

Chan 9548



RICHARD HICKOX

STANFORD

Premier Recording
Stabat Mater
Te Deum • Bible Songs*
in B flat

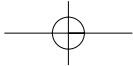
CHANDOS

Leeds Philharmonic Chorus
BBC Philharmonic

RICHARD HICKOX

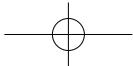
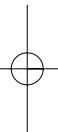
*Stephen Varcoe *baritone* *Ian Watson *organ*

115
2008



Charles Villiers Stanford

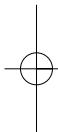
Mary Evans Picture Library

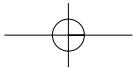


Charles Villiers Stanford (1852–1924)

Stabat Mater, Op. 96*		43:06
[1]	I Prelude –	8:47
[2]	II Quartet and Chorus: ‘Stabat Mater dolorosa...’	11:10
[3]	III Intermezzo –	3:17
[4]	IV Quartet and Chorus: ‘Eja Mater, fons amoris...’	6:54
[5]	V Quartet and Chorus: ‘Virgo virginum praeclara...’	12:48
Bible Songs, Op. 113†		24:57
[6]	1 A Song of Freedom	3:23
[7]	2 A Song of Trust	4:58
[8]	3 A Song of Hope	5:45
[9]	4 A Song of Peace	3:52
[10]	5 A Song of Battle	2:19
[11]	6 A Song of Wisdom	4:22
[12]	Te Deum laudamus*	5:54
Maestoso e non troppo mosso		TT 74:19

Ingrid Atrott soprano*
Pamela Helen Stephen mezzo-soprano*
Nigel Robson tenor*
Stephen Varcoe baritone*†
Ian Watson organ†
Darius Battiwalla organ*
Leeds Philharmonic Chorus*
BBC Philharmonic*
Andrew Orton leader
Richard Hickox*





Stanford: Stabat Mater/Bible Songs/Te Deum

The second half of the nineteenth century was the great period of municipal pride and competition, a sensibility which meant that one city's Town Hall or railway station had to be grander than another's. A valuable expression of this imperative was the great triennial choral festivals at Birmingham, Cardiff, Leeds, Norwich, Sheffield, and elsewhere. Here, before radio or recordings, was a rare opportunity for music lovers to hear performances of the highest quality, of both the classic repertoire and the latest novelties. Almost for the last time in the history of British music large audiences came regularly expressly to hear the new music, often specially commissioned, by both British and foreign composers. Most of the commissions were choral, and choral music was the main thrust of the repertoire. Thus works by Dvořák, Gounod, Max Bruch and Saint-Saëns were first given, as well as Stanford, Parry, Elgar and a host of lesser British composers.

Pre-eminent among these gatherings was the Leeds Triennial Festival, of which Sir Charles Villiers Stanford was appointed

conductor of the four festivals from 1901 to 1910. At the same time he was the conductor of the Leeds Philharmonic Society, and so enjoyed a wide influence. While Stanford the Dubliner was a man of strongly held Protestant persuasion he was also, in his day, of wide musical sympathy (only later did he find himself unable to accept impressionism and "modern" harmonic developments). On Leeds' rejection of the Catholic Elgar's setting of *The Dream of Gerontius* in 1902 he argued:

It is the duty of a great choral society in a great town to let its public form their own judgement... to lead and not to follow.

Stanford the conductor also attracted warm notices for a wide repertoire, which at Leeds in 1907 included Glazunov's Eighth Symphony.

Stanford had shown a brilliant musical talent from the first. An Irish Protestant, the son of a Dublin lawyer, Stanford, as his pupil John Ireland once remarked, was 'Irishman to the marrow'. He had a peppery mercurial temperament which particularly in later years led him into unwise disputes, often souring relations with old friends, and characterized

his relationship with his composition students at the Royal College of Music over three generations.

While ostensibly a classicist, at Cambridge he quickly established a commanding reputation in music. He became organist of Trinity College and was appointed conductor of both the Cambridge Amateur Vocal Guild and the Cambridge University Musical Society when still an undergraduate. His orchestral music included seven symphonies of which the third – *The Irish* – established his international reputation, and six *Irish Rhapsodies* of which the first became enormously popular.

He had already produced some half dozen works for chorus and orchestra, when at Leeds in 1886 he had a great success with *The Revenge* (subtitled 'a Ballad of the Fleet'), setting Tennyson's well-known poem. Its impact and immediacy gave Stanford an enormous and lasting popular success with local choral societies. Other popular choral ballads followed leading to Stanford's two most popular choral works, *The Songs of the Sea* (Leeds 1904) and *The Songs of the Fleet* (Leeds 1910).

The *Stabat Mater* dates from the thirteenth century and celebrates the sorrows of the Blessed Virgin Mary, and is, of course,

familiar in many musical settings. Stanford takes an emotional and dramatic approach, on a large canvas. He started his setting during 1905 and completed it on 15 March 1906. It was his seventh commission for Leeds and was first performed at Leeds Town Hall on 10 October 1907.

What did Stanford mean by his unusual subtitle of 'Symphonic Cantata'? Is this in fact a surrogate choral symphony? The opening *Prelude* has the character of an overture and by its length and treatment underlines Stanford's 'symphonic' concept. It could well be the first movement of a symphony. A short slow introduction leads into the *Allegro e féroce* of the first subject. In its turbulent drama this is surely an evocation of the tragedy of the Saviour's Passion, while the glorious flowing second subject tune in F major may perhaps be identified with Christ's Mother. At the end it will return transfigured celebrating the bliss of Paradise. (After the first performances the critic of *The Westminster Gazette* interpreted the two main themes as the excitement and fury of the mob and the 'the holy tranquillity of the Sufferer!')

The drama of the *Prelude* is carried into the first movement in which the poignant soprano soloist sings how 'the sorrowful

mother stood full of tears by the Cross'. The first three chords of the *Prelude* are heard again. Gradually the music builds to a great climax, Stanford developing his complex textures of SATB solo and SATB chorus, with multiple repetition of the words. The chorus is given a striking motif on 'O quam tristis' and a second climax builds. The brief coda is announced by the clarinet and then oboe, floating this second idea over muted strings and harp, a lovely touch, and the movement ends with the solo soprano almost whispering the first notes of her opening phrase.

There follows a short orchestral *Intermezzo* developing various themes already heard, and signalling a transition into a more contemplative phase. Do we here find the darkness and pathos of Golgotha, seen through the eyes of Mary? There are four short sections: a passionate *Allegro moderato* which combines the opening soprano music of the previous movement with the introductory motif from the *Prelude* to form a fast-moving drama, before quickly running on to the opening quaver passage of the *Prelude* and then a brief slow statement of the 'Mary' theme. The final section expands the elements of this idea and provides a transformation to the fourth movement

whose treatment is gradually more chromatic but without the dramatic contrasts of the earlier parts of the score.

The finale sets the Virgin's great hymn to Our Lord and is the longest movement of the work, Stanford writing with ringing conviction. The setting is dramatic and celebratory, rising to a succession of sustained climaxes. The 'Mary' theme returns now triumphant as the mood changes and Mary contemplates the Gates of Heaven. Reminiscences of the solo soprano's opening motif from the second movement and the slow introduction to the *Prelude* recur, and as the first of these sounds for the last time, the work ends with two 'Amen's', one for the soloists the second for the choir, for the choir, which sustains the tone after the orchestra ceases. The effect of the infinite throughout the closing pages is remarkable: each time the work appears to be ending we seem to reach the crest of a hill only to find the path stretching onward and upward to another, and although in the ostensible key of G major, Stanford naturalizes the F sharp of the scale giving the characteristic colouration of the Mixolydian mode. Stanford at his most visionary (and Catholic!) creates the wonderful effect of a beneficent Heaven.

The **Bible Songs** Op. 113 were first published in 1909, and are for the unusual forces of baritone and organ. All except one were written for Parry's son-in-law, the celebrated Irish baritone Harry Plunket Greene, while the fourth was dedicated to Agnes Nicholls, the wife of another Irish composer, Hamilton Harty. Stanford largely turns for his words to the Psalms, only looking to Isaiah for the familiar words of the prophecy of Christ's coming, and the peace he will bring, in the fourth song, and to the *Apocrypha* for 'I came forth from the mouth of the Most High' from Ecclesiasticus, Chapter 24, for the sixth. The words of Isaiah in 'A Song of Peace' are constantly underlined by reminiscences of the hymn *O come, O come Emmanuel* in the organ part.

