

ST. THOMAS CHOIR OF MEN AND BOYS 3-7030-2H1

Gerre Hancock, Director

Benjamin Britten (1913-1976)

- [1] **Te Deum** in C Major
Brian Bullard, Treble
- [2] **A Hymn of St. Columba**
- [3] **Jubilate Deo** in C
- [4] **Hymn to St. Cecilia, Op. 27** (W.H. Auden)
Daniel Rhudy, Treble / Mark Bleeke, Tenor / Peter Becker, Countertenor / Glendower Jones, Bass
- [5] **Prelude and Fugue on a Theme of Vittoria** (1946)
Michael Kleinschmidt, organ
- [6] **Hymn to St. Peter**
Paul Berry, Treble

Rejoice in the Lamb, Op. 30 (Christopher Smart)

- [7] Chorus: Rejoice in God
- [8] Treble Solo: For I will consider my Cat Jeffry
- [9] Alto Solo: For the Mouse is a creature of great personal valour
- [10] Tenor Solo: For the flowers are great blessings
- [11] Chorus: For I am under the same accusation with my Saviour
- [12] Recitative (Bass Solo) and Chorus: For H is a spirit and therefore he is God
- [13] Chorus: Hallelujah from the heart of God
Paul Berry, Treble / Mark Bleeke, Tenor / Peter Becker, Alto / Glendower Jones, Bass

Recorded May 21-23, 1990 at St. Thomas Church Fifth Avenue, New York City

Producer & Engineer: Michael Fine

William D. Vannice, audio design consultant

Cover Photograph: Dick Mullen / Art Direction and Design: Hal Wilson

Special thanks to Alan Van Poznak, and to Boosey & Hawkes

DDD



© 1990 KOCH International Corp.
Manufactured and Distributed by KOCH International
2700 Shames Drive, Westbury, NY 11590
All Rights Reserved. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws.
Printed and Manufactured in Austria.

Rejoice In The Lamb

CHORAL MUSIC OF BENJAMIN BRITTEN



SAINT THOMAS CHOIR OF MEN AND BOYS GERRE HANCOCK, DIRECTOR

DIGITAL



Benjamin Britten (1913-1976) enjoyed as a boy the greatest boon that a budding composer could ever have, for his mother was a musician and his father refused to have a radio or a gramophone in the house. This meant that members of the family simply had to make their own music. Britten began to compose seriously when he was ten, and took part as pianist and viola-player in musical activities at the prep school in his native town of Lowestoft and at Gresham's School in nearby Holt. Only just over sixteen, he gained an open scholarship to the Royal College of Music in London, but found life there not a wholly satisfying experience, as had others before him, including the 14-year-old Anglican choirboy Leopold Stokowski and the 18-year-old organist Ralph Vaughan Williams.

The English composer who most encouraged Britten's emergence was Frank Bridge, a strict but sympathetic teacher whose music the young apostle later honored in a set of Variations for string orchestra. At 19 Britten was already earning his living as a composer by working for a documentary film company where the "orchestra" consisted of only six or seven players. Little wonder that in later years he wrote masterpieces for the touring English Opera Group with its chamber orchestra and modest vocal resources.

Before the age of 25 he had given ample evidence of his gifts in songs, choral works and orchestral music. But the call of drama was yet to be heard. Britten, in the company of his friend Peter Pears, visited America in 1939 and lived for some time in Brooklyn Heights. Before long they met W.H. Auden (also an alumnus of Gresham's) who wrote an operetta book about the mid-Western lumberjack hero Paul Bunyan. Britten set this to music and it was first per-

formed below ground at Columbia University in 1941. Subsequently shelved until 1973, it was then extensively revised and finally published.

On a visit to California, at a friend's house, Britten read an article by E. M. Forster on the Suffolk poet George Crabbe, whose writings are suffused with the atmosphere and sound of the sea at Aldeburgh. But returning to England in 1942 was no easy matter, and it was months before he and his friend could manage to leave on a Swedish cargo boat. While waiting they read Crabbe's "The Borough," which tells the tragic tale of Peter Grimes, an ill-starred and half-crazed fisherman. On the voyage, Britten set to music Auden's "Hymn to St. Cecilia" — music's patron saint as yet untouched by Bolandist iconoclasts.

Home again, Britten set to work with renewed vigor and inspiration. His thoughts about Peter Grimes led in 1945 to the Sadler's Wells production of an opera which took the country by storm. War-torn Britain desperately needed a great composer as she set sail into the unknown — the aftermath of strife, the renewal of hope, the dissolution of empire. Great musical drama in a small theatre, the impact of *Peter Grimes* was such that it soon became known on a scale that nobody could ever have imagined.

From that point forward, the country's eponymous composer leapt light-years ahead. He was seen, known, heard everywhere. He moved from his studio in Snape to a large and beautiful house in Aldeburgh, purchased a Rolls-Royce, received many honors, and ultimately was made a peer of the realm. His success knew neither bounds nor rivals. His American friends gave him the first Aspen Award, celebrating a man "judged to have made the greatest contribution to the advancement of the humanities."

The image of a composer starving in a garret was left far behind and out of sight, because Britten never allowed it even to enter his head. From the very beginning he had studied hard, worked incessantly, and had never forgotten the two principles instilled in him by his teacher Frank Bridge: try to find yourself and be true to what you find; pay attention to good technique and say clearly what's in your mind.

The rest of Britten's life and career is well enough known, for he persevered in his striving after new and meaningful compositions. He was, as he once admitted, a believer in "occasional music," that branch of the art too little studied prior to Albert Dunning's book, "Die Staatsmotette" music brought into being by anything from a local commission to a state occasion. Britten, ready for everything, was as willing to be moved by a church drama, a cantata text, a ballet, an opera with royal overtones, the voice of Pears or the cello of Rostropovitch. He was a man for all reasons, and when he died he knew in his heart that his music would live on. "I do not write," he said, "for posterity. . . I write music now in Aldeburgh for people living there, and further afield, indeed for anyone who cares to play it or listen to it."

TE DEUM AND JUBILATE IN C

Although these canticles form part of Anglican Matins and are here sung in sequence, Britten's two compositions are separated by a quarter of a century. The *Te Deum*, which follows the First Lesson, dates from 1935 while the *Jubilate* (1961) is a comparatively late arrival. Both rank as occasional music, for the first was dedicated to the Choir of St. Mark's (North Audley Street, London) and to Maurice Vinden,

who had served as Organist and Choirmaster there since he was invalided out of the army in 1918. The second work, an alternative to the canticle *Benedictus* which follows the Second Lesson, was written for St. George's Chapel, Windsor, at the request of H.R.H. The Duke of Edinburgh.

