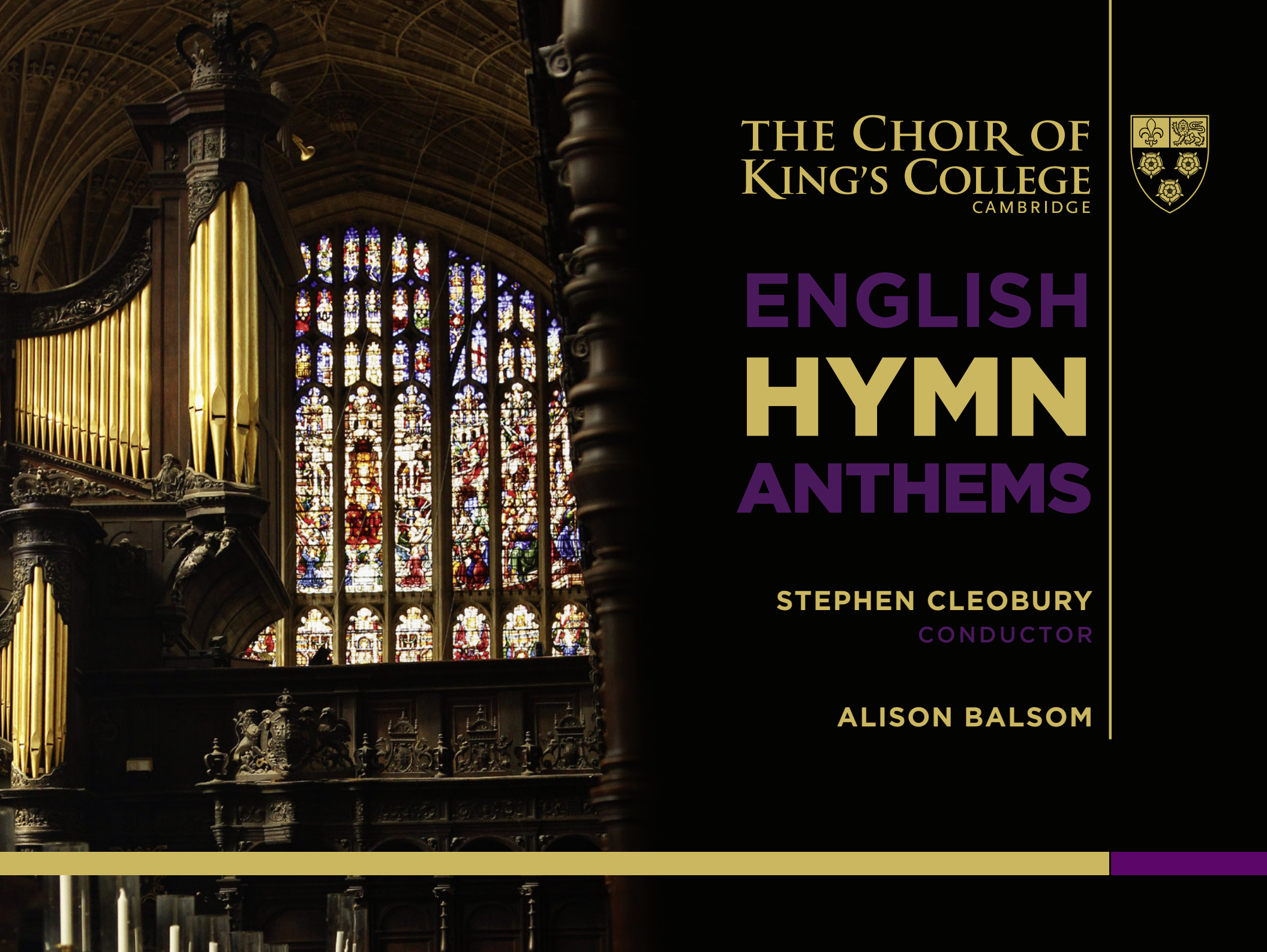




THE CHOIR OF  
KING'S COLLEGE  
CAMBRIDGE



ENGLISH  
HYMN  
ANTHEMS

STEPHEN CLEOBURY  
CONDUCTOR

ALISON BALSOM

# ENGLISH HYMN ANTHEMS

- |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |       |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1  | <b>Hear my words, ye people</b> – SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Daniel D'Souza <i>bass</i> , Tom Pickard <i>treble</i> , Douglas Tang <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                | 14:42 |
| 2  | <b>O for a closer walk with God</b> – SIR CHARLES VILLIERS STANFORD<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Parker Ramsay <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                        | 03:15 |
| 3  | <b>Blessed city, heavenly Salem</b> – SIR EDWARD CUTHBERT BAIRSTOW<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Parker Ramsay <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                         | 08:00 |
| 4  | <b>Jesu, grant me this I pray</b> – PERCY WILLIAM WHITLOCK<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                                                              | 04:47 |
| 5  | <b>Seven Chorale Preludes, Set 2 No 5 "Eventide"</b> – SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY<br>Stephen Cleobury <i>organ</i>                                                                                                                                                                         | 04:03 |
| 6  | <b>O sons and daughters</b> – SIR HENRY WALFORD DAVIES<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Rupert Peacock <i>treble</i> , Joel Williams <i>tenor</i> , Parker Ramsay <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                         | 02:22 |
| 7  | <b>O what their joy and their glory must be</b> – SIR WILLIAM HENRY HARRIS<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Douglas Tang <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                  | 07:56 |
| 8  | <b>Three Preludes (Founded on Welsh Hymn Tunes): II. Rhosymedre</b> – RALPH VAUGHAN WILLIAMS<br>Stephen Cleobury <i>organ</i>                                                                                                                                                                     | 04:21 |
| 9  | <b>Vexilla Regis</b> – JOHN NICHOLSON IRELAND<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Adam Banwell & Tom Pickard <i>trebles</i> , Feargal Mostyn-Williams <i>alto</i> , Ruairi Bowen <i>tenor</i><br>Benedict Oakley <i>bass</i> , Parker Ramsay <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge | 10:25 |
| 10 | <b>Three Songs of Praise: I. Praise</b> – SIR GEORGE DYSON<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Parker Ramsay <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                                 | 02:09 |
| 11 | <b>God omnipotent reigneth</b> – CHARLES WOOD<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Douglas Tang <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                                                                               | 03:01 |
| 12 | <b>Lord, Thou hast been our refuge</b> – RALPH VAUGHAN WILLIAMS<br>Stephen Cleobury <i>conductor</i> , Alison Balsom <i>trumpet</i> , Douglas Tang <i>organ</i> , Choir of King's College, Cambridge                                                                                              | 07:47 |

---

Recorded at 96kHz 24-bit PCM in the Chapel of King's College, Cambridge, by kind permission of the Provost and Fellows, 9-11 July 2013.  
*Producer & Editor* Simon Kiln \* *Balance Engineer* Jonathan Allen  
*Technical Engineer* Richard Hale \* *Mastering Engineer* Simon Gibson

*Cover Design* Andy Doe  
*Booklet Design & Layout* David Millinger  
*Booklet Editor* Emma Disley (Chaplain of King's, 1996-2001)  
*French Translation* Gildas Tilliette (French Lecteur at King's, 2014-2015) \* *German Translation* Paul A. Hoegger (King's College alumnus)





## HYMN-ANTHEMS

The traditional English anthem was based on a prose text taken from the bible, most often from the Psalms, or occasionally from the Book of Common Prayer. In the 19th century, metrical texts, and tunes to go with them, gradually became more common. There are a few earlier examples, including some of Handel's anthems. In the early 1800s many cathedral choirs were no longer capable of singing difficult music, so they substituted strophic hymns. John Clarke (later Clarke-Whitfeld) complained in 1805 of 'the absurd, if not profane, introduction of [William] Jackson's Hymns, in sicilian movements! ... The Sicilian Mariners Hymn! ... The Portuguese Hymn [Adeste, fideles]! &c. &c. as substitutes for anthems! One of the finest examples of this movement is Thomas Attwood's melodious 'Come, Holy Ghost', a setting of the only hymn that was part of the authorised prayer-book liturgy (in the ordination service). Composed for the choir of St. Paul's cathedral, it was first sung there on Whitsunday 1831.

By that time non-scriptural hymns, once disdained as dissenters' music, were fast gaining acceptance in the Church of England. Even the Oxford Movement supported them when they were based on mediæval or other Latin originals. As Peter Horton has shown, some Victorians began using hymns as anthem texts. Samuel Sebastian

Wesley chose a hymn by his grandfather Charles, 'Thou judge of quick and dead', to conclude his great anthem 'Let us lift up our heart', and others followed suit. It took one more step to introduce an existing hymn tune as well as a hymn text. One of the earliest anthems to do so had a Cambridge origin. William Sterndale Bennett's 'Lord, who shall dwell in thy tabernacle' was commissioned for Commencement Sunday, 1856, to mark his appointment as professor of music, and performed at the University Church of St. Mary. Appropriately, one section made use of the well-known 17th-century tune **ST. MARYS**, with a newly-written text. It was no coincidence that Bennett had been studying the music of J. S. Bach.

The hymn-anthem began to be recognised as a distinct form in the 1880s. It gained enormously in popularity with the late Victorians, and on into the 20th century. Cathedral services, once sparsely attended or even closed to outsiders, were now being opened up to the general public, who naturally liked the sound of a familiar tune. On the other side, the cathedral-type anthem was being more and more widely adopted by parish choirs. Some hymn-anthems were originally designed for a large choir and orchestra at choral festivals. The recent discovery of Bach's chorale cantatas offered an enticing model, and many composers explored different ways of including hymns in their anthems.

The Great War led to new thinking on many fronts, including criticism of anything that suggested elitism. Some church authorities asserted that anthems should be discontinued altogether, on the ground that people attended church to join in the service and not to listen to the choir. This led to a compromise: an anthem for the choir, incorporating a hymn in which the congregation could take part. It was discussed as such in 'The Hymn-Anthem: A New Choral Form' by Charles F. Waters (*Musical Times*, July 1930).

In this recording the King's College Choir offers a varied selection of hymn-anthems from the period of their greatest popularity, the 1890s to the 1930s. Most of them owe their materials to Hymns Ancient and Modern (HA&M), the dominant hymnal of the time. The variety of approaches to the form is reflected in their differing generic titles – anthem, motet, hymn, song. Some of the hymn texts are biblical paraphrases; some are poems not originally conceived as hymns. A hymn-anthem may incorporate existing hymn tunes, dating from the 6th to the 19th century, or launch a new tune, which may later be adopted for congregational use, as Parry's was. Some use scriptural prose as well as a hymn. The musical treatment also varies widely: there may be a recognisably strophic form, like a theme and variations; or the tune may be a source of motives for development or fugal treatment.

The two organ preludes are also based on familiar hymn tunes. The magnificent organ at King's is well suited to the music of the period, used to great advantage by Stephen Cleobury. The choir offers a vast range of mood and expression, from tender to awe-inspiring, while the famous acoustics of the chapel add an aura of splendour throughout.

### 1 Hear my words, ye people (1893) SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)

Parry was not primarily a composer of church music, but his occasional ventures in that direction often transcended the efforts of his contemporaries. This anthem, commissioned for a festival of the Salisbury Diocesan Choral Association, was designed for a massed gathering of parish choirs with orchestra. It is on a grand scale with an elaborate, almost symphonic organ part. After extended development of prose passages from Job, Isaiah, and the Psalms, including sections in related keys for bass solo, treble solo, and semichorus, the climax after the return to the home key of B flat is a setting of three verses of 'O praise ye the Lord', a paraphrase of Psalm 150 written by Henry Baker (1821–77) for the 1875 edition of HA&M. Parry's vigorous, uplifting tune is in ABA form, with a modulating B section for unaccompanied semichorus. The A section, here sung in unison, would soon become the standard tune for Baker's hymn, under the name **LAUDATE DOMINUM**. The anthem ends with an extended Amen; on the last chord a powerful 32-foot stop can be heard.

### 2 O for a closer walk with God (1910) SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)

Unlike Parry, Stanford made it his business to provide up-to-date music for the Anglican choral service. But this piece had a different origin. In 1909 he published *Six Bible Songs* for solo voice and organ (Op. 113). Their specific purpose is unknown: to Jeremy Dibble 'they come across as a cycle of solo cantatas'. Stanford was apparently dissatisfied with the result. The next year he added *Six Hymns* for choir and organ, using existing tunes; each was intended to follow one of the songs. This one was attached to No. 6, 'A Song of Wisdom' (based on Ecclesiasticus xxiv). Its text is verses 1, 4 and 6 of a poem by William Cowper (1731–1800), written in 1769: the opening words refer to Genesis v. 24. Stanford used the simple tune which had been adopted for this text in HA&M: **CAITHNESS**, from the Scottish metrical psalter of 1635. The first verse is a plain setting for trebles and organ; the other two are harmonically varied for SATB, with some extensions. The organ supplies an introduction and coda.