Stanford first became celebrated among a wider audience for his church music. His liturgical settings, and particularly the **Te Deum** from the *Morning and Evening Service in B flat* written in 1879 (and the first of five such services), established an idiom which refreshed the music for the Victorian service and created an idiom which is still recognized as archetypal Anglican church music today.

© 1997 Lewis Foreman

Canadian soprano **Ingrid Atrott** received her initial training at the University of Toronto's Opera School before moving to London to study at the National Opera Studio. In 1987 she won the Eckharde-Gramatee Competition for Contemporary Music and has received awards from the Canada Council, the Canadian Aldeburgh Foundation and the Friends of Covent Garden. Operatic roles include The Countess (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Gerhilde (*Die Walküre*), the Governess and Miss Jessel (*The Turn of the Screw*) and Ellen Orford (*Peter Grimes*). She has performed with English National Opera, at the Teatro San Luiz in Lisbon, the Batignano Festival and in the UK.

Pamela Helen Stephen was born in Warwickshire and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama with David Kelly and Dr Carolyn Coxon. Appearances include Opera North, Welsh National Opera, Wexford, Edinburgh, City of London and St Endellion Festivals, Singapore, Lisbon, Ludwigsburg, Paris, Amsterdam and Vienna in a repertoire including Cherubino, Lucretia, Carmen, Lazuli (*L'étoile*), Donna Clara (*La Dueña*), Valencienne (*The Merry Widow*), Juno

(*Semele*), Composer (*Ariadne auf Naxos*) and Phoebe (*The Yeoman of the Guard*). Future engagements include Lisbon, Spoleto, Berlin, Prague, Hamburg, the BBC Proms and her debuts with the Royal Opera and Los Angeles Opera.

Nigel Robson is one of the world's most versatile lyric tenors with repertoire and recordings ranging from Monteverdi to many interesting contemporary works. His vocal colour and dramatic range has led to recent leading roles in Mozart's *Idomeneo*, Britten's *Curlew River*, *Billy Budd*, *The Rape of Lucretia* and *The Turn of the Screw*, Handel's *Theodora* and Walton's *Troilus and Cressida*, as well as concerts with Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Richard Hickox, John Eliot Gardiner, Gerd Albrecht, Sian Edwards, Sir Michael Tippett, Trevor Pinnock and Daniel Harding.

Stephen Varcoe was educated at King's College, Cambridge. He has performed in concert engagements with many distinguished orchestras including the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Nash Ensemble, the Orchestra of St Luke's, New York, and the English Concert, with conductors including John Eliot Gardiner,

Trevor Pinnock, Sigiswald Kuijken, Neville Marriner and Jean-Claude Malgoire. His extensive discography includes Haydn's *L'infedeltà delusa*, *Dido and Aeneas*, Taverner's *Mary of Egypt* and many recital discs. Recent engagements included Handel's *Apollo and Daphne* with the St Paul's Chamber Orchestra under Richard Hickox and Alexander Goehr's *Sonata about Jerusalem* with the Schoenberg Ensemble and Oliver Knussen.

Since his South Bank debut in 1983, **Ian Watson** has directed all the major English chamber orchestras in many prestigious performances including the opening concerts at the newly refurbished Châtelet Theatre in Paris, and the Monteverdi *Vespers* at St James Palace in the presence of The Queen. He has also appeared in Nigel Kennedy's video of *The Four Seasons* and played harpsichord in the film *Amadeus*. Ian has recently conducted Handel's *Julius Caesar* in Bremen and Berlin and will conduct Handel's *Alcina* in Frankfurt this season and in Monte Carlo in 1998.

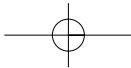
The two-hundred-strong **Leeds Philharmonic Chorus** was founded in 1870 and performs in Leeds Town Hall. It has

performed in the Royal Albert Hall and in other major cities in the UK, and regularly broadcasts on Radio 3. Its Music Directors have included Sir Malcolm Sargent, Sir Charles Mackerras, Sir Charles Groves and Richard Hickox. Visiting conductors have included Sir Thomas Beecham, Sir George Solti, Sir Edward Downes, Sir Alexander Gibson, Andrew Davis, Neeme Järvi, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. The Chorus's repertoire is extensive ranging from traditional choral masterpieces to contemporary works including the first broadcast performance of Geoffrey Burgon's *Requiem* in 1997.

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, the Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor. The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain. Under its exclusive

Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Rozhdestvensky, Bamert and Hickox as well as its own conductors.

One of Britain's leading conductors, **Richard Hickox** is founder and Music Director of the City of London Sinfonia, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the London Symphony Chorus, and co-founder of Collegium Musicum 90 with Simon Standage. He was Artistic Director of the Northern Sinfonia from 1982–90 and Principal Guest Conductor of the Bournemouth Symphony from 1992–95. His foreign engagements have included the National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre philharmonique de Radio France, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio, Berlin Symphony, Hamburg and Cologne Radio Orchestras. Opera engagements include the Royal Opera House, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera and Rome Opera. He has made over 130 recordings and has won three *Gramophone* Awards.



Stanford: Stabat Mater/Biblischen Lieder/Te Deum

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine bedeutende Epoche des Bürgerstolzes und des kommunalen Wettstreits sowie einer Bewusstseinslage, die zur Folge hatte, dass das Rathaus bzw. der Bahnhof einer Stadt prächtiger sein musste als der entsprechende Bau der Nachbargemeinde. Ein wichtiger Ausdruck dieses Imperativs waren die großen, alle drei Jahre stattfindenden Chorfestspiele in Birmingham, Cardiff, Leeds, Norwich, Sheffield und anderswo. Hier ergab sich, ehe das Radio oder die Tonaufnahme erfunden waren, für Musikliebhaber die seltene Gelegenheit, erstklassige Darbietungen sowohl des klassischen Repertoires als auch der letzten Neuheiten zu erleben. Fast zum letzten Mal in der Geschichte der britischen Musik kam ein großes Publikum in regelmäßigen Abständen zusammen, um die neue Musik zu hören, die man oft eigens bei britischen und ausländischen Komponisten in Auftrag gegeben hatte. Die meisten Auftragskompositionen waren Chorwerke, und Chormusik war die Hauptstößrichtung des Repertoires. So wurden Werke von Dvořák, Gounod, Max Bruch und Saint-Saëns ebenso

uraufgeführt wie solche von Stanford, Parry, Elgar und unzähligen britischen Komponisten.

Führend unter diesen Zusammenkünften war das Leeds Triennial Festival, als dessen Dirigent Sir Charles Villiers Stanford in den Jahren 1901 bis 1910 insgesamt viermal fungierte. Um die gleiche Zeit leitete er die Leeds Philharmonic Society und hatte demzufolge weitreichenden Einfluss. Stanford, der in Dublin geboren war, mag ein strenggläubiger Protestant gewesen sein, doch seine musikalischen Sympathien waren für seine Zeit breit gestreut (erst später sah er sich außerstande, den Impressionismus und "moderne" harmonische Entwicklungen anzunehmen). Als Leeds 1902 *The Dream of Gerontius* ablehnte, eine Vertonung des Katholiken Elgar, argumentierte er:

Es ist die Pflicht einer bedeutenden Chorvereinigung in einer bedeutenden Stadt, ihrem Publikum zu erlauben, dass es sich selbst ein Urteil bildet... zu führen und nicht zu folgen.

Als Dirigent wurde Stanford außerdem für sein breit gefächertes Repertoire gepriesen,

das in Leeds 1907 unter anderem Glasunows Achte Sinfonie umfasste.

Stanford hatte von Anfang an brillante musikalische Begabung bewiesen. Als irischer Protestant, Sohn eines Dubliner Juristen, war Stanford, wie sein Lehrer John Ireland einmal bemerkt hat, "durch und durch Ire". Er hatte ein hitzig quecksilbriges Temperament, das ihn vor allem in späteren Jahren zu unklugen Disputen verleitete, oft das Verhältnis zu alten Freunden trübe und über drei Generationen hinweg die Beziehung zu seinen Kompositionsschülern am Royal College of Music prägte.