It is doubtful whether Britten ever studied the Bishop of Salisbury's exposition (S.P.C.K., 1902) of the principles which should govern settings of the *Te Deum* by modern composers, but he had a sure grasp of the form of this fourth-century hymn traditionally attributed to Bishop Nicetas. Its tripartite nature is clearly audible, for choral sections adorn the opening praise of the Trinity (as far as "the Holy Ghost, the Comforter") and the final section beginning "O Lord, save Thy people." The central arch, in praise of Christ (from "Thou art the King of Glory" to "in glory everlasting") brings in a solo treble voice, at first with sparse and quiet choral comments, later with a form of dialogue more full-throated and integrated. All this is unified by a recurring ostinato figure played on the organ pedals.

In his *Jubilate Deo* Britten suggests through the organ part how the psalmist might have rung the little bells and played whatever instruments were available to encourage the lands to be joyful and the people to serve the Lord with gladness. A quieter middle section moves us away from bright C major and goes slowly downwards, step by step, until the marvelous modulation to C sharp minor at "The Lord is gracious." Then C major returns triumphant ("and his truth endureth from generation to generation"), only briefly interrupted by an off-key passage at the phrase "world without end."

HYMN TO ST. CECILIA, Op. 27

This setting of Auden's poem, *Hymn to St. Cecilia*, was written in the spring of 1942 when Britten was returning from America to England. It was first performed by Leslie Woodgate and the BBC Singers on St. Cecilia's Day that same year. Its five-part texture, skillfully sustained and perfectly balanced for SSATB, changes only once — at the verse beginning "O ear whose creatures cannot wish to fall." In the following verse ("O dear white children, casual as birds") the re-appearance of a five-part harmony is effected by the use of a solo soprano. Other solos briefly appear and disappear, adding color and variety to the work as a whole.

Constant Lambert, the composer, conductor and critic of Anglo-American parentage, said of Britten: "he is the most outstanding talent of his generation, and I would always go to hear any first performance of his." This lovely and lovable hymn, with its haunting refrain ("Blessed Cecilia, appear in visions") belongs to the realm of choral music in which the purity of musical thought is, if anything, even further refined by the vivid yet tasteful imitations of musical instruments whose names are mentioned in the poem.

REJOICE IN THE LAMB, Op. 30

For the 50th anniversary of the consecration of St. Matthew's, Northampton (21 September 1943) the Rev'd Walter Hussey, later Dean of Chichester, invited Britten to compose a special work to be performed in church. The text chosen consists of ten excerpts from a poem rediscovered in Suffolk in 1939: *Jubilate Agno*, by the 18th-century poet Christopher Smart, whose ingenious and idiosyncratic way with words surely ranks him among the more endear-

ing of madmen.

Set for four soloists, four-part choir, organ and percussion, this cantata is unusually rich in word-painting, much of which is linked to the various animals portrayed and their lively personalities. As Walter Hussey so rightly said, "the main theme of the poem, and that of the Cantata, is the worship of God, by all created beings and things, each in its own way."

HYMN OF ST. COLUMBA

St. Columba was an Irish saint much given to pugilistics, for which he was punished (it is said) by being shut up in a dark cell for seven years, when he wrote the *Altus prosator*, source of these verses. To this terrifying vision of the Day of Judgment Britten has given a setting of dark distinction, underpinned by an ostinato motive suggestive of the quaking of limbs. The choral writing makes deliberate use of chordal effects, interspersed from time to time with fleeting, frightened counterpoint as of one relentlessly pursued.

HYMN TO ST. PETER, Op. 56a

Britten composed this hymn for the Quinquenary of the church of St. Peter Mancroft, Norwich, in 1955, basing his text on the words of the Gradual (*Constitutes eos principes*) and the music, albeit loosely, on the Alleluia Verse (*Tu es Petrus*) both for the Feast of St. Peter and St. Paul (June 29). Fragments from the plain-song *Alleluia* inspire the stately opening choral passage, leading to a scherzo-like section ("Instead of thy fathers, Sons are born to thee") and a return to the stately measure ("Therefore shall the people praise thee"). At the close, a treble solo sings both chant and Latin words of *Tu es Petrus*, the chorus commenting quietly with the

English version ("Thou art Petrus . . .") with Alleluias drifting slowly away.

PRELUDE AND FUGUE ON A THEME OF VITTORIA

A sensitive and expert pianist, Britten paid lip service to the organ but contrary to general opinion did not write poorly for it. He rarely thought of the organ in terms of solo writing, but always gave it virtuosic parts in his works for organ and choir. The Prelude and Fugue — his only solo organ work — abounds in characteristic effects and technical expertise. Written in 1946 for St. Matthew's Northampton, it presents a Prelude which is mainly a pedal recitative, and a Fugue of great ingenuity with a stunning final pair of canonic entries.

ST. THOMAS CHOIR SCHOOL

The boys of the St. Thomas Choir, who sing the soprano or treble line in the Choir, all attend St. Thomas Choir School, the only church-affiliated boarding choir school in the United States. St. Thomas is not just a "music school", but a fully accredited academic institution for able students with a study program of English, Mathematics, History, Science, Art, Latin, French, Music Theory, Piano and Violin. A maximum enrollment of 50 boys insures that each receives individual attention from the School's seven full-time and ten part-time instructors.

Academic excellence means that St. Thomas graduates go on to leading prep schools like Exeter, Andover and St. Paul's or return well-prepared to local schools.

The Choir prepares more than 400 pieces of sacred music each year for four weekly services

at St. Thomas Church on Fifth Avenue. The Choir also presents four annual concerts of major choral works with full orchestra. The choir appears on television and makes recordings. It makes concert appearances in New York and has in recent years toured England appearing at the Aldeburgh Festival and Kings College, Cambridge and Westminster Abbey.

Invitations to perform have given the choir the opportunity to sing with such major stars as tenor Placido Domingo in the premiere of Andrew Lloyd Webber's Requiem.

Candidates for admission to grade five are invited to sing for Dr. Gerre Hancock, the choir-master, to determine vocal potential. Intelligence and academic tests follow, along with an invitation to spend a trial week at the school.

Interscholastic sports like soccer, softball and basketball, played on fields in nearby Central Park, or in the School's gymnasium, teach sportsmanship and team spirit. All boys are on teams coached by faculty members.