**3 Blessed city, heavenly Salem (1914)**  
**SIR EDWARD CUTHBERT BAIRSTOW (1874–1946)**

Bairstow was a Yorkshireman. He wrote this anthem for Heaton parish choir soon after his appointment as organist of York Minster. It is one of five hymn-anthems in his output, and was to become perhaps his best-known work. ‘Blessed City’ was even chosen for the title of Francis Jackson’s biography of the composer. Both text and tune come from the 9th-century processional hymn *Urbs beata Jerusalem*; Bairstow used five of its eight verses, in a heavily revised version of J. M. Neale’s 1851 translation. The plainsong melody is in the Dorian mode, but there is nothing modal about Bairstow’s treatment, which is thoroughly contemporary, with a flamboyant organ part inspired by the text. He used phrases from the melody freely, sometimes extending or modifying them or adding a descant, and modulating to related keys. After a triumphal climax, the anthem ends with a quiet prayer, with the tune in long notes in the tenor accompanying a florid treble solo, followed by a subdued Amen.

**4 Jesu, grant me this, I pray (1927)**  
**PERCY WILLIAM WHITLOCK (1903–1946)**

Whitlock studied organ with Henry Ley (as I did in 1945, Ley’s last year as precentor of Eton) and composition with Stanford and Vaughan Williams. He was organist of Rochester cathedral in 1921–30, and ended his career as borough organist at Bournemouth Pavilion. This beautiful hymn-anthem (so designated) was apparently written for Rochester. The words are from a 17th-century hymn, *Dignare me, O Jesu, rogo te*, as translated by Henry Baker for HA&M (1861). Unlike most of the hymn-anthems this one is penitential, unaccompanied, and in the minor mode; Malcolm Riley calls it ‘Orlando Gibbons-ish’. The four verses are set in the form ABBA, an otherwise unidentified tune that is presumably Whitlock’s own, followed by a brief Amen.

**5 Organ solo: Chorale Prelude on EVENTIDE (1915)**  
**SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)**

Late in life Parry composed and published fourteen chorale preludes on well-known hymn tunes. Bach’s influence is evident, especially in the long introduction and the interludes between phrases. The tune had been composed by William H. Monk for Henry Lyte’s famous evening hymn ‘Abide with me’ in the first edition of HA&M (1861). Parry goes through the tune only once, at a deliberate pace. His setting is largely diatonic, and is quiet and contemplative until the build-up after line 3 (‘and comforts flee’). The tune is here played on a clarinet stop, but when the last line is repeated a cor-anglais stop comes into play.

**6 O sons and daughters, let us sing (1918)**  
**SIR HENRY WALFORD DAVIES (1896–1941)**

Another anthem based on a Latin source, this time an Easter hymn, *O filii et filiae*, by Jean Tisserand (d. 1494), as translated in 1851 by J. M. Neale, a high-church ecclesiologist. It was one of Walford Davies’s *Spiritual Songs: Fourteen Short Anthems and Introits*, published in 1918, well before he became famous as a broadcaster on musical topics. He was a deft writer of choral music. In this case he bypassed the HA&M form of the tune and used an older, modal version, with a shortened Alleluia. He also cut three stanzas dealing with the doubts of Thomas. The six remaining verses are set for various solos and choral sections, but the Alleluia refrain is always for the full choir. Despite the direction ‘Joyously’, the music sounds anxious, lacking the jubilation one expects at Easter. The choir is unaccompanied until the last verse. Then the organ makes a dramatic entry and the tune is brilliantly extended, with, at long last, a major final chord.

**7 O what their joy and their glory must be (1931)**  
**SIR WILLIAM HENRY HARRIS (1883–1973)**

The text is Neale’s translation of a dactylic poem by the famous French theologian and composer Pierre Abélard (1079–1142), *O quanta qualia sunt illa sabbata*. The anonymous tune is from the Paris Antiphoner of 1681, written for a different text; it was joined to these words in HA&M (1861). Harris, who had studied under Parratt and Wood, was organist of Christ Church, Oxford when he composed this anthem; he would later move to St. George’s Chapel, Windsor. He starts with the plain tune sung in unison, and treats all seven verses of the hymn in variation form, with frequent interludes. The later verses increasingly wander away from the tune and its key of G major, and the tonality even traverses the ‘circle of fifths’. Then the music builds to a climactic return for the final unison verse, followed by a reassuringly traditional Amen over a tonic pedal.

**8 Organ solo: Prelude on RHOSYMEDRE (1920)**  
**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

From *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes*, published in 1920 with a dedication to Alan Gray. The tune, also named LOVELY, was by John David Edwards (1805–85), vicar of Rhosymedre, Denbighshire, and was set to Charles Wesley’s hymn ‘Author of love divine’ in the English Hymnal, of which Vaughan Williams was one of the editors. On the Bach model he maintains a constant, moderate level in dynamics and emotional intensity. He first develops an independent motive, then brings in the tune in leisurely fashion. Characteristically, he often uses parallel fourths, fifths, and triads where Bach might have had single melodic lines. The tune first enters unobtrusively in the tenor register,

then more prominently in an upper voice. The prelude ends with a sober repeat of the introduction.

**9 ‘Vexilla regis’: The royal banners forward go (1898)**  
**JOHN NICHOLASON IRELAND (1879–1962)**

Ireland is best known for his piano music and songs. He was also a church musician, but apart from the famous motet ‘Greater love hath no man’, this ‘Hymn for Passion Sunday’ is the only work of his that could properly be called an anthem. He wrote it at the age of 19 for Holy Trinity Church, Sloane Street, London, where he had his first post as organist, while studying composition with Stanford. It was scored for soloists, chorus, brass and organ. The ancient hymn *Vexilla regis prodeunt* by Venantius Fortunatus, dating from 569, had been set by Palestrina, Alessandro Scarlatti, Bruckner, Gounod, Liszt, Vaughan Williams and many others. Ireland used Neale’s translation. But instead of the ancient melody he based most of the anthem on a powerful C-minor theme of his own, with a modal flavour, first stated in unison on the organ. The development is brilliant, but Ireland had not yet found a consistent personal style. After the dramatic ending of the C-major third verse on a surprising chord of E major (‘from the Tree’), the triple-time treble solo in that key, followed by the same music for a *cappella* quartet, sounds early-Victorian. So does the return to C major, though it is approached with post-Wagnerian chromatics under the unison G on the word ‘prey’. After a climactic high C, the Amen is a *fugato* based on the first phrase of the mediaeval melody.

**10 ‘Praise’: Let all the world in ev’ry corner sing (1935)**  
**SIR GEORGE DYSON (1883–1964)**

A leading composer and writer on musical subjects, Dyson was not a church musician by profession. He studied composition at the Royal College of Music under Stanford. In 1935 he published *Three Songs of Praise* for accompanied chorus, carefully choosing poems by early-modern English writers and calling them ‘Praise’, ‘Lauds’, and ‘A Poet’s Hymn’. This poem by George Herbert (1593–1633), published as ‘Antiphon’ in *The Temple* (1633), had already been adopted as a hymn with a rousing tune by Basil Harwood, who added extra repeats of the refrain. Dyson wrote his own equally sturdy tune, in a *rondo* form based on the poem’s structure. The refrain occurs three times in G major, each time rising to a higher climax; the verses in between modulate to neighbouring keys.

**11 God omnipotent reigneth (published 1927)**  
**CHARLES WOOD (1866–1926)**

Charles Wood, yet another Stanford pupil, eventually succeeded his teacher as professor of music at Cambridge. But

he was more interested in early music than Stanford. This anthem is an outcome of his lifelong collaboration with the Revd George Woodward (1848–1934), scholar and hymnologist. They shared an enthusiasm for traditional hymns and carols. Woodward's hymn, based on Psalm 93, was published in his *Songs of Syon* (1904), adapted to the Dorian tune of Psalm 107 from the French metrical psalter of 1562. Wood, an expert on 16th-century counterpoint, may well have played a part in the harmonisation. Later he wrote this elaboration of the hymn. The organ, after an introduction, links the phrases of the tune, then fully accompanies a varied second verse, followed by an Amen in D major. As Ian Copley wrote in his study of Wood's work, this is 'a resplendent and fiery work, very exhilarating to perform'.

## **12 Lord, Thou hast been our refuge (1921)**

**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Vaughan Williams published this work as a 'motet'. Yet of all the examples on this record it is the most thorough blending of a prose anthem with a metrical hymn: at several points they are heard simultaneously. The prose text is almost the whole of Psalm 90 in the prayer-book version (taken, of course, from Coverdale's Great Bible of 1539). The famous hymn, 'O God, our help in ages past', is a paraphrase of the same psalm by Isaac Watts (1674–1748), published in 1719 in his *Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament*. The equally famous tune by William Croft (1678–1727), composed for a different text in 1708, was named **ST. ANNE** after the church in Soho where Croft was organist. Verse and tune were first joined by Theophania Cecil in 1814 for use at the Evangelical proprietary chapel of St. John, Bedford Row, London, where she was organist, and the combination was adopted for HA&M in 1861.

A kind of recitative, sung in unison, begins the prose psalm in D minor, with an SATB version of the hymn in D major heard in the background, *pianissimo*; the recitation continues for full choir, leading to F# minor. After an organ interlude based on St. Anne, the chanting continues with increasing fervour. Then the hymn tune blazes forth on an actual trumpet, played by Alison Balsom, and is taken apart in free choral counterpoint until it reaches its apotheosis in a resplendent D-major conclusion.

*Programme Notes* © 2014 Nicholas Temperley (*King's*, 1952–59)  
*Urbana, Illinois*





## HYMN-ANTHEMS

Traditionnellement, l'« anthem » anglais était basé sur un texte en prose extrait de la bible – des Psaumes, le plus souvent, ou occasionnellement du Book of Common Prayer anglican. Au 19<sup>ème</sup> siècle cependant, les textes versifiés accompagnés d'une mélodie devinrent de plus en plus courants ; il en existe quelques exemples plus anciens, notamment dans les *anthems* de Handel. Au début du 19<sup>ème</sup> siècle, nombreux étaient les chœurs de cathédrales qui n'étaient plus capables de chanter une musique trop difficile, et lui substituèrent des hymnes strophiques. John Clarke (subséquemment Clarke-Whitfield) se plaignait dès 1805 de l'« absurde, si ce n'est profane, introduction des hymnes de [William] Jackson, en mouvements siciliens !... L'Hymne des Marins siciliens !... L'Hymne portugais [Adeste, fideles] !... &c. &c. substitués aux *anthems* ! » L'un des meilleurs exemples de cette tendance est le mélodieux « Come, Holy Ghost » de Thomas Attwood, une mise en musique du seul hymne inclus dans le canon liturgique autorisé (au cours de l'office de l'ordination). Composé pour le chœur de la Cathédrale Saint-Paul de Londres, il y fut chanté pour la première fois en 1831 pour le dimanche de Pentecôte.

À cette époque, les hymnes non scripturaires, autrefois dédaigneusement considérés comme de la musique de « dissenters », connaissaient une reconnaissance de plus en plus forte au sein de l'Église anglicane – le Mouvement

d'Oxford lui-même ne leur était pas hostile, lorsque le texte en était médiéval, ou du moins écrit en latin. Peter Horton a montré comment certains Victoriens commencèrent à utiliser des hymnes comme textes d'*anthems*. Samuel Sébastien Wesley choisit ainsi un hymne de son aïeul Charles, « Thou judge of quick and dead », comme conclusion de son grand *anthem* « Let us lift up our heart », et d'autres suivirent son exemple. L'étape suivante fut l'introduction d'un *air* d'hymne déjà existant, ainsi que d'un texte hymnique. L'un des premiers *anthems* ainsi conçus trouve son origine à Cambridge : « Lord, who shall dwell in thy tabernacle » fut commandé à William Sterndale Bennett pour le Dimanche du Commencement de 1856, à l'occasion de sa nomination au poste de professeur de musique, et chanté en l'église Sainte-Marie de l'Université. En conséquence, une des sections associa l'air de Sainte-Marie, en vogue depuis le 17<sup>ème</sup> siècle, à un texte nouvellement composé – Bennett avait étudié la musique de J.S. Bach, ce qui n'est certainement pas une coïncidence.

L'*hymn-anthem* fut reconnu peu à peu comme une forme distincte dans les années 1880. Il connut une popularité immense auprès des Victoriens tardifs, et dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Les services des cathédrales, jusqu'ici peu fréquentés, voire réservés aux fidèles locaux, furent désormais ouverts au public, qui appréciait bien naturellement les mélodies familières. D'autre part, l'*anthem* des cathédrales fut utilisé de plus en plus fréquemment par les chœurs de paroisses. Certains *hymn-anthems* furent d'abord écrits pour un large chœur et orchestre à l'occasion de festivals ; mais la découverte récente des cantates de Bach offrit un modèle séduisant, et de nombreux compositeurs se mirent à explorer diverses manières d'introduire des hymnes au sein de leurs *anthems*.

La Grande Guerre amena de nouvelles idées sur plusieurs fronts, notamment la critique de tout ce qui pouvait suggérer l'élitisme. Certaines autorités ecclésiastiques déclarèrent que les *anthems* devaient cesser d'exister, affirmant que les fidèles venaient à l'église pour prendre part au service et non pour écouter le chœur. Un compromis en résulta : l'introduction d'un *anthem* pour le chœur qui incorporerait un hymne chanté par toute la congrégation ; ce qui fut considéré par Charles F. Waters comme 'L'*Hymn-Anthem* : une nouvelle forme chorale' (*Musical Times*, juillet 1930).