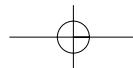
Stanford, der eigentlich als Altphilologe immatrikuliert war, brachte es in Cambridge rasch zu beachtlichem Ansehen auf dem Gebiet der Musik. Er wurde noch als Student Organist am Trinity College und zum Leiter sowohl der Cambridge Amateur Vocal Guild als auch des Musikvereins der Universität Cambridge berufen. Zu seinen Orchesterwerken zählen sieben Sinfonien, von denen die dritte – *The Irish* genannt – ihn international bekannt machte, und sechs *Irish Rhapsodies*, deren erste ungeheuer populär wurde.

Er hatte bereits ein halbes Dutzend Kompositionen für Chor und Orchester hervorgebracht, als ihm 1886 in Leeds mit

The Revenge (Untertitel "a Ballad of the Fleet" – eine Flottenballade), der Vertonung eines bekannten Gedichts von Alfred Lord Tennyson, der Durchbruch gelang. Die Wucht und Unmittelbarkeit des Stücks trug Stanford ungeheuren und anhaltenden Erfolg bei den allerorts aktiven Chorvereinigungen ein. Andere populäre Chorballaden folgten, bis die beiden beliebtesten Chorwerke Stanfords herauskamen: *The Songs of the Sea* (Leeds, 1904) und *The Songs of the Fleet* (Leeds, 1910).

Das *Stabat Mater* geht auf das dreizehnte Jahrhundert zurück, handelt von den Kümmernissen der Jungfrau Maria und ist natürlich von vielen verschiedenen Vertonungen her bekannt. Stanford geht emotional und dramatisch ans Werk, auf ganz großer Leinwand. Er begann seine Vertonung im Verlauf des Jahres 1905 und stellte sie am 15. März 1906 fertig. Sie war seine siebte Auftragskomposition für Leeds und wurde am 10. Oktober 1907 im dortigen Rathaus uraufgeführt.

Was hat Stanford mit dem ungewöhnlichen Untertitel "Sinfonische Kantate" gemeint? Handelt es sich in Wahrheit um das Surrogat einer Chorsinfonie? Das einleitende *Präludium* hat den Charakter einer Ouvertüre und



unterstreicht durch seine Länge und Stimmführung Stanfords "sinfonisches" Konzept. Es könnte ohne weiteres der erste Satz einer Sinfonie sein. Eine kurze langsame Einleitung geht ins *Allegro e feroce* des ersten Themas über. In seiner turbulenten Dramatik ist es mit Sicherheit eine Beschwörung der tragischen Passion des Heilands, während die herrlich fließende Melodie in F-Dur des zweiten Themas mit der Muttergottes gleichgesetzt werden könnte. Am Schluss kehrt es in verklärter Form zurück, um die Wonnen des Paradieses zu preisen. (Im Anschluss an die Uraufführung interpretierte der Kritiker der *Westminster Gazette* die beiden Hauptthemen als die Aufregung und Wut der Menge und "die heilige Ruhe des Leidenden")!

Die Dramatik des Präludiums teilt sich dem ersten Satz mit, in dem das ergreifende Sopransolo kundtut, "es stand die schmerzensreiche Mutter tränenreich am Kreuze". Die ersten drei Akkorde des Präludiums erklingen erneut. Allmählich steigt sich die Musik zu einem gewaltigen Höhepunkt, während Stanford sein komplexes Gefüge aus Sopran/Alt/Tenor/Bass-Soli und SATB-Chören mit vielfacher Textwiederholung entfaltet. Dem Chor wird

eindrucksvolles Motiv auf "O quam tristis" übertragen, und ein zweiter Höhepunkt baut sich auf. Die kurze Coda wird erst von der Klarinette, dann von der Oboe eingeleitet und bringt – ein reizvoller Einfall – das genannte kurze Motiv über gedämpften Streichern und Harfe in Umlauf. Der Satz endet damit, dass die Sopransolistin beinahe flüsternd noch einmal die ersten Noten ihrer Eröffnungsphrase darbietet.

Es folgt ein prägnantes *Intermezzo* für Orchester, das verschiedene bereits zu Gehör gebrachte Themen durchführt und den Übergang in eine besinnlichere Phase signalisiert. Finden wir hier die Finsternis und das Pathos von Golgatha vor, gesehen mit den Augen Marias? Es besteht aus vier kurzen Abschnitten: Ein leidenschaftliches *Allegro moderato* verknüpft die erste Sopranpassage des vorangegangenen Satzes mit dem Eröffnungsmotiv aus dem Präludium zum bewegten Drama, um anschließend erst rasch in die einleitende Achtelpassage des Präludiums überzugehen und dann in eine knappe, langsame Darbietung des "Marienthemas". Der letzte Abschnitt führt die Elemente dieser Idee aus und sorgt für eine Wandlung hin zum vierten Satz, dessen Stimmführung nach und

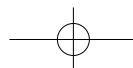
nach immer chromatischer wird, jedoch ohne die dramatischen Kontraste der bisherigen Teile des Sticks.

Das Finale behandelt die große Lobpreisung der Jungfrau an den Herrn und ist der längste Satz des Werks, von Stanford mit nachhaltiger Überzeugung geschrieben. Die Vertonung ist dramatisch und feierlich und erhebt sich zu einer Folge anhaltender Höhepunkte. Das "Marienthema" kehrt nun bei veränderter Stimmung triumphal zurück, und Maria steht im Angesicht der Pforten des Himmels. Anklänge an das Eröffnungsmotiv des Solosoprans im zweiten Satz und die langsame Einleitung des Präludiums treten erneut in Erscheinung, und wenn dann das erste dieser Klanggebilde zum letzten Mal erklingt, endet das Werk mit zweimaligem 'Amen', einmal für die Solisten und einmal für den Chor, der weiter den Ton aushält, nachdem das Orchester verstummt ist. Der Effekt des Unendlichen auf den Schlusseiten ist bemerkenswert: Jedesmal, wenn das Werk zu enden scheint, kommt es uns vor, als würden wir die Kuppe eines Hügels erreichen und feststellen, dass der Pfad weiterführt, hinauf auf den nächsten Hügel. Die Tonart ist zwar scheinbar G-Dur, doch Stanford entfernt das Vorzeichen des Fis in der Tonleiter, so dass

sich die typischen Nuancen des mixolydischen Modus ergeben. Stanford ruft so in seinen phantasievollsten (und katholischsten!) Momenten den wunderbaren Eindruck eines gütigen Himmels hervor.

Die **Biblischen Lieder** op. 113 wurden 1909 zum ersten Mal veröffentlicht und sind für die ungewöhnliche Besetzung aus Baritonstimme und Orgel geschrieben. Bis auf eines wurden alle für Parrys Schwiegersonn verfasst, den berühmten irischen Bariton Harry Plunket Greene, und das vierte war Agnes Nicholls gewidmet, der Frau von Hamilton Harty, einem weiteren irischen Komponisten. Stanford entnimmt seine Texte hauptsächlich den Psalmen; aus dem Buch Jesaja stammt nur die vertraute Prophezeiung der Geburt Christi und (im vierten Lied) vom Frieden, den er bringen wird, aus den Apokryphen die Passage "Ich ging vom Munde des Höchsten aus", die dem 24. Kapitel des Buches Jesus Sirach entstammt. Die Worte Jesajas im "Lied vom Frieden" werden dauernd unterstrichen durch Anklänge an die Hymne *O come, O come Emmanuel* im Orgelpart.

Stanford wurde bei einem breiteren Publikum zunächst durch seine Kirchenmusik bekannt. Seine liturgischen



Vertonungen, insbesondere das *Te Deum* aus dem *Morning and Evening Service* in B-Dur, der 1879 (als erste von fünf solchen Vertonungen) entstand, führte ein Idiom ein, das die Musik des viktorianischen Gottesdienstes auffrischte und heute noch als urtypisch für anglikanische Kirchenmusik anerkannt ist.