As members of the St. Thomas family, boys are taught to respect and help each other and other people less fortunate than themselves. The School operates a Soup Kitchen which serves more than 300 of New York's homeless every Saturday morning. Good manners become second nature; duties are accepted as a necessary part of the successful whole.

Shared experiences begin in September when the entire School moves for a week to Incarnation Camp in Ivoryton, Connecticut. Here on 650 acres of forest and fields, with a mile long lake, the boys relax and get to know each other, hiking and cooking out and singing around the campfire. In the spring, they return again for two weeks before graduation to study nature and astronomy, to swim, fish, sail, play tennis and

say goodbye before the summer holidays.

*For information write or call:
St. Thomas Choir School
202 West 58th Street
New York, NY 10019
212-247-3311*

ABOUT THE ORGAN

The grand organ at St. Thomas Church was initially built in 1913 by the Ernest M. Skinner Organ Company of Boston, and was installed when the present building was first used for services that year.

This instrument was extensively revised and rebuilt by the Aeolian-Skinner Organ Company, also of Boston, under the personal direction and supervision of G. Donald Harrison, in 1956.

Subsequent revision and re-working of the instrument was completed in the late sixties by Gilbert Adams of New York City.

The Saint Thomas Choir

Gerre Hancock, Organist & Master of Choristers
Michael Kleinschmidt, Assistant Organist

Trebles

Paul Berry
Brian Bullard
Daniel Elkins
Carl Fred Ewig II
Patrick Heijmen
Benjamin James
Angus Jameson
Owen Lewis
Martin Near
David Pina
Daniel Rhudy
Peter Sandvoss
David Soderburg
Thomas Ahren Warf
Thomas Willat
Justin Windholtz

Counter-Tenors

Peter Becker
Stephen Burger
Christopher Neal Trueblood
William Vannice

Tenors

Mark Bleeke
Gregg Carder
Forrest Munger
Anthony Piccolo

Basses

Glendower Jones
Bruce Kramer
Murray Olson
Albert de Ruitter
Edward Walker

The Reverend John Andrew, D.D., Rector
The Reverend Gary P. Fertig, M.Div., Vicar

Gerre Hancock, Mus.Doc., Organist and Master of Choristers
Michael Kleinschmidt, Assistant Organist
Phelicia Wingfield, Music Administrator
Wilfredo Macaraeg, Music Librarian
Dana Marsh, Saint Thomas Fellow

Gordon H. Clem, Headmaster

The Arents Memorial Organ
Gilbert F. Adams, Organ Builder, New York City

Lawrence Trupiano, Curator
Mann and Trupiano, Brooklyn, New York

TE DEUM in C MAJOR Benjamin Britten (1935)

Written for Maurice Vinden and the Choir
of St. Mark's, N. Audley Street, London

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

All the earth doth worship thee, the Father
everlasting.

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

To thee Cherubim and Seraphim
continually do cry:

Holy, holy, holy, Lord God of Sabaoth;
Heaven and earth are full of the
majesty of thy glory.

The glorious company of the apostles
praise thee.

The goodly fellowship of the prophets
praise thee.

The noble army of martyrs praise thee.
The holy Church throughout all the

world doth acknowledge thee,
the Father, of an infinite majesty,
thine adorable, true and only Son,
also the Holy Ghost, the Comforter.

Thou art the King of glory, O Christ,
Thou art the everlasting Son of the Father.

When thou tookest upon thee to deliver man,
thou didst humble thyself
to be born of a Virgin.

When thou hadst overcome the sharpness
of death, thou didst open the kingdom
of heaven to all believers.

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

We believe that thou shalt come to be our judge.
We therefore pray thee, help thy servants,
whom thou hast redeemed

with thy precious blood.
Make them to be numbered with thy saints,
in glory everlasting.

O Lord, save thy people, and bless
thine heritage.

Govern them, and lift them up for ever.
Day by day we magnify thee;

and we worship thy Name ever,
world without end.

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

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

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

The Book of Common Prayer, 1662

A HYMN OF SAINT COLUMBA (1962)

(Regis regum rectissimi)

Dedicated to Derek Hill

Regis regum rectissimi
prope est dies domini
dies irae et vindictae
tenebrarum et nebulae.
Diesque mirabilium
tonitruorum fortium
dies quoque angustiae,
maeroris ac tristitiae.
In quo cessabit mulierum
amor et desiderium
nominum que contentio
mundi hujus et cupido.

Words attributed to St. Columba (521-579)

JUBILATE DEO (1961)

Written for St. George's Chapel, Windsor,
at the request of H.R.H. The Duke of
Edinburgh

O be joyful in the Lord, all ye lands: serve
the Lord with gladness, and come before
his presence with a song.
Be ye sure that the Lord he is God; it is he
that hath made us, and not we ourselves;
we are his people, and the sheep of
his pasture.
O go your way into his gates with thanksgiving,
and into his courts with praise; be thankful
unto him, and speak good of his Name.
For the Lord is gracious, his mercy is ever-
lasting; and his truth endureth
from generation to generation.

The Book of Common Prayer, 1662

*Most righteous King of Kings,
The day of the Lord is at hand,
The day of anger and vengeance,
Of shadows and of clouds
The day of marvels,
Of loud thunder,
The day of anguish,
Of mourning and sorrow.
In that day shall cease
The love of greed and lust,
And the strife after fame,
And the thirst for this world.*

HYMN TO ST. CECILIA

I

In a garden shady this holy lady
With reverent cadence and subtle psalm,
Like a black swan as death came on
Poured forth her song in perfect calm:
And by ocean's margin this innocent virgin
Constructed an organ to enlarge her prayer,
And notes tremendous from her great engine
Thundered out on the Roman air.

Blonde Aphrodite rose up excited,
Moved to delight by the melody,
White as an orchid she rode quite naked
In an oyster shell on top of the sea;
At sounds so entrancing the angels dancing
Came out of their trance into time again,
And around the wicked in Hell's abysses
The huge flame flickered and eased their pain.

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

II

I cannot grow;
I have no shadow
To run away from,
I only play.
I cannot err;
There is no creature
Whom I belong to,
Whom I could wrong.
I am defeat
When it knows it
Can now do nothing
By suffering.

All you lived through,
Dancing because you
No longer need it
For any deed.

I shall never be
Different. Love me.

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

III

O ear whose creatures cannot wish to fall,
O calm of spaces unafraid of weight,
Where Sorrow is herself, forgetting all
The gaucheness of her adolescent state,
Where Hope within the altogether strange
From every outworn image is released,
And Dread born whole and normal like a beast
Into a world of truths that never change:
Restore our fallen day; O re-arrange.