Dans cet enregistrement, le chœur de King's College offre une sélection variée d'*hymn-anthems* issus de leur période la plus populaire, des années 1890 aux années 1930. La plupart proviennent du principal hymnaire de l'époque, *Hymns Ancient and Modern* (HA&M). La variété des traitements de cette forme est illustrée par la diversité générique des titres – *anthem*, motet, hymne, chanson... Certains textes sont des paraphrases bibliques, d'autres des poèmes qui n'ont pas été conçus comme des hymnes. Un *hymn-anthem* peut

incorporer des mélodies d'hymnes déjà existants, du 6<sup>ème</sup> au 19<sup>ème</sup> siècle, ou employer un nouvel air, utilisé par la suite en congrégation, comme ce fut le cas pour celui de Parry. Certains enfin mêlent prose scripturaire et hymne. Le traitement musical varie lui aussi considérablement : tantôt l'on reconnaît une forme strophique, comme un thème et des variations, tantôt l'air fournit des motifs pour un développement ou une fugue.

Les deux préludes pour orgue sont également basés sur des airs d'hymnes familiers. L'orgue splendide de King's est, sous les doigts experts de Stephen Cleobury, un instrument idéal pour la musique de cette période. Le chœur offre toute une gamme d'émotions et d'expression, du tendre au terrible, et l'acoustique fameuse de la chapelle enrobe toute la musique d'un halo de splendeur.

### 1 Hear my words, ye people (1893) SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)

Parry n'était pas à l'origine un compositeur de musique religieuse, mais ses expériences occasionnelles dans ce domaine le placent bien au-dessus de ses contemporains. Cet *anthem*, commandée pour un festival de l'Association Chorale Diocésaine de Salisbury, fut composé pour un imposant rassemblement de chœurs de paroisse avec orchestre. C'est une œuvre d'envergure qui comprend une partie d'orgue complexe, presque symphonique. Après un long développement de passages en prose extraits de Job, d'Isaïe et des Psaumes, incluant des sections en tonalités voisines pour basse solo, soprano solo, et demi-chœur, l'apogée est atteinte (après un retour à la tonalité de Si bémol) sur trois strophes de « O praise ye the Lord », une paraphrase du Psaume 150 écrite par Henry Baker (1821–77) pour l'édition de 1877 de HA&M. L'air puissant et radieux de Parry est dans la forme ABA, la section B étant une modulation pour demi-chœur a capella. La section A, chantée ici à l'unisson, allait bientôt devenir l'air de référence pour l'hymne de Baker, sous le nom de Laudate Dominum. L'*anthem* se termine sur un long Amen ; sur le dernier accord, les jeux de 32 pieds retentissent avec puissance.

### 2 O for a closer walk with God (1910) SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)

Contrairement à Parry, Stanford prit sur lui la tâche de procurer au service choral anglican de la musique nouvelle. L'origine de cette pièce, cependant, est à chercher ailleurs. En 1909, il publia *Six Chants Bibliques* pour voix et orgue (op.113). Leur intention spécifique est inconnue ; pour Jeremy Dibble « elles semblent constituer un cycle de cantates pour soliste ». Stanford ne fut apparemment pas satisfait du résultat, et l'année suivante il ajouta *Six Hymnes* pour chœur et orgue, en utilisant des airs existants, chaque hymne devant faire suite à un des airs. Celui-ci était attaché

au numéro 6, « A Song of Wisdom » (d'après l'Éclésiaste, xxiv). Son texte reprend les strophes 1, 4 et 6 d'un poème de William Cowper (1731–1800), écrit en 1769 ; il commence par une référence à la Genèse, v. 24. Stanford utilisa l'air limpide adopté pour ce texte dans *HA&M* : Caithness, issu du psautier écossais versifié de 1635. La première strophe est composée simplement pour sopranos et orgue ; les deux autres, harmoniquement variés, sont écrits pour toutes les voix, avec quelques extensions. L'orgue se charge également d'une introduction et d'une coda.

**3 Blessed city, heavenly Salem (1914)**  
**SIR EDWARD CUTHBERT BAIRSTOW (1874–1946)**

Bairstow était originaire du Yorkshire. Il écrivit cet *anthem* pour le chœur de la paroisse de Heaton peu après sa nomination comme organiste de la cathédrale d'York. C'est l'un des cinq *hymn-anthems* de sa production, et allait devenir son œuvre la plus connue – *Blessed City* est d'ailleurs le titre de la biographie du compositeur par Francis Jackson. Texte et air proviennent de l'hymne processionnel du 9<sup>ème</sup> siècle *Urbs beata Jerusalem* ; Bairstow utilisa cinq de ses huit strophes, dans une version très adaptée de la traduction de J. M. Neale datée de 1851. La mélodie de plain-chant est en mode dorien, mais il n'y a rien de modal dans le traitement résolument contemporain qu'en fait Bairstow, avec une partie d'orgue haute en couleur inspirée par le texte. Il utilisa librement des parties de la mélodie, en les allongeant et les modifiant parfois, leur ajoutant un déchant et les modulant dans des tonalités voisines. Après une apogée triomphale, l'*anthem* se termine sur une calme prière, dont l'air, chanté en valeurs longues par un ténor accompagnant un soprano solo tout en virtuosité, est suivi d'un Amen en demi-teintes.

**4 Jesu, grant me this, I pray (1927)**  
**PERCY WILLIAM WHITLOCK (1903–1946)**

Whitlock étudia l'orgue avec Henry Ley (comme ce fut mon cas en 1945, la dernière année de Ley comme chantre à Eton) et la composition avec Stanford et Vaughan Williams. Il fut organiste à la cathédrale de Rochester de 1921 à 1930, et termina sa carrière comme organiste au Pavillon de Bournemouth. Ce magnifique *hymn-anthem* (désigné comme tel) fut apparemment écrit pour Rochester. Le texte provient d'un hymne du 17<sup>ème</sup> siècle, *Dignare me, O Jesu, rogo te*, traduite par Henry Baker pour *HA&M* en 1861. Contrairement à la plupart des *hymn-anthems*, celui-ci est pénitentiel, sans accompagnement et en mode mineur ; Malcolm Riley le décrit comme « Orlando Gibbon-esque ». Les quatre strophes sont organisées selon le schéma ABBA, sur un air non identifié qui est sans doute une création de Whitlock, et suivies d'un bref Amen.

**5 Orgue solo: prélude choral sur EVENTIDE (1915)**  
**SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)**

Vers la fin de sa vie Parry composa et publia quatorze préludes choraux sur des airs d'hymnes populaires. L'influence de Bach est évidente, en particulier dans la longue introduction et les interludes entre les phrases. L'air fut composé par William H. Monk pour le célèbre hymne de Henry Lyte « Abide with me », dans la première édition de *HA&M* (1861). Parry ne fait entendre l'air qu'une seule fois, à une allure majestueuse. La musique en est largement diatonique, et reste calme et contemplative jusqu'à l'augmentation qui suit le troisième vers (« and comforts flee »). L'air est alors interprété sur un jeu de clarinette, mais lorsque le dernier vers est répété c'est un jeu de cor-anglais qui se fait entendre.

**6 O sons and daughters, let us sing (1918)**  
**SIR HENRY WALFORD DAVIES (1896–1941)**

Il s'agit à nouveau d'un *anthem* issu d'une source latine, cette fois un hymne pascal, *O fili et filiae*, par Jean Tisserand (mort en 1841), traduit en 1851 par J. M. Neale, un ecclésiologue de la Haute Église. C'est l'un des *Chants Spirituels : Quatorze Courts Anthems et Introits* de Walford Davies, publiés en 1918, bien avant qu'il connaisse la célébrité comme journaliste radiophonique, spécialiste de musique. C'était un habile compositeur de musique chorale ; pour cette pièce il a passé outre la forme utilisée par *HA&M* pour recourir à une version modale plus ancienne, avec un Alléluia plus court. Il supprima également trois strophes consacrées aux doutes de Thomas. Les six strophes restantes alternent les solos et les passages de chœur, mais l'Alléluia du refrain est toujours chanté par le chœur entier. Malgré l'indication « Joyeusement », la musique est anxieuse, la jubilation pascalle semble en être absente. Le chœur est *a cappella* jusqu'à la dernière strophe ; l'orgue fait alors une entrée dramatique et l'air est brillamment amplifié jusqu'à l'accord majeur final tant attendu.

**7 O what their joy and their glory must be (1931)**  
**SIR WILLIAM HENRY HARRIS (1883–1973)**

Le texte est la traduction par Neale d'un poème dactylique du célèbre théologien et compositeur français Pierre Abélard (1079–1142), *O quanta qualia sunt illa sabbata*. L'air anonyme provient de l'antiphonaire de Paris de 1681, écrit pour un autre texte et associé à celui-ci dans *HA&M* (1861). Harris, après avoir étudié avec Parrat et Wood, était organiste à Christ Church, Oxford quand il composa cet *anthem* ; il fut ensuite nommé à la chapelle Saint-George de Windsor. L'air est d'abord entendu à l'unisson, puis soumis à des variations au cours des sept strophes de l'hymne, avec de fréquents interludes. Les dernières strophes s'éloignent

toujours plus de l'air et de sa tonalité de Sol majeur, passant même par le « cercle des quintes ». La musique se déploie alors jusqu'à l'apogée de la dernière strophe, chantée à l'unisson, et suivie de la conclusion rassurante d'un Amen traditionnel, sur une pédale tonique.

**8 Orgue solo: Prélude sur RHOSYMEDRE (1920)**  
**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Extrait des *Trois Préludes sur des Airs d'Hymnes Gallois*, publiés en 1920 et dédiés à Alan Gray. L'air, également appelé *Lovely*, est dû à John David Edwards (1805–85), vicaire de Rhosymedre, dans le Denbighshire, et fut associé à l'hymne de Charles Wesley « Author of love divine » dans l'*English Hymnal* dont Vaughan Williams était l'un des éditeurs. Sur le modèle de Bach, il maintient la dynamique et l'intensité émotionnelle de la pièce dans des limites strictes de permanence et de modération. Il commence par développer un motif indépendant, avant d'introduire l'air avec sérénité. De manière caractéristique, il utilise fréquemment des quarts, quintes et triades parallèles là où Bach aurait utilisé de simples lignes mélodiques. L'air apparaît d'abord discrètement dans le registre ténor, puis avec plus de force dans une voix plus aiguë. Le prélude s'achève sur une reprise sobre de l'introduction.

**9 'Vexilla regis': The royal banners forward go (1898)**  
**JOHN NICHOLSON IRELAND (1879–1962)**

Bien qu'Ireland soit surtout connu pour sa musique pour piano et ses chansons, c'était également un musicien d'église ; mais à part son célèbre motet « Greater love hath no man », cet « Hymne pour le Dimanche de la Passion » est la seule de ses œuvres que l'on puisse réellement appeler un *anthem*. Il écrivit à l'âge de 19 ans pour l'église de la Sainte Trinité de Sloane Street, à Londres, où il occupa son premier poste d'organiste, tout en étudiant la composition avec Stanford. Il est orchestré pour solistes, chœur, cuivres et orgue. L'hymne *Vexilla regis prodeunt*, écrit par Venantius Fortunatus en 569, avait été mis en musique par Palestrina, Alessandro Scarlatti, Bruckner, Gounod, Liszt, Vaughan Williams et bien d'autres ; Ireland utilisa la traduction de Neale. Mais au lieu de l'ancienne mélodie, il basa l'essentiel de l'*anthem* sur un puissant thème en Do mineur de sa composition, au parfum modal, d'abord exprimé par l'orgue à l'unisson. Le développement en est brillant, mais Ireland n'avait pas encore trouvé de style personnel cohérent. Après la résolution dramatique de la troisième strophe en Do majeur sur un surprenant accord de Mi majeur (« from the Tree »), le solo de soprano sur un rythme ternaire dans cette tonalité, suivi du même air pour un quatuor *a cappella*, appartiennent au style des premiers Victoriens. Il en va de même pour le retour en Do majeur, bien qu'il soit introduit par un chromatisme post-wagnérien sous un unisson en Sol, sur

le mot « prey ». Après l'apogée sur le Do aigu, l'Amen présente une fugue basée sur la première phrase de la mélodie médiévale.

**10 'Praise': Let all the world in ev'ry corner sing (1935)**  
**SIR GEORGE DYSON (1883–1964)**

Compositeur de renom et écrivain sur des sujets musicaux, Dyson n'était pas un musicien d'église par profession. Il étudia la composition au Royal College of Music avec Stanford ; en 1935 il publia *Three Songs of Praise* pour chœur avec accompagnement, choisissant soigneusement des poèmes d'écrivains anglais du début de l'époque moderne et les baptisant 'Praise', 'Lauds' et 'A Poet's Hymn'. Ce dernier poème, de George Herbert (1593–1633), publié sous le titre 'Antiphon' dans *Le Temple* (1633), avait déjà été adopté comme hymne, avec un air éloquent composé par Basil Harwood, qui y ajouta des répétitions supplémentaires du refrain. Dyson écrivit un air également énergique, dans une forme rondo qui suit la structure du poème. Le refrain apparaît à trois reprises en Sol majeur, s'élevant à chaque fois vers de plus hauts sommets ; les strophes modulent pour leur part dans les tonalités voisines.

