik in de eredienst (meer dan de helft van de muziek op deze opname stamt uit deze periode). Sommige werken waren opdrachten voor specifieke gebeurtenissen, of waren geïnspireerd door bepaalde artiesten. Maar de rol die de oorlog heeft gespeeld in het aanwakkeren van de stichtelijke passie die in veel van deze werken terug te vinden is mag niet worden onderschat. Als ambulancemedewerker had Vaughan Williams de lugubere taak de slachtoffers van de strijd te bergen. Ursula Vaughan Williams, zijn tweede echtgenote en biograaf, schreef dat dit werk 'Ralph een levendig besef verschafte van hoe mannen stierven'. Het is wellicht niet verrassend dat in vele van de teksten die hij heeft gebruikt na de wapenstilstand van 1918 de kwetsbaarheid en zwakheid van de mensheid terugkerende thema's vormen.

Hoewel Vaughan Williams in de loop der jaren van het interbellum naar verluidt steeds meer neigde in de richting van het agnosticisme werd hij nooit een belijdend Christen en erkende hij de waarde van alle religieuze stromingen. Zijn hernieuwde ontdekkingstocht door de Christelijke teksten, symbolen en iconografie na de oorlog kan misschien beter worden begrepen als een poging om opnieuw grip te krijgen op wat in zijn eigen woorden 'voorbij gevoel en kennis' ligt en te zoeken naar troost in religie en andere oude tradities in een wereld die onherroepelijk was veranderd.

De invloed van zestiende eeuwse Engelse kerkmuziek werd al eerder opgemerkt in de gloedvolle, stralende **Mass in G minor (1920-21)**. Ongetwijfeld heeft de verbinding met het koor van Richard Terry in Westminster Cathedral (dat in 1923 de eerste liturgische uitvoering verzorgde) dergelijke opvattingen versterkt. Terry had in de eerste twee decennia van de eeuw een reputatie verworven als pionier in de wederopbloei van de muziek van onder andere Tallis en Byrd. Nochtans, volgens recent onderzoek vertoont de mis van Vaughan Williams meer uiteenlopende stijlen dan over het algemeen wordt onderkend. Terwijl de imiterende structuren en de contrasten tussen de solisten en het koor ontleend zijn aan tradities uit de renaissance, zijn de bevreedende modale harmonieën geïnspireerd op de muziek van Debussy. Maar bovenal vormt de mis een kantelpunt in het ontwaken van een nieuwe richting binnen de steeds meer individualistische stijl van Vaughan Williams, die reeds te horen is in werken zoals de *Four Hymns* voor altviool, tenor en piano (1914). De tijdloze golven aan het begin van het Sanctus doen denken aan de opening van *A Pastoral Symphony* (1916-21), dat een lange schaduw werpt over een groot deel van de muziek uit het interbellum. Extreme dynamische voorschriften zoals het *pppp* in het Credo verraden een diepere zoektocht naar expressieve intensiteit. Het Agnus Dei besluit het werk met een plotseling gepassioneerde en dringende roep om vrede.

Het **Te Deum in G** (1928) is formeler van toon, passend bij de gelegenheid van de installatie van Cosmo Lang als aartsbisschop van Canterbury waarvoor het geschreven is. Het koor zingt aanvankelijk in een feestelijk unisono, waarna de antifonale stijl op kenmerkende wijze speelt met ruimte en akoestiek. Een vloeiende sectie in 6/4 zorgt voor contrast (met 'Heaven and earth are full of the Majesty of thy glory'). In de luidere momenten biedt de muziek een vooruitblik op het iets latere *Benedicite* (1929), met name in de haast schelle poging om uitgelatenheid ten toon

te spreiden. Verstilde gebeden creëren een terughoudend en enigszins ambivalent slot, zoals we dat vaker tegenkomen in de naoorlogse werken van Vaughan Williams.

Het transparante, mysterieuze motet **O vos omnes** (1922) wordt vaak uitgevoerd samen met de Mass. Het is een toonzetting van teksten uit de Klaagliederen en werd voor het eerst uitgevoerd in de Goede Week van 1922. De verzen worden gezongen door de hoge stemmen, afgewisseld met expressieve declamaties door de altsolist. Pas bij het 'Jerusalem, convertere ad Dominum' zijn de tenoren en bassen duister te horen in een troostende maar ook verontrustende inzet.

Antiphon (1911) is het slot van *Five Mystical Songs*, gebaseerd op de indringende gedichten van George Herbert, dat een meer directe, aanwezige en vreugdevolle sfeer uitdrukt dan de daaraan voorafgaande delen. Het voorspel door het orgel zwelt vanuit een verwachtingsvol geruis aan tot een energiek klokgelui. De muzikale suggestie van luidende klokken is vaker te horen in het werk van Vaughan Williams, met name in slotmomenten. Net als in het dagelijks leven roepen ze op tot actie - om samen te komen, om de stem te laten horen. Hier benadrukken ze het hoogtepunt in de koorzang (in tegenstelling tot de eerdere delen waarbij het koor slechts de baritonsolist begeleidt). Stemmen en klokken geven zo doelbewust gehoor aan de oproep in de tekst - 'Let all the world in every corner sing / Laat de wereld zingen in al haar uithoeken'.

Rhosymedre (1920) uit *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes* is opgedragen aan Alan Gray, de voormalige orgeldocent van Vaughan Williams. Wellicht had Gray zijn student, voor wie het instrument slechts beperkte interesse opriep, weten te inspireren tot de weldadige vertoning van muzikaal vakmanschap die zich gaandeweg in deze prelude openbaart. De melodie waarop het stuk is gebaseerd was geschreven door John David Edwards (1805-85), vicaris van Rhosymedre in Noord-Wales, en uitgebracht in *The English Hymnal*, een project waar Vaughan Williams van 1904 tot 1906 veel tijd aan had besteed als redacteur. Na een eenvoudig voorspel begint de melodie van de hymne in de tenorligging, om vervolgens met rondere stemmen te klinken in een hoger register. Een verstilde herhaling van het voorspel suggereert een gevoel van lijdzaamheid en bescherming in cyclische wederkerigheid.

O Taste and See (1952) was geschreven voor de kroning van Elizabeth II in 1953. De fragiele, engelachtige sopraansolo aan het begin is een aangrijpende bewerking van een melodiefragment dat in veel van Vaughan Williams' eerdere werken is terug te vinden, vaak in een meer robuuste en jubelende vorm. Het is op zijn beurt weer afgeleid van de hymne 'Sine Nomine', door Vaughan Williams geschreven voor *The English Hymnal*.

Prayer to the Father of Heaven (1948) is een toonzetting van teksten van John Skelton (c. 1463-1529), uit wiens vroege, gewaagde gedichten Vaughan Williams al eerder had geput in zijn koorsuite *Five Tudor Portraits* uit 1935. Dit werk onderscheidt zich echter zowel in schaal als stemming. Het is geschreven voor het eeuwfeest van de geboorte van Hubert Parry, en de welsprekende opdracht brengt hulde aan 'de nagedachtenis van mijn meester, Hubert Parry, niet in een poging zijn onvergelykbare kunst bleekjes te imiteren, maar met de hoop dat hij in dit motet (in zijn eigen woorden) "iets eigens" zou hebben gevonden'. Het is inderdaad lastig om in dit stuk de invloed van Parry's muziek te ontwaren. Maar het gebruik van fraaie, ongebruikelijke harmonische wendingen ter ondersteuning van een genuanceerde en persoonlijke reactie op de tekst maakt het tot een passend eerbetoon.

O clap your hands (1920) is het eerste van twee langere motetten die Vaughan Williams meteen na de Eerste Wereldoorlog componeerde (het andere motet is het slotstuk van deze opname). De helderheid en eenvoud wijzen op een wending richting een nieuwe spaarzaamheid van middelen die veel van zijn muziek uit deze periode kenmerkt.

Lord, thou hast been our Refuge (1921) is ambitieuzer van opzet en expressieve intensiteit. Het stuk is een samenvoeging van een zetting van psalm 90 (in de *prayer-book* versie) en de eerste strofe van Isaac Watt's poëtische bewerking van diezelfde psalm. Voor het proza gebruikt Vaughan Williams een donkere, modale eenstemmige melodie; voor het gedicht van Watts gebruikt hij de lichtere, diatonische 'St Anne' hymne-melodie (die in combinatie met de tekst van Watts was uitgegeven in *Hymns Ancient & Modern* in 1861). Het citeren van een populaire hymne is

een bekend motief in het werk van Vaughan Williams en duidt op zijn inclusieve ethos: hij zou vrijwel zeker van de luisteraar hebben verwacht dat ze de melodie zouden herkennen en blijven volgen tot de laatste, vurige apotheose (vergelijkbaar met een soortgelijk 'doorbraakmoment' in een eerder koorwerk, *Toward the Unknown Region* (1905-6)).

De eerste keer dat de hymne te horen is als reactie op de eenstemmige zang is *pianissimo*, alsof deze van ver weg klinkt. Een tussenspel van het orgel leidt vervolgens een meer vastberaden herhaling van de openingszang met de gezamenlijke stemmen in. Een climactische herhaling van de hymne, ondersteund door de trompet, leidt met haast ondraaglijke waardigheid tot het laatste feestelijke contrapunt van het koor - een passend vruchtbare muzikale reactie op het pleidooi in de tekst: '*O prosper Thou the work of our hands / Zegen het werk van onze handen*'. Van het donker naar het licht geeft dit motet niet alleen een gevoel van kracht, door het gezamenlijk standhouden in tegenspoed, maar ook, zoals zo vaak in de muziek van Vaughan Williams, van redding door het musiceren zelf.

Ceri Owen

REFLECTIES VAN DE DIRIGENT

No bombs can rob us of the human voice.

- *Bommen kunnen ons niet de menselijke stem ontnemen.*

The voice can be made the medium of the best and deepest human emotion.

- *De stem kan de beste en diepste menselijke emoties overbrengen.*

Deze citaten van Vaughan Williams dateren respectievelijk uit de Tweede Wereldoorlog en 40 jaar daarvoor. Van de acht vrienden die samen vrijwillig in dienst waren gegaan in de Eerste Wereldoorlog waren er zes gesneuveld (waaronder zijn vriend en collega-componist George Butterworth). Veel van de muziek op deze opname dateert uit de jaren net na de wapenstilstand van 1918; deze opname wordt uitgebracht bij de honderdjarige herdenking van deze gebeurtenis. Ik hoop dat de muziek weerklank zal vinden bij luisteraars van vele nationaliteiten. Ik moet denken aan de woorden van Eric Milner-White, geschreven voor de eerste King's College Kerstnachtmis in 1918, slechts enkele weken na de wapenstilstand: *Laat ons voor het aangezicht van God allen gedenken die zich met ons verheugen, maar tevens, op een andere oever en in een groter licht, die menigte die geen mens tellen kan.* Vaughan Williams kwam terug van de oorlog als een ander mens - ten diepste beschadigd en veranderd door de verschrikking, verwoesting en zinloosheid van wat hij had meegemaakt.

Voor mij was het een openbaring om te ontdekken hoe de componist misschien wel bewust heeft getracht muziek te schrijven die *niet* doel-georiënteerd was, althans niet in de gebruikelijke betekenis. In tegenstelling tot de veel geciteerde beschrijving door Warlock van de stijl van Vaughan Williams als *een koe die over een hek kijkt*, kunnen de meanderende lijnen juist een diep gevoel oproepen van de geestelijke toestand van een slachtoffer van shellshock. In zijn orkestmuziek legt Vaughan Williams een persoonlijke betekenis in de altvioolpartijen; is het mogelijk dat de eenzame altviolen aan het begin en het slot van het *Kyrie* de componist zelf verbeelden, verdwaald in een verwoest landschap zoals dat waar hij lichaamsdelen moest ruimen na de strijd? Er is veel geschreven over de troosteloosheid in de muziek van Vaughan Williams; op sommige momenten is er vrijwel *geen* hoop. Het slot van *O vos omnes* ervaar ik als bijzonder ontroerend; na veel zoeken en dwalen roepen de verrassende harmonieën en stiltes zowel een gevoel van volslagen verlatenheid op als een intens, onvervuld verlangen naar standvastigheid. De auteur van de *Lamentations* beweent de verwoesting van Jeruzalem door de Babyloniërs en het achterlaten van de stad door God. Deze gevoelens blijken uitzonderlijk toepasselijk voor de componist die op zoek is naar zingeving na de Eerste Wereldoorlog. De muziek blijft in de lucht hangen, net als aan het slot van *A Pastoral Symphony*. William Byrd had 300 jaar eerder een vergelijkbare tekst getoonzet in *Civitas sancti tui*, met vergelijkbaar effect en persoonlijke betekenis. Het smachten van de Israëlieten naar hun heilige stad is een metafoor voor Byrd's verlangen terug te keren tot het Katholicisme.