O dear white children casual as birds,
Playing among the ruined languages,
So small beside their large confusing words,
So gay against the greater silences
Of dreadful things you did: O hang the head,
Impetuous child with the tremendous brain,
O weep, child, weep, O weep away the stain,
Lost innocence who wished your lover dead,
Weep for the lives your wishes never led.

O cry created as the bow of sin
Is drawn across our trembling violin.

O weep, child, weep, O weep away the stain.
O law drummed out by hearts against the still
Long winter of our intellectual will.
That what has been may never be again.

O flute that throbs with the thanksgiving breath
Of convalescents on the shores of death.

O bless the freedom that you never chose.

O trumpets that unguarded children blow
About the fortress of their inner foe.

O wear your tribulations like a rose.

*Blessed Cecilia, appear in visions
To all musicians, appear and inspire:
Translated Daughter, come down and startle
Composing mortals with immortal fire.*

W. H. Auden

Reprinted by permission of Curtis Brown, Ltd.
Copyright ©1941 by W.H. Auden

PRELUDE AND FUGUE ON A THEME OF VITTORIA for Organ (1946)

for St. Matthew's Church, Northampton,
St. Matthew's Day, 1946

Written for the Quincentenary of St. Peter
Muncroft, Norwich, 1955

"HYMN TO SAINT PETER" Benjamin Britten (1955)

Thou shalt make them princes over all the earth:

They shall remember thy name, O Lord.

Instead of thy fathers, sons are born to thee:

Therefore shall the people praise thee, Alleluia.
*Tu es Petrus, et super hanc petram
aedificamus Ecclesiam meam. Alleluia.*

Thou art Peter. And upon this rock
I will build my church. Alleluia.

*From the Gradual of the
Feast of Saint Peter and Saint Paul*

For the Rev. Walter Hussey and the choir of St.
Matthew's Church, Northampton, on the oc-
casion of the 50th anniversary of the consecra-
tion of their church, September 21st 1943.

FESTIVAL CANTATA:

Rejoice in the Lamb, Opus 30
Benjamin Britten (1943)

CHORUS

Rejoice in God, O ye Tongues; give the
glory to the Lord, and the Lamb.

Nations and languages, and every Creature,
in which is the breath of Life.

Let Nimrod, the mighty hunter, bind a Leopard
to the altar, and consecrate his spear
to the Lord.

Let Ishmael dedicate a Tyger, and give praise
for the liberty in which the Lord
has let him at large.

Let Balaam appear with an Ass, and bless
the Lord his people and his creatures
for a reward eternal.

Let Daniel come forth with a Lion,
and praise God with all his might
through faith in Christ Jesus.

Let Ithamar minister with a Chamois,
and bless the name of him,
that cloatheth the naked.

Let Jakim with the Satyr bless God in the dance.
Let David bless with the Bear — The beginning
of victory to the Lord — to the Lord
the perfection of excellence — Hallelujah
from the heart of God, and from the hand
of the artist inimitable, and from the echo
of the heavenly harp in sweetness
magnifical and mighty.

TREBLE SOLO

For I will consider my Cat Jeoffry.
For he is the servant of the Living God,
duly and daily serving him.
For at the first glance of the glory of God
in the East he worships in his way.
For this is done by wreathing his body
seven times round with elegant quickness.
For he knows that God is his Saviour.
For God has blessed him
in the variety of his movements.
For there is nothing sweeter
than his peace when at rest.
For I am possessed of a cat,
surpassing in beauty, from whom
I take occasion to bless Almighty God.

ALTO SOLO

For the Mouse is a creature
of great personal valour.
For — this is a true case —
Cat takes female mouse —
male mouse will not depart,
but stands threat'ning and daring.
. . . If you let her go, I will engage you,
as prodigious a creature as you are.
For the Mouse is a creature
of great personal valour.
For the Mouse is of an hospitable disposition.

TENOR SOLO

For the flowers are great blessings.
For the flowers have their angels
even the words of God's Creation.
For the flower glorifies God
and the root parries the adversary.
For their is a language of flowers.
For flowers are peculiarly the poetry of Christ.

CHORUS

For I am under the same accusation
with my Saviour —
For they said, he is besides himself.
For the officers of the peace are at variance
with me, and the watchman
smites me with his staff.
For Silly fellow! Silly fellow! is against me
and belongeth neither to me
nor to my family.
For I am in twelve **HARDSHIPS**,
but he that was born of a virgin
shall deliver me out of all.

RECITATIVE (BASS SOLO) AND CHORUS

For H is a spirit and therefore he is God.
For K is king and therefore he is God.
For L is love and therefore he is God.
For M is musick and therefore he is God.

For the instruments are by their rhimes.
For the Shawm rhimes are lawn fawn
moon boon and the like.

For the harp rhimes are sing ring string
and the like.

For the cymbal rhimes are bell well
toll soul and the like.

For the flute rhimes are tooth youth
suit mute and the like.

For the Bassoon rhimes are pass class
and the like.

For the dulcimer rhimes are grace place
beat heat and the like.

For the Clarinet rhimes are clean seen
and the like.

For the trumpet rhimes are sound bound
soar more and the like.

For the **TRUMPET** of God is a blessed
intelligence and so are all the
instruments in **HEAVEN**.

For **GOD** the father Almighty plays upon
the **HARP** of stupendous magnitude
and melody.

For at that time malignity ceases
and the devils themselves are at peace.

For this time is perceptible to man
by a remarkable stillness
and serenity of soul.

CHORUS

Hallelujah from the heart of God,
and from the hand of the artist inimitable.
And from the echo of the heavenly harp
in sweetness magnifical and mighty.

from "Jubilate Agno" by Christopher Smart

BENJAMIN BRITTEN

Chorwerke

Benjamin Britten (1913-1976) erfreute sich als Junge des größten Glücks, das man sich für einen sich entwickelnden Komponisten vorstellen kann, denn seine Mutter war Musikerin, und sein Vater duldete zuhause weder Radio noch Grammophon. Die Mitglieder der Familie mußten eben ihre eigene Musik machen. Im Alter von zehn Jahren schrieb Britten eigene Kompositionen und wirkte als Pianist und Bratschist bei musikalischen Aktivitäten der Schule in seinem Heimatort Lowestoft und der Gresham's School im nahegelegenen Holt mit. Als er gerade sechzehn Jahre alt geworden war, erhielt er ein offenes Stipendium für das Royal College of Music in London. Das dortige Leben empfand er jedoch nicht als gänzlich zufriedenstellende Erfahrung. Vor ihm waren bereits andere dieser Meinung gewesen, darunter der vierzehn Jahre alte anglikanische Chorknabe Leopold Stokowski und der achtzehnjährige Organist Ralph Vaughan Williams.