**11 God omnipotent reigneth (publié 1927)**  
**CHARLES WOOD (1866–1926)**

Charles Wood fut lui aussi élève de Stanford, et prit la succession de son maître comme professeur de musique à Cambridge ; mais plus que Stanford, la musique ancienne l'attirait. Cet *anthem* provient de sa longue collaboration avec le Révérend George Woodward (1848–1934), érudit et hymnologue, avec qui il partageait un enthousiasme pour les hymnes et les *carols* traditionnels. L'hymne de Woodward, basé sur le Psaume 93, fut publié dans ses *Chants de Syon* (1904), adapté à l'air dorien du Psaume 107, tiré du psautier français versifié de 1562. Wood, expert en contrepoint du 16<sup>ème</sup> siècle, pourrait bien avoir joué un rôle dans l'harmonisation. Il écrivit plus tard une élaboration de l'hymne. L'orgue, après une introduction, relie les phrases à l'air, avant d'accompagner plus résolument la seconde strophe, plus variée et suivie d'un Amen en Ré majeur. Il s'agit, comme l'écrit Ian Copley dans son étude des œuvres de Wood, d'« une pièce admirable et passionnée, enivrante à exécuter ».

**12 Lord, Thou hast been our refuge (1921)**  
**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Vaughan Williams publia cette pièce sous le nom de "motet" – cependant, de toutes les œuvres de cet enregistrement, c'est celle qui lie le plus intimement un *anthem* en prose à un hymne versifié : à plusieurs reprises ils sont entendus simultanément. Le texte en prose reprend presque intégralement le Psaume 90 dans sa version liturgique

(tirée, bien sûr, de la Grande Bible de Coverdale de 1539). L'hymne célèbre, 'O God, our help in ages past', est une paraphrase du même psaume par Isaac Watts (1674–1748), publiée en 1719 dans ses *Psaumes de David Imités dans le Langage du Nouveau Testament*. L'air, également célèbre, par William Croft (1678–1727), composé pour un autre texte en 1708, fut prénommé Sainte Anne, d'après l'église de Soho où Croft était organiste. Strophes et air furent réunis pour la première fois par Theophania Cecil en 1814, à l'usage de la chapelle Évangélique de Saint Jean, Bedford Row, à Londres, où elle était organiste, et cette combinaison fut adoptée par *HA&M* en 1861. Le psaume en prose en Ré mineur commence par une sorte de récitatif, chanté à l'unisson, pendant qu'une version de l'hymne en Ré majeur pour toutes les voix se fait entendre en arrière-plan, pianissimo ; la récitation se poursuit avec le chœur dans son entier, et mène à la tonalité de Fa dièse mineur. Après un interlude à l'orgue issu de Sainte Anne, la psalmodie se prolonge, avec une ferveur toujours plus grande. L'air de l'hymne retentit alors à la trompette, jouée par Alison Balsam, avant d'être emporté dans un libre contrepoint choral et de se conclure en apothéose sur une radieuse conclusion en Ré majeur.

*Notes de programme* © Nicholas Temperley (KC 1952–59),  
*Urbana, Illinois. Traduction : Gildas Tilliette (French Lecteur,*  
*King's College, 2014–2015)*





## LOBLIEDER-HYMNEN

Die traditionelle englische Hymne gründete sich auf einen Prosatext der Bibel, meistens den Psalmen entnommen oder gelegentlich dem *Book of Common Prayer*, dem Allgemeinen Gebetsbuch. Im 19. Jahrhundert fanden metrische Texte und dazu passende Melodien zunehmend Verbreitung. Es gibt auch einige frühere Beispiele, zu denen auch einzelne Loblieder von Händel gehören. Anfangs des 19. Jahrhunderts waren viele Domchöre nicht mehr im Stande, anspruchsvolle Musik zu singen und so wurde diese durch strophisch angelegte Loblieder ersetzt. So beklagte sich 1805 John Clarke (später Clarke-Whitfield) etwa über die „absurde, wenn nicht gar profane Einleitung der Hymnen von (William) Jackson in „siciliana“ Sätzen! ... Das Loblied der sizilianischen Seefahrer! ... Der portugiesische Choral (Adeste fideles)! usw. usw. als Ersatz für Hymnen!“ Eines der schönsten Beispiele für diese Bewegung ist die Fassung der klangvollen Hymne *Come, Holy Ghost* – (Komm, Heiliger Geist) von Thomas Attwood, des einzigen Loblieds, welches Teil der zugelassenen Gebetsbuch-Liturgie (im Ordinationsgottesdienst) war. Für den Chor von St. Paul's Cathedral komponiert, wurde es dort am Pfingstsonntag 1831 zum ersten Mal gesungen.

Zu diesem Zeitpunkt fanden Hymnen, die nicht aus den Schriften stammten und einst als Musik für Andersgläubige

verschmäht wurden, in der anglikanischen Kirche rasch Akzeptanz. Sogar die Oxfordbewegung unterstützte sie, wenn sie sich auf mittelalterliche oder andere lateinische Originale gründeten. Wie Peter Horton beweisen konnte, begannen auch Viktorianer, Loblieder als Texte für Hymnen zu verwenden. Samuel Sebastian Wesley wählte ein Loblied seines Großvaters *Charles Thou judge of quick and dead* – (Du Richter der Lebenden und Toten) um seine große Hymne *Let us lift up our heart* – (Lasset uns erheben unser Herz) zu beschließen und andere folgten seinem Beispiel. Es bedurfte eines weiteren Schrittes, um sowohl Melodie als auch Text eines bereits bestehenden Lobliedes einzuführen. Eine der frühesten Hymnen, die diesem Muster gerecht wurden, hatte ihren Ursprung in Cambridge. Die Hymne *Lord, who shall dwell in thy tabernacle* – (Herr, der Du wohnst in Deinem Heiligen Haus) von William Sterndale Bennett, für den Absolventensonntag 1856 in Auftrag gegeben und zum Anlass seiner Anstellung als Musikprofessor gedacht, wurde in der Universitätskirche von St. Mary aufgeführt. Passenderweise wurde für einen Teil davon die bekannte ST.MARYS-Melodie aus dem 17. Jahrhundert verwendet, welche mit einem neugeschriebenen Text versehen wurde. Es war sicher kein Zufall, dass Bennett die Musik von J. S. Bach studiert hatte.

Das Loblied oder die Hymne begann in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts als eigenständige Kunstform anerkannt zu werden und gewann im spätviktorianischen Zeitalter und weiter bis ins beginnende 20. Jahrhundert sehr an Popularität. Die einst nur spärlich besuchten oder gar für Außenstehende geschlossenen Gottesdienste in den Kathedralen, wurden nun der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht, die den Klang vertrauter Weisen natürlich sehr zu schätzen wusste. Andererseits übernahmen auch Kirchenchöre nun vermehrt die cathedralartige Hymne. Einige dieser Loblieder oder Hymnen waren ursprünglich für Choralfeiern mit großem Chor und Orchester konzipiert worden. Die damals unlängst entdeckten Choral- und Liedsätze Johann Sebastian Bachs waren ein verlockendes Beispiel und viele Komponisten suchten nach Wegen, Loblieder in ihre Hymnen einzuschließen.

Der Erste Weltkrieg führte in vielem zu neuem Denken und dazu gehörte auch die Kritik an allem was auf elitäres Denken hindeutete. Einige kirchliche Obrigkeiten wollten gar soweit gehen auf Hymnen gänzlich zu verzichten, mit der Begründung, dass man schließlich wegen der Gottesdienste in die Kirche ginge und nicht der Chöre wegen. Dies führte zu einer Kompromisslösung: einer Hymne für den Chor, in der ein Loblied eingebettet war, in das die Kirchengemeinde einstimmen konnte. Dies wurde in *The Hymn-Anthem: A New Choral Form* – (Loblied-Hymne: Eine Neue Form der Chormusik) von Charles F. Waters besprochen (*Musical Times*, Juli 1930).

In dieser vorliegenden Aufnahme bringt der Chor von King's College eine vielfältige Auswahl an Lobliedern und Hymnen aus der Zeit ihrer größten Popularität, d.h. von den 1890ern bis in die 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Meisten davon verdanken ihren Ursprung den *Hymns Ancient and Modern (HA&M)* – (Alte und Moderne Lobgesänge), dem beherrschenden Kirchengesangsbuch der damaligen Zeit. Die Vielfalt der Formkonzepte widerspiegelt sich in ihren unterschiedlichen generischen Überschriften: Hymne, Motette, Lobgesang, Lied. Einige Hymnen paraphrasieren Bibeltexte, andere sind Gedichte, die ursprünglich nicht als Loblieder konzipiert worden waren. Ein Loblied oder eine Hymne kann bestehende Weisen, die vom 6. bis zum 19. Jahrhundert reichen, einfließen lassen oder aber eine neue Melodie ins Leben rufen, die später auch für den kirchlichen Gebrauch benutzt werden kann, wie das bei Parrys Hymne der Fall war. In manchen Fällen werden sowohl biblische Prosatexte als auch ein Loblied verwendet. Auch die musikalische Behandlung variiert von Fall zu Fall stark: es kann eine wiedererkennbare strophische Form sein, wie z.B. Thema und Variationen, oder aber die Melodie selbst dient als Motivquelle, die es zu entwickeln oder fugenartig zu behandeln gilt.

Die zwei Orgelpräliminarien gründen sich ebenfalls auf bekannte Hymnenmelodien. Die prächtige Orgel der King's College Chapel eignet sich bestens für die Musik dieser Zeit und wird von Stephen Cleobury optimal eingesetzt. Der Chor bietet eine breite Palette an Stimmungen und Ausdrucksformen, von zart bis ehrfurchtgebietend, während die berühmte Akustik der King's College Chapel dem Ganzen eine Atmosphäre der Pracht verleiht.

### 1 *Hear my words, ye people* – Hört meine Worte, ihr Völker (1893) SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)

Parry war nicht in erster Linie ein Komponist kirchlicher Musik doch seine Ausflüge in diese Sphäre stellten oft die Bemühungen seiner Zeitgenossen in den Schatten. Diese Hymne, welche für eine Feier der Chorgesellschaft der Diözese Salisbury in Auftrag gegeben wurde, war für ein großes Chortreffen mit Orchester, in großem Stil, mit einem raffinierten und beinahe symphonischen Orgelpart entworfen worden. Den Höhepunkt, nach der ausführlichen Entwicklung von Prosaausschnitten aus Hiob, Jesaja und den Psalmen, darunter Abschnitte in verwandten Tonarten für Bass Solo, Knabensopran-Solo und Halbchor, bildet – nach der Rückkehr zur Ausgangstonart in B – die Bearbeitung von drei Versen von *O praise ye the Lord* (O lobet den Herrn), eine von Henry Baker (1821–77) für die 1875 erschienene Ausgabe des Kirchengebetsbuchs *HA&M* geschriebene Paraphrasierung von Psalm 150.

Parrys energische und erhebende Melodie ist in ABA-Form geschrieben, mit einer modulierenden Sektion B für unbegleiteten Halbchor. Die Sektion A, hier einstimmig gesungen, sollte bald zur Standardmelodie für Bakers Hymne werden, unter dem Namen LAUDATE DOMINUM. Die Hymne endet mit einem ausgedehnten Amen; im letzten Akkord ertönt ein kräftiges 32' Register.

**2 O for a closer walk with God –  
Ich will gehen nahe an Gott (1910)  
SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)**

Anders als Parry machte es sich Stanford zur Aufgabe, dem Anglikanischen Gottesdienst zeitgemäße Chormusik zu liefern. Aber dieses Stück hat einen anderen Ursprung. 1909 veröffentlichte Parry *Six Bible Songs* – (Sechs biblische Lieder) für Solostimme und Orgel (Op. 113). Der spezifische Zweck dieser Lieder bleibt unbekannt: Jeremy Dibble meint, dass sie „wie ein Zyklus von Solo-Kantaten wirken“. Stanford war scheinbar mit dem Ergebnis unzufrieden. Deshalb fügte er im darauffolgenden Jahr *Six Hymns* – (Sechs Loblieder) für Chor und Orgel hinzu, wobei er bereits bestehende Melodien einsetzte; jede davon sollte auf eines der Lieder folgen.

Das vorliegende Werk war der Nummer 6 zugeordnet, *A Song of Wisdom* – (Ein Lied der Weisheit) (Ecclesiasticus xxiv). Der Liedtext besteht aus den Versen 1, 4 und 6 eines Gedichts von William Cowper (1731–1800), das 1769 geschrieben wurde: die einleitenden Worte beziehen sich auf Genesis 24. Stanford verwendete dazu die einfache Weise CAITHNESS, die für diesen Text im Kirchengesangsbuch *HA&M* vom schottischen metrischen Psalter von 1635 übernommen worden war. Der erste Vers hat einen schlichten Aufbau für Knabensopran und Orgel; die zwei andern sind für SATB harmonisch variiert, mit gewissen Ergänzungen. Die Orgel liefert eine Einleitung und eine Coda.