© 1997 Lewis Foreman
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Die kanadische Sopranistin **Ingrid Atrott** begann ihre Ausbildung an der Opernschule der Universität Toronto und setzte ihre Ausbildung anschließend in London am National Opera Studio fort. 1987 war sie Preisträgerin im Eckharde-Gramatee-Wettbewerb für zeitgenössische Musik. Sie hat Auszeichnungen vom Canada Council, der Kanadischen Aldeburgh Foundation und den Friends of Covent Garden erhalten. Zu ihrem Opernrepertoire gehören die Gräfin in *Le nozze di Figaro*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Gerhilde in *Die Walküre*, die Gouvernante und Miss Jessel in *The Turn of the Screw* und Ellen Orford in *Peter Grimes*. Sie ist mit der English National Opera, am Teatro San Luiz in Lissabon und beim Batignano Festival aufgetreten.

Pamela Helen Stephen wurde in der englischen Grafschaft Warwickshire geboren und hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama bei David Kelly und Dr. Carolyn Coxon studiert. Sie ist mit der Opera North und der Welsh National Opera aufgetreten, beim den Festivals in Wexford, Edinburgh, St. Endelion und der City of London, in Singapur, Lissabon, Ludwigsburg, Paris, Amsterdam und Wien. Dort hat sie unter anderem Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lucretia, Carmen, Lazuli (*L'étoile*), Donna Clara (*La Dueña*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Juno (*Semele*), den Komponisten (*Ariadne auf Naxos*) und Phoebe (*The Yeoman of the Guard*) gesungen. Zu ihren künftigen Verpflichtungen zählen Engagements in Lissabon, Spoleto, Berlin, Prag, Hamburg und bei den BBC-Proms in London sowie Debüts an der Royal Opera und der Los Angeles Opera.

Nigel Robson ist einer der vielseitigsten lyrischen Tenöre der Welt, und sein Repertoire und seine Schallplatten-aufnahmen reichen von Monteverdi bis zu vielen interessanten zeitgenössischen Werken. Sein Timbre und dramatisches Spektrum führte zu vielen Engagements in Hauptrollen

in Mozarts *Idomeneo*, Brittens *Curlew River*, *Billy Budd*, *The Rape of Lucretia* und *The Turn of the Screw*, Händels *Theodora* und Waltons *Troilus and Cressida* sowie Konzerten mit Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Richard Hickox, John Eliot Gardiner, Gerd Albrecht, Sian Edwards, Sir Michael Tippett, Trevor Pinnock und Daniel Harding.

Stephen Varcoe studierte am King's College, Cambridge. Er konzertiert mit namhaften Orchestern, darunter das BBC Scottish Symphony Orchestra; das Nash Ensemble; das Orchestra of St. Luke's, New York; das English Concert, und singt unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Kuijken, Neville Marriner und Jean-Claude Malgoire. Zahlreiche Einspielungen, u.a. *L'infedeltà delusa* (Haydn), *Dido and Aeneas* (Purcell), *Mary of Egypt* (Tavener) und viele Recitalaufnahmen. Unter Engagements der letzten Zeit befinden sich: *Apollo and Daphne* (Händel) mit dem St. Paul's Chamber Orchestra unter Richard Hickox und *Sonata about Jerusalem* (Goehr) mit dem Schönberg-Ensemble unter Oliver Knussen. Seit seinem Debüt an Londons South Bank im Jahr 1983 hat **Ian Watson** bereits alle bedeutenden englischen Kammerorchester bei vielen Aufführungen von hohem

Prestigewert geleitet, darunter die Eröffnungskonzerte des renovierten Châtelet-Theater in Paris sowie die *Vespere* von Monteverdi in St James's Palace, London, in Anwesenheit der Königin. Er wirkte bei den Video-Aufnahmen von Nigel Kennedys *Vier Jahreszeiten* mit und spielte das Cembalo im Film *Amadeus*. Ian Watson hat kürzlich *Julius Caesar* (Händel) in Bremen und Berlin dirigiert; *Alcina* (ebenfalls Händel) steht für diese Spielzeit in Frankfurt und 1998 in Monte Carlo auf dem Programm.

Der 1870 gegründete **Philharmonische Chor Leeds** besteht aus 200 Sängern und Sängerinnen und konzertiert im Rathaus von Leeds, einer musikorientierten Universitätsstadt in Yorkshire (Musik-Festival, Klavierwettbewerb). Der Chor tritt in Londons Royal Albert Hall und anderen britischen Großstädten auf und singt regelmäßig im 3. Programm der BBC. Zu seinen musikalischen Leitern zählten Sir Malcolm Sargent, Sir Charles Mackerras, Sir Charles Groves und Richard Hickox, sowie als Gastdirigenten Sir Thomas Beecham, Sir George Solti, Sir Edward Downes, Sir Alexander Gibson, Andrew Davis, Neeme Järvi, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier. Ein breites Repertoire erstreckt sich von den Chorwerken

der traditionellen Großmeister bis zu zeitgenössischen Stücken, darunter im Jahr 1977 die erste Rundfunksendung von Geoffrey Burgons *Requiem*.

Das in Manchester beheimatete BBC Philharmonic Orchestra genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent. Das BBC Philharmonic Orchester spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Roschdestwenski, Bamert, Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Richard Hickox, einer der namhaftesten Dirigenten Großbritanniens, ist der Gründer

und Musikdirektor der City of London Sinfonia, Erster Kapellmeister des London Symphony Orchestra, Chefdirigent des London Symphony Chorus und neben Simon Standage Mitbegründer des Collegium Musicum 90. Von 1982 bis 1990 war er künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent der Bournemouth Symphony. Auslandsgastspiele: National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre philharmonique de Radio France, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges Radio Symfoniorkester, Berliner Sinfonie-Orchester, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, und Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Dirigate im Opernhaus: Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera, Sydney, und Rom. Richard Hickox, der mehr als 130 Schallplatten eingespielt hat, sind bereits drei Auszeichnungen der Fachzeitschrift *Gramophone* verliehen worden.

Stanford: *Stabat Mater/Chants de la Bible/Te Deum*

La seconde moitié du XIX^e siècle a été une grande période pour les municipalités britanniques qui n'ont cessé de rivaliser entre elles à tel point que chaque mairie ou chaque gare de chemins de fer devait être plus importante que les autres. Et l'on retrouve une trace précieuse de cette rivalité dans les grands festivals chorals triennaux de Birmingham, Cardiff, Leeds, Norwich, Sheffield, etc. Avant la radio ou le disque, ces festivals ont constitué des occasions privilégiées pour les mélomanes d'entendre des exécutions de très haute qualité du répertoire classique comme des œuvres plus récentes. Pour la dernière fois, ou presque, dans l'histoire de la musique britannique, de vastes auditoires venaient régulièrement dans l'intention expresse d'entendre de la nouvelle musique de compositeurs britanniques et étrangers, musique qui était souvent le fruit d'une commande spéciale. La plupart des commandes concernaient des œuvres chorales et la musique chorale était à la pointe du répertoire. Ainsi des œuvres de Dvořák, Gounod, Max Bruch et Saint-Saëns ont-elles été exécutées pour la première fois dans ces

festivals, ainsi que des œuvres de Stanford, Parry, Elgar et de beaucoup d'autres compositeurs anglais.

Le Festival triennal de Leeds faisait partie de ces rencontres essentielles et Sir Charles Villiers Stanford en a été nommé chef d'orchestre au cours des quatre éditions qui eurent lieu entre 1901 et 1910. Il était en même temps chef d'orchestre de la Société philharmonique de Leeds et jouissait donc d'une grande influence. Alors que Stanford, originaire de Dublin, était un homme aux fortes convictions protestantes, il avait, pour son époque, des goûts musicaux très électriques (ce n'est qu'assez tard qu'il s'est senti incapable d'accepter l'impressionnisme et les développements harmoniques "modernes"). Lorsque Leeds rejeta, en 1902, la partition du catholique Elgar, *The Dream of Gerontius*, il prit ainsi la défense d'Elgar:

Il est du devoir d'une grande société chorale dans une grande ville de permettre à son public de former son propre jugement... de guider et non de suivre.

Comme chef d'orchestre, Stanford fut aussi très apprécié pour l'étendue de son

répertoire, qui à Leeds en 1907 comprenait, notamment, la Symphonie no 8 de Glazounov.

Stanford fit preuve dès ses débuts d'un brillant talent musical. Protestant irlandais, fils d'un juriste de Dublin, Stanford, comme l'a remarqué son élève John Ireland, était "Irlandais jusqu'à la moelle". Il avait un caractère emporté et changeant, qui, surtout à la fin de sa vie, le conduisit à d'inutiles polémiques, altérant souvent ses relations avec de vieux amis. Sa personnalité a aussi marqué les trois générations d'élèves en composition qu'il forma au Royal College of Music.