Aan het einde van 1907 en het begin van 1908 bracht Vaughan Williams drie maanden door in Parijs om orkestratie te studeren bij Ravel, nadat Elgar geen tijd kon vrijmaken om Vaughan Williams te onderrichten. Het was vooruitziend van Vaughan Williams om naar Ravel te gaan in een tijd dat deze door Britse componisten werd beschouwd als een controversiële vertegenwoordiger van de avant-garde. Vaughan Williams' voormalige docent, Parry, zou hoogst verbaasd en afkeurend zijn geweest. Over zijn studie met Ravel schreef Vaughan Williams het volgende: *hij liet mij zien hoe je kan orchestreren met kleuren in plaats van lijnen. Manuel Rosenthal citeerde Ravel met de woorden dat orchestreren het verschaffen van het gevoel van de twee pedalen van een piano is; dat je een atmosfeer van geluid buiten de geschreven noten om te schept - dat is orchestreren.* Het is tevens een gelukkig gekozen beschrijving van wat een dirigent van koormuziek probeert te bereiken binnen de liturgie, niet alleen met het trachten een sfeer van *geluid* te creëren rond de geschreven noten maar ook een ervaring van het goddelijke. Ik ben er van overtuigd dat de lessen van Ravel de componist hebben geholpen met het creëren van de buitengewoon verbeeldingsrijke en numineuze koorklanken van de *Mass in G minor*. Als aanvulling op de orkestratie maakte Vaughan Williams graag gebruik van de akoestische, atmosferische mogelijkheden van gebouwen zoals Gloucester Cathedral en paste deze toe in werken zoals de *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis*. Ik heb er naar gestreefd om ruimtelijke effecten te benutten in onze eigen kapel tijdens de *Mass*, door de positie van de solisten te variëren van

dichtbij tot zeer veraf. Zo worden bijvoorbeeld de sopraan- en tenorsolo's aan het slot van het *Agnus Dei* gezongen vanaf de andere kant van de kapel - het geluid van zielen die boven het slagveld zweven. Toen de *Mass in G minor* in 1923 in première ging in Duitsland werd de expressieve intensiteit van de muziek door het publiek ervaren als buitengewoon. Vaughan Williams moet zich verheugd hebben over deze acceptatie op deze plek, niet in de laatste plaats vanwege zijn bewondering voor de Lutherse koortraditie.

Het *Te Deum in G*, dat geschreven was voor de installatie van een aartsbisschop, benadrukt niet alleen de pracht en praal van die functie, maar ook de vroomheid. In het laatste deel (*O Lord, save thy people*) blijkt de tekst vooruit maar klinkt de muziek nostalgisch - wellicht om de nieuwe kerkvorst te herinneren aan de lange opvolging, in het verleden en de toekomst, waar hij onderdeel van zou worden. De overgang van meervoud naar enkelvoud in de laatste woorden van deze oude hymne - *keep us this day without sin... let me never be confounded / spaar ons deze dag voor de zonde... beschaam mij niet in eeuwigheid*) - lijken van toepassing op de publieke functie en persoonlijke aard van de bisschoppelijke rol. In tegenstelling tot het slot van het *Te Deum in B flat* van Stanford laat Vaughan Williams ons in de laatste maten de innerlijk kolkende gedachten van de aartsbisschop horen.

Enkele jaren geleden hebben we een CD opgenomen met werken van Jonathan Harvey. Destijds schreef ik dat ik van mening was dat de commentatoren ernaar neigden de betekenis van zijn liturgische werken te onderschatten in vergelijking met zijn instrumentale muziek. Bij Vaughan Williams ervaar ik hetzelfde - bij het inlezen werd ik getroffen door hoe weinig er was geschreven over de *Mass* vergeleken met menig orkestwerk. Vaughan Williams' liederen lijden aan dezelfde kritische verwaarlozing. Ik beschouw de *Mass in G minor* als een van de grote Britse liturgische meesterwerken van de twintigste eeuw, net zo belangrijk en innovatief binnen de canon van de koormuziek als de symfonieën binnen het twintigste-eeuwse symfonisch repertoire. Ik ken geen enkel ook maar enigszins vergelijkbaar werk binnen de vroegere Britse *a capella* muziek. Ik hoop dat op zeker moment in de toekomst musicologen deze mening met mij zullen delen! En wat het slot van *Lord, thou hast been our refuge* betreft kan ik binnen het Anglicaanse repertoire geen ander moment verzinnen met meer innerlijke kracht, rauwe energie en pure vervoering.

Andrew Nethsingha

Gedicteerd.

22 mei 1954

Geachte Master,

Ik hoop dat u niet denkt dat ik mij meng in andermans zaken. Ik heb een brief ontvangen van Professor Hadley met het verzoek om mijn mening met u te delen aangaande de voorgenomen sluiting van de St John's College Choir School, waaraan ik gaarne gehoor geef.

Onze Engelse koorscholen zijn onze enige mogelijkheid om de grootse en unieke traditie van Engelse kerkmuziek, die de eeuwen heeft overleefd vanaf de tijd van Taverner tot de dag van vandaag, voor het nageslacht te bewaren. Deze traditie werd, zoals u uiteraard weet, bevorderd en gesterkt door dr. Cyril Rootham, zodat in zijn tijd het koor van St John's College zijn gelijke niet kende, en naar mijn mening heeft deze uitmuntendheid standgehouden in de handen van zijn opvolgers. Het sluiten van de koorschool zou, in mijn ogen, deze traditie kapotmaken, en daarmee één van de meest kostbare zaken die onze universiteiten kunnen bijdragen aan onze culturele traditie.

Ik geloof dat men geëxperimenteerd heeft met het vervangen van een toegewijde koorschool door een reeks beurzen te verlenen aan jongens van de lokale Gymnasia. Maar zover ik weet heeft dit bij lange na niet tot succes geleid, voornamelijk doordat het groepsgevoel verloren gaat dat de deelnemers aan onze kerkmuziek verbindt, en zodoende het fundament biedt waarop onze kerkmuziek gebouwd is.

Hoogachtend,

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Een brief van Ralph Vaughan Williams aan de toenmalige Master van St John's, John Sandwith Boys Smith. Vanwege financiële moeilijkheden overwoog het College begin jaren '50 de mogelijkheid de koorschool te sluiten. Naar aanleiding van de steun van zo een invloedrijke publieke persoonlijkheid werd besloten dat de school open zou blijven, waardoor het koor tot op de dag van vandaag in zijn huidige vorm behouden bleef. Openbaar gemaakt met toestemming van de Master en Fellows van St John's College, Cambridge.

THE CHOIR OF ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

The Choir of St John's College, Cambridge is één van de beste college choirs ter wereld, bekend en geliefd bij miljoenen mensen om hun uitzendingen, concerttournees en meer dan 90 opnames. Het koor is opgericht in de jaren 1670 en wordt geroemd om zijn kenmerkende rijke, warme klank, haar expressieve interpretatie en reikwijdte van zijn repertoire. Naast deze muzikale kwaliteiten is het koor met name trots op de prettige, ontspannen en collegiale sfeer. Het koor staat onder leiding van Andrew Nethsingha, in een lange traditie van vooraanstaande Directors of Music, het meest recent dr. George Guest, dr. Christopher Robinson en dr. David Hill.

Het koor bestaat uit circa 20 koorjongens en aspirant-koorjongens van de St John's College School en 15 Choral Scholars afkomstig uit het St John's College, en heeft als primaire taak het ondersteunen van de liturgie en verering tijdens de dagelijkse diensten in de kapel van het College. Het koor heeft een uitgebreid repertoire dat meer dan 500 jaar aan muziek omspant. Het staat tevens bekend om het bevorderen van eigentijdse muziek het verstrekken van opdrachten voor nieuwe werken, waaronder recente composities van Joanna Ward, Nico Muhly, James Burton en de componist in residentie van het College, Michael Finnissy. Het koor voert regelmatig liturgische Bachcantates uit met de St John's Sinfonia, haar eigen oude muziek ensemble.

Het koor zendt de 'St John's Sound' uit naar luisteraars over de hele wereld via wekelijkse webcasts (beschikbaar op sjcchoir.co.uk). Naast de reguliere radio-uitzendingen in Engeland en daarbuiten neem het koor doorgaans twee CD's op per jaar. In mei van 2016 lanceerde het College haar nieuwe 'St John's Cambridge' opnamelabel (in samenwerking met Signum Classics) waarmee het koor een CD uitbracht met muziek van Jonathan Harvey: *DEO* (winnaar van een BBC Music Magazine Award); *Christmas with St John's*; en *KYRIE* (werken van Poulenc, Kodály en Janáček).

Het koor onderhoudt een drukke agenda van concerten en tweemaal per jaar een internationale tournee. Recente bestemmingen zijn Denemarken, Duitsland, Hongarije, Frankrijk, de Verenigde Staten, het Verre Oosten en Nederland. Het koor treedt ook regelmatig op in eigen land, in onder andere de Symphony Hall in Birmingham en de Royal Festival Hall in Londen.

ANDREW NETHSINGHA
DIRECTOR OF MUSIC
ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Andrew Nethsingha is sinds 2007 Director of Music van het St John's College in Cambridge en heeft met het koor opgetreden in Noord-Amerika, Zuid-Afrika, het Verre Oosten en door heel Europa. Hij was betrokken bij het oprichten van het nieuwe opnamelabel, 'St John's Cambridge' in samenwerking met Signum. Zijn eerste opname voor het nieuwe label, DEO (muziek van Jonathan Harvey), won in 2017 een BBC Music Magazine Award.

Andrew Nethsingha was koorjongen in de kathedraal van Exeter onder leiding van zijn vader. Daarna studeerde hij aan het Royal College of Music, waar hij zeven onderscheidingen won, en aan het St John's College in Cambridge. Hij was Organ Scholar onder Christopher Robinson bij St George's in Windsor en onder George Guest bij St John's, alvorens Assistant Organist te worden in de kathedraal van Wells. Hij was achtereenvolgens Director of Music aan de kathedralen van Truro en Gloucester, en artistiek leider van het Three Choirs Festival in Gloucester.

Andrew's concerten met het Philharmonia Orchestra omvatten de Achtste Symfonie van Mahler, de Negende Symfonie van Beethoven, het *War Requiem* van Britten, het *Requiem* van Brahms, *The Dream of Gerontius* en *The Kingdom* van Elgar, *Belshazzar's Feast* van Walton, het *Gloria* van Poulenc en het *Requiem* van Duruflé. Hij werkte tevens met het Royal Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, London Mozart Players, Britten Sinfonia, Orchestra of St Luke's (New York), Aarhus Symfoniorkester en het BBC Concert Orchestra. Hij heeft opgetreden in de BBC Proms, het Concertgebouw Amsterdam, Verbier Festival en Suntory Hall in Tokyo.

Komend seizoen treedt hij op in de Royal Albert Hall, Konzerthaus Berlin, Müpa Budapest, Royal Festival Hall, Singapore Esplanade, Birmingham Symphony Hall en Hong Kong City Hall.

JOSEPH WICKS
ASSISTANT ORGANIST

Joseph Wicks is sinds september 2017 Assistant Director of Music in de kathedraal van Truro. Hij is tevens muzikaal leider van de St Mary's Singers, het amateurkoor van de kathedraal. Hij zingt tenor in The Gesualdo Six, en richtte zijn eigen kamerkoor op, The Beaufort Singers. Joseph's verantwoordelijkheden aan de kathedraal van Truro zijn onder meer het assisteren van de Director of Music, Christopher Gray, het opleiden van de koorjongens en -meisjes, het dirigeren van de diensten, het mentorschap van de koor- en orgel scholars, en het bespelen van het wereldberoemde Father Willis orgel voor het merendeel van de dagelijkse diensten.

Daarvoor was Joseph Assistant Organist van het St John's College, Cambridge, nadat hij daar de Herbert Howells Organ Scholar was geweest. Gedurende zijn tijd bij St John's speelde Joseph orgel voor een groot deel van de dagelijkse diensten met het wereldberoemde Choir of St John's College Cambridge, en begeleidde hij het koor op hun vele uitzendingen, opnames en internationale tournees naar onder andere Denemarken, Frankrijk, Duitsland, Hong Kong, Italië, Nederland, Singapore, Zwitserland en de Verenigde Staten. Joseph heeft daarnaast met regelmaat het College Choir gedirigeerd, en hij was in zijn laatste twee jaar muzikaal leider van de Gentlemen of St John's, waarmee hij de CD *White Christmas* heeft opgenomen.