**3 Blessed city, heavenly Salem –  
Gesegnete Stadt, himmlisches Salem (1914)  
SIR EDWARD CUTHBERT BAIRSTOW (1874–1946)**

Bairstow stammte aus Yorkshire und schrieb diese Hymne für den Kirchenchor von Heaton kurz nach seiner Berufung zum Organisten am York Minster. Es handelt sich hier um eines von fünf Lobliedern aus seiner Feder und sollte zu einem seiner bekanntesten Werke werden. *Blessed City* wurde sogar als Titel für Francis Jacksons Biographie des Komponisten ausgewählt. Sowohl Text als auch Melodie stammen von der Prozessionshymne *Urbs beata Jerusalem* aus dem 9. Jahrhundert. Bairstow verwendet fünf der acht Verse in einer stark überarbeiteten Version der Übersetzung von J. M. Neale aus dem Jahre 1851. Die Melodie des cantus planus ist in dorischem Modus, doch ist Bairstows Bearbeitung alles andere als modal: sie ist durch

und durch zeitgenössisch, mit einem extravaganten, vom Text inspirierten Orgelpart. Bairstow verwendet Phrasen der Melodie nach Belieben, indem er sie manchmal ausdehnt oder verändert, einen Kontrapunkt hinzufügt und sie in verwandte Tonarten moduliert. Nach einem triumphalen Höhepunkt endet die Hymne in einem stillen Gebet, mit einer im Tenor gespielten Melodie in langen Noten, und das von einem blumigen Knabensopran-Solo begleitet und von einem gedämpften Amen gefolgt wird.

**4 Jesu, grant me this, I pray –  
Jesus, ich bitte dich, erfülle meinen Wunsch, (1927)  
PERCY WILLIAM WHITLOCK (1903–1946)**

Whitlock studierte Orgel bei Henry Ley (so wie ich es 1945 tat, in Leys letztem Jahr als Präzessor in Eton) und Komposition bei Stanford und Vaughan Williams. Er war Organist in Rochester cathedral von 1921–30 und endete seine Karriere als Gemeindeorganist im Bournemouth Pavilion. Diese schöne Hymne (als Loblied-Hymne bezeichnet) wurde offenbar für Rochester geschrieben. Der Text stammt von einem Loblied des 17. Jahrhunderts *Dignare me, O Jesu, rogo te* und wurde von Henry Baker 1861 für *HA&M* übersetzt. Anders als bei den meisten Lobliedern-Hymnen hat diese einen Bußcharakter, ist unbegleitet und in der Mollltonart geschrieben; Malcolm Riley beschreibt sie als „nach der Art von Orlando Gibbons“. Die vier Verse sind in ABBA Form ausgelegt; auf die sonst unbekannte Melodie, die wahrscheinlich von Whitlock selbst stammt, folgt ein kurzes Amen.

**5 Orgelsolo: Chorale prelude on EVENTIDE –  
Choral Präludium zur VESPER (1915)  
SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (1848–1918)**

Erst in seinen späten Lebensjahren komponierte und veröffentlichte Parry vierzehn Choralpräludien, die sich auf wohl bekannten Hymnenmelodien gründen. Bachs Einfluss ist offensichtlich, vor allem in der langen Einleitung und in den Interludien zwischen den Sätzen. Die Melodie war von William H. Monk für Henry Lytes berühmtes Abendlied *Abide with me* – „Bleib bei mir“ in der ersten Ausgabe von *HA&M* (1861) geschrieben worden. Parry durchläuft die Melodie nur einmal gemäßigten Schrittes. Seine Auslegung ist weitgehend diatonisch und verläuft ruhig und kontemplativ bis zur Zuspitzung nach Zeile 3 („and comforts flee“). Die Melodie wird hier auf einem Klarinetten-Register gespielt, doch kommt bei der Wiederholung der letzten Verszeile ein Englischhorn-Register ins Spiel.

**6 O sons and daughters, let us sing –  
O Söhne und Töchter, lasst uns singen (1918)  
SIR HENRY WALFORD DAVIES (1896–1941)**

Dies ist eine weitere Hymne lateinischen Ursprungs, und zwar handelt es sich um eine Osterhymne *O filii et filiae* von Jean Tisserand (gestorben 1494) in der Übersetzung aus dem Jahre 1851 von J. M. Neale, einem hochkirchlichen Theologen. Diese Hymne war eines der Werke von Walford Davies aus *Spiritual Songs: Fourteen Short Anthems and Introits* – Geistliche Lieder: Vierzehn Kurze Hymnen und Eingangslieder, die er 1918 herausgab, lange bevor er als Rundfunk-Moderator von musikalischen Sendungen berühmt wurde. Walford Davies war ein geschickter Schreiber von Chormusik. Im Falle dieses Liedes umging er die *HA&M*-Form der Melodie und machte von einer älteren, modalen Version mit kürzerem Halleluja Gebrauch. Er kürzte das Lied auch um die drei Strophen, welche die Zweifel des ungläubigen Thomas betrafen. Die sechs verbleibenden Strophen sind für verschiedene Soli und Teile des Chors arrangiert, doch kommt beim Halleluja-Refrain immer der ganze Chor zum Einsatz. Trotz der Vortragsbezeichnung „joyously“ (fröhlich) klingt die Musik eher besorgt. Es fehlt ihr das Gefühl des Jubels, das man zu Ostern erwarten würde. Der Chor singt bis zum letzten Vers *a cappella*, dann setzt die Orgel dramatisch ein und die Melodie wird auf brillante Weise ausgebaut und klingt in einem letzten, langen Schlussakkord aus.

**7 O what their joy and their glory must be –  
Oh, was für eine Freude und Herrlichkeit (1931)  
SIR WILLIAM HENRY HARRIS (1883–1973)**

Bei diesem Text handelt es sich um Neales Übersetzung eines daktylischen Gedichts des berühmten französischen Theologen und Komponisten Pierre Abélard (1079–1142), *O quanta qualia sunt illa sabbata*. Die anonyme Melodie stammt aus dem Pariser Antiphonar aus dem Jahre 1681 und war ursprünglich für einen anderen Text bestimmt. Sie wurde gemeinsam mit diesem Liedtext 1861 in die *HA&M* aufgenommen. Harris, der bei Parratt und Wood studiert hatte, war, als er diese Hymne komponierte, Organist am Christ Church College in Oxford. Später zog er zur St. George's Chapel nach Windsor um. Er beginnt mit der einstimmig gesungenen schlichten Melodie und behandelt alle sieben Verse der Hymne in Variationsform, mit häufigen musikalischen Interludien. Die späteren Verse entfernen sich zusehends von der Melodie und deren Tonart in G-Dur, und die Tonalität durchquert sogar den „Quintenzirkel“. Dann baut sich die Musik zu einer kulminierenden Rückkehr in die letzte einstimmige Strophe auf, gefolgt von einem beruhigend traditionellen Amen über einem tonischen Orgelpunkt.

**8 Orgelsolo: Prelude on RHOSYMEDRE –  
Präludium zu RHOSYMEDRE (1920)  
RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Das Orgelsolo stammt aus *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes* (Drei Präludien nach Walisischen Hymnen), die 1920 mit einer Widmung für Alan Gray herausgegeben wurden. Die Melodie, die auch LOVELY genannt wird, stammte aus der Feder von David Edwards (1805–85), Vikar von Rhosymedre in Denbighshire und wurde zu der Hymne von Charles Wesley *Author of love divine* für das Kirchengesangbuch *English Hymnal* vertont, dessen Mitherausgeber Ralph Vaughan Williams war. Sich auf das Vorbild Bachs stützend, hält er ein konstantes, gemäßigtes Niveau in der Dynamik und in der Intensität der Gefühle. Zuerst entwickelt er ein unabhängiges Motiv und bringt dann die Melodie in einem gemächlichen Tempo ein. Es ist auch bezeichnend, dass er oft parallel Quarten, Quinten und Terzen einsetzt, wo Bach vielleicht eine einzige melodische Linie verwendet hätte. Die Melodie setzt zuerst unaufdringlich im Tenorregister ein und wird dann von einer markanteren höheren Stimme abgelöst. Das Präludium endet mit einer nüchternen Wiederholung der Einleitung.

**9 'Vexilla regis': The royal banners forward go –  
„Vexilla regis“: Die königlichen Banner rücken vor (1898)  
JOHN NICHOLSON IRELAND (1879–1962)**

John Ireland ist vor allem für seine Klaviermusik und seine Lieder bekannt. Er war auch ein Kirchenmusiker, doch abgesehen von seiner berühmten Motette *Greater love hath no man* ist diese *Hymn for Passion Sunday* – „Hymne für Passionssonntag“ das einzige Werk von ihm, das auch wirklich als Hymne bezeichnet werden könnte. Er schrieb sie als 19-Jähriger für die Holy Trinity Church, Sloane Street, London, wo er seine erste Stelle als Organist innehatte, während er noch bei Stanford Komposition studierte und war für Solisten, Chor, Blechbläser und Orgel arrangiert. Die alte Hymne *Vexilla regis prodeunt* von Venantius Fortunatus aus dem Jahre 569 war von Palestrina, Alessandro Scarlatti, Bruckner, Gounod, Liszt, Vaughan Williams und vielen Anderen vertont worden. John Ireland verwendete dazu die Übersetzung von Neale. Doch anstatt auf die alte Melodie gründete er den Großteil der Hymne auf ein eigenes, eindringliches Thema in c-Moll mit modalem Charakter, welches zuerst einstimmig von der Orgel verkündet wird. Die Entwicklung ist ausgezeichnet, doch hatte Ireland noch nicht zu einem beständigen persönlichen Stil gefunden. Nach dem dramatischen Schluss der dritten Strophe in C-Dur auf einem überraschenden E-Dur Akkord („from the Tree“), kling das dreiteilige Metrum mit Knabensopran-Solo in dieser Tonart, gefolgt von der gleichen Musik für a cappella Quartett, geradezu frühviktorianisch. Ähnlich ergeht es der Rückkehr zu C-Dur,

obwohl sie mit post-Wagnerscher Chromatik in einem Gleichklang in G auf dem Wort „prey“ angegangen wird. Nach einem kulminierenden hohen C ist das Amen ein Fugato, welches sich auf den ersten Satz der mittelalterlichen Melodie gründet.

**10 'Praise': Let all the world in ev'ry corner sing –  
„Lob“: Lasset die Welt in jedem Winkel singen (1935)  
SIR GEORGE DYSON (1883–1964)**

Dyson, einer der führenden Komponisten und ein Autor von Schriften über musikalische Themen, war eigentlich kein professioneller Kirchenmusiker. Er studierte Komposition im Royal College of Music bei Stanford. 1935 veröffentlichte er *Three Songs of Praise* – „drei Lobgesänge“ für begleiteten Chor, für die er sorgfältig Gedichte frühmoderner englischer Autoren aussuchte und die er „Praise“, „Lauds“ und „A Poet's Hymn“ betitelte. Dieses Gedicht von George Herbert (1593–1633) wurde als „Antiphon“ im *The Temple* (1633) herausgegeben und war bereits von Basil Harwood als ein Loblied mit einer mitreißenden Melodie bearbeitet worden. Harwood hatte außerdem einige Wiederholungen des Refrains hinzugefügt. Dyson schrieb seine gleichermaßen robuste Melodie in einer auf die Gedichtsstruktur angepassten Rondo-Form. Der Refrain erklingt drei Mal in G-Dur und steigert sich dabei jedes Mal zu einer höheren Krönung; die dazwischen liegenden Strophen modulieren dabei in benachbarte Tonarten.

**11 God omnipotent reigneth –  
Gott regiert allmächtig (herausgegeben 1927)  
CHARLES WOOD (1866–1927)**

Charles Wood, ein weiterer Schüler Stanfords, wurde schließlich als Nachfolger seines Lehrers Musikprofessor in Cambridge. Aber er interessierte sich mehr für alte Musik als Stanford. Diese Hymne ist eines der Ergebnisse seiner lebenslangen Zusammenarbeit mit dem Akademiker und Hymnologen George Woodward (1848–1934). Beide teilten eine große Begeisterung für traditionelle Hymnen und Weihnachtslieder. Woodwards Hymne, die sich auf den Psalm 93 gründet, wurde in seinen *Songs of Syon* (1904) veröffentlicht und war zu der dorischen Melodie von Psalm 107 adaptiert worden, welche aus dem metrischen Psalter von 1562 aus Frankreich stammte. Als Experte der Kontrapunkttechnik des 16. Jahrhunderts, dürfte Wood bei der Harmonisierung eine Rolle gespielt haben. Später schrieb er diese Ausarbeitung des Lobliedes. Nach einer Einleitung verbindet die Orgel die Sätze der Melodie und begleitet dann als Ganzes die abwechslungsreiche zweite Strophe, welche von einem Amen in D-Dur gefolgt wird. Ian Copley schrieb in seiner Studie über Woods Werk, dass es sich dabei um ein „prächtiges und feuriges Werk handle, das berauschend zu spielen sei.“

**12 Lord, Thou hast been our refuge –  
Herr, du warst unsere Zuflucht (1921)  
RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Vaughan Williams veröffentlichte dieses Werk als Motette. Doch von all den Beispielen in dieser Aufnahme ist es die gründlichste Mischung einer Prosa-Hymne mit einer metrischen Hymne: an mehreren Stellen sind sie gleichzeitig zu hören. Der Prosatext beinhaltet beinahe den gesamten Psalm 90 in der Gebetsbuchversion (die natürlich aus Coverdales *Great Bible* von 1539 stammt). Die berühmte Hymne *O God, our help in ages past* („Gott, unsere Hilfe in vergangenen Zeiten“) ist eine Paraphrase des gleichen Psalms von Isaac Watts (1674–1748), welcher in seinen *Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament* 1719 herausgegeben wurde. Die ebenso berühmte Melodie von William Croft (1678–1727), die für einen andern Text im Jahre 1708 komponiert worden war, wurde ST. ANNE genannt, nach der Kirche in Soho benannt, wo Croft Organist gewesen war. Text und Melodie wurden erstmals 1814 durch Theophania Cecil für den Gebrauch in der Evangelical proprietary chapel of St. John in London zusammengefügt, wo sie als Organistin wirkte und diese Kombination von Text und Melodie wurde 1861 im Kirchengesangsbuch *HA&M* aufgenommen.