Ostensiblement classique, il s'est toutefois forgé rapidement une réputation éminente en matière musicale à Cambridge. Organiste du Trinity College à Londres, il a été nommé à la tête de la Guilde vocale amateur de Cambridge et de la Société de musique de l'Université de Cambridge, avant même d'être diplômé. Sa musique symphonique comprend sept symphonies, dont la troisième – *l'Irländaise* – a consacré sa réputation internationale, et six *Rhapsodies irlandaises*, dont la première est devenue extrêmement populaire.

Il avait déjà écrit une demi-douzaine d'œuvres pour chœur et orchestre lorsqu'il remporta un grand succès à Leeds en 1886

avec *The Revenge*, sous-titré "a Ballad of the Fleet" (une Ballade de la Flotte), sur le célèbre poème de Tennyson. La force et la spontanéité de cette œuvre valurent à Stanford un succès énorme et durable auprès des sociétés chorales locales. D'autres ballades chorales populaires suivirent pour aboutir aux deux œuvres chorales les plus populaires de Stanford: *The Songs of the Sea* (Leeds, 1904) et *The Songs of the Fleet* (Leeds, 1910).

Le *Stabat Mater* date du XIII^e siècle et célèbre l'affliction de la Sainte Vierge Marie; il a bien sûr été souvent mis en musique. Stanford adopte une approche émotionnelle et dramatique, avec des moyens de grande ampleur. Il a commencé à en écrire la musique en 1905 et l'a achevée le 15 mars 1906. C'était sa septième commande pour Leeds et la création a eu lieu à l'Hôtel de ville de Leeds le 10 octobre 1907.

Que voulait dire Stanford par son sous-titre inhabituel de "Cantate symphonique"? S'agit-il en fait d'un succédané de symphonie chorale. Le Prélude initial a la caractére d'une ouverture et par sa longueur et son traitement il souligne le concept "symphonique" de Stanford. Il pourrait parfaitement constituer le premier mouvement d'une symphonie. Une brève introduction lente mène à l'*Allegro e feroce* du

premier sujet. Dans son drame turbulent, il s'agit sûrement d'une évocation de la tragédie de la passion du Sauveur, alors que le second sujet, glorieux et fluide, en fa majeur, pourrait peut-être s'identifier à la mère du Christ. A la fin, ce thème reviendra transfiguré pour célébrer la bénédiction du Paradis. (Après la création, le critique de *The Westminster Gazette* analysait les deux thèmes principaux comme exprimant l'excitation et la fureur de la foule, puis la "sainte tranquillité de la Victime".)

Le drame du Prélude se prolonge dans le premier mouvement où le poignant solo de soprano exprime comment "la Mère des Douleurs, se tient toute en pleurs, près de la croix". On réentend les trois premiers accords du Prélude. La musique monte graduellement jusqu'à un grand sommet, Stanford développant ses textures complexes confiées à un quatuor de solistes (SATB) et à un chœur à quatre voix, avec de multiples répétitions des paroles. Le chœur se voit confier un motif impressionnant sur "O quam tristis" et un second sommet se prépare. La brève coda est annoncée par la clarinette, puis par le hautbois, faisant flotter cette seconde idée sur les cordes en sourdine et sur la harpe, un charmant toucher; le mouvement s'achève sur un solo de la

soprano qui murmure presque les premières notes de sa phrase initiale.

Vient ensuite un court *Intermezzo* orchestral, qui développe divers thèmes déjà entendus et annonce une transition vers une phase plus contemplative. S'agit-il de l'obscurité et du pathétique du Golgotha, vu au travers des yeux de Marie? Il y a quatre sections courtes: un *Allegro moderato* passionné, qui allie la musique initiale de la soprano dans le mouvement précédent au motif d'introduction du Prélude pour former un moment dramatique et rapide, avant de passer sans rupture au passage initial en croches du Prélude, puis à une brève exposition lente du thème de "Marie". La section finale développe les éléments de cette idée et fournit une transformation au quatrième mouvement dont le traitement devient de plus en plus chromatique, mais sans les contrastes frappants des parties antérieures de la partition.

Le finale met en musique le grand hymne de la Vierge à Notre Seigneur. C'est le plus long mouvement de l'œuvre, dans lequel Stanford fait preuve d'une réelle conviction sonore. La musique est dramatique et témoigne d'une célébration, pour s'élever vers une suite de sommets soutenus. Le thème de "Marie" revient maintenant, triomphal;

l'atmosphère change et Marie contemple les Portes du Ciel. Des réminiscences du motif initial du solo de soprano du deuxième mouvement et de l'introduction lente du Prélude reviennent et au moment où le premier de ces sons revient pour la dernière fois, l'œuvre s'achève sur deux "Amens", l'un confié aux solistes, l'autre au chœur, qui soutient le son après que l'orchestre ait cessé de jouer. Ces pages de conclusion produisent un remarquable effet d'infini de bout en bout: à chaque fois que l'œuvre semble s'achever, on a l'impression d'atteindre la crête d'une colline et de découvrir que le chemin s'étend devant soi et remonte vers une autre colline; et bien que Stanford adopte la tonalité ostensible de sol majeur, il transforme en fa bémol le fa dièse de la gamme, ce qui donne la couleur caractéristique du mode mixolydien. Dans ses moments les plus visionnaires (et catholiques!), Stanford parvient au merveilleux effet d'un Ciel bienfaisant.

Les *Bible Songs* (Chants de la Bible), op. 113, ont été publiés pour la première fois en 1909 et s'adressent à la combinaison inhabituelle de baryton et orgue. Tous ces chants, sauf un, ont été écrits pour le beau-fils de Parry, le célèbre baryton irlandais Harry Plunket Greene, le quatrième étant

dédicé à Agnes Nicholls, femme d'un autre compositeur irlandais, Hamilton Harty. Pour le texte, Stanford puise largement dans les Psaumes; il se tourne seulement vers Isaïe pour le texte familier de la prophétie de la venue du Christ et de la paix que le Christ apportera, dans le quatrième chant, et vers les *Apocryphes* pour "Je suis née de la bouche du Très-Haut" tiré de L'Ecclésiaste, chapitre 24, dans le sixième. Le texte d'Isaïe dans "A Song of Peace" est constamment souligné par des réminiscences de l'hymne *O come, O come Emmanuel* à l'orgue.

Stanford est devenu célèbre au sein d'un très large auditoire grâce à sa musique religieuse. Ses œuvres liturgiques, notamment le *Te deum* tiré du *Morning and Evening Service* en si bémol, écrit en 1879 (le premier des cinq services de ce genre qu'il a composés), ont rafraîchi la musique du service victorien et créé un langage que l'on reconnaît encore comme un archétype de la musique religieuse anglicane d'aujourd'hui.

© 1997 Lewis Foreman
Traduction: Marie-Stella Páris

La soprano canadienne Ingrid Atrott a reçu une formation initiale à l'Opéra School de l'Université de Toronto avant de se rendre à

Londres pour étudier au National Opera Studio. En 1987, elle a été lauréate du concours de musique contemporaine Eckharde-Gramatee et s'est vu décerner des récompenses par le Conseil canadien, la Fondation Aldeburgh du Canada et The Friends of Covent Garden. Parmi les rôles d'opéra qu'elle a chantés figurent la Comtesse (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Gerhilde (*Die Walküre*), la Gouvernante et Miss Jessel (*The Turn of the Screw*), ainsi qu'Ellen Orford (*Peter Grimes*). Elle s'est produite au sein de l'English National Opera, au Teatro San Luiz de Lisbonne, au Festival de Batignano et au Royaume-Uni.

Pamela Helen Stephen est née dans le Warwickshire et a été l'élève de David Kelly et de Carolyn Coxon à la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Elle a participé à des productions avec l'Opera North et le Welsh National Opera ainsi qu'aux festivals de Wexford, d'Edimbourg, de la City of London et de St Endellion. Elle s'est également produite à Singapour, à Lisbonne, à Ludwigsburg, à Paris, à Amsterdam et à Vienne notamment dans les rôles de Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lucretia, Carmen, Lazuli (*L'étoile*), Donna

Clara (*La Dueña*), Valencienne (*The Merry Widow*), Juno (*Semele*), Composer (*Ariadne auf Naxos*) et Phoebe (*The Yeoman of the Guard*). Ses engagements futurs la conduiront sur les scènes de Lisbonne, Spoleto, Berlin, Prague et Hambourg. Elle participera aussi au BBC Proms et fera ses débuts avec le Royal Opera et le Los Angeles Opera.