Joseph begon zijn muzikale opleiding als koorjongen en later als Bishop's (Head) Chorister bij Salisbury Cathedral. Hij ging vervolgens naar Lancing College als Walter Stanton Music Scholar en kreeg daar een Sixth Form Organ Scholarship. Hij bracht vervolgens een jaar door als Organ Scholar van de kathedraal van Hereford alvorens in 2013 naar St John's te gaan. Joseph is een Fellow van het Royal College of Organists (FRCO) en won de Limpus, Shinn en Durrant onderscheidingen voor het hoogste cijfer in het praktijkexamen. Joseph heeft recitals gegeven in Westminster Abbey, King's College Cambridge, en verscheidene kathedralen, concertzalen en kerken in het Verenigd Koninkrijk.

Daarnaast onderhoudt Joseph een carrière als freelance zanger. Hij behaalde het diploma van de Genesis Sixteen, een trainingsprogramma voor jonge zangers van The Sixteen en hun dirigent Harry Christophers. Joseph zong met gezelschappen zoals Alamire en Polyphony, en is mede-oprichter van The Gesualdo Six, een vocaal ensemble dat zich specialiseert in zowel renaissancepolyfonie als moderne werken. Na verscheidene optredens op BBC Radio 3 en concerten in het Verenigd Koninkrijk en de rest van Europa heeft het ensemble hun debuut-CD uitgebracht van meesterwerken uit de Engelse renaissance.

Joseph's concertagenda is te raadplegen op www.organrecitals.com en op zijn eigen website www.joseph-wicks.co.uk

DAVID BLACKADDER
TROMPET

David speelt al vanaf negenjarige leeftijd trompet en treedt daarmee in de voetsporen van zijn grootvader, die kapelmeester was in het noordoosten van Engeland. Hij werd lid van het Leicestershire Schools Symphony Orchestra en studeerde vervolgens aan het Royal College of Music bij Michael Laird.

Na één seizoen als gast solotrompettist bij de Scottish Opera was hij solotrompettist bij de English Baroque Soloists en het Orchestre Revolutionnaire et Romantique onder Sir John Eliot Gardiner, en tevens bij de Academy of Ancient Music onder Christopher Hogwood. Gedurende deze periode speelde hij veelvuldig in de grote concertzalen over de hele wereld en werkte hij mee aan vele opnames voor CD, radio, televisie en video.

In 1993 richtte hij het baanbrekende gezelschap Blackadder Brass op, dat al snel educatief ensemble in residentie werd in de Symphony Hall in Birmingham en in eerste drie jaar voor meer dan 40.000 kinderen optrad. Hij is tevens docent aan het Birmingham Conservatoire.

David is momenteel solotrompettist bij het Orchestra of the Age of Enlightenment en wordt geroemd als solist in uitvoeringen en opnames van vele bekende meesterwerken voor trompet onder dirigenten als Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Frans Brüggen, Vladimir Jurowski en Stephen Cleobury. Hij heeft het Trompetconcerto van Haydn met veel bijval uitgevoerd in de grote zalen van Europa, waaronder op het festival van Edinburgh, in King's College Chapel en Paleis Esterhazy in Hongarije.

Zijn opnames van aria's van Handel met zangeressen als Renée Fleming en Kiri te Kanawa ontvingen bijzonder lovende recensies.

Dankwoord

“Deze opname is opgedragen aan de voormalige Dean of Chapel, de eerwaarde Duncan Dormor, ter erkenning van zijn rol in het opzetten van het ‘St John’s Cambridge’ opnamelabel in samenwerking met Signum Records. Het label is een enorm succes gebleken en heeft met de eerste opname - *DEO* - een BBC Music Magazine Award gewonnen; het heeft tevens uitmuntende musici van St John’s een podium gegeven voor hun talent, zoals Julia Hwang met *SUBITO*.

Duncan’s steun aan het koor, aanvankelijk als kapelaan (1998-2002) en daarna als diaken (2002-2017) kan niet worden onderschat. We wensen hem veel succes in zijn nieuwe rol als Chief Executive Office van de *United Society Partners in the Gospel*.”

Prof. Christopher Dobson, Master van St John’s College, Cambridge, januari 2018.

Het koor wil graag de onderstaande sponsors bedanken voor hun voortdurende steun aan het 'St John's Cambridge' opnamelabel:

Beschermvrouwe: Mevrouw Julia Combs

Het CD Recording Fund, in het bijzonder de heer Archie Burdon-Cooper

De 'Minute of Music' campagne:

Rt Hon Sir Richard Aikens, de eerwaarde Peter en mevrouw Sian Cobb, The Lord and Lady Deben, Professor Christopher en Dr. Mary Dobson, de eerwaarde Duncan Dormor, de heer Derek Drummie, de heer Selwyn en mevrouw Jane Image, de heer Edward Jones, de heer Simon Jones, de heer Timothy Jones, mevrouw Alice Kramers Pawsey, de heer Alexander en mevrouw Joanna L'Estrange, mevrouw Jill MacMahon, Commandant Mark Metcalf, de heer Anthony Nixon, Sir Alastair Norris, de heer Malcolm Parr, de heer Simon Robson Brown, de heer John Thompson, de heer David Thomson, en andere sponsors die wensen anoniem te blijven.

Edities

Antiphon (Stainer & Bell)

Lord, Thou hast been our refuge (Curwen)

Mass in G Minor (Curwen/Faber)

O, Clap your Hands (Stainer & Bell)

O Taste and See (Oxford University Press)

O vos omnes (Curwen)

Prayer to the Father of Heaven (Oxford University Press)

Rhosymedre (Stainer & Bell)

Te Deum in G (Oxford University Press)

Opgenomen in St John's College Chapel, Cambridge, UK tussen 17 en 20 juli 2017.

Producent - Chris Hazell

Opnametechnicus - Simon Eadon

Editor - Matthew Bennett

Vocale consulent - David Lowe

Projectmanager - James Beddoe

Diaken - de eerwaarde Duncan Dormor

Omslagbeeld - © Garvin Hunter Photography, bewerkt door Premm Design

Ontwerp en illustraties - Woven Design

www.wovendesign.co.uk

© 2018 Het copyright van deze geluidsopname is eigendom van Signum Records Ltd

© 2018 Het copyright van dit CD-boekje, tekst en ontwerp is eigendom van Signum Records Ltd

VAUGHAN WILLIAMS : MESSE EN SOL MINEUR

Vaughan Williams a écrit de l'objectif de la musique qu'il est « d'atteindre les réalités suprêmes via le médium de la beauté », permettant une expérience transcendante autant pour le créateur que l'auditeur. Même lorsqu'intime et personnelle, comme c'est souvent le cas dans les œuvres ici présentées, sa musique sacrée témoigne néanmoins de sa conviction de l'importance de l'art dans la vie concrète et quotidienne d'une communauté. Il considérait l'église comme un endroit rassembleur, où une communauté hétérogène pouvait se retrouver autour d'un héritage culturel commun : la musique chantée, entendue, vécue ensemble. Ces considérations sociales aident à comprendre que celui décrit pourtant comme un « athée convaincu » par Bertrand Russell ait dévoué autant de son attention à la composition de musique (liturgique ou non) ancrée dans la tradition judéo-chrétienne.

Ce n'est sûrement pas une coïncidence si Vaughan Williams ne s'est tourné vers la musique liturgique qu'après avoir servi durant la Première Guerre mondiale. Une série d'œuvres appropriées pour la prière et le culte naissent en effet en succession rapide à la suite de sa démobilisation en 1919 (la majorité des œuvres présentées ici datent de cette période). Certaines de ces œuvres ont certes été commandées pour des événements spécifiques, d'autres conçues avec en tête certains artistes en particulier, mais le rôle de la Grande Guerre comme origine de cette nouvelle ferveur de piété ne saurait être négligé. Comme ambulancier, l'une des difficiles tâches de Vaughan Williams était de récupérer les corps des soldats blessés et tués au front, ce qui, d'après sa seconde épouse et biographe Ursula Vaughan Williams, lui avait donné « une très vive conscience de la façon dont meurent les hommes ». Ce n'est donc pas surprenant que nombre des textes qu'il a mis en musique à la suite de l'Armistice de 1918 aient comme thème récurrent la fragilité et la faiblesse de l'humanité.

Bien que Vaughan Williams ait supposément gravité vers l'agnosticisme durant l'entre-deux-guerres, il n'a jamais été un Chrétien pratiquant et accordait mérite et validité à toutes les croyances religieuses. Son intérêt redoublé pour les textes et symboles chrétiens relève peut-être d'avantage d'une tentative d'explorer ce qui se trouve, selon ses mots, « au-delà des sens et de la connaissance », tout en articulant une recherche de consolation auprès du religieux et du traditionnel face à un monde à jamais changé.

L'influence de la musique sacrée anglaise du XVI^e siècle sur l'éblouissante **Messe en sol mineur** (1920-21) a depuis longtemps été notée, impression renforcée par son association avec le chœur de la cathédrale de Westminster mené par Richard Terry (qui a donné la première exécution de l'œuvre dans un contexte liturgique en 1923). Terry avait en effet acquis dans les deux décennies précédentes une grande

réputation comme pionnier dans la redécouverte de la musique de Tallis et Byrd, entre autres. Les recherches musicologiques plus récentes suggèrent que la Messe de Vaughan Williams est cependant le résultat d'influences stylistiques beaucoup plus diverses. Si ses moments d'imitation et ses contrastes entre solistes et chœur *tutti* témoignent effectivement d'une influence des traditions de la Renaissance, les particularités de son harmonie modale pointent plutôt vers la musique de Debussy. Mais plus que tout, cette Messe est un point tournant essentiel pour l'émergence d'une nouvelle direction dans le style de plus en plus individuel de Vaughan Williams, une direction déjà présente dans certaines de ses œuvres précédentes, comme les *Four Hymns* pour ténor et piano avec alto *obbligato* (1914). Les oscillations entendues au début du Sanctus rappellent les mesures qui ouvrent la Symphonie no. 3 (1916-21), qui étend son ombre sur une grande partie de la musique d'après-guerre de Vaughan Williams. Des nuances extrêmes (le *pppp* dans le Credo, par exemple) témoignent quand à elles d'un redoublement d'effort dans la recherche d'intensité expressive. L'Agnus Dei clôt l'œuvre avec un plaidoyer soudainement urgent et passionné pour la paix.

Le **Te Deum en sol** (1928) adopte un ton beaucoup plus officiel et approprié pour les circonstances de sa création : l'intronisation de Cosmo Lang comme Archevêque de Cantorbéry. Le chœur en unison se fait d'abord déclamatoire, puis Vaughan Williams utilise de façon caractéristique l'espace et la résonance dans un passage antiphonal. Une section fluide en 6/4 apporte un peu de contraste (« Le ciel et la terre sont remplis de Ta gloire »). Dans ses moments les plus chargés, ce Te Deum préfigure le *Benedicite* de 1929, surtout dans ses tentatives presque stridentes d'exubérance. L'œuvre se termine avec ambivalence sur des prières assourdies, typiques de la musique d'après-guerre de Vaughan Williams.

Le mystérieux et pâle motet **O vos omnes** (1922), présenté pour la première fois durant la semaine Sainte de 1922 et dont le texte est issu du livre des Lamentations, est souvent chanté de pair avec la Messe. Les déclamations expressives d'un alto solo alternent avec les versets chantés par les voix supérieures. Les ténors et basses se font finalement entendre pour la première fois dans le sombre « Jerusalem, convertere ad Dominum ».

Antiphon (1911) est le morceau final du cycle *Five Mystical Songs*, mise en musique de poèmes de George Herbert, et marque un virage vers un univers plus joyeux que celui des poèmes précédents. Une introduction d'orgue monte en puissance d'un simple murmure jusqu'à devenir une véritable volée de cloches. L'évocation musicale de cloches est très commune chez Vaughan Williams, surtout lors de moments de conclusion. Comme de vraies cloches, cette évocation est un appel à agir, à se rassembler. Après les chants précédents où il est limité à un rôle de soutien pour le baryton solo, le chœur culmine ici et se joint aux cloches pour souligner et imiter les demandes du texte : « Croyants de tous les coins du monde, chantons! »

Tiré de la composition pour orgue *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes*, **Rhosymedre** (1920) est dédiée à Alan Gray, le professeur d'orgue de jadis du compositeur. Peut-être Gray avait-il marqué comme source d'encouragement un étudiant pour lequel l'instrument ne présentait qu'un intérêt limité, lui inspirant plus tard ce prélude plein de savoir-faire musical. Ce prélude est construit sur la mélodie d'un cantique de John David Edwards (1805-85), vicaire de Rhosymedre dans le Pays de Galles, qui apparaît dans le *English Hymnal*, ce projet cher à Vaughan Williams et auquel il avait dédié beaucoup de temps et d'effort à titre d'éditeur entre 1904 et 1906. Après une introduction simple, la mélodie du cantique est entendue dans la voix de ténor, apparaissant par la suite dans un registre plus aigu. Une reprise douce de l'ouverture évoque un sentiment de résilience et de sécurité.