Der Prosa-Psalms in d-Moll wird durch eine Art von einstimmig gesungenem Rezitativ eingeleitet, mit einer SATB-Version der Hymne in D-Dur, die pianissimo im Hintergrund zu hören ist. Die Rezitation wird vom Chor in voller Besetzung fortgesetzt und geht dann in Fis-Moll über. Nach einem Orgelzwischenspiel, das auf St. Anne zurückgeht, nimmt das Psalmmodieren an Leidenschaftlichkeit zu. Dann spielt Alison Balsam auf ihrer Trompete die Melodie mit feurigem Klang; anschließend wird die Hymne in freien choralen Kontrapunkten zerlegt, bis sie in einem prachtvollen D-Dur-Abschluss ihre Krönung findet.

*Einführungstext* © Nicholas Temperley (KC 1952–59), Urbana, Illinois. *Übersetzung aus dem Englischen:* Paul Hoegger (KC 2000–06), Cambridge University Language Centre



1 HEAR MY WORDS, YE PEOPLE

music Sir C H H Parry / published Novello & Co. Ltd  
text Anonymous; Psalm 150, adapted by H W Baker (1821–77)

Choir

Hear my words, ye people.  
Give ear unto me, all ye that have knowledge.  
Let us choose to use judgement,  
Let us know among ourselves what is good.

Behold, God is mighty,  
And despiseth not any.  
He is mighty in strength and in wisdom.  
Behold, He is great, and we know Him not,  
Neither can the number of His years be searched out.

The Lord’s seat is in heaven.

Bass solo

Clouds and darkness are round about Him,  
Righteousness and judgement are the habitation of His seat.  
He decketh Himself with light as with a garment,  
And spreadeth out the heavens like a curtain.

He layeth the beams of His chambers in the waters,  
And maketh the clouds his chariots,  
And walketh upon the wings of the winds.

He bowed the heavens, and came down,  
And it was dark under His feet.  
He rode on the Cherubim, and did fly,  
And came flying on the wings of the wind.

Choir

The Lord’s seat is in heaven,  
His kingdom ruleth over all.

Semi-chorus

Behold, the eye of the Lord is on them that fear Him,  
And upon them that put their trust in His mercy.  
To deliver their soul from death,  
And to feed them in the time of dearth.  
Our soul hath patiently tarried for the Lord,  
For He is our help and our shield.

Soprano solo

He delivered the poor in his affliction,  
The fatherless and him that hath none to help him.  
He shall bind up the broken-hearted,  
And proclaim liberty to the captives,  
And comfort to those that mourn.

He shall give them beauty for ashes;  
The garment of praise for the spirit of heaviness.  
For as the earth bringeth forth her bud,  
and as the garden causeth things that are sown to spring forth.  
So the Lord God will cause righteousness and peace  
to spring forth before all nations.

Choir

The Lord is full of compassion and mercy,  
He hath not dealt with us after our sins,  
Nor rewarded us according to our wickedness.

For look how high the heaven is in comparison of the earth,  
So great is His mercy toward them that fear Him.  
Look how wide also so east is from the west,  
So far hath He set our sins from us.

O praise ye the Lord, praise Him in the height;  
Rejoice in His word, ye Angels of light!  
Ye Heavens adore Him by whom ye were made,  
And worship before Him in brightness arrayed.

O praise ye the Lord, praise Him upon earth,  
In tuneless accord, ye sons of new birth,  
Praise him who hath brought you His grace from above,  
Praise Him who hath taught you to sing of His love.

O praise ye the Lord! Thanksgiving and song  
To Him be outpoured, all ages along;  
For love in creation, for Heaven restored,  
For grace of salvation, O praise ye the Lord. Amen.

2 O FOR A CLOSER WALK WITH GOD

music Sir C V Stanford / published Stainer & Bell Ltd  
text William Cowper (1731–1800)

O for a closer walk with God,  
A calm and heav’nly frame;  
A light to shine upon the road  
That leads me to the Lamb!  
Return, O holy Dove, return!  
Sweet messenger of rest;  
I hate the sins that made thee mourn,  
And drove thee from my breast.

So shall my walk be close with God,  
Calm and serene my frame:  
So purer light shall mark the road  
That leads me to the Lamb.

3 BLESSED CITY, HEAVENLY CITY

music Sir E C Baird / published Banks Music Publications  
text “Urbs beata Hierusalem”, translated by J M Neale (1818–66)

Blessed City, heav’nly Salem,  
Vision dear of peace and love,  
Who of living stones art builded  
In the height of heav’n above,  
And by Angel hands apparell’d  
As a bride doth earthward move.

Out of heav’n from God descending,  
New and ready to be wed to thy Lord,  
Whose love espous’d thee,  
Fair adorn’d shalt thou be led;  
All thy gates and all thy bulwarks  
Of pure gold are fashioned.

Bright thy gates of pearl are shining,  
They are open ever more:  
And, their well earn’d rest attaining  
Thither faithful souls do soar.  
Who for Christ’s dear Name in this world  
Pain and tribulation bore.

Many a blow and biting sculpture  
Polish’d well those stones elect,  
In their places now compacted,  
By the heav’nly Architect.  
Nevermore to leave the Temple,  
Which with them the Lord hath deck’d.

To this Temple, where we call Thee,  
Come, O Lord of Hosts, today;  
With Thy wonted loving kindness,  
Hear Thy servants as they pray;  
And Thy fullest benediction  
Shed within its walls away. Amen.

4 JESU, GRANT ME THIS I PRAY

music P W Whitlock / published Oxford University Press  
text “Dignare me, O Jesu, rogo te”, translated by H W Baker (1821–77)

Jesu, grant me this I pray,  
Ever in thy heart to stay;  
Let me evermore abide,  
Hidden in Thy wounded side.

If the evil one prepare,  
Or the world, a tempting snare,  
I am safe when I abide  
In Thy heart and wounded side.

If the flesh, more dangerous still,  
Tempt my soul to deeds of ill,

Naught I fear when I abide  
In Thy heart and wounded side.

Death will come one day to me;  
Jesu, cast me not from thee;

Dying, let me still abide  
In Thy heart and wounded side. Amen.

5 CHORALE PRELUDE ON “EVENTIDE”

music Sir C H H Parry / published Novello & Co. Ltd

[Organ only]

6 O SONS AND DAUGHTERS

music Sir H Walford Davies / published RSCM  
text attributed to Jean Tisserand, translated by J M Neale (1818–66)

Alleluia! Alleluia! Alleluia!

O sons and daughters let us sing!  
The King of Heav’n, the glorious King  
O’er death today rose triumphing,  
Alleluia!

That Easter morn at break of day,  
The faithful women went their way  
To seek the tomb where Jesus lay.  
Alleluia!

An Angel clad in white they see,  
Who sat, and spake unto the three:  
“Your Lord doth go to Galilee”.  
Alleluia!

That night the Apostles met in fear;  
Amidst them came their Lord most dear,  
And said, “My peace be on all here”.  
Alleluia!

How blest are they who have not seen,  
And yet whose faith hath constant been,  
For they eternal life shall win.  
Alleluia!

On this most Holy Day of days  
To God your hearts and voices raise  
In laud and jubilee and praise:  
Alleluia!

7 O WHAT THEIR JOY AND THEIR GLORY MUST BE

music Sir W H Harris / published Oxford University Press  
text Peter Abelard (1079–1142) translated by J M Neale (1818–66)

O what their joy and their glory must be,  
Those endless Sabbaths the blessed ones see!  
Crown for the valiant; to weary ones rest;  
God shall be all, and in all ever blest.

What are the Monarch, his court and his throne?  
What are the peace and the joy that they own?  
Tell us, ye blest ones, that in it have share,  
If what ye feel ye can fully declare.

Truly “Jerusalem” name that we shored,  
“Vision of peace”, that brings joy evermore!  
Wish and fulfilment can severed be ne’er,  
Nor the thing prayed for come short of the prayer.

We, where no trouble distraction can bring,  
Safely the anthems of Sion shall sing;  
While for Thy grace, Lord, their voices of praise  
Thy blessed people shall evermore raise.

There dawns no Sabbath, no Sabbath is o’er,  
Those Sabbath-keepers have one, and no more;  
One and unending is that triumph-sing  
Which to the Angels and us shall belong.

Now in the meanwhile, with hearts raised on high,  
We for that country must yearn and must sigh,  
Seeking Jerusalem, dear native land,  
Through our long exile on Babylon’s strand.

Low before Him with our praises we fall,  
Of whom, and in whom, and through whom are all;  
Of whom the Father, and through whom, the Son  
In whom the Spirit, with these ever One. Amen.

8 PRELUDE ON “RHOSYMEDRE”

music R Vaughan Williams / published Stainer & Bell Ltd

[Organ only]

9 VEXILLA REGIS

music J N Ireland / published Stainer & Bell Ltd  
text Venantius Fortunatus (c. 530–609), translated by J M Neale (1818–66)

The Royal banners forward go.  
The cross shines forth in mystic glow.

Where He in Flesh, our flesh who made,  
Our sentence bore, our ransom paid,  
There whilst He hung, His sacred Side,  
By soldiers spear was open’d wide,  
To cleanse us in the precious flood  
Of water mingled with His blood.

Fulfill’d is now what David told.  
In true prophetic song of old  
That God the heathen’s King should be,  
For God is reigning from the Tree!

O Tree of glory, Tree most fair,  
Ordain’d those Holy Limbs to bear,  
How bright in purple robe it stood,  
The purple of a Saviour’s blood!

Upon its arms like balance true  
He weighed the price for sinners due,  
The price which He alone could pay,  
And spoil’d the spoiler of his prey.

To Thee Eternal Three in One,  
Let homage meet by all be done.  
As by the Cross Thou dost restore,  
So rule and guide us evermore! Amen.

10 PRAISE

music Sir G Dyson / published Novello & Co. Ltd  
text George Herbert (1593–1633)

Let all the world in ev’ry 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 go.  
Let all the world in ev’ry corner sing,  
My God and King!

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 ev’ry corner sing,  
My God and King!

## 11 GOD OMNIPOTENT REIGNETH

music C Wood / published The Year Book Press Ltd  
text Psalm 93, adapted by George Ratcliffe Woodward (1848–1934)

God omnipotent reigneth, clad in apparel bright;  
Sovran King he remaineth, girded about with might.  
By Him the world alone immutably was grounded;  
In heav'n hath He His throne, from everlasting founded.

Ocean billow and breaker uplift the voice of pride;  
But their mightier Maker governeth wind and tide.  
His laws and sure decree of holiness are telling,  
Which evermore shall be sole inmate of His dwelling. Amen.

## 12 LORD, THOU HAST BEEN OUR REFUGE

music R Vaughan Williams / published J Curwen & Sons Ltd  
text Psalm 90; Isaac Watts (1674–1748)

*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 groweth 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.  
The years of our age are three score years and ten,  
And though men be so strong that they come to fourscore 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,  
Prosper Thou, O prosper Thou the work of our hands,  
O prosper Thou our handy work.



## ALISON BALSOM, TRUMPET (TRACK 12)

2013 *Gramophone* Artist of the Year and winner of numerous Classic BRITs and Echo Klassik Awards, Alison Balsom has cemented an international reputation as one of classical music's great ambassadors and is ranked amongst the most distinctive and ground-breaking musicians on the international circuit today. In the 12 years Balsom has been exclusively signed to EMI, now Warners, her albums have consistently topped the charts and received critical acclaim. In 2013 she conceived, produced and performed in a new 5-star reviewed production "Gabriel" at Shakespeare's Globe in London. She has performed with some of the greatest conductors and orchestras of our time and now also regularly presents for BBC television. As well as a full schedule of concerto and recital appearances, 2014 sees Balsom tour her first ever solo show extensively to major cities and venues in the UK and in Germany.



## STEPHEN CLEOBURY

Stephen Cleobury is a highly versatile musician who relishes the opportunities he has to operate in a variety of roles and across a broad range of repertoire. At the centre of his musical life, for over 30 years, has been his work as Director of Music of King's College, Cambridge. This has brought him into fruitful relationships with leading orchestras and soloists, among them the Academy of Ancient Music, the Philharmonia, Britten Sinfonia and the BBC Concert Orchestra. He complements and refreshes his work in Cambridge through the many other musical activities in which he engages.

At King's, he has sought to enhance the reputation of the world-famous Choir, broadening its repertoire, commissioning new music, principally for *A Festival of Nine Lessons and Carols*, and developing its activities in broadcasting, recording and touring. He conceived and introduced the highly successful annual festival, *Easter at King's*, from which the BBC regularly broadcasts, and, in

its wake, a series of high-profile performances throughout the year, *Concerts at King's*.