Avec un répertoire et des enregistrements s'étendant de Monteverdi aux œuvres contemporaines les plus passionnantes, le ténor Nigel Robson fait preuve d'une souplesse quasiment inégalable à ce jour. La couleur de sa voix ainsi que son registre dramatique lui ont permis d'endosser les rôles les plus importants dans *Idomeneo* de Mozart, *Curlew River*, *Billy Budd*, *The Rape of Lucretia* et *The Turn of the Screw* de Britten, *Theodora* de Haendel et *Troilus and Cressida* de Walton. De même, il excelle en concert avec Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Richard Hickox, John Eliot Gardiner, Gerd Albrecht, Sian Edwards, Sir Michael Tippett, Trevor Pinnock et Daniel Harding.

Stephen Varcoe fit ses études au King's College de Cambridge. Il s'est produit en concert avec de nombreux orchestres fort célèbres tels que le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Nash Ensemble, l'Orchestre de

St Luke's, New York, l'English Concert et sous la direction de chefs tels que John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Sigiswald Kuijken, Neville Marriner et Jean-Claude Malgoire. Parmi ses nombreux enregistrements, notons *L'infedeltà delusa* de Haydn, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Mary of Egypt* de Tavener ainsi qu'un grand nombre de disques de récitals. Ses engagements récents comprennent *Apollo and Daphne* de Haendel avec le St Paul Chamber Orchestra sous la direction de Richard Hickox, et la *Sonata about Jerusalem* de Alexander Goehr avec le Schoenberg Ensemble et Oliver Knussen.

Depuis ses débuts au South Bank, à Londres, en 1983, Ian Watson a dirigé tous les principaux orchestres de chambre anglais lors d'un grand nombre d'interprétations prestigieuses, dont les concerts donnés pour la réouverture après réfection du Châtelet de Paris, et les *Vêpres* de Monteverdi jouées à St James Palace en présence de la reine. Il a aussi figuré dans la vidéo de Nigel Kennedy, *Les quatre saisons*, et joué du clavecin dans le film *Amadeus*. Ian qui a récemment dirigé *Jules César* de Haendel à Brême et à Berlin, dirigera *Alcina* de Haendel d'abord à Francfort cette saison, puis à Monte Carlo en 1998.

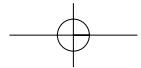
Le Chœur philharmonique de Leeds, constitué de 200 membres, a été fondé en 1870 et se produit à l'Hôtel de ville de Leeds. Il a donné des exécutions au Royal Albert Hall de Londres et dans d'autres grandes villes du Royaume-Uni; il passe régulièrement sur Radio 3. Parmi ses directeurs musicaux, on peut citer Sir Malcolm Sargent, Sir Charles Mackerras, Sir Charles Groves et Richard Hickox. Au nombre des chefs invités figurent Sir Thomas Beecham, Sir George Solti, Sir Edward Downes, Sir Alexander Gibson, Andrew Davis, Neeme Järvi, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier. Le répertoire de ce chœur est très étendu; il va des chefs-d'œuvre choraux traditionnels à des œuvres contemporaines comprenant notamment la première exécution radiodiffusée du *Requiem* de Geoffrey Burgon en 1977.

Basé à Manchester, le BBC Philharmonic Orchestra s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre

philharmonique de Moscou). Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Étant sous contrat exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Un des principaux chefs d'orchestre de Grande-Bretagne, Richard Hickox est fondateur et Directeur musical du City of London Sinfonia, chef associé de l'Orchestre symphonique de Londres, principal chef du London Symphony Chorus et co-fondateur avec Simon Standage de Collegium Musicum 90. Il a été le directeur artistique du Northern Sinfonia de 1982 à 1990 et

Principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Bournemouth de 1992 à 1995. Au nombre de ses engagements à l'étranger, figurent des engagements auprès de l'Orchestre symphonique national (Washington), l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre symphonique de Dallas, le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Berlin, les Orchestres des radios de Hambourg et Cologne. Au nombre de ses engagements à l'opéra figurent des passages au Royal Opera House, à l'English National Opera, à l'Opéra de la Los Angeles, à l'Opéra australien et à l'Opéra de Rome. Il a effectué plus de 130 enregistrements et a remporté trois *Gramophone Awards*.

**Stabat Mater****I. Prélude****II. Solistes et chœur**

La Mère des Douleurs, se tient
Toute en pleurs près de la croix
Regardait mourir son Fils.

Broyée et gémissante,
Son âme agonisait:
Un glaive avait transpercé son cœur.

Combien triste et combien cruel
Est pour un cœur de Mère bénie
Le calvaire d'un Fils unique.

Quel tourment et quel déchirement
Pour une Mère respectueuse,
De voir souffrir ainsi son divin Fils.

Quel est l'homme qui ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
Si cruellement éprouvée.

Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils.

Stabat Mater**I. Prelude****II. Solisten und Chor**

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkor'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehn
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Stabat Mater**[1] I. Prelude****II. Quartet and Chorus**

[2] The sorrowful mother stood
Full of tears by the Cross
While her Son was hanging there.

Through her weeping soul,
Lamenting and grieving,
A sword passed.

Oh, how sad and afflicted
Was she, the blessed
Mother of the Only-Begotten!

She mourned and lamented,
And trembled, when she saw
The pangs of her glorious Son.

Who is he that would not weep
If he saw the Mother of Christ
In such torment?

Who would not grieve with her,
In contemplating the Holy Mother,
Sorrowing with her Son?

Stabat Mater**I. Prelude****II. Quartet and Chorus**

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

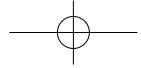
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Perransivit gladius.

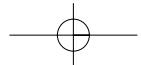
O quam tristis et afflita
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non fleret,
Christe Matrem se videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?





Pour les pécheurs, son peuple,
Jésus s'est livré aux bourreaux,
Et elle a vu son corps déchiré par les fouets.

Elle a vu son enfant cheri,
S'abandonnait à la mort
Et rendre l'âme.

III. Intermezzo

IV. Solistes et chœur

Mère, source d'amour,
Laisse-moi sentir la force de ta douleur
Pour que je pleure avec toi.

Fais que mon cœur s'embrase
Et qu'en se donnant au Christ, mon Dieu,
Je lui sois agréable.

Ô sainte Mère, fixe dans mon cœur
L'empreinte des plaies
Dont mourut le Crucifié.

Mère, source d'amour.

De ton Fils blessé
Qui aim a jusqu'à mourir
Partage la peine avec moi.

Laisse-moi pleurer avec toi
Et, tant que je vivrai,
Compatir aux tourments du Crucifié.

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erbllassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

III. Intermezzo

IV. Solisten und Chor

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesu kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein!

Gib, o Mutter, Born der Liebe.

Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein Leben währt.

For the sins of her own people
She saw Jesus in torment,
Subjected to scourges.

She saw her own dear Son
Dying, abandoned,
While He gave up the ghost.

^[3] III. Intermezzo

IV. Quartet and Chorus

^[4] Come then, Mother, fount of love,
Make me feel the strength of your sorrow
So that I may mourn with you!

Make my heart burn
With love for Christ the Lord,
That I may be pleasing to Him.

Holy Mother, this I pray:
Drive the wounds of the Crucified
Deep into my heart.

Come then, Mother, fount of love.

That of your wounded Son,
Who designed to suffer for me,
I may share the pain.

Let me sincerely weep with you,
And suffer with the Crucified
For as long as I live.

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem Natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

III. Intermezzo

IV. Quartet and Chorus

Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

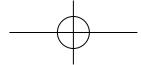
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.

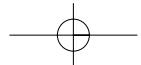
Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Eja, Mater, fons amoris.

Tui Nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me tecum vere flere,
Crucifixio condolere,
Donec ego vixero.





Je veux, auprès de toi,
Au pied de la croix demeurer,
Et mêler mes pleurs aux tiens.