Der englische Komponist, der Brittens Aufstieg am stärksten förderte, war Frank Bridge, ein strenger aber sympathischer Lehrer, dessen Musik der junge Schüler später in einer Variationsfolge für Streichorchester seine Ehre erwies. Mit neunzehn Jahren verdiente sich Britten seinen Lebensunterhalt bereits als Komponist, indem er für eine Dokumentarfilm-Gesellschaft arbeitete, deren „Orchester“ lediglich aus sechs oder sieben Musikern bestand. Es verwundert daher kaum, daß er in späteren Jahren Meisterwerke für die umherziehende English Opera Group mit ihrem Kammerorchester und ihren bescheidenen stimmlichen Mitteln schrieb.

Schon vor seinem 25. Geburtstag hatte er in Liedern, Chor- und Orchesterwerken eindrucklich

auf sein Talent hingewiesen. Ein dramatisches Werk stand aber noch aus. 1939 besuchten Britten und sein Freund Peter Pears Amerika und lebten einige Zeit in Brooklyn Heights. Sie lernten schon bald W.H. Auden (ebenfalls ein ehemaliger Schüler der Gresham's School) kennen, der ein Operettenbuch über Paul Bunyan, einen heldenhaften Holzfäller aus dem Mittleren Westen, geschrieben hatte. Britten vertonte das Stück, das 1941 erfolglos an der Columbia University uraufgeführt wurde. Bis 1973 blieb es unbeachtet liegen, wurde dann gründlich überarbeitet und schließlich veröffentlicht.

Während eines Besuches in Kalifornien las Britten im Hause eines Freundes einen Artikel von E.M. Forster über George Crabbe, einen Dichter aus Suffolk, dessen Werke von der Atmosphäre des am Meer gelegenen Aldeburgh erfüllt sind. Er war zutiefst beeindruckt und bekam schreckliches Heimweh. Es war aber 1942 nicht so einfach, nach England zurückzukehren, und es sollten Monate vergehen, bis er und sein Freund auf einem englischen Frachtschiff abreisen konnten. In der Zwischenzeit lasen sie Crabbes Buch „The Borough“, das die tragische Geschichte von Peter Grimes erzählt, einem vom Unglück verfolgten und halb wahnsinnigen Fischer. Auf der Reise vertonte Britten Audens *Hymn to St. Cecilia*, die Hymne auf die Schutzheilige der Musik.

Wieder daheim begann Britten mit frischer Energie und Begeisterung zu arbeiten. Seine Gedanken über Peter Grimes führten 1945 zur Sadler's Wells-Produktion einer Oper, die das Land im Sturm eroberte. Großbritannien war zerrissen vom Krieg und brauchte dringend einen großen Komponisten, als es die Segel setzte in eine ungewisse Zukunft, geprägt von den Nachwirkungen des Krieges, dem Wiedererwachen der Hoffnung, dem Zerfall des Reiches. Die Wucht des *Peter Grimes*, eines großen Musikdramas, war derart groß,

daß das Werk bald in einem Umfang bekannt war, wie ihn niemand erwartet hätte.

Der Erfolg brachte den führenden Komponisten des Landes um ein großes Stück voran. Er war überall bekannt und wurde überall gehört. Von seinem Studio in Snape zog er in ein großes und wunderschönes Haus in Aldeburgh um, kaufte einen Rolls-Royce, erhielt viele Ehrungen und wurde schließlich zu einem Mitglied des englischen Hochadels erhoben. Sein Erfolg kannte weder Grenzen noch Gegner. Seine amerikanischen Freunde verliehen ihm den ersten Aspen-Preis und feierten ihn als einen Mann, der „den größten Beitrag zum Emporkommen der Geisteswissenschaften geleistet hat“.

Das Bild vom Komponisten, der in einer Dachkammer sein Leben fristet, traf auf Britten niemals zu. Von Anfang an hatte er hart studiert, unaufhörlich gearbeitet und nie die beiden Grundsätze vergessen, die ihm sein Lehrer Frank Bridge mit auf den Weg gegeben hatte: versuche dich selbst zu finden und stehe zu dem, was du findest; achte auf gute Technik und mache deutlich, was du meinst.

Der Rest von Brittens Leben ist gut bekannt, denn er fuhr fort in seinem Streben nach neuen und gehaltvollen Kompositionen. Er glaubte, wie er einmal zugab, an „Gelegenheitsmusik“, eine Kunststrichtung, die erst in Albert Dunning's Buch „Die Staatsmotette“ Beachtung fand — Entstehen von Musik durch einen örtlichen Auftrag bis hin zu einem Staatsereignis. Britten war offen für alles und ließ sich musikalisch durch ein Kirchendrama, einen Kantatentext, ein Ballett, eine Oper über das Königshaus, die Stimme von Pears oder das Cello von Rostropowitsch inspirieren. Er war ein Mann für alle Fälle und wußte im Sterben, daß seine Musik am Leben bleiben würde. „Ich schreibe nicht für die Nachwelt . . .“, sagte er, „ich schreibe hier in Aldeburgh Musik für Menschen,

die hier und weiter entfernt leben, für jeden, der Lust hat, sie zu spielen oder ihr zuzuhören.“

TE DEUM UND JUBILATE IN C

Obschon diese Lobgesänge Teile der anglikanischen Morgenliturgie sind und in Abfolge gesungen werden, hat Britten die beiden Kompositionen im Abstand eines Vierteljahrhunderts geschrieben. Das der ersten Lesung folgende *Te Deum* stammt aus dem Jahre 1935, während das *Jubilate* (1961) ein verhältnismäßig spätes Werk ist. Beide gelten als Gelegenheitskompositionen. Das erste Werk wurde dem Chor von St. Mark's (North Audley Street, London) und Maurice Vinden gewidmet, der dort die Stellung eines Organisten und Chorleiters innehatte, seit er 1918 als Invalide aus dem Heer entlassen worden war. Das zweite Werk, eine Alternative zu dem der zweiten Lesung folgenden *Benedictus*, wurde für St. George's Chapel in Windsor geschrieben, auf Wunsch des Duke of Edinburgh.