From 1995 to 2007 he was Chief Conductor of the BBC Singers, and since then has been Conductor Laureate. He was much praised for creating an integrated choral sound from this group of first-class professional singers, which is especially renowned for its performances of contemporary music. Amongst the premières that Stephen has given with the group are Giles Swayne *Havoc*, Ed Cowie *Gaia*, and Francis Grier *Passion*, all these with the distinguished ensemble, Endymion. His recordings with the BBC Singers include albums of Tippett, Richard Strauss and Bach.

Beyond Cambridge he is in demand all over the world as a conductor, adjudicator and leader of choral workshops. As an organ recitalist he has played in locations as diverse as Houston and Dallas, Manchester's Bridgewater Hall, Leeds and Birmingham Town Halls, the Performing Arts Centre in Hong Kong, Haderslev Cathedral in Denmark, and Salt Lake's huge LDS Conference Center. At the AGO in 2008, he premiered Judith Bingham's organ concerto, *Jacob's Ladder*. The latest addition to his many organ recordings is a DVD of popular repertoire released by Priory Records.

Stephen has played his part in serving a number of organisations in his field. From his teenage years until 2008 he was a member of the Royal College of Organists, of which he is a past President. He has been Warden of the Solo Performers' section of the Incorporated Society of Musicians and President of the Incorporated Association of Organists; he is currently Chairman of the IAO Benevolent Fund. He holds an honorary doctorate in music from Anglia Ruskin University, and is a Fellow of the Royal College of Music and of the Royal School of Church Music. He was appointed CBE in the 2009 Queen's Birthday Honours.

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

\*\*\*\*\*

Stephen Cleobury est un musicien polyvalent qui se délecte des nombreuses possibilités que lui offrent ses rôles variés à travers un large éventail du répertoire. Au cœur de sa vie musicale, qui dure déjà depuis plus de 30 ans, est son travail en tant que directeur de musique de King's College, Cambridge. Ce travail lui a permis de nourrir des relations fructueuses avec les plus grands orchestres et solistes, parmi eux l'Academy of Ancient Music, le Philharmonia, le Britten Sinfonia et le BBC Concert Orchestra. Il complète et renouvelle actuellement son travail à Cambridge à travers de nombreuses autres activités musicales.

À King's, il cherche depuis des années à faire s'étendre la renommée mondiale du Choeur, en élargissant son répertoire, en passant des commandes aux compositeurs contemporains pour de la nouvelle musique, surtout pour le festival de 'Nine Lessons and Carols', et en développant ses activités en matière de radiodiffusion, enregistrements et tournées. Il a conçu et présenté un festival annuel très réussi, 'Easter at Kings' (Pâques à King's), qui est diffusé régulièrement par la BBC, et, dans son sillage, une série de spectacles de grande envergure tout au long de l'année, 'Concerts at King's'.

De 1995 à 2007 il a été chef principal des BBC Singers, et depuis lors, leur chef lauréat. Il est célébré pour avoir créé un son intégré pour cette chorale professionnelle de première classe, connue surtout pour ses interprétations de musique contemporaine. Parmi les créations que Stephen a données avec le groupe sont 'Havoc' de Giles Swayne, 'Gaia' d'Ed Cowie, et 'Passion' de Francis Grier, toujours avec l'ensemble réputé, Endymion. Ses enregistrements avec les BBC Singers incluent des albums de Tippett, Richard Strauss et Bach.

Au-delà de Cambridge, il est demandé partout dans le monde comme chef d'orchestre, arbitre et animateur d'ateliers chorales. En tant que récitaliste d'orgue, il a joué dans des endroits aussi variés que Houston et Dallas, Manchester Bridgewater Hall, Leeds et Birmingham Town Halls, le Performing Arts Centre à Hong Kong, la Cathédrale de Haderslev au Danemark, et l'énorme Conference Center LDS à Salt Lake City. À l'AGO, en 2008, il a créé le Concerto pour orgue de Judith Bingham, 'Jacob's ladder'. Le dernier ajout à ses enregistrements nombreux de pièces pour l'orgue est un DVD du répertoire populaire, publié par Priory Records.

Stephen a participé aux activités d'un bon nombre d'organisations dans son domaine. De ses années d'adolescence jusqu'en 2008 il a été membre du Collège royal des organistes, dont il est ancien président. Il a été directeur de la section des artistes interprètes ou exécutants en solo de l'Incorporated Society of Musicians et président de l'Incorporated Association of Organists. Il est actuellement président de la Caisse de bienfaisance de l'IAO. Il est titulaire d'un doctorat honorifique en musique de l'Université Anglia Ruskin, et il est Fellow du Collège Royal de Musique et de la Royal School of Church Music. Il a été nommé 'Commander of the British Empire' lors des honneurs conférés par la Reine pour son anniversaire en 2009.

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

\*\*\*\*\*



Stephen Cleobury ist ein sehr vielseitiger Musiker, der die Möglichkeiten nutzt, die seine verschiedenen Funktionen und sein breit gefächertes Repertoire ihm bieten. Seit über 30 Jahren ist seine Position als Director of Music in King's College, Cambridge, Mittelpunkt seines musikalischen Lebens. In dieser Eigenschaft hat er mit führenden Orchestern und Solisten gearbeitet, darunter die Academy of Ancient Music, Philharmonia, die Britten Sinfonia und das BBC Concert Orchestra. Zahlreiche weitere musikalische Aktivitäten ergänzen seine Arbeit in Cambridge und geben ihm neue Impulse.

In King's hat er unermüdlich daran gearbeitet, den Ruf des King's College Choir zu festigen und für die Zukunft zu sichern. Er hat das Repertoire erweitert, er hat neue Werke in Auftrag gegeben, vor allem für das Festival of Nine Lessons and Carols; er hat die Produktion von Tonaufnahmen, Fernseh- und Radiosendungen und die Tourneeaktivitäten intensiviert. Das erfolgreiche "Easter at King's", das von der BBC regelmäßig übertragen wird, hat Stephen konzipiert, entwickelt und eingeführt. Und er hat Concerts at King's ins Leben gerufen, eine Serie hochkarätiger, über das Jahr verteilter Konzerte.

Von 1995 bis 2007 war er Chefdirigent der BBC Singers; seither ist er Conductor Laureate. Stephen erhielt viel Lob dafür, dass er einen einheitlichen Chorklang mit diesem Ensemble aus Spitzensängern erreichte, das vor allem für seine Interpretationen zeitgenössischer Musik bekannt ist. Unter den Uraufführungen, die Stephen mit dem Ensemble

bestritt, sind Giles Swayne's "Havoc", Ed Cowie's "Gaia" und Francis Griers "Passion". Unter seinen Tonaufnahmen mit den BBC Singers finden sich Werke von Tippett, Richard Strauss und Bach.

Er ist ein weltweit gefragter Dirigent, Juror und Leiter von Chor-Workshops. Als Organist hat er Konzerte an so unterschiedlichen Orten wie Houston und Dallas, der Bridgewater Hall in Manchester, den Town Halls von Leeds und Birmingham, dem Performing Arts Centre in Hong Kong, der Kathedrale von Haderslev in Dänemark und dem großen LDS Conference Center in Salt Lake City gegeben. Auf der AGO 2008 spielte er die Uraufführung von Judith Bingham's Orgelkonzert, Jacob's Ladder. Seine letzte Orgel-Einspielung ist eine DVD mit populären Werken, die bei Priory Records erschienen ist.

Stephen war für viele musikalische Institutionen und Organisationen tätig. Von seiner Teenagerzeit bis 2008 war er Mitglied des Royal College of Organists, dem er als Präsident auch vorstand. Er war "warden" der Abteilung Solisten der Incorporated Society of Musicians und Präsident der Incorporated Association of Organists; derzeit ist er Vorsitzender des IAO Wohltätigkeitsfonds. Er hat einen Ehrendokortitel der Anglia Ruskin University und ist Fellow des Royal College of Music und der Royal School of Church Music. Bei den Queen's Birthday Honours 2009 wurde er zum CBE ernannt.

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





## THE CHOIR OF KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Founded in the fifteenth century, the Choir of King's College, Cambridge is undoubtedly one of the world's best known choral groups. It owes its existence to King Henry VI who, in founding the College in 1441, envisaged the daily singing of services in his magnificent chapel, one of the jewels of Britain's cultural and architectural heritage. As the pre-eminent representative of the great British church music tradition, the Choir regards the singing of the daily services as its *raison d'être*, and these are an important part of the lives of its sixteen choristers, fourteen choral scholars and two organ scholars. The Choir's worldwide fame and reputation for maintaining the highest musical standards over the course of so many years, enhanced by its many recordings with labels such as Decca and EMI, have led to an extensive international touring schedule and invitations to sing with some of the most distinguished soloists and orchestras in the world, in some of the most prestigious venues.

The boy choristers of King's are selected at an annual audition, advertised nationally, when they are aged six or seven. A child enters the Choir as a probationer, usually at the age of eight, and receives a generous scholarship from the College to help to pay for his education and for instrumental and singing lessons at King's College School, which was founded in the 1878 for the choristers, but which now has over 400 boys and girls, aged 4 to 13. After one or two years, he progresses to a full choristership and remains in the Choir until he leaves at the age of 13 to go to secondary school at which he will usually have received a music scholarship. In a gratifying number of instances, a former chorister seeks to return to the Choir five years later as a

choral scholar, though this depends on his being able to secure an academic place at the College. The majority of the choral scholars and organ scholars, however, will not have been choristers at King's and this infusion of musical talent from elsewhere is much welcomed. The young men who sing in King's College Choir come from a variety of backgrounds and nationalities (as do the boys) and, between them, study many different subjects in Cambridge.

Most of the additional activities take place out of term, to avoid conflict with academic work. It is perfectly possible for choral and organ scholars to achieve high success in University examinations and to engage in other activities, e.g., opera and sport. King's choral and organ scholars leave Cambridge to go into any number of different careers (including in the last decade everything from teaching, professional photography, journalism, the law, the Foreign Office and Civil Service; there are currently ex-King's choral scholars working in 10 Downing Street and Buckingham Palace!). Many, of course, continue with music, and the professional music scene abounds with King's alumni. These include Sir Andrew Davis, Richard Farnes and Edward Gardner in the conducting world; the late Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist and Andrew Kennedy in opera and lieder; and Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs and David Goode in the world of organ-playing. Some have made a career as instrumentalists: Joseph Crouch is one of the leading continuo cellists in the early music scene, and some, such as Francis Grier and Bob Chilcott, as composers. Some join leading professional choral ensembles, such as the BBC Singers, the King's Singers, the Swingle Singers, and the Monteverdi Choir. Those wishing to enter the

### Choristers

Adam Banwell, Joshua Curtis, William Dewhurst, Samuel Ellis, Jamie Etheridge, Tom Hopkins, Benjamin Lee, James Lord, Tim Manley, Barnaby May, Gabriel May, Rupert Peacock, Tom Pickard, Jude Sanders, Silas Sanders, Alexander Trigg, James Wells, Kit Williams, Lucas Williams, Joseph Wong

### Altos

Patrick Dunachie, Feargal Mostyn-Williams, Benjamin Sheen, Colm Talbot

### Tenors

David Bagnall, Philip Barrett, Ruairi Bowen, Joel Williams

### Basses

Daniel D'Souza, Benjamin Goble, Henry Hawkesworth, Samuel Landman, Jack Lawrence-Jones, Benedict Oakley

### Organ Scholars

Parker Ramsay, Douglas Tang

### Director of Music

Stephen Cleobury

world of opera often pursue their studies further at music college, and there is a steady stream of King's choral scholars taking up scholarships at The Royal College, the Royal Academy of Music and the Guildhall. Former organ scholars can currently be found in the organ lofts and conducting at Westminster Abbey; Westminster Cathedral; St George's Chapel, Windsor; in Durham, Gloucester, and Norwich Cathedrals; St Albans Abbey; St Mary's Cathedral, Sydney; New College, Oxford; Magdalen College, Oxford; and Trinity College in Cambridge, and the choirs of all the London foundations are well stocked with former members of King's College Choir.

For full information about King's College School and the life of a Chorister, please see [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury is always pleased to hear from potential members of the Choir, choristers, choral scholars and organ scholars. Those interested are invited to contact him on telephone 01223 331224 or e-mail: [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk).

\*\*\*\*\*

Fondé au XVe siècle, le chœur de King's College, Cambridge est sans aucun doute l'un des plus connus dans le monde des chœurs. Il doit son existence au roi Henri VI qui, lors de la fondation du Collège en 1441, a envisagé le chant quotidien des services dans sa magnifique chapelle, l'un des joyaux du patrimoine culturel et architectural de Grande-Bretagne. En tant que représentant éminent de la grande tradition britannique de la musique d'église, le chœur considère le fait d'avoir des services quotidiens chantés sa raison d'être, et ces services sont une partie importante de la vie de ses seize choristes, quatorze

CHOIR



étudiants chanteurs et deux spécialistes de l'orgue. La renommée mondiale du chœur et sa réputation pour avoir maintenu les plus hauts standards musicaux au cours de tant d'années, renforcée par ses nombreux enregistrements avec des labels tels que Decca et EMI, ont conduit à un calendrier de tournées internationales de grande envergure et des invitations à chanter avec quelques-uns des solistes et orchestres les plus distingués du monde, et sur quelques-unes des scènes les plus prestigieuses.