V. Solistes et chœur
Vierge illustre entre toutes les vierges,
J'implore ta bonté,
Fais que je partage ton affliction.

Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la mienne,
Que ses plaies restent en mon souvenir.

Fais que de ses blessures affligé
Je m'éivre de la croix
Et du sang de ton Fils.

Des flammes et du feu
Viens me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.

Quand il me faudra mourir,
Que la croix du Christ me protège,
Que sa Grâce me soit accordée.

Lorsque mon corps mourra,
Que mon âme connaisse
La gloire du Paradis!
Amen.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.

V. Solisten und Chor
O du Jungfrau der Jungfrauen,
Woll'st in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Blute trunken
Und von seinen Wunden wund.

Das mich zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech' für mich dein reiner Mund.

Christus, um der Mutter Leiden
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!
Amen.

To stand with you beside the Cross
And to be your companion in grief
Is my desire.

V. Quartet and Chorus
[5] O Virgin, most exalted among virgins,
Be not bitter towards me,
Let me weep with you.

Let me bear the death of Christ,
Be a sharer of His Passion,
Contemplate His wounds.

Let me be wounded by His wounds,
Let that Cross and your Son's blood
Inspire me!

Burning in the flames,
O Virgin, may I be defended by you,
On the Day of Judgement.

May I be guarded by the Cross,
Protected by Christ's death,
Nurtured by grace.

When my body dies,
May my soul be granted
The glory of Paradise!
Amen.

Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare,
In planctu desidero.

V. Quartet and Chorus
Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

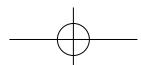
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.

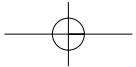
Fac me plagis vulnerari,
Crucis hac inebriari,
Et cruce Filii.

Inflammatus et accensus,
Per te Virgo, sim defensus,
In die judicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.



**Chants de la Bible****1. Un chant de liberté**

Quand le Seigneur ramena les captifs de Sion, nous étions comme ceux qui font un rêve.
Nos bouches furent alors remplies de cris de joie, et nos langues de chants d'allégresse. Chez les autres nations on disait: le Seigneur a fait pour eux de grandes choses.
Oui, le Seigneur a fait pour nous de grandes choses, aussi soyons dans la joie.

Ramène nos captifs, Seigneur, comme les rivières vers le midi.
Ceux qui sèment dans les larmes moissonneront dans la joie.
Celui qui marche en pleurant pour jeter la semence reviendra dans l'allégresse, et portera ses gerbes.
Aussi soyons dans la joie. Le Seigneur a fait pour nous de grandes choses.

2. Un chant de confiance

Je lèverai les yeux vers les sommets d'où viendra mon secours.
Le secours me vient du Seigneur qui a créé le ciel et la terre.
Il ne permettra pas que ton pieds glisse ni que ton gardien ne s'endorme.

Biblischen Lieder**1. Ein Lied von der Freiheit**

Als der Herr die Gefangenen Zions erlöst, da wurden wir wie die Träumenden.
Dann ward unser Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Rühmens. Da sagte man unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen getan.
Der Herr hat Großes an uns getan; des sind wir fröhlich.

Herr, wende doch unser Geschick, wie du die Bäche wieder füllst im Süßlande.
Die mir Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und kommen mit Freuden wieder und bringen ihre Garben.
Des sind wir fröhlich. Der Herr hat Großes an uns getan.

2. Ein Lied vom Vertrauen

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt.
Meine Hilfe kommt von dem Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.
Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen; und der dich behütet, schlafst nicht.

Bible Songs**1. A Song of Freedom**

6 When the Lord turned again the captivity of Sion, then were we like those that dream.
Then was our mouth filled with laughter, and our tongues with joy. Then said they among the heathen, the Lord hath done great things for them.

Yea, the Lord hath done great things for us already, whereof, we rejoice.

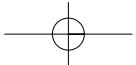
Turn again our captivity, O Lord, as the rivers in the south.

They that sow in tears shall reap in joy.
He that goeth forth and weepeth, bearing precious seed, shall doubtless come again with joy, and bring his sheaves with him.
The Lord hath done great things for us.
Whereof we rejoice.

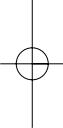
Psalm 126

2. A Song of Trust

7 I will lift up mine eyes unto the hills from whence cometh my help.
My help cometh even from the Lord who hath made heav'n and earth.
He will not suffer thy foot to be moved, and he that keepeth thee will not sleep.



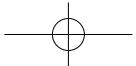
Il ne sommeille ni dort, celui qui garde Israël.
Le Seigneur est ton gardien le Seigneur est l'ombre
de ta main droite.
Le soleil ne pourra pas te toucher pendant le jour ni
la lune pendant la nuit.
Je lèverai les yeux vers les sommets d'où viendra
mon secours.
Le secours me vient du Seigneur qui a créé le ciel et
la terre.
Le Seigneur te gardera de tout mal, il gardera ton âme.
Le Seigneur gardera ton départ et ton retour,
maintenant et à jamais.



3. Un chant d'espoir

Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur.
Seigneur, entend mon cri, que ton oreille se fasse
attentive au cri de ma prière.
Si tu retiens les fautes, Seigneur, qui donc
subsistera?
Mais près de toi se trouve le pardon pour que
l'homme te craigne.
J'espère le Seigneur de toute mon âme: je l'espère et
j'attends sa parole.
Mon âme attend le Seigneur plus qu'un veilleur
n'attend l'aurore.

Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert
nicht.
Der Herr behütet dich; der Herr ist dein Schatten
zu deiner rechten Hand,
Daß dich des Tages die Sonne nicht schade noch
der Mond des Nachts.
Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von
welchen mir Hilfe kommt.
Meine Hilfe kommt von dem Herrn, der Himmel
und Erde gemacht hat.
Der Herr behüte dich vor allem Übel, er behüte
deine Seele;
Der Herr behüte deinen Ausgang und deine
Widerkehr von nun an bis in Ewigkeit.



3. Ein Lied von der Hoffnung

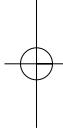
Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre meine Stimme, achte auf die Stimme
meines Flehens!
Würdest du, Herr, uns Sünden zurechnen, Herr,
wer könnte bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich
fürchte.
Ich harre des Herrn; meine Seele harret, und ich
hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herrn von einer
Morgenwache bis zur andern.

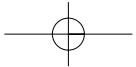
Behold, he that keepeth Israel shall neither
slumber nor sleep.
The Lord Himself is thy keeper; the Lord is thy
defence upon thy right hand;
So that the sun shall not burn thee by day,
neither the moon, by night.
I will lift up mine eyes unto the hills, from
when cometh my help.
My help cometh even from the Lord who hath
made heav'n and earth.
The Lord shall preserve thee from all evil, yea,
it is even He that shall preserve thy soul.
The Lord shall preserve thy going out and thy
coming in from this time forth, for
evermore.

Psalm 121

3. A Song of Hope

[8] Out of the deep have I called unto thee,
O Lord.
Lord, hear my voice. O, let thine ears consider
well the voice of my complaint:
If thou, Lord, wilt be extreme to mark what is
done amiss, O Lord, who may abide it?
For there is mercy with thee, therefore shalt
thou be feared.
I look for the Lord; my soul doth wait for him;
in his word is my trust.
My soul looketh for the Lord more than
watchmen look for the morning.

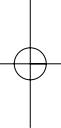




Israël, mets ton espoir dans le Seigneur, car le Seigneur est pardon, et près de lui abonde le rachat.
C'est lui qui rachètera Israël de toutes ses fautes. Près du Seigneur est le pardon, et sa parole est mon salut.
Seigneur entendis mon cri.

4. Un chant de paix

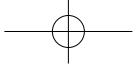
Un rameau sortira de la souche de Jessé, et un rejeton naîtra de ses racines.
Et l'Esprit de Dieu reposera sur lui: esprit de sagesse et d'intelligence, esprit de conseil et de force, esprit de connaissance et de crainte du Seigneur.
Et il ne jugera point sur l'apparence, ni d'après ce qu'il entendra.
Il jugera les pauvres avec justice, et sera équitable avec les humbles de la terre. Sa parole frappera la terre comme un bâton, et son souffle fera périr le méchant.
La justice sera la ceinture de ses reins, et la fidélité la ceinture de ses hanches.
Le loup habitera avec l'agneau, la panthère avec le chevreau; le veau avec le jeune lion se nourriront ensemble, et un petit enfant les conduira.