Es ist fraglich, ob Britten jemals die Erklärungen des Bischofs von Salisbury über die Grundsätze studiert hat, die für moderne *Te Deum*-Kompositionen maßgeblich sein sollten, aber er hatte eine sichere Hand für die Form dieses Hymnus aus dem vierten Jahrhundert, der üblicherweise auf den Bischof Nicetas zurückgeführt wird. Sein dreiteiliger Charakter ist deutlich hörbar, denn Chorabschnitte schmücken das Eingangslob der Dreifaltigkeit (bis „the Holy Ghost, the Comforter“) und den Schlußabschnitt ab „O Lord, save Thy people“. Der Hauptteil zum Lobe Christi (von „Thou art the King of Glory“ bis „in glory everlasting“) führt eine Solo-Diskantstimme ein, zuerst mit vereinzelt und leisen Chöreinswürfen, später in der Form eines vollstimmigen und zusammenhängenden Dialoges. Alles wird durch eine periodisch wiederkehrende Ostinatophrase in den Orgelpedalen verbunden.

In seinem *Jubilate Deo* spielt Britten darauf an, wie der Psalmist die kleinen Glöckchen und irgendwelche zur Verfügung stehende Instrumente aufzufordern, Gott mit Freuden zu dienen. Ein ruhiger Mittelteil bewegt sich langsam, Schritt für Schritt von strahlenden C-dur zur wunderbaren Modulation nach cis-moll bei „The Lord is gracious“. Dann kehrt das C-dur triumphierend zurück („and his truth endureth from generation to generation“), lediglich kurz unterbrochen durch eine Passage in freier Tonalität bei der Phrase „world without end“.

HYMN TO ST. CECILIA

Diese Vertonung von Audens Gedicht *Hymn to St Cecilia* wurde im Frühjahr 1942 geschrieben, als Britten von Amerika nach England zurückkehrte. Sie erlebte ihre Uraufführung am Tag der Heiligen Cäcilie desselben Jahres durch Leslie Woodgate und die BBC Singers. Ihre fünfstimmige Struktur, kunstgerecht durchgeführt und perfekt ausbalanciert für SSATB, verändert sich nur einmal, am Beginn des Verses „O ear whose creatures cannot wish to fall“. In dem folgenden Vers („O dear white children, casual as birds“) wird die Wiederkehr der fünfstimmigen Harmonik durch den Einsatz eines Solo-Soprans bewirkt. Andere Soli treten kurz in Erscheinung und geben dem Werk als Ganzem Farbe und Abwechslung.

Constant Lambert, der Komponist, Dirigent und Kritiker anglo-amerikanischer Abstammung, sagte über Britten: „Er ist das außergewöhnlichste Talent seiner Generation, und ich würde immer jede seiner Uraufführungen besuchen.“ Dieser liebevolle und liebenswürdige Lobgesang mit seinem in Erinnerung bleibenden Refrain („Blessed Cecilia, appear in visions“) gehört in den Bereich der Chormusik, in welchem die Rein-

heit des musikalischen Gedankens durch die lebhaft, doch geschmackvolle Imitation von im Gedicht erwähnten Musikinstrumenten verfeinert wird.

REJOICE IN THE LAMB, OP.30

Zum 50. Jahrestag der Weihung von St. Matthew's in Northampton (21. September 1943) bat Reverend Walter Hussey, der spätere Dekan von Chichester, Britten um ein spezielles Werk, das in der Kirche aufgeführt werden sollte. Der ausgewählte Text besteht aus zehn Abschnitten eines Gedichtes, das 1939 in Suffolk wiederentdeckt worden war und von Christopher Smart, einem Dichter des 18. Jahrhunderts, stammt, der wegen seines genialen und charakteristischen Stils geschätzt wird.

Die Kantate für vier Solisten, vierstimmigen Chor, Orgel und Schlagzeug ist ungewöhnlich vielfältig in ihrer Wortausdeutung, die sich an die verschiedenen portraitierten Tiere und deren lebhaft Persönlichkeiten knüpft. Walter Hussey urteilte richtig: „Das Hauptthema des Gedichtes und der Kantate ist die Anbetung Gottes durch alle Lebewesen und Dinge, jedes in seiner eigenen Weise“.

HYMN OF ST COLUMBA

St. Columba war ein irischer Heiliger, dessen Leidenschaft für Faustkämpfe man dadurch bestrafte, daß man ihn sieben Jahre lang in eine dunkle Zelle einsperrte. Dort schrieb er *Altus prosator*, den Ursprung der hier verwendeten Verse. Dieser schrecklichen Vision vom Tag des jüngsten Gerichts hat Britten eine Vertonung von düsterem Charakter gegeben, untermauert von einem Ostinato-Motiv, das an das Zittern von Gliedmaßen erinnert. Der Chorsatz macht vorsichtigen Gebrauch von Toneffekten, zeitweise durchsetzt von einem flüchtigen, erschrecken-

den, an einen unbarmherzig Verfolgten gemahnenden Kontrapunkt.

HYMN TO ST PETER

Britten komponierte diesen Lobgesang zur Fünfhundertjahrfeier der Kirche von St. Peter Mancroft in Norwich im Jahre 1955. Der Text basiert auf Worten des Graduale (*Constitues eos principes*) und die Musik, wenn auch nicht exakt, auf dem Alleluja-Vers (*Tu es Petrus*, beide für das Fest von St. Peter und Paul (29. Juni). Bruchstücke des gregorianischen Alleluja inspirieren die erhabenen Eingangs-Chorpassagen und führen zu einem scherzartigen Abschnitt („Instead of thy fathers, Sons are born to thee“) und einer Rückkehr des würdevollen Metrums („Therefore shall the people praise Thee“). Abschließend singt ein Solo-Diskant die lateinischen Worte von *Tu es Petrus*, der Chor kommentiert leise mit der englischen Version („Thou art Peter . . .“) und langsam verklingenden Allelujas.

PRELUDE AND FUGUE ON A THEME OF VITTORIA

Als feinfühligere und erfahrener Pianist zollte Britten der Orgel seinen Tribut, schrieb aber entgegen der allgemeinen Meinung nicht dürftig für sie. Er dachte kaum daran, etwas Solistisches für die Orgel zu schreiben, gab ihr aber immer wieder eine virtuose Stimme in seinen Werken für Orgel und Chor. Mit *Prelude and Fugue* schrieb Britten 1946 für St. Matthew's in Northampton sein einziges Solo-Orgelwerk, das im Überfluß charakteristische Effekte bietet und von technischer Sachkenntnis zeugt. Das Präludium besteht hauptsächlich aus einem Pedal-Rezitativ, großer Erfindungsreichtum zeichnet die Fuge mit ihrem überwältigenden kanonischen Finale aus.

Denis Stevens

Übersetzung: Frank Friedrich

BENJAMIN BRITTEN Oeuvres chorales

Benjamin Britten (1913-1976) jouit dans sa jeunesse de la plus grande chance que l'on puisse s'imaginer pour un compositeur en herbe, car sa mère était musicienne et son père ne tolérait à la maison ni radio ni phonographe. Les membres de la famille devaient donc faire leur propre musique. A l'âge de dix ans Britten écrivait déjà des compositions et prit part en tant que pianiste et altiste aux activités musicales de l'école de Lowestoft, son lieu de naissance, et de la Gresham's School de Holt, localité voisine. Il venait juste d'atteindre sa seizième année lorsqu'il obtint une bourse d'études au Royal College of Music de Londres. Il ne ressentit cependant pas la vie dans cet établissement comme une expérience entièrement satisfaisante. D'autres avant lui avaient déjà été de cette opinion, entre autres l'enfant de chœur anglican Leopold Stokowski et l'organiste Ralph Vaughan Williams, respectivement âgés de quatorze et de dix-huit ans quand ils y effectuèrent leurs études.

Le compositeur anglais qui encouragea le plus fortement d'ascension de Britten fut Frank Bridge, professeur sévère mais sympathique, à la musique duquel le jeune élève rendit plus tard hommage dans une série de variations pour orchestre à cordes. A dix-neuf ans, Britten gagnait déjà sa vie comme compositeur en travaillant pour une compagnie de films documentaires dont l'«orchestre» ne comportait que six ou sept musiciens. Aussi n'est-il guère étonnant qu'il ait écrit dans les années ultérieures des chefs d'œuvre pour la troupe ambulante de l'English Opera Group avec son orchestre de chambre de ses modestes moyens vocaux.

Avant son vingt-cinquième anniversaire il avait déjà dans ses mélodies, ses oeuvres chorales et

orchestrales, attiré fortement l'attention sur son talent. Mais un ouvrage dramatique se faisait encore attendre. En 1939 Britten et son ami Peter Pears se rendirent en visite en Amérique et vécurent quelque temps à Brooklyn Heights. Ils ne tardèrent pas à faire la connaissance de W.H. Auden (lui aussi ancien élève de la Gresham's School), qui avait écrit un livret d'opérette sur Paul Bunyan, un héroïque bûcheron de l'Ouest américain. Britten mit l'oeuvre en musique. Elle fut créée en 1941 sans succès à la Columbia University. Laisseée de côté jusqu'en 1973, elle fut alors profondément remaniée et finalement publiée.

Lors d'une visite en Californie, Britten lut chez un ami un article d'E.M. Forster sur Goerge Crabbe, un poète du Suffolk dont les oeuvres sont imprégnées de l'atmosphère du petit port d'Aldeburgh. Il fut profondément impressionné et ressentit terriblement le mal du pays. Mais en 1942 il n'était pas si facile que cela de rentrer en Angleterre et des mois devaient s'écouler avant qu'il lui et son ami puissent s'embarquer sur un cargo anglais. Dans l'intervalle ils lurent le livre de Crabbe «The Borough», qui raconte la tragique histoire de Peter Grimes, un pêcheur à demi fou poursuivi par l'adversité. Pendant la traversée Britten mit en musique l'*Hymn to St. Cecilia* d'Auden, l'hymne à la patronne de la musique.

De retour dans son pays, Britten se mit au travail avec un regain d'énergie et d'enthousiasme. Les idées qu'il avait nourries au sujet de Peter Grimes conduisirent en 1945 à la production, montée par le théâtre de Sadler's Wells, d'un opéra qui fit la conquête du pays. La Grande-Bretagne, déchirée par la guerre, avait le besoin urgent d'un grand compositeur au moment où elle mettait les voiles vers un avenir incertain. Elle se trouvait confrontée aux répercussions de la guerre, au réveil de l'espoir, à la ruine de l'empire. La puissance de *Peter Grimes*, d'un grand drame musical dans un

petit théâtre, fut telle que l'oeuvre ne tarda pas à acquérir une célébrité dont personne n'avait attendu l'ampleur.

Le succès fit avancer le plus important compositeur du pays d'un grand pas. Il était partout connu et sa musique se jouait en tous lieux. Il quitta son studio de Snape pour s'installer dans une grande et magnifique maison à Aldeburgh, s'acheta une Rolls-Royce, se vit attribuer maintes distinctions et fut finalement anobli. Ses amis américains lui décernèrent le premier Prix Aspen et célébrèrent en lui un homme «ayant fourni la plus haute contribution aux lettres».

L'image du compositeur vivant dans une mansarde ne s'appliqua jamais à Britten. Dès le commencement il avait étudié avec zèle, travaillé sans relâche et n'avait jamais oublié les deux principes que son professeur Frank Bridge lui avait donnés en viatique: essaie de te découvrir et prends parti pour ce que tu découvres; souci-toi d'avoir une bonne technique et exprime clairement ce que tu penses.

Le restant de la vie de Britten est bien connu, car il poursuivit son effort en vue parvenir à des compositions nouvelles et riches de substance. Il croyait, comme il l'avoua une fois, à la «musique de circonstance», tendance artistique qui fut pour la première fois prise en considération dans le livre d'Albert Dunning «Die Staatsmotette»: la musique naît d'une circonstance, pouvant aller d'un contrat local à un événement officiel. Ouvert à tout, Britten ne laissait musicalement inspirer par un drame sacré, un texte de cantate, un ballet, un opéra sur la maison royale, la voix de Peter Pears ou le violoncelle de Rostropovitch. C'était un homme susceptible de faire à toutes les éventualités, qui sut en mourant que sa musique continuerait à vivre. «Je n'écris pas pour la postérité...», disait-il, «j'écris ici, à Aldeburgh, de la musique pour des êtres qui vivent ici et bien loin d'ici, pour celui qui a envie de la jouer ou de l'écouter».

TE DEUM ET JUBILATE EN UT MAJEUR

Bien que ces hymnes constituent des parties de la liturgie matinale anglicane et soient chantés à la suite l'un de l'autre, Britten a écrit les deux compositions à un quart de siècle d'intervalle. Le *Te Deum* faisant suite à la première lecture de l'Évangile date de l'année 1935, tandis que le *Jubilate* (1961) est une oeuvre comparativement tardive. La première oeuvre fut dédiée au chœur de St. Mark's (North Audley Street, Londres) et à Maurice Vinden, qui y détenait la position d'organiste et de chef de chœur depuis qu'il avait été, en 1918, rendu à la vie civile pour invalidité. La seconde oeuvre, offrant une alternative au *Benedictus* suivant la seconde lecture, fut écrite pour la St. George's Chapel de Windsor, à la demande du duc d'Edimbourg.