O Taste and See (1952), composée pour le couronnement en 1953 de Sa Majesté la Reine Élisabeth II, s'ouvre sur un angélique et fragile solo de dessus, qui est en fait une réinterprétation (particulièrement sentie) d'un fragment mélodique récurrent dans plusieurs des premières œuvres du compositeur, où il est généralement sujet à un traitement plus robuste et jubilatoire. Ce fragment est lui-même dérivé du cantique *Sine Nomine* composé par Vaughan Williams pour le *English Hymnal*.

Prayer to the Father of Heaven (1948) est une mise en musique de textes de John Skelton (ca. 1463-1529), dont les poèmes salaces et truculents avaient retenu l'attention de Vaughan Williams en 1935 dans *Five Tudor Portraits*. La musique de 1948 est toutefois d'une toute autre échelle et adopte un ton bien différent. L'œuvre et sa dédicace rendent hommage à « la mémoire de [son] maître, Hubert Parry [à l'occasion du centenaire de sa naissance], non pas en tentant d'offrir une pâle imitation de son art sans pareil, mais dans l'espoir qu'il aurait trouvé à ce motet (pour reprendre ses mots propres) "quelque chose de caractéristique". » L'influence directe de la musique de Parry est effectivement difficile à déceler, mais l'œuvre de Vaughan Williams demeure, avec ses progressions harmoniques étranges employées au service d'un traitement personnel et nuancé du texte, un hommage mérité et approprié.

O clap your hands (1920) est le premier de deux motets majeurs (le second fermant ce disque) composés par Vaughan Williams immédiatement après la Grande Guerre. Sa clarté et sa simplicité marquent un virage vers l'économie de moyens qui caractérisera sa musique pendant cette période de création.

De conception comme d'intensité expressive plus ambitieuses, **Lord, thou hast been our Refuge** (1921) combine une version du Psaume 90 tirée du livre de prière avec la première strophe de la paraphrase d'Isaac Watts sur le même psaume. Au premier texte, Vaughan Williams associe un plainchant modal sombre, et au second la mélodie plus légère du cantique de Saint-Anne, déjà utilisée pour mettre en musique le poème de Watts dans les *Hymns ancient & Modern* de 1861. Citer un cantique est un procédé courant dans l'œuvre de Vaughan Williams, et nous ramène à sa conception participative de la musique religieuse : il s'attendait sans aucun doute à ce que l'auditeur reconnaisse la mélodie et suive sa progression vers l'apothéose enflammée,

qui n'est pas sans rappeler un moment similaire dans la pièce chorale antérieure *Toward the Unknown Region* (1905-6).

La mélodie du cantique apparaît d'abord *pianissimo* en réponse (presque distante) au plainchant initial. Un intermède d'orgue ramène le plainchant dans une version plus résolue, le chœur à présent uni. Un retour du cantique renforcé par la trompette, quasi-triomphal et d'une dignité exceptionnelle, mène au grand contrepoint célébratoire final du chœur, un traitement musical particulièrement riche du texte : « Affermis l'ouvrage de nos mains ! » De ce motet qui progresse de l'ombre vers la lumière se dégage une impression de force dans la résilience solidaire face à l'adversité tout en mettant en lumière, comme si souvent dans l'œuvre de Vaughan Williams, la nature salvatrice de l'acte musical lui-même.

Dr Ceri Owen, traduit de l'anglais par Maximilien Brisson

REMARQUES DU DIRECTEUR MUSICAL

« *Nulle bombe ne peut nous priver de la voix humaine.* »

« *La voix peut être le médium des meilleures et plus profondes émotions humaines.* »

Ces citations de Vaughan Williams datent respectivement de la Seconde Guerre mondiale et de quarante ans auparavant. Des huit amis qui s'étaient portés volontaires lors de la Première Guerre mondiale, six furent tués (dont son proche ami George Butterworth, également compositeur). La majeure partie de la musique présentée sur ce disque nous provient des années qui ont immédiatement suivi l'Armistice de 1918, donc nous célébrons cette année le centenaire. J'espère que cette musique saura rejoindre les mélomanes de toutes les nationalités. On peut penser aux mots prononcés par Eric Milner-White lors du premier service du réveillon de Noël de King's College en 1918, quelques semaines seulement après l'Armistice : « Souvenons-nous devant Dieu de tous ceux qui avec nous se réjouissent, mais depuis d'autres rivages et entouré de l'éclat d'une clarté lumineuse; cette multitude que nulle ne peut compter ». Vaughan Williams est rentré de la guerre profondément changé et abîmé par l'horreur, la désolation et la futilité de ce dont il avait été témoin.

Apprendre la manière dont Vaughan Williams a semblé chercher à créer une musique qui ne soit pas résolue ou orienté vers un but, du moins pas d'une façon habituelle, a été pour moi une révélation. Le style du compositeur, avec ses phrases sinueuses, loin d'être tel que décrit par Warlock, « comme une vache regardant par-dessus une clôture », peut évoquer une impression vive et profonde de l'état d'esprit d'un soldat frappé d'obusite. Vaughan Williams donnant souvent dans sa musique orchestrale un sens particulier et personnel aux solos donné à l'alto, serait-il possible que les voix d'alto solitaires au début et à la fin du Kyrie représentent en fait le compositeur lui-même, perdu dans la désolation de paysages dévastés, champs de bataille vides où seuls l'attendent les corps qu'il doit récupérer? Beaucoup ont noté le côté morne et triste de la musique de Vaughan Williams, et il est vrai qu'on semble n'y trouver par moment presque *aucun* espoir. Je trouve la fin d'*O vos omnes* particulièrement touchante, et après avoir cherché et erré aussi longtemps, les accords et silences saisissants créent à la fois une impression d'anéantissement le plus total et de nostalgie pour une stabilité perdue à jamais. L'auteur des *Lamentations* déplore que Jérusalem ait été à la fois détruite par les Babyloniens et abandonnée par Dieu, sentiment singulièrement à propos pour un compositeur en quête d'un sens à donner au cataclysme de la Grande Guerre. La musique est laissée en suspens, tout comme à la fin de la Symphonie no. 3. Frappante est la comparaison avec William Byrd, qui quelque 300 ans plus tôt arrivait au même effet en mettant en musique un texte similaire (*Civitas sancti tui*) et en utilisant la nostalgie des Israélites envers leur ville sainte comme métaphore pour son désir d'un retour au catholicisme.

En 1907 et 1908, Vaughan Williams a passé trois mois à étudier l'orchestration auprès de Maurice Ravel à Paris après qu'Elgar eut refusé de lui enseigner, faute de temps. Un choix visionnaire, alors que Ravel était controversé en Grande-Bretagne et vu par beaucoup comme trop avant-gardiste. Hubert Parry, ancien professeur de Vaughan Williams, aurait certainement désapprouvé de ce choix surprenant. Mais de ses études avec Ravel, le jeune compositeur sort inspiré : « il m'a montré comment orchestrer en points de couleur plutôt qu'en lignes. Manuel Rosenthal a cité Ravel en disant que l'orchestration se résume à donner le sentiment d'utiliser les deux pédales du piano, et construire une atmosphère de son autour des notes écrites. » C'est également une heureuse description de ce qu'un chef de chœur tente de faire avec la musique au sein de la liturgie, quoiqu'en plus de construire une atmosphère de son autour des notes, il faut en plus leur donner un sens divin. Je suis sûr que ce que Ravel lui a appris a plus tard aidé Vaughan Williams à créer les textures chorales extraordinaires de la *Messe en sol mineur*, à la fois si imaginatives et ô combien numineuses. Vaughan Williams adorait les possibilités acoustiques que lui offraient de pareils édifices que la cathédrale de Gloucester, et s'en est servi à profusion comme extension de l'orchestration, notamment dans sa *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis*. J'ai moi-même tenté l'expérience d'utiliser à pareil effet l'espace de notre chapelle dans la *Messe*, positionnant les solistes tantôt très proche, tantôt très loin. Les solos de dessus et de ténor vers la fin de l'Agnus Dei sont chantés depuis l'extrémité de la chapelle, tels le son d'âmes s'envolant au-dessus du champ de bataille. Lors de sa première exécution en Allemagne en 1923, la *Messe en sol mineur* fut reçue avec éloge par le public de Leipzig, frappé par son extraordinaire intensité expressive. Vaughan Williams dut être particulièrement flatté de cet accueil, notamment en raison de son admiration de la tradition chorale luthérienne.

Le *Te Deum en sol*, écrit pour l'intronisation d'un archevêque, évoque non seulement le côté cérémonial et pompeux du ministère, mais aussi la dévotion qui s'y rattache. Dans la section finale, le texte semble aller de l'avant (« Seigneur, sauve ton peuple »), mais la musique est nostalgique; un rappel au nouveau primat, peut-être, de la longue lignée, passée et future, au sein de laquelle il prenait désormais place. Le passage du pluriel au singulier dans les paroles finales du cantique ancien - « Que ta miséricorde soit sur nous, Seigneur, [...] Que *je* ne sois jamais confondu » - souligne à merveille le caractère à la fois public et personnel du rôle épiscopal. Tout en contraste avec la fin du *Te Deum en si bémol* de Stanford, Vaughan Williams nous permet d'entendre, alors que les dernières mesures s'effritent, tourbillonner les pensées du nouveau prélat.

Nous avons enregistré il y a quelques années un disque des œuvres de Jonathan Harvey, et j'ai écrit à cette occasion qu'à mon avis, ses œuvres liturgiques étaient souvent trop négligées au profit de ses œuvres instrumentales. La même réflexion s'impose à moi au sujet de Vaughan Williams, et j'ai été frappé durant mes lectures à son sujet par la faible proportion d'écrits concernant sa *Messe* en comparaison aux écrits concernant ses œuvres orchestrales. Le reste de sa production semble avoir sombré dans le même oubli. La *Messe en sol mineur* est à mon avis l'un des grands chefs-d'œuvre liturgiques britanniques du XXe siècle, tout aussi innovateur et

important dans le canon choral que ses symphonies dans le répertoire symphonique. Je ne connais rien qui ne s'en approche, même de loin, dans la musique *a capella* britannique antérieure, et j'espère de tout cœur que ce point de vue sera adopté dans le futur par les musicologues! Je ne peux en outre penser à aucun moment du répertoire anglican qui exprime pareille force intérieure, énergie viscérale et pure extase que la fin de *Lord, thou hast been our refuge*.

Andrew Nethsingha, traduit de l'anglais par Maximilien Brisson

Dicté

10 Hanover Terrace, Londres

22 mai 1954

Cher Maître,

J'espère que vous ne considérerez pas que je me mêle de ce qui ne me regarde pas. J'ai reçu une lettre du Professeur Hadley me demandant de vous donner mon opinion concernant la proposition d'abolir la Maîtrise du St John's College – je vous la donne volontiers.

Nos maîtrises et écoles de chant anglaises constituent l'un de nos moyens de préserver la grande et unique tradition musicale liturgique anglaise qui perdure depuis des siècles, depuis l'époque de Taverner jusqu'à nos jours. Cette tradition était, comme vous le savez bien sûr, promue et renforcée par Dr Cyril Rootham, tant et si bien que pendant tout son mandat, le Chœur du St John's College est demeuré sans égal, et je crois que cette tradition d'excellence a persisté entre les mains de ses successeurs. Il me semble qu'abolir la Maîtrise détruirait cette tradition, et avec elle l'une des plus précieuses contributions de nos universités à nos traditions culturelles.

L'expérience a été tentée, je crois, de substituer à une école chorale spéciale une série de stages pour les garçons des écoles locales. Cependant, d'autant que je sache, les résultats sont loin d'être fructueux, principalement parce que cela détruit l'esprit de corps qui en liant entre eux les participants à notre musique d'église, aide à construire cette musique sur des fondations solides.