Israel, hoffe auf den Herrn! Denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.
Denn bei dem Herrn ist die Gnade, und ich hoffe auf sein Wort.
Herr, höre meine Stimme.

4. Ein Lied vom Frieden

Und es wird eine Rute aufgehen von dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel wird Frucht bringen,
Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Furcht des Herrn.
Er wird nicht richten nach dem Augenschein, noch Urteil sprechen nach dem, was seine Ohren hören,
Sondern wird mit Gerechtigkeit richten die Armen und gerechtes Urteil sprechen über die Elenden im Lande; mit dem Stabe seines Mundes wird er die Erde schlagen und mit dem Hauch seiner Lippen den Gottlosen töten.
Gerechtigkeit wird der Gurt seiner Lenden sein und der Glaube der Gurt seiner Hüften.
Die Wölfe werden bei den Lämmern wohnen und der Panther bei den Böcken lagern. Ein kleiner Knabe wird Kälber und Löwen und Mastvieh miteinander hüten.

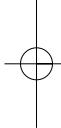


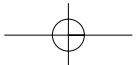
Let Israel hope in the Lord, for with the Lord there is mercy, and with him is plenteous redemption;
And he shall redeem Israel from all his sins; For with the Lord there is mercy, and his word is my trust.
Lord hear my voice.

Psalm 130

4. A Song of Peace

¶ There shall come forth a rod out of the stem of Jesse, and a branch shall grow out of his roots;
And the Spirit of the Lord shall rest upon him, the spirit of wisdom and understanding, the spirit of counsel and might, the spirit of knowledge, and of fear of the Lord:
And he shall not judge after the sight of his eyes, neither reprove after the hearing of his ears:
And with righteousness shall he judge the poor, and reprove with equity the meek of the earth; and he shall smite the earth with the rod of his mouth, and with the breath of his lips shall he slay the wicked.
And righteousness shall be the girdle of his loins, and faithfulness the girdle of his veins.
The wolf also shall dwell with the lamb and the leopard shall lie down with the kid, and the calf and the young lion and the fattling together and a little child shall lead them.

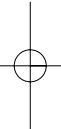




On ne fera aucun tort ni dommage sur toute ma montagne sainte, car la terre sera remplie de la connaissance du Seigneur comme les eaux couvrent le fond de la mer.
Et ce jour-là, la racine de Jessé se dressera comme un signal pour les peuples, et la gloire sera sa demeure.

5. Un chant de bataille

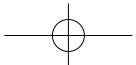
Si le Seigneur n'avait pas été à nos côtés – qu'Israël le dise.
Si le Seigneur n'avait pas été à nos côtés, quand les hommes se jetèrent sur nous:
Dans leur fureur contre nous, ils nous auraient avalés tout vifs.
Alors les eaux nous auraient engloutis, le flot serait passé sur nous,
Alors les eaux écumantes seraient passées sur nos âmes.
Béni soit le Seigneur qui n'a pas fait de nous la proie de leurs dents.
Comme un oiseau, nous avons échappé au filet du chasseur: le filet s'est rompu, et nous avons été délivrés.
Notre secours est le nom du Seigneur, lui qui a créé le ciel et la terre.



Man wird nirgends Schaden tun noch freveln auf meinem ganzen heiligen Berge; denn das Land wird voll Erkenntnis des Herrn sein, wie das Meer mit Wasser gefüllt ist.
Und es wird geschehen zu der Zeit, daß die Wurzel Isais da steht als Zeichen für die Völker, und seine Ruhe wird herrlich sein.

5. Ein Lied vom Kampf

Wäre der Herr nicht bei uns – so sage Israel –
Wäre der Herr nicht bei uns, als die Menschen sich wider uns erhoben:
So hätten sie uns lebendig verschlungen, als ihr Zorn gegen uns entbrannt war.
So ersäufte uns Wasser, Ströme gingen über unsre Seele;
Es gingen Wasser hoch über unsre Seele hinweg.
Gelobet sei der Herr, daß er uns nicht gab zum Raub in ihre Zähne.
Unsre Seele ist entronnen wie ein Vogel dem Netz des Voglers; das Netz ist zerrissen, und wir sind frei.
Unsere Hilfe steht im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.



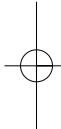
They shall not hurt nor destroy in all my holy mountain: for the earth shall be full of the knowledge of the Lord as the waters cover the earth,
And in that day there shall be a root of Jesse which shall stand for an ensign unto the people and his rest shall be glorious.

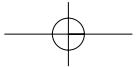
Isaiah, Ch. 11 (extracts)

5. A Song of Battle

¶ If the Lord himself had not been on our side,
now may Israel say:
If the Lord himself had not been on our side,
when men rose up against us;
Then they had swallowed us up alive, when their wrath was kindled against us.
Then the waters overwhelmed us, the stream had gone over our soul:
Then the proud waters had gone even over our soul.
Blessed be the Lord, who hath not given us as a prey unto their teeth.
Our soul is escaped even as a bird from the snare of the fowlers; the snare is broken, and we are delivered.
Our help is in the name of the Lord, who made heav'n and earth.

Psalm 124





6. Un chant de sagesse

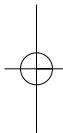
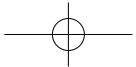
Je suis née de la bouche du Très-Haut, et j'ai couvert la terre comme une brume.
Je me suis installée dans les hauteurs, et mon trône est une colonne de nuée.
Seule j'ai visité le cercle des cieux et parcouru la profondeur des abîmes.
Parmi les vagues de la mer, sur toute la terre, et dans toutes les nations,
J'ai régné; parmi eux j'ai cherché le repos.
Et j'ai pris racine chez un peuple plein de gloire, dans le domaine de Dieu.
J'y ai grandi comme un cèdre du Liban, et comme un cyprès sur les sommets de l'Hermont,
J'y ai grandi comme un palmier sur le rivage, et comme un olivier magnifique dans la plaine,
Et mes branches sont des branches de gloire et de grâce, et mes fleurs sont les fruits de la gloire et de la richesse.
Venez à moi, vous qui me désirez, et rassasiez-vous de mes fruits.
Et je suis comme un canal issu d'un fleuve,
J'ai dit: "J'arroserai mon jardin, j'apporteraï de l'eau à mes parterres."
Et mon canal devint un fleuve, et mon fleuve devint une mer,

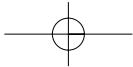
6. Ein Lied von der Weisheit

Ich ging vom Munde des Höchsten aus und bedeckte wie Nebel die Erde.
Ich wohnte in den Höhen, und mein Thron steht auf einer Wolkensäule.
Allein durchwanderte ich das Himmelsgewölbe und durchzog die Tiefen des Abgrunds.
Über die Wogen im Meer, über alles Land, über alle Menschen und Völker gewann ich Macht.
Bei diesen allen suchte ich Wohnung.
Ich faßte Wurzel bei einem ruhmreichen Volk, das Gottes Erbteil ist.
Ich bin emporgewachsen wie eine Zeder auf dem Libanon und wie eine Zypresse auf dem Gebirge Hermon.
Ich bin emporgewachsen wie ein Palmbaum am Meeresstrand und wie ein schöner Ölbaum auf freiem Felde;
Und meine Zweige waren prachtvoll und anmutig, und meine Blüte brachte herrliche und reiche Frucht.
Kommt her zu mir, die ihr nach mir verlangt, und sätigt euch an meinen Früchten.
So ging ich hervor wie ein Seitenarm aus einem Strom,
Ich sprach: Ich will meinen Garten bewässern, Ich will meine Beete tränken,
Und siehe, da wurde mein Wasserarm zum Strom und mein Strom wurde zum Meer.

6. A Song of Wisdom

11 I came forth from the mouth of the Most High, and cover'd the earth as a mist:
I dwelt in high places, and my throne is in the pillar of the cloud.
Alone I compassed the circuit of heav'n and walk'd in the depth of the abyss.
In the waves of the sea and in all the earth and in ev'ry people and nation,
I got a possession; with all these I sought rest.
And I took root in a people that was glorified, in the portion of the Lord's own inheritance.
I was exalted like a cedar in Libanus and as a cypress on the mountains of Hermon:
I was exalted like a palm tree on the sea shore, and as a