Il est douteux que Britten ait jamais étudié les déclarations de l'évêque de Salisbury sur les principes qui devaient faire autorité pour les compositions modernes de *Te Deum*, mais il eut la main sûre pour cette hymne du quatrième siècle, que l'on s'accorde à attribuer à l'évêque Nicéas. Son caractère tripartite est distinctement perceptible, car des sections chorales servent d'ornements à la louange initiale de la Trinité (jusqu'à «the Holy Ghost, the Comforter») ainsi qu'à la section finale à partir de «O Lord, save Thy people». La partie centrale à la louange de Jésus-Christ (de «Thou art the King of Glory» jusqu'à «in glory everlasting») introduit une voix solo de déchant, d'abord avec de discrètes interventions sporadiques du chœur, plus tard sous la forme d'un dialogue cohérent à plusieurs voix. Le tout est lié par une phrase ostinato revenant périodiquement aux pédales d'orgue.

Dans son *Jubilate Deo* Britten fait allusion à la manière dont le Psalmiste put jouer de clochettes et de tout autre instrument à sa disposition pour exhorter la communauté des fidèles à servir avec

joie le Seigneur. Une paisible section médiane évolue lentement, pas à pas, de la radieuse tonalité d'ut majeur à la merveilleuse modulation en ut dièse mineur sur les paroles «The Lord is gracious». Après quoi la tonalité d'ut majeur effectue un retour triomphal («and His truth endureth from generation to generation») et n'est que brièvement interrompue par un passage en tonalité libre sur les mots «world without end».

HYMN TO ST. CECILIA

Cette mise en musique du poème d'Auden *Hymn to St Cecilia* naquit au printemps de l'année 1942, durant la traversée qui ramena Britten d'Amérique en Angleterre. Elle fut créée le jour de la Sainte Cécile de la même année par Leslie Woodgate et les BBC Singers. Sa structure à cinq voix, réalisée selon les règles de l'art et parfaitement équilibrée pour SSATB ne se modifie qu'une fois, au début du vers «O ear whose creatures cannot wish to fall». Au vers suivant («O dear white children, casual as birds»), le retour du traitement harmonique à cinq voix est obtenu par l'intervention d'un soprano solo. D'autres soli ne se présentent que brièvement et confèrent à l'ensemble de l'oeuvre couleur et variété.

Constant Lambert, compositeur, chef d'orchestre et critique d'origine anglo-américaine, a dit de Britten: «C'est le talent le plus extraordinaire de sa génération et j'aimerais toujours assister à chacune de ses créations». Cet aimant et aimable chant de louange avec son refrain qui reste à la mémoire «Blessed Cecilia, appear in visions» appartient au domaine de la musique chorale dans lequel la pureté de la pensée musicale est affinée par l'imitation vivement animée, mais pleine de goût, des instruments de musique mentionnés dans le poème.

REJOICE IN THE LAMB, OP. 30

Pour le cinquantième anniversaire de la consécration de St. Matthew de Northampton (21 septembre 1843), le Révérend Walter Hussey, qui devint plus tard doyen de Chichester, demanda à Britten une oeuvre particulière, qui devait être exécuté dans l'église. Le texte choisi consiste en dix sections d'un poème qui avait été redécouvert en 1939 dans le Suffolk et qui émanait de Christopher Smart, écrivain du dix-huitième siècle apprécié pour son style aussi génial que caractéristique.

Destinée à quatre solistes, chœur à quatre voix, orgue et percussion, l'oeuvre est d'une diversité inhabituelle dans son interprétation du texte, interprétation qui se rattache aux différents animaux dont il fait le portrait et à leurs personnalités pleines de vie. Walter Hussey jugea fort justement: «Le thème principal du poème et de la cantate est l'adoration de Dieu par toutes les créatures vivantes et toutes les choses, chacune à sa manière».

HYMN OF ST COLUMBA

St. Columba était un saint irlandais dont on punit la passion pour les pugilats en l'enfermant pour une durée de sept ans dans une cellule obscure. Il y écrivit *Altus prosator*, d'où proviennent les vers ici utilisés. A cette effroyable vision du Jugement dernier Britten a donné une mise en musique de caractère lugubre, renforcée par un motif ostinato évoquant le tremblement de membres. L'écriture chorale fait un usage circonspect d'effets sonores et elle est par endroits entrecoupée d'un fugitif, terrifiant contrepoint faisant penser à une impitoyable persécution.

HYMN TO ST PETER

Britten composa cet hymne pour la célébration du cinq centième anniversaire de l'église de St.

Peter Mancroft, à Norwich, en l'année 1955. Le texte repose sur des paroles du Graduel (*Constitues eos principes*) et la musique, bien que pas exactement, sur le vers de l'Alleluia (*Tu es Petrus*), séquences toutes deux destinées à la fête de St. Pierre et St. Paul, le 29 juin. Des fragments de l'Alleluia grégorien inspirent les sublimes passages initiaux pour chœur et conduisent à une section en manière de scherzo («Instead of thy fathers, Sons are born to thee») puis à un retour de la métrique majestueuse. Pour finir, un déchant solo chante les paroles latines de *Tu es Petrus*, le chœur fournit en doux accents un commentaire avec la version anglaise («Thou art Peter . . .») et des Alleluias qui s'éteignent lentement.

PRELUDE AND FUGUE ON A THEME OF VITTORIA

Pianiste sensible et expérimenté, Britten paya son tribut à l'orgue, mais contrairement à l'opinion générale, il ne lui voua pas de compositions médiocres. Il ne songea guère à écrire de pièce solo pour l'instrument, mais lui donna toujours une partie de virtuosité dans ses œuvres pour orgue et chœur. Avec *Prelude and Fugue* Britten écrivit en 1946 pour St. Matthew's de Northampton son unique composition pour orgue seul, qui offre en abondance des effets caractéristiques et témoigne de sa connaissance de la technique de l'instrument. Le Prélude consiste principalement en un récitatif de pédale, la fugue, dotée d'un grandiose finale en canon, se distingue par une grande richesse d'invention.

Denis Stevens

Traduction: Jacques Fournier