Sincèrement vôtre,

RALPH VAUHAN WILLIAMS

Lettre de Ralph Vaughan Williams au Maître de St John's, John Sandwith Boys Smith. En raison de difficultés financières, le collège envisageait la fermeture de la maîtrise au début des années 1950. Grâce à l'appui d'une telle personnalité publique, la décision fut prise de maintenir ouverte la maîtrise, permettant au Chœur de continuer d'exister sous la même forme jusqu'à aujourd'hui. Facsimile publié avec la permission du Maître et des *Fellows* du St John's College, Cambridge.

LE CHŒUR DU ST JOHN'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Le Chœur du St John's College, Cambridge est l'une des maîtrises de collegiale les plus réputées au monde, et ses présences à la radio, ses tournées de concerts et ses enregistrements (dont le nombre dépasse à présent 90) sont suivis par des millions d'auditeurs. Le Chœur, fondé dans les années 1670, est connu pour sa sonorité riche et chaleureuse, son interprétation expressive et la vaste étendue de son répertoire. En plus de son excellence musicale, le Chœur est tout particulièrement fier de son atmosphère de travail détendue et la solidarité qui règne en son sein. Le Chœur est dirigé par Andrew Nethsingha, dernier d'une longue et éminente lignée de directeurs musicaux, dont les plus récents sont Dr George Guest, Dr Christopher Robinson et Dr David Hill.

Le Chœur est formé d'environ vingt choristes et probationnaires de la Maîtrise du St John's College ainsi que de quinze *Choral Scholars*, membres du St John's College. Sa fonction principale est de contribuer au culte et à la liturgie lors des services quotidiens à la chapelle du collège. Le répertoire diversifié qu'il aborde s'étend sur plus d'un demi-millénaire. Le Chœur se fait aussi un champion de la musique contemporaine en commandant régulièrement de nouvelles œuvres, dont des compositions récentes de Joanna Ward, Nico Muhly, James Burton et du compositeur en résidence du collège, Michael Finnissy. St John's Sinfonia, un ensemble jouant sur instruments d'époque, se joint régulièrement au Chœur lors d'exécutions liturgiques de cantates de Bach.

Le Chœur diffuse le « son de St John's » à travers le monde via ses webcasts hebdomadaires (disponibles sur sjcchoir.co.uk). En plus de se produire régulièrement à la radio, tant en Grande Bretagne qu'à l'étranger, le Chœur produit généralement deux disques par année. C'est en mai 2016 que le collège, en collaboration avec Signum Classics, lançait sa toute nouvelle étiquette d'enregistrement « St John's Cambridge », sous laquelle sont déjà parus *DEO; Christmas with St John's*, lauréat du BBC Music Magazine Award, et *KYRIE*, présentant des œuvres de Poulenc, Kodály et Janáček.

Le Chœur a un horaire de concerts chargé et effectue chaque année deux tournées internationales, dont les plus récentes destinations incluent le Danemark, l'Allemagne, la Hongrie, la France, les États-Unis, l'Extrême-Orient et les Pays-Bas. Il se produit aussi fréquemment au Royaume-Uni, notamment au Symphony Hall de Birmingham et au Royal Festival Hall de Londres.

ANDREW NETHSINGHA
DIRECTEUR MUSICAL
ST JOHN'S COLLEGE,
CAMBRIDGE

Directeur musical au St John's College, Cambridge depuis 2007, Andrew Nethsingha se produit régulièrement en Amérique du Nord, en Afrique du Sud, en Extrême-Orient et à travers l'Europe. Il a contribué à la création d'une nouvelle étiquette d'enregistrement, « St John's Cambridge », une collaboration avec Signum. *DEO* (musique de Jonathan Harvey), son premier disque sous cette nouvelle étiquette, a remporté le BBC Music Magazine Award en 2017.

Dans sa jeunesse, Andrew Nethsingha est d'abord choriste à la cathédrale d'Exeter sous la direction de son père. Plus tard, il étudie au Royal College of Music, où il remporte sept prix, puis au St John's College, Cambridge. Il est *Organ Scholar* sous la tutelle de Christopher Robinson à St George's Windsor et celle de George Guest à St John's, avant de devenir organiste assistant à la cathédrale de Wells. Il devient par la suite directeur musical aux cathédrales de Truro et Gloucester et directeur artistique du Gloucester Three Choirs Festival.

Andrew a dirigé le Philharmonia Orchestra dans la Huitième symphonie de Mahler, la Neuvième de Beethoven, le *War Requiem* de Britten, le Requiem de Brahms, *The Dream of Gerontius* et *The Kingdom* d'Elgar, *Belshazzar's Feast* de Walton, le Gloria de Poulenc et le Requiem de Duruflé. Il a également travaillé avec le Royal Philharmonic Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, les London Mozart Players, Britten Sinfonia, Orchestra of St Luke's (New York), l'Aarhus Symfoniorkester et le BBC Concert Orchestra. Il s'est produit notamment aux BBC Proms, au Concertgebouw d'Amsterdam, au festival Verbier et au Tokio Suntory Hall.

Cette saison, il se produira au Royal Albert Hall, au Konzerthaus de Berlin, à Müpa Budapest, au Royal Festival Hall, à l'Esplanade de Singapour, au Symphony Hall de Birmingham et au Hong Kong City Hall.

JOSEPH WICKS
ORGANISTE ASSISTANT

Joseph Wicks est présentement assistant directeur musical à la cathédrale de Truro, un poste qu'il occupe depuis septembre 2017. Il est également directeur musical des St Mary's Singers, le chœur de volontaires de la cathédrale; il chante comme ténor au sein des Gesualdo Six et a fondé son propre ensemble vocal, The Beaufort Singers. Dans le cadre de son poste à Truro, Joseph aide le directeur musical Christopher Gray à former les enfants choristes, dirige certains services et sert de mentor auprès des

choral et *organ scholars*. Il se produit notamment sur le célèbre orgue Father Willis pour la majorité des services quotidiens.

Joseph étant auparavant organiste assistant du St John's College, Cambridge, ayant été le *Herbert Howells Organ Scholar*. Pendant son passage à St John's, Joseph a occupé la tribune d'orgue pour une grande partie des services quotidiens, accompagnant le célèbre Chœur du St John's College, Cambridge. Il a également accompagné le Chœur dans le cadre de son horaire chargé d'enregistrement et de tournées internationales, dont ses passages au Danemark, en France, en Allemagne, à Hong Kong, en Italie, aux Pays-Bas, à Singapour, en Suisse et aux États-Unis. Joseph a également dirigé le College Choir, et était, lors de ses deux dernières années, directeur musical des Gentlemen of St John's, avec qui il a enregistré le disque *White Christmas*.

C'est comme choriste, puis choriste principal à la cathédrale de Salisbury que Joseph entame son éducation musicale. Il étudie par la suite au Lancing College en tant que *Walter Stanton Music Scholar*, avant de remporter, au même collège, la bourse d'orgue Sixth Form. Il passe un an come *Organ Scholar* à la cathédrale d'Hereford avant d'entrer à St John's en 2013. Joseph est un Fellow of the Royal College of Organists (FRCO) et a remporté le prix Limpus, Shinn and Durrant pour la plus haute note de l'évaluation pratique. Il s'est produit en récital à Westminster Abbey, au King's College ainsi que dans plusieurs autres des collèges de Cambridge, et dans de nombreuses cathédrales, salles municipales et églises à travers le Royaume-Uni.

Joseph mène parallèlement une carrière de chanteur pigiste. Il est un diplômé du programme de formation pour jeunes chanteurs de l'ensemble The Sixteen et de leur directeur Harry Christophers, Genesis Sixteen. Joseph s'est produit avec les groupes Alamire et Polyphony, entre autres, et est un membre fondateur des Gesualdo Six, un ensemble vocal se spécialisant autant dans la polyphonie de la Renaissance que dans la musique moderne. Après s'être produit plusieurs fois à la BBC Radio 3 et donné deux concerts à travers le Royaume-Uni et l'Europe, le groupe a lancé son premier disque de chefs-d'œuvre de la Renaissance anglaise.

Les concerts de Joseph sont annoncés sur www.organrecitals.com et sur son propre site www.joseph-wicks.co.uk.

DAVID BLACKADDER TRUMPET

David effectue ses premiers pas à la trompette à l'âge de neuf ans, suivant les traces de son grand-père, un directeur d'harmonie dans le Nord-Est. Il se joint au Leicestershire Schools Symphony Orchestra avant d'étudier au Royal College of Music avec Michael Laird.

Après une saison avec le Scottish Opera comme trompette solo invitée, il se joint aux English Baroque Soloist et à l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner comme trompette solo, tout en obtenant le même poste à l'Academy of Ancient Music sous la direction de Christophe Hogwood. Il s'est depuis produit dans les plus grandes salles du monde et a participé à de nombreux enregistrements pour le disque, la radio et la télévision.

En 1993, il forme le groupe novateur Blackadder Brass, qui devient rapidement l'ensemble éducationnel en résidence au Symphony Hall de Birmingham et se produit devant plus de 40 000 enfants dès ses trois premières années. David est aussi professeur au Conservatoire de Birmingham.

David est à présent également trompette solo de l'Orchestre de l'âge des Lumières et est un soliste de grande renommée. Il a joué et enregistré plusieurs des chefs-d'œuvre du répertoire pour trompette avec Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Franz Brüggen, Vladimir Jurowski et Stephen Cleobury, entre autres. Il a joué le Concerto pour trompette de Haydn avec grand succès à travers l'Europe, notamment au festival d'Édimbourg, à la King's College Chapel et au palais Esterháza en Hongrie.

Il a reçu l'éloge de la critique pour ses enregistrements d'airs d'Handel avec Renée Fleming et Kiri Te Kanawa.

Remerciements

« Cet enregistrement est dédié à l'ancien doyen de la chapelle, le R.P. Duncan Dormor, en reconnaissance de son rôle dans la création de la nouvelle étiquette "St John's Cambridge" en collaboration avec Signum Records. Ce projet est un très grand succès, comme le témoigne le BBC Music Magazine Award remporté par son premier disque *DEO*; il a aussi permis à de jeunes musiciens de St John's de présenter leur talent, comme dans le cas de Julia Hwang et son disque *SUBITO*.

Le soutien de Duncan au Chœur, d'abord comme chapelain (1998-2002), puis comme doyen (2002-2017), ne pourrait être plus chaudement remercié. Nous lui souhaitons plein succès dans son nouveau rôle de directeur général de la *United Society Partners in the Gospel*. »

Prof. Christopher Dobson, Maître du St John's College, Cambridge, Janvier 2018

Le chœur tient aussi à remercier les donateurs et donatrices suivant-e-s pour leur soutien à l'étiquette « St John's Cambridge » :

Mécène : Mlle Julia Combs

Le CD Recording Fund, tout particulièrement M. Archie Burdon-Cooper

La campagne « Minute of Music » :

Le très hon. Sir Richard Aikens, R.P. Peter et Mme Sian Cobb, Lord et Lady Deben, Prof. Christopher et Dre Mary Dobson, R.P. Duncan Dormor, M. Derek Drummie, M. Selwyn et Mme Jane Image, M. Edward Jones, M. Simon Jones, M. Timothy Jones, Mme Alice Kramers Pawsey, M. Alexander et Mme Joanna L'Estrange, Mlle Jill MacMahon, Cdr Mark Metcalf, M. Anthony Nixon, Sir Alastair Norris, M. Malcolm Parr, M. Simon Robson Brown, M. John Thompson, M. David Thomson, ainsi que d'autres mécènes désirant garder l'anonymat.

Éditeurs

Antiphon (Stainer & Bell)

Lord, Thou hast been our refuge (Curwen)

Messe en sol mineur (Curwen/Faber)

O, Clap your Hands (Stainer & Bell)

O Taste and See (Oxford University Press)

O vos omnes (Curwen)

Prayer to the Father of Heaven (Oxford University Press)

Rhosymedre (Stainer & Bell)

Te Deum en sol (Oxford University Press)

Enregistré à la St John's College Chapel à Cambridge, Royaume-Uni, du 17 au 20 juillet 2017

Producteur – Chris Hazell

Ingénieur son – Simon Eadon

Éditeur – Matthew Bennett

Consultant vocal – David Lowe

Chef de projet – James Beddoe

Doyen – R.P. Duncan Dormor

Image de couverture - © Garvin Hunter Photography, éditée par Premm Design

Conception et illustration – Woven Design

www.wovendesign.co.uk

© 2018 Les droits d'auteur de cet enregistrement sonore sont la propriété de Signum Records Ltd

© 2018 Les droits d'auteur de ce livret, des notes et de la conception graphique sont la propriété de Signum Records Ltd

Toute diffusion, exécution publique, copie ou tout réenregistrement sans autorisation de disques Signum constituent une violation du droit d'auteur et rendent l'auteur de l'infraction responsable en vertu de la loi. Des permis pour exécution publique ou diffusion peuvent être obtenus auprès de Phonographic Performance Ltd. Tous droits réservés. Ce livret ne peut, en tout ou en partie, être reproduit, stocké dans un système de récupération ou transmis sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit sans permission préalable de Signum Records Ltd.

SignumClassics, Signum Records Ltd, Suite 14,

21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD, Royaume-Uni

+44 (0) 20 8997 4000 E-mail : info@signumrecords.com

www.signumrecords.com

VAUGHAN WILLIAMS: MESSE IN G-MOLL

Vaughan Williams schrieb, dass Musik ein Ausdrucksmittel für die „Erweiterung der eigentlichen Realität durch das Medium der Schönheit“ sei, was sowohl dem Schöpfer, als auch dem Hörer eine Transzendenzerfahrung ermögliche. Dennoch steht seine geistliche Musik, sogar in ihren persönlichsten und distanziertesten Passagen, wie so oft auf dieser CD, auch für ein öffentliches Zeugnis seines Glaubens an die wichtige Rolle der Kunst im weltlichen Bereich des alltäglichen Lebens einer Gesellschaft. Er nahm die Kirche als einen Ort wahr, in dem die breite Masse womöglich regelmäßig einem gemeinsamen kulturellen Erbe begegnet, zu dem sie, sei es durch Singen, Zuhören oder praktisches Musizieren, aktiv beiträgt. Derartige soziale Aspekte helfen uns auch zu verstehen, warum der „überzeugte Atheist“, der vom Philosophen Bertrand Russell beschrieben wird, nicht nur der liturgischen Komposition so viel Beachtung schenkt, sondern generell einer Vielzahl an Werken, die in Verbindung mit der judenchristlichen Tradition steht.

Es ist jedoch mit Sicherheit kein Zufall, dass Vaughan Williams sich erst nach seinem Einsatz während des Ersten Weltkriegs ernsthaft der Kultivierung der liturgischen Musik zugewandt hat. Nach seiner Abrüstung im Jahr 1919 erschien rasch hintereinander eine Reihe an Werken, die weitgehend angemessen für den Gottesdienst waren (mehr als die Hälfte der hier aufgenommenen Musik entstammt dieser Periode). Einige Werke waren besonderen Ereignissen gewidmet oder von bestimmten Interpreten beeinflusst. Die Rolle des Krieges sollte dabei nicht außer Acht gelassen werden, der für den zunehmend frommen Affekt in der Musik verantwortlich ist, der in vielen Werken, die in seinem Schatten komponiert wurden, zutage tritt. Als Wagen Ordonanz war die Bergung der in der Schlacht Verwundeten eine von Vaughan Williams' grauenvollen Aufgaben. Ursula Vaughan Williams, seine zweite Frau und Biographin, schrieb, dass diese Arbeit „Ralph eine bildhafte Vorstellung davon verlieh, wie Menschen starben“. Es ist nicht verwunderlich, dass in vielen Texten, denen er sich nach dem Waffenstillstand 1918 zuwandte, die menschliche Schwäche zu einem immer wiederkehrenden Thema wurde.

Obwohl Vaughan Williams im Verlauf der Zwischenkriegsjahre vermutlich in Richtung Agnostizismus tendierte, war er nie praktizierender Christ und erkannte die Geltung aller religiösen Glaubensrichtungen an. Seine intensivere Beschäftigung mit christlichen Texten, Symbolen und Darstellungen nach dem Krieg ist einerseits eher als Versuch zu verstehen, erneut mit dem zu ringen, was womöglich eine Lüge ist – das, was „jenseits von Verstand und Wissen“ liegt, wie er es ausdrückt. Andererseits ist es die Suche nach Trost in religiösen und anderen vererbten Traditionen inmitten einer unwiederbringlich veränderten Welt.

Der Einfluss der geistlichen Musik aus dem 16. Jahrhundert aus England auf die schmerzvoll klingende **Messe in g-Moll** (1920-21) ist längst bekannt. Die Verbindung zu Richard Terrys Chor an der Westminster Kathedrale, der das Werk zum ersten Mal 1923 in der Liturgie zur Aufführung brachte, hat derartige Annahmen bestärkt. Terry hatte in den ersten zwei Jahrzehnten des Jahrhunderts einen guten Ruf als bahnbrechender Wegbereiter für die Wiederaufführung der Musik von Komponisten wie Tallis und Byrd. Die jüngste Forschung behauptet jedoch, dass Vaughan Williams' Messe stilistisch vielschichtiger sei, als bisher angenommen. Ihre imitative Struktur sowie die Gegenüberstellung von Solisten und vollem Chor geben einen Rückgriff auf Traditionen der Renaissance preis, während sich ihre befremdlichen modalen Harmonien von Debussys Musik beeinflussen ließen. Abgesehen davon ist die Messe ein wichtiger Meilenstein in der Entwicklung einer neuen Richtung in Vaughan Williams' eigenem, zunehmend individualistischeren, Stil. Dieser zeigt sich bereits in Werken wie *Four Hymns* für Viola, Tenor und Klavier (1914). Die endlose Pendelbewegung, die zu Beginn des Sanctus' zu hören ist, erinnert an den Anfang von *A Pastoral Symphony* (1916-21), die einen langen Schatten über einen Großteil der Zwischenkriegsmusik wirft. Extreme Dynamiken, wie das *pppp*, das man im Credo findet, sind Ausdruck der gesteigerten Suche nach einer intensiveren Expressivität. Das *Agnus Dei* beendet das Werk mit einer plötzlich leidenschaftlichen, dringenden Bitte um Frieden.

Das **Te Deum in G** (1918) schlägt insgesamt einen eher öffentlicheren Ton an – angemessen für eine Komposition anlässlich der Krönung von Cosmo Lang zum Erzbischof von Canterbury. Der Chor singt vorerst in feierlichem Unisono, worauf ein antiphonischer Abschnitt folgt, der dem charakteristischen Spiel von Raum und Resonanz Platz lässt. Den nötigen Kontrast dazu bietet ein fließender 6/4 Abschnitt (mit „Heaven and earth are full oft the Majesty of thy glory“). In den lautereren Momenten kündigt die Musik bereits das etwas spätere *Benedicite* (1929) an, insbesondere mit seinen beinahe schrillen Darstellungen einer aufgebrachten Überschwänglichkeit. Stille Gebete bilden einen zurückhaltenden und eher ambivalenten Schluss, wie er häufig in Vaughan Williams' Werken aus der Nachkriegszeit zu finden ist.

Die geheimnisvoll distanzierte Motette **O vos omnes** (1922) fungiert oft als Begleitstück zur Messe. Diese Vertonung eines Abschnittes aus den Klageliedern wurde während der Karwoche im Jahr 1922 uraufgeführt. Die Strophen werden von den Oberstimmen gesungen und von den expressiven Deklamationen des Solo-Altes unterstrichen. Im Abschnitt „Jerusalem convertere ad Dominum“ gelangen die dunklen Tenöre und Bässe erstmals zu Gehör. Es ist sowohl ein tröstlicher, als auch ein beunruhigender Stimmeneinsatz.

Antiphon (1911) beschließt die stürmischen George Herbert Vertonungen, *Five Mystical Songs*, und schlägt im Vergleich zum Vorangegangenen einen direkteren, präsenteren und fröhlicheren Gestus an. In der Introduction der Orgel erwächst aus einem bedeutungsvollen

Gemurmel ein energetisches Glockengeläut. Die musikalische Evokation eines Glockengeläuts tritt in Vaughan Williams' Werken häufig auf, insbesondere in den finalen Abschnitten. Wie auch im realen Leben bedeutet es eine Handlungsaufforderung – ein Sich-Sammeln und Reagieren. Seine Aufgabe hier ist es, den chorischen Höhepunkt zu betonen (der Chor ist nämlich in den vorangegangenen Liedern auf seine unterstützende Funktion im Bariton-Solo beschränkt). Die Stimmen und die Glocken arbeiten hier bewusst zusammen, um den Ansprüchen des Textes gerecht zu werden – „Let all the world in every corner sing“.

Rhosymedre (1920) aus den *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes* wurde Alan Gray, Vaughan Williams' ehemaligem Orgellehrer, gewidmet. Möglicherweise hat Gray einem Schüler, bei dem das Instrument nur auf begrenztes Interesse gestoßen ist, sacht drängend, die wohltuende Wertschätzung des musikalischen Handwerks nähergebracht, was sich in der Entwicklung dieses Präludiums widerspiegelt. Die Melodie auf der das Stück basiert stammt von John David Edwards (1805-85), dem Pfarrer von Rhosymedre in North Wales, und erschien bereits in *The English Hymnal*, einem Projekt, dem Vaughan Williams als Editor zwischen 1904 und 1906 eine beträchtliche Menge an Zeit gewidmet hatte. Nach einer einfachen Einleitung setzt die Choralmelodie im Tenor ein und wird etwas runder in einem höheren Register fortgeführt. Eine leise Wiederholung des Anfangs vermittelt ein Gefühl von Beständigkeit und Sicherheit in zyklischer Wiederkehr.

O Taste and See (1952) wurde 1953 für die Krönung von Elisabeth II. komponiert. Das fragile, engelhaftes Sopransolo, mit dem das Stück beginnt, stellt eine ergreifende Neuinterpretation eines Melodiefragments dar, das in vielen Frühwerken von Vaughan Williams ebenfalls präsent ist. Dort tritt es häufig in robusterer und triumphierender Gestalt in Erscheinung. Es entstammt ursprünglich der Choralmelodie „Sine Nomine“, die von Vaughan Williams für *The English Hymnal* komponiert wurde.

Prayer to the Father of Heaven (1948) vertont die Texte von John Skelton (c. 1463 – 1529), auf dessen derbe, obszöne Gedichte Vaughan Williams bereits früher in seiner Chor Suite von 1935 *Five Tudor Portraits* aufmerksam wurde. Dieses Werk unterscheidet sich jedoch sowohl durch seine Dimension, als auch durch seinen Klang. Es wurde zum hundertjährigen Jubiläum von Hubert Parrys Geburtstag komponiert. Die eloquente Widmung ist eine Hommage „zum Gedenken meines Lehrers, Hubert Parry, und nicht ein schwacher Versuch, seine unvergleichliche Kunst zu imitieren, sondern in der Hoffnung komponiert, dass er (um seine eigenen Worte zu zitieren) „etwas Charakteristisches“ in dieser Motette wiederfinden möge“. Es ist in der Tat schwierig, hier einen Einfluss von Parrys Musik zu erkennen. Die wunderschönen, außergewöhnlichen harmonischen Rückungen, die einer differenzierten und individuellen Beschäftigung mit dem Text Rechnung tragen, machen das Stück jedoch zu einem gebührenden Tribut.

O clap your hands (1920) ist die erste der zwei großen Motetten von Vaughan Williams, die nach dem Krieg komponiert wurden (die andere befindet sich am Ende dieser CD). Ihre Klarheit und Schlichtheit markieren die Wende hin zu einer neuen Ökonomie der Mittel, die für einen Großteil seines Schaffens zu dieser Zeit charakteristisch ist.

Lord, thou hast been our Refuge (1921), als etwas ambitionierteres Gegenstück in Bezug auf Anlage sowie Ausdrucksintensität, kombiniert die Vertonung des Psalm 90 (in der Gebetsbuch Version) mit dem ersten Vers von Isaac Watts poetischer Paraphrasierung desselben Psalms. Für den Prosatext verwendet Vaughan Williams einen dunklen, modalen gregorianischen Choral. Watts Gedicht hingegen ordnet er die hellere, diatonische Choralmelodie „St Anne“ zu, die in Kombination mit Watts Text bereits in *Hymns Ancient & Modern* von 1861 enthalten war. Das Zitat eines bekannten Chorals ist ein beliebter Tropus in Vaughan Williams' Werk und ist ein Hinweis auf seinen beteiligungsorientierten Ethos: er erwartete von den Zuhörern ziemlich sicher, dass sie die Melodie wiedererkannten und ihrer Entwicklung bis hin zur final-aufflackernden Apotheose folgten (welche an einen ähnlichen „Durchbruchmoment“ in einem älteren choralgebundenen Werk, *Toward the Unknown Region* (1905-6) erinnert).

Die erste Durchführung des Cantus firmus' erfolgt als Antwort auf den Eröffnungschoral, wie aus der Ferne, im *pianissimo*. Ein Orgelzwischenspiel führt später in eine entschlossenerere Wiederholung des Anfangs-Cantus firmus', in der nun auch der Chor zusammengeführt wird. Ein kulminierender Neueinsatz des Chorals, verstärkt durch Trompeten, wirkt fast untragbar ehrwürdig und führt in den letzten, feierlichen Kontrapunkt des Chores – eine angemessen ergiebige musikalische Antwort auf die Bitte im Text „O prosper Thou the work of our hands“. In ihrem Verlauf aus der Dunkelheit ins Licht vermittelt diese Motette sowohl ein Gefühl von Stärke im gemeinsamen Ausstehen der Not, als auch, wie so oft in Vaughan Williams' Werk, von Erlösung durch den eigentlichen Akt des Musizierens.

Ceri Owen

ÜBERLEGUNGEN DES DIRIGENTEN

Keine Bomben können uns die menschliche Stimme rauben.

Die Stimme kann zum Medium der besten und zutiefst menschlichen Emotion werden.

Diese Zitate von Vaughan Williams stammen aus dem Zweiten Weltkrieg und von 40 Jahren davor. Von den acht Freunden, die freiwillig gemeinsam im Ersten Weltkrieg in den Wehrdienst eingetreten waren, starben sechs, darunter auch sein Freund und Komponistenkollege George Butterworth. Der Großteil der Musik auf dieser CD stammt aus der Periode direkt nach dem Waffenstillstand 1918; diese Aufnahme wird zum hundertjährigen Gedenken an dieses Ereignis veröffentlicht. Ich hoffe, dass diese Musik bei vielen Zuhörern verschiedener Staatszugehörigkeit Resonanz findet. Man denke an die Worte Eric Milner-Whites, die er für den ersten King's College Weihnachtsabendgottesdienst im Jahr 1918, nur wenige Wochen nach dem Tag des Waffenstillstandes, verfasst hatte: *Lasst*

uns vor Gott all jenen gedenken, die mit uns feiern, zwar am anderen Ufer, jedoch in einem größeren Licht, diese Menge, die kein Mensch beziffern kann. Vaughan Williams kehrte als anderer Mann aus dem Krieg zurück – zutiefst geschädigt und verändert von dem Grauen, der Verwüstung und der Zwecklosigkeit, die er erlebt hatte.

Für mich war es eine Offenbarung zu erfahren auf welche Art und Weise der Komponist womöglich aktiv versucht hat Musik zu erschaffen, die nicht zielgerichtet war – zumindest nicht im herkömmlichen Sinn. Abgesehen von der vielzitierten Warlock Beschreibung von Vaughan Williams' Kompositionsstil, der *wie eine Kuh sei, die übers Tor schaut*, ist es tatsächlich so, dass die ausschweifenden Phrasen eine Gewissheit heraufbeschwören könnten, dass es sich hierbei um den Geisteszustand einer Person mit Kriegsneurose handelt. In seiner Orchestermusik misst Vaughan Williams den Soloviola-Linien eine sehr persönliche Bedeutung bei. Die alleinstehenden Alti könnten zu Beginn und am Ende des *Kyrie* den Komponisten selbst repräsentieren, der, wie jene, von denen er die Körperteile nach der Schlacht einsammeln musste, verloren in einer zerstörten Landschaft steht. Viele haben bereits über die Trostlosigkeit in Vaughan Williams' Musik geschrieben; zu einer Zeit, in der es beinahe keine Hoffnung gab. Ich empfinde das Ende von *O vos omnes* besonders emotional, wo, nach langem Suchen und Sich-Hin- und Herwinden, die überraschenden Harmonien und die Stille dazwischen ein Gefühl von völliger Verwüstung, aber auch ein starkes, unerfülltes Verlangen nach Beständigkeit erzeugen. Der Autor von *Lamentations* beklagt die Zerstörung Jerusalems durch die Babylonier und die Tatsache, dass Gott die Stadt im Stich gelassen habe. Diese Gefühle, die außerordentlich zutreffend auf den Komponisten selbst sind, zeigen die Suche nach dem Sinn nach dem Großen Krieg.

Wie auch am Ende von *A Pastoral Symphony*, wird die Musik am Schluss einfach so stehen gelassen. William Byrd hat einen ähnlichen Text in *Civitas sancti tui* mit ähnlichem Affekt und persönlichem Bezug vor 300 Jahren bearbeitet. Die Klagen der Israeliten über ihre Heilige Stadt dienten als Metapher für Byrds Sehnsucht nach der Rückkehr des Katholizismus'.

Gegen Ende des Jahres 1907 und zu Beginn von 1908 verbrachte Vaughan Williams drei Monate in Paris, wo er Orchestration bei Ravel studierte, nachdem Elgar abgelehnt hatte, Vaughan Williams zu unterrichten. Zu Ravel zu gehen war sehr weitsichtig von Vaughan Williams, da Ravel zu jener Zeit unter britischen Komponisten als umstrittene und avantgardistische Persönlichkeit galt. Vaughan Williams' früherer Lehrer, Parry, wäre überrascht und damit nicht einverstanden gewesen! Über sein Studium bei Ravel schrieb Vaughan Williams: *er zeigte mir, wie man verstärkt durch Klangfarbe orchestriert, anstatt mittels Stimmführung. Manuel Rosenthal hat Ravel zitiert als er sagte, dass Orchestrierung jenes Gefühl sei, das man mit zwei Pedalen am Klavier hervorruft. Es bedeutet eine Atmosphäre zu schaffen, die die geschriebenen Noten mit Klang umgibt – das ist Orchestrierung.* Das ist auch eine gelungene Beschreibung von dem, was ein Dirigent versucht bei Chormusik innerhalb der Liturgie zu erreichen, mit dem Unterschied, dass man nicht nur danach strebt, eine *Klangatmosphäre* zwischen den Noten, sondern auch ein Gefühl des Göttlichen zu schaffen. Ich bin mir auch sicher, dass das, was er bei Ravel gelernt

hatte, dem Komponisten später half, diese außergewöhnlich fantasievollen und numinosen Klangwelten der Messe in g-Moll zu schaffen. Als Fortführung der Orchestrierung liebte Vaughan Williams die akustischen und atmosphärischen Gegebenheiten in Gebäuden, wie der Gloucester Kathedrale und nutzte sie in Werken wie *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis*. Ich habe versucht, von diesen räumlichen Effekten in unserer Kapelle während der Messe Gebrauch zu machen, indem die Distanz in der Positionierung der Solisten von sehr nahe bis hin zu einer größeren Entfernung variiert. Die Sopran- und Tenorsoli am Ende des *Agnus Dei* werden zum Beispiel vom anderen Ende der Kapelle gesungen – wie der Klang der Seelen, die über das Schlachtfeld ziehen. Bei der deutschen Uraufführung der *Messe in g-Moll* im Jahr 1923 empfand das Leipziger Publikum die eindringliche Expressivität der Musik als außergewöhnlich. Vaughan Williams musste mit der Akzeptanz an einem Ort wie diesem sehr zufrieden gewesen sein, nicht zuletzt aufgrund seiner Bewunderung der Lutherischen Choraltradition.

Das *Te Deum in G*, das für die Krönung des Erzbischofs geschrieben wurde, vermittelt nicht nur den Prunk und die Festlichkeit dieses Amtes, sondern auch die Frömmigkeit. Im letzten Abschnitt (*O Lord, save thy people*) blickt der Text in die Zukunft, die Musik klingt jedoch nostalgisch – vielleicht als Erinnerung an den neuen Primus, dass er in einer langen Folge von Vorgängern und Nachfolgern steht, von der er nun ein Teil wird. Der Wechsel vom Plural in den Singular in den letzten Worten des alten Hymnus' – *keep us this day without sin...let me never be confounded* – erscheint sowohl für die öffentlichen, als auch die persönlichen Aspekte des bischöflichen Amtes passend. Anders als am Schluss von Stanfords *Te Deum in B*, erlaubt uns Vaughan Williams in den Schlusstakten einen Einblick in die innersten Gedanken, die im Kopf des neuen Erzbischofs kreisen.

Vor ein paar Jahren haben wir eine CD mit Werken von Jonathan Harvey aufgenommen. Damals schrieb ich, dass ich das Gefühl hatte, dass Kommentatoren dazu neigen, die Bedeutung seiner liturgischen Musik im Vergleich zu seinen Instrumentalwerken abzuwerten. Ich habe das Gefühl, dass es bei Vaughan Williams ähnlich ist. Während meiner Recherche ist mir aufgefallen, wie viel weniger über die Messe geschrieben wird, als über verschiedene Orchesterwerke. Dieselbe wesentliche Vernachlässigung gilt auch für Vaughan Williams' Lieder. Ich bin davon überzeugt, dass die *Messe in g-Moll* eines der größten englisch-liturgischen Meisterwerke des 20. Jahrhunderts ist, ebenso bedeutsam und innovativ für die Chormusik, wie die Symphonien es für das symphonische Repertoire im 21. Jahrhundert sind. Ich kenne nichts in der älteren britischen a capella Musik, das im Entferntesten damit vergleichbar wäre. Ich hoffe, dass Musikwissenschaftler in Zukunft diese Ansicht mit mir teilen! Für mich ist es schwer einen Moment im anglikanischen Repertoire zu finden, der größere innere Stärke, intuitive Energie und pure Ektase besitzt.

Andrew Nethsingha

Diktiert.

22. Mai 1954

Sehr geehrter Rektor,

Ich hoffe, dass Sie nicht denken, dass ich mich in anderer Leute Angelegenheiten einmische. Ich habe einen Brief von Professor Hardley erhalten, der mich gebeten hat, Ihnen meine Meinung zur geplanten Schließung der St. John's College Choir School mitzuteilen, was ich gerne tue.

Unsere englischen Chorschulen sind unsere einzige Möglichkeit, die groß- und einzigartige englische Kirchenmusiktradition aufrecht zu erhalten, die seit Jahrhunderten besteht, von der Zeit Taverners bis zum heutigen Tag. Diese Tradition wurde, wie Sie natürlich wissen, von Dr Cyril Rootham gefördert und gestärkt, sodass damals der Chor des St. John's College an absoluter Spitze stand, und ich glaube, dass diese unübertreffliche Qualität auch in den Händen seiner Nachfolger weiterhin Bestand hatte. Eine Schließung der Chorschule würde, wie es mir scheint, diese Tradition zerstören und mit ihr einen der wertvollsten Aspekte, die unsere Universitäten zur kulturellen Tradition beitragen.

Ich glaube, man hat als Experiment bereits versucht, eine spezielle Chorschule durch eine Reihe an Chorstipendien an die Jungen des örtlichen Gymnasiums zu ersetzen. Soweit ich weiß, war das aber nirgendwo erfolgreich, vor allem weil dadurch das Zusammengehörigkeitsgefühl zerstört wird, das die Mitwirkenden in unserer Kirchenmusik auszeichnet; das wiederum hilft uns, unsere Kirchenmusik auf einer beständigen Basis aufzubauen.

Mit freundlichen Grüßen,

RALPH VAUGHAN WILLIAMS.

Ein Brief Vaughan Williams' an den Rektor von St. John's, John Sandwith Boys Smith. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten zog die Schule eine mögliche Schließung der Chorschule in den frühen 1950er Jahren in Erwägung. Durch die Unterstützung einer derart einflussreichen Person der Öffentlichkeit wurde die Entscheidung getroffen, dass die Schule geöffnet und der Chor in seiner jetzigen Gestalt bis zum heutigen Tag erhalten bleibt. Veröffentlicht mit der Erlaubnis des Rektors und der Kollegen des St. John's College, Cambridge.

Der Chor des St John's College, Cambridge ist einer der besten akademischen Chöre der Welt und ist berühmt und beliebt für seine Millionen von Rundfunk Übertragungen, Konzerttourneen und seine über 90 Aufnahmen. Der in den 1670ern gegründete Chor zeichnet sich durch seinen unverwechselbar wohligen, warmen Klang, seine ausdrucksstarken Interpretationen und die Breite seines Repertoires aus. Neben diesen musikalischen Charakteristika ist der Chor besonders stolz auf seine fröhliche, gelassene und sich gegenseitig unterstützende Arbeitsatmosphäre. Der Chor wird von Andrew Nethsingha geleitet, der einer langen Reihe früherer Chorleiter folgt – zuletzt Dr. George Guest, Dr. Christopher Robinson und Dr. David Hill.

Der Chor besteht aus etwa 20 Chorsängern und Probekandidaten der St. John's College Schule und 15 Chorstipendiaten als Mitglieder des St. John's College, deren primäre Aufgabe es ist, die Liturgie und den täglichen Gottesdienst in der College Kapelle zu bereichern. Der Chor besitzt ein breitgefächertes Repertoire, das Musik aus über 500 Jahren umfasst. Darüber hinaus ist er berühmt für seine Interpretationen von zeitgenössischen Auftragswerken, wie zuletzt von Joanna Ward, Nico Muhly, James Burton und Michael Finnissy, dem Komponisten-in-Residence am College.

Der Chor singt in der Liturgie regelmäßig Bach Kantaten mit der St. John's Sinfonia, einem Ensemble auf historischen Instrumenten.

Durch wöchentliche Internetübertragungen gelingt es dem Chor, den „St. John's Sound“ den Zuhörern auf der ganzen Welt näher zu bringen (verfügbar unter sjcchoir.co.uk). Zusätzlich zu regelmäßigen Radioübertragungen im In- und Ausland nimmt der Chor üblicherweise zwei CDs pro Jahr auf. Im Mai 2016 gründete das College seine neue „St. John's Cambridge“ Plattenfirma (in Zusammenarbeit mit Signum Classics), über die der Chor seine Aufnahme von Jonathan Harveys Musik veröffentlicht hat, die mit dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet wurde: *DEO*; *Christmas with St John's*; und *KYRIE* (Werke von Poulenc, Kodály und Janáček).

Der Chor unterliegt einem dichten Terminplan mit Konzerten und internationalen Tourneen, die zweimal pro Jahr stattfinden. Die jüngsten Destinationen waren unter anderem Dänemark, Deutschland, Ungarn, Frankreich, die USA, der Ferne Osten und die Niederlande. Er tritt auch regelmäßig in Großbritannien an Veranstaltungsorten wie der Symphony Hall in Birmingham und der Royal Festival Hall in London auf.

ANDREW NETHSINGHA
MUSIKDIREKTOR AM
ST JOHN'S COLLEGE,
CAMBRIDGE

Andrew Nethsingha, der in Nordamerika, Südafrika, dem Fernen Osten und in ganz Europa aufgetreten ist, ist seit 2007 Musikdirektor am St John's College, Cambridge. Er hat geholfen, das neue Aufnahmelabel „St John's Cambridge“ in Verbindung mit Signum zu gründen. Seine erste Aufnahme mit dem Label, DEO (Musik von Jonathan Harvey) wurde 2017 mit dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet.

Andrew Nethsingha war Chorknabe an der Exeter Kathedrale unter der Leitung seines Vaters. Später studierte er am Royal College of Music, wo er sieben Preise gewann, sowie am St John's College, Cambridge. Er war Organ Scholar bei Christopher Robinson an St George's Windsor und bei George Guest an St John's, bevor er Assistant Organist an der Wells Kathedrale wurde. Er war anschließend Musikdirektor an der Truro und der Gloucester Kathedrale und künstlerischer Leiter des Gloucester Three Choir Festivals.

Andrews Konzerte als Dirigent des Philharmonia Orchestra umfassten: Mahlers 8. Symphonie, Beethovens 9. Symphonie, Britten *War Requiem*, Brahms *Requiem*, Elgars *The Dream of Gerontius* und *The Kingdom*, Walton *Belshazzar's Feast*, Poulenc *Gloria* und Duruflé *Requiem*. Er hat außerdem mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, den London Mozart Players, der Britten Symphonia, dem Orchester von St Luke's (New York), dem Aarhus Symfoniorkester und dem BBC Concert Orchestra gearbeitet. Zu den Veranstaltungsorten zählten unter anderem die BBC Proms, das Amsterdam Concertgebouw, das Verbier Festival und die Tokyo Suntory Hall.

Konzerte in dieser Saison führen ihn in die Royal Albert Hall, das Konzerthaus Berlin, die Müpa Budapest, die Royal Festival Hall, die Singapur Esplanade, die Birmingham Symphony Hall und die Hong Kong City Hall.

JOSEPH WICKS
ASSISTANT ORGANIST

Joseph Wicks ist Assistant Director of Music an der Truro Kathedrale, eine Position, die er seit September 2017 innehat. Er ist außerdem der Leiter der St Mary's Singers, dem freiwilligen Chor der Kathedrale, singt Tenor in The Gesualdo Six und hat seinen eigenen Kammerchor The Beaufort Singers gegründet. Josephs Aufgaben an Truro umfassen die Unterstützung des Musikdirektors Christopher Gray in der Ausbildung der Chorknaben und –mädchen, das

Dirigieren in Gottesdiensten und die Betreuung der Chor- und Orgelschüler sowie das Spiel auf der weltberühmten Father Willis Orgel für den Großteil der täglich gesungenen Gottesdienste.

Davor war Joseph Assistant Organist am St John's College, Cambridge, wo er als Herbert Howells Organ Scholar tätig war. Während seiner Zeit an St John's spielte Joseph Orgel für den Großteil der täglichen Gottesdienste, die vom weltberühmten Chor des St John's Colleges gesungen wurden und begleitete ihn auch bei Rundfunkübertragungen, Aufnahmen und internationalen Tourneen nach Dänemark, Frankreich, Deutschland, Hong Kong, Italien, in die Niederlande, nach Singapur sowie in die Schweiz und die USA. Joseph dirigierte auch häufig den College Choir und war in seinen letzten beiden Jahren Leiter der Gentlemen of St John's, mit denen er eine CD mit dem Titel *White Christmas* aufgenommen hat.

Joseph begann seine musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Salisbury Kathedrale und wurde später Hauptchorknabe des Bischofs. Am Lancing College setzte er seine Tätigkeit als Walter Stanton Music Scholar fort und wurde später mit dem Sixth Form Organ Scholaship ausgezeichnet. Das Jahr zwischen Schule und Studium verbrachte er als Organ Scholar an der Hereford Kathedrale und setzte dann seine Ausbildung 2013 an St John's fort. Joseph ist ein Fellow of the Royal College of Organists (FRCO), der den Limpu, Shinn und Durrant Preis für die beste Note in der praktischen Prüfung erhalten hat. Josephs Konzerttätigkeit führte ihn in die Westminster Abbey, ans King's College, nach Cambridge, an einige andere Colleges in Cambridge und an verschiedene Kathedralen, Stadthallen und Kirchen in Großbritannien.

Darüber hinaus verfolgt Joseph eine Karriere als freischaffender Sänger. Er ist Absolvent der Genesis Sixteen, einem Trainingsprogramm für junge Sänger, das von The Sixteen und ihrem Direktor Harry Christophers geleitet wird. Joseph hat mit Ensembles wie Alamire und Polyphony gesungen und ist ein Gründungsmitglied von The Gesualdo Six, einem Vokalensemble, das sich sowohl auf Polyphonie aus der Renaissance spezialisiert hat, als auch auf moderne Werke. Nachdem sie mehrmals auf BBC Radio 3 aufgetreten sind und Konzerte in Großbritannien und im restlichen Europa gegeben haben, hat die Gruppe ihre erste CD mit Meisterwerken der englischen Renaissance veröffentlicht.

Josephs Konzerte werden auf www.organrecitals.com und auf seiner Homepage unter www.joseph-wicks.co.uk angekündigt.

DAVID BLACKADDER

TRUMPET

David begann im Alter von neun Jahren mit dem Trompetenspiel und trat damit in die Fußstapfen seines Großvaters, der Leiter einer Musikkapelle im Nordosten war. Er wurde

Mitglied des Leicestershire School Symphony Orchestra und setzte sein Studium am Royal College of Music bei Michael Laird fort.

Nach einer Gastsaison als erster Trompeter an der Scottish Opera wurde er Mitglied bei den English Baroque Soloists und beim Orchestre Revolutionnaire et Romantique als erster Trompeter unter Sir John Eliot Gardiner. Er wurde außerdem erster Trompeter bei der Academy of Ancient Music mit Christopher Hogwood. Während dieser Zeit spielte er regelmäßig in großen Häusern auf der ganzen Welt und wirkte an einer Vielzahl von Aufnahmen für CDs, Videos und für den Rundfunk mit.

1993 gründete er die bahnbrechende Gruppe Blackadder Brass, die sehr schnell zum pädagogischen Ensemble-in-Residence der Symphony Hall in Birmingham wurde. In ihren ersten drei Jahren spielte die Gruppe vor über 40 000 Kindern. Er ist außerdem Professor am Konservatorium in Birmingham.

David ist im Moment erster Trompeter im Orchestra of the Age of Enlightenment und ist ein renommierter Solist, der viele der großen Meisterwerke für Trompete aufgenommen hat unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Franz Brüggen, Vladimir Jurowski und Steohen Cleobury. Er hat das Haydn Trompetenkonzert unter heftigem Beifall bei vielen großen Veranstaltungen in Europa gespielt, unter anderem beim Edinburgh Festival, in der Kings College Chapel und im Schloss Esterhazy in Ungarn.

Insbesondere seine Aufnahmen von Händel Arien mit Sängerinnen wie Reneé Fleming und Kiri Te Kanawa wurden von Kritikern hochgelobt.

Danksagung

„Diese Aufnahme ist dem früheren Dekan der Kapelle, dem Pastor Duncan Dormor, gewidmet, als Anerkennung für seinen Beitrag zur Gründung des ausgezeichneten Labels „St John’s Cambridge“ in Zusammenarbeit mit Signum Records. Die Plattenfirma ist zum vollen Erfolg geworden und gewann mit ihrer ersten Veröffentlichung – *DEO* – den BBC Music Magazine Award; es hat außerdem vielen hervorragenden jungen Musikern von St John’s eine Bühne für ihr Talent geboten, wie auch Julia Hwang mit *SUBITO*.

Duncans Unterstützung des Chores zuerst als Kaplan (1998-2002) und dann als Dekan (2002-2007) könnte nicht mehr wertgeschätzt werden. Wir wünschen ihm viel Erfolg in seiner Position als Geschäftsführer von *United Society Partners in the Gospel*.“

Prof. Christopher Dobson, Rektor des St John’s College, Cambridge, Januar 2018

Der Chor bedankt sich herzlich bei den folgenden Sponsoren für ihre andauernde Unterstützung des „St John’s Cambridge“ Plattenlabels:

Schirmherrin: Frau Julia Combs

Dem CD-Recording-Fond, insbesondere Herrn Archie Burdon-Cooper

Der „Minute of Music“ Kampagne:

Rt Hon Sir Richard Aikens, Pastor Peter und Frau Sian Cobb, The Lord and Lady Deben, Professor Christopher und Dr. Mary Dobson, dem Pastor Dekan Dormor, Herrn Derek Drummie, Herrn Selewyn und Frau Jane Image, Herrn Edward Jones, Herrn Simon Jones, Herrn Timothy Jones, Frau Alice Kramers Pawsey, Herrn Alexander und Frau Joanna L’Estrange, Frau Jill MacMahon, Cdr Mark Metcalf, Herrn Anthony Nixon, Sir Alastair Norris, Herrn Malcolm Parr, Herrn Simon Robson Brown, Herrn John Thompson, Herrn David Thompson sowie allen weiteren Sponsoren, die anonym bleiben möchten.

Verlage:

Antiphon (Stainer & Bell)

Lord, Thou hast been our refuge (Curwen)

Mass in G Minor (Curwen/Faber)

O, Clap your Hands (Stainer & Bell)

O Taste and See (Oxford University Press)

O vos omnes (Curwen)

Prayer to the Father of Heaven (Oxford University Press)

Rhosymedre (Stainer & Bell)

Te Deum in G (Oxford University Press)

Aufgenommen in der St John’s College Kapelle in Cambridge, UK, vom 17. bis 20. Juli 2017

Produzent – Chris Hazell

Tonmeister – Simon Eadon

Editor – Matthew Bennett

Stimmlicher Berater – David Lowe

Projektmanager – James Beddoe

Vorstand – Pastor Dekan Dormor

Titelbild - © Garvin Hunter Photography, bearbeitet von Premm Design

Design und Grafik – Woven Design

www.wovendesign.co.uk

© Das Copyright für diese Tonaufnahme hat Signum Records Ltd

© Das Copyright für dieses CD Booklet, die Texte und das Design hat Signum Records Ltd

Jedliches unbefugte Ausstrahlen, öffentliches Aufführen, Kopieren oder Neuaufnahmen der Signum Compact Discs begründet eine Verletzung des Copyrights. Etwaige Genehmigungen für öffentliche Aufführungen oder Übertragungen können von Phonographic Performance Ltd erworben werden. Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Booklets darf vervielfältigt, in einem Datenabfragesystem gespeichert, oder in irgendeiner Form, sei es elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie, durch Aufnahme oder anderweitig, ohne vorheriger Zustimmung durch Signum Records Ltd verwendet werden.

SignumClassics, Signum Records Ltd., Suite 14,
21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD, UK.
+44 (0) 20 8997 4000 E-mail: info@signumrecords.com
www.signumrecords.com