Les jeunes choristes de King's sont sélectionnés lors d'une audition annuelle, annoncée au niveau national, quand ils sont âgés de six ou sept ans. Un enfant entre dans la chorale comme un stagiaire, généralement à l'âge de huit ans, et reçoit une bourse généreuse de la part du Collège afin d'aider à payer pour son éducation et pour les leçons instrumentales et le chant à l'école de King's College. Fondée dans le 1878 pour les choristes, elle a maintenant plus de 400 garçons et filles, âgés de 4 à 13 ans. Après un an ou deux, il progresse à une position de choriste complet et reste dans le chœur jusqu'à ce qu'il le quitte à l'âge de 13 ans pour aller à l'école secondaire, qui lui aura généralement attribué une bourse de la musique. Dans un certain nombre de cas gratifiants, des anciens choristes cherchent à revenir à la Chorale cinq ans plus tard, comme un étudiant choriste, bien que cela dépende de sa capacité de qualifier pour une place au Collège universitaire. La majorité des étudiants choristes et des spécialistes d'orgue, cependant, n'auront pas été choristes à King's et cette infusion de jeunes talents musicaux est d'ailleurs bien accueillie. Les jeunes hommes qui chantent dans le chœur de King proviennent d'une variété de milieux et de nationalités (comme pour les garçons) et ils étudient un nombre de sujets différents à Cambridge.

La plupart des activités supplémentaires ont lieu hors du trimestre, pour éviter des conflits avec leurs études universitaires. Il est entièrement possible pour les étudiants choristes et les spécialistes d'orgue de bien réussir aux examens universitaires et de s'engager dans d'autres activités, par exemple, l'opéra et le sport. Les étudiants choristes et les spécialistes de l'orgue de King's quittent Cambridge après leurs études pour suivre un grand nombre de carrières différentes (y compris dans la toute dernière décennie : l'enseignement, la photographie professionnelle, le journalisme, la loi, le Foreign Office et la fonction publique ; il y a actuellement des anciens choristes qui travaillent dans 10, Downing Street et à Buckingham Palace). Beaucoup, bien sûr, poursuivent une carrière dans la musique, et la scène musicale professionnelle abonde d'anciens choristes de King's. Il s'agit notamment de Sir Andrew Davis, Richard Farnes et Edward Gardner dans la direction d'orchestre, le regretté Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist et Andrew Kennedy dans le domaine de l'opéra et du lied, et Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs et David Goode dans le monde de l'orgue. Certains ont

mené une carrière d'instrumentiste: Joseph Crouch est l'un des violoncellistes continuo de premier plan dans la scène musicale médiévale et baroque, et certains, comme Francis Grier et Bob Chilcott, en tant que compositeurs. Certains dirigent des chorales professionnelles, telles que les BBC Singers, chanteurs du Roi, les Swingle Singers et le Chœur Monteverdi. Ceux qui souhaitent entrer dans le monde de l'opéra poursuivent souvent leurs études dans un collège de musique, et il y en a toujours qui bénéficient de bourses d'études au Royal College, la Royal Academy of Music et Guildhall. On peut trouver des anciens choristes et spécialistes de l'orgue dans toutes les églises et devant les orchestres à l'abbaye de Westminster, la cathédrale de Westminster à Londres, l'église de St George à Windsor, à Durham, Gloucester et les cathédrales de Norwich, de St Albans Abbey, la cathédrale de St Mary à Sydney, Magdalen College à Oxford, et Trinity College à Cambridge, et les anciens membres du chœur de King's sont bien représentés dans toutes les fondations musicales de Londres.

Pour avoir de plus amples renseignements sur l'école de King's College et la vie d'un enfant du chœur, voir, s'il vous plaît : [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury est toujours heureux de parler aux nouveaux membres potentiels de la chorale, aux choristes, et aux étudiants universitaires et spécialistes de l'orgue. Les personnes intéressées sont invitées à communiquer avec lui par téléphone au +44 (0) 1223 331224 ou par e-mail: [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk)

\*\*\*\*\*

King's College Choir, 1441 gegründet, ist ohne Zweifel einer der bekanntesten Chöre weltweit und ein, wenn nicht der herausragende Vertreter der britischen Kirchenmusiktradition. Der Chor verdankt seine Existenz Henry VI. Dem König schwebte bei der Gründung des Colleges vor, dass in dessen spektakulärer "chapel", einem der schönsten Sakralbauten Großbritanniens, täglich eine Messe gesungen werden sollte. Das Singen dieser Gottesdienste ist die raison d'être des King's College Choir und ein wichtiger Teil des Lebens der 16 Chorknaben, der 14 erwachsenen Choristen und der zwei Organisten (organ scholars). Die internationale Berühmtheit des Ensembles und sein kontinuierlich hohes musikalisches Niveau, die vielen Tonaufnahmen für Labels wie Decca oder EMI bringen ausgedehnte Tournées mit sich und Einladungen, mit den besten Solisten und Orchestern der Welt an prestigereichen Orten zu musizieren.

Im Alter von sechs oder sieben Jahren kommen die Knaben zu einem Vorsingen, das in ganz Großbritannien beworben wird. Ein Kind wird zunächst als Proband (probationer) aufgenommen, normalerweise wenn es acht Jahre alt ist. Das Kind erhält ein großzügiges Stipendium vom College, mit dem die Schulgebühren, der Instrumentalunterricht und die Gesangsstunden in der King's College School teilweise abgedeckt werden. Die Schule wurde 1878 für die

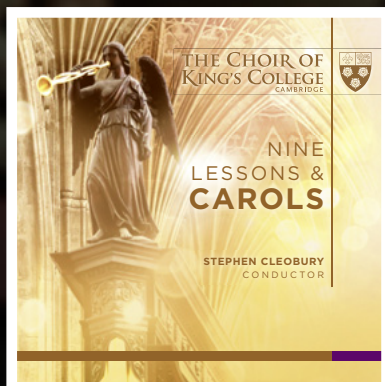
Chorknaben gegründet; heute hat sie über 400 Schülerinnen und Schüler im Alter von 4 bis 13 Jahren. Nach einem oder zwei Jahren wird der Knabe "richtiger" Chorknabe (full chorister). Er bleibt im Chor bis er mit 13 auf eine weiterführende Schule wechselt, oft als Stipendiat. Immer wieder bewerben sich ehemalige Chorknaben fünf Jahre nach ihrem Abgang um Aufnahme in den Chor als Männerstimmen; das hängt allerdings davon ab, ob sie einen Studienplatz am College bekommen. Die Mehrheit der choral und organ scholars sind keine Chorknaben in King's College gewesen: Der Einfluss auswärtiger Musiker wird sehr begrüßt und geschätzt. Die jungen Männer und auch die Knaben des Chors kommen aus unterschiedlichen Verhältnissen und aus verschiedenen Ländern; die choral scholars studieren eine ganze Palette an Fächern.

Die meisten zusätzlichen Aktivitäten und Auftritte des Chors finden außerhalb der Vorlesungszeit statt, um das Studium nicht zu beeinträchtigen. Die Chormitglieder sind bei den Universitätsprüfungen sehr erfolgreich und finden außerdem Zeit für andere Dinge, Oper oder Sport. Man findet sie später in allen Berufen. Unter den Absolventen der letzten zehn Jahre sind Lehrer, Fotografen, Journalisten, Juristen, Beamte und Politiker. Derzeit arbeiten Ehemalige in 10, Downing Street und im Buckingham Palace. Viele werden Musiker. Unter den King's Alumnen sind die Dirigenten Sir Andrew Davis, Richard Farnes und Edward Gardner, die Opern- und Liedsänger Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist und Andrew Kennedy und die Organisten Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs und David Goode. Manche werden professionelle Instrumentalisten; Joseph Crouch ist einer der besten Continuo-Cellisten der Alte-Musik-Szene, Francis Grier und Bob Chilcott sind Komponisten. Wieder andere singen in professionellen Vokalensembles und Chören wie den BBC Singers, King's Singers, Swingle Singers, dem Monteverdi Choir. Wer sich für eine Opernkariere interessiert, studiert weiter in King's, und eine ganze Reihe Ehemaliger erhält Stipendien am Royal College, der Royal Academy of Music, der Guildhall. Ehemalige organ scholars spielen und dirigieren in Westminster Abbey, Westminster Cathedral, in London, St George's Chapel in Windsor, in den Kathedralen von Durham, Gloucester und Norwich, St. Albans Abbey, St. Mary's Cathedral, Sydney, Magdalen College Oxford und Trinity College Cambridge. Etliche Londoner Chöre sind fest in der Hand ehemaliger Mitglieder des King's College Choir.

Weitere Informationen über King's College School und das Leben als Chorknabe gibt es unter [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury freut sich immer, von prospektiven Chormitgliedern zu hören, Chorknaben, Choristen und Organisten. Interessierte können ihn telefonisch unter +44 (0) 1223-331224 oder via Email unter [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk) erreichen.



# ALSO AVAILABLE FROM THE CHOIR OF KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE



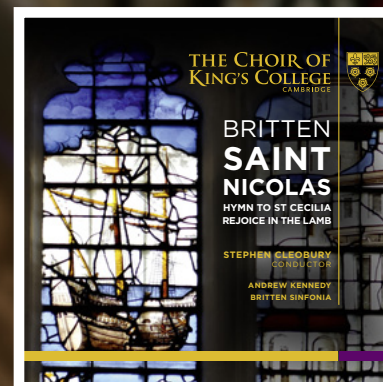
## NINE LESSONS & CAROLS

STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR  
KGS0001 (2CD)

**PERFORMANCE / RECORDING \*\*\*\*\***  
'the level of achievement reached in these live performances is enviable'  
*BBC Music Magazine (UK)*

\*\*\*\* *Audiophile Audition*

'The recording is full and warm ... If anything is to melt my inner-Scrooge and promote a festive atmosphere, this two-disc release is probably it.'  
*International Record Review (UK)*



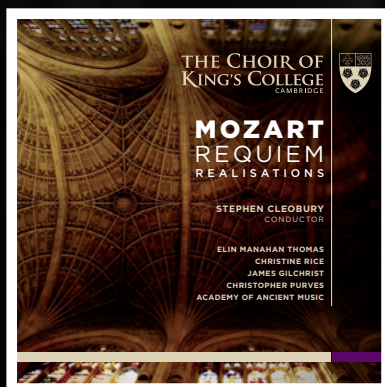
## BRITTEN SAINT NICOLAS

STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR  
Andrew Kennedy, Britten Sinfonia  
KGS0003 (1CD & 1SACD)

**\*\*\*\*\* RECORDING / \*\*\*\*\* PERFORMANCE**  
'Andrew Kennedy is a gripping Nicolas ... All three works have been superbly recorded ... I'm not sure I've ever heard the resonant King's College acoustic captured better'  
*BBC Music Magazine (UK)*

\*\*\*\*\* *The Financial Times (UK)*

'The contribution of all the choirs involved ... is pretty much beyond praise. The playing of the Britten Sinfonia is alert, rhythmical and purposeful. The tenor soloist Andrew Kennedy is magnificent here. The whole performance is utterly convincing and very moving, all captured in magnificent sound.'  
*International Record Review (UK)*

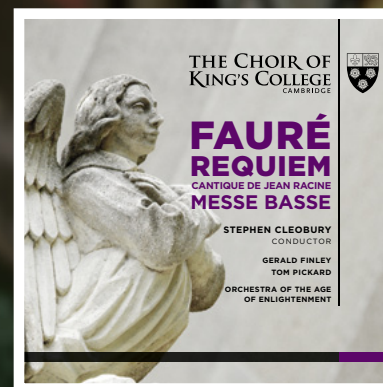


## MOZART REQUIEM REALISATIONS

STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR  
Elin Manahan Thomas, Christine Rice, James Gilchrist,  
Christopher Purves, Academy of Ancient Music  
KGS0002 (1SACD & 1CD)

**\*\*\*\*\***  
'a performance that holds one's attention throughout ... The excellent line-up of soloists (Gilchrist and Purves are former King's choristers) could hardly be bettered, and Cleobury steers his forces through a most moving account. Highly recommended.'  
*Choir & Organ (UK)*

**\*\*\*\***  
'a suitably scholarly project from the Choir of King's College ... the soloists are excellent'  
*The Times (UK)*



## FAURÉ REQUIEM

STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR  
Gerald Finley, Tom Pickard,  
Orchestra of the Age of Enlightenment  
KGS0005 (1SACD)

**RECORDING OF THE MONTH**  
**Performance \*\*\*\*\* Recording \*\*\*\*\***  
'This recording of Fauré's Requiem [is] quite outstanding in its beauty, balance and sensitivity. Gerald Finley ... is superbly "tranquille": peaceful, consoling, entirely at ease; ... and treble Tom Pickard in the "Pie Jesu" sends shivers down the spine in the approved manner.'  
*BBC Music Magazine (UK)*

**Classic FM Drive Featured Album Classic FM**

*First Page Image* Interior view of organ casing and West window from Choir stalls, Chapel of King's College, Cambridge. Photograph by Mike Dixon. © 2011, King's College, Cambridge.

Label management Andy Doe

The Choir of King's College, Cambridge is represented worldwide by Intermusica Artist Management.  
Please contact [mail@intermusica.co.uk](mailto:mail@intermusica.co.uk) for further information.  
For more information about the College visit [www.kings.cam.ac.uk](http://www.kings.cam.ac.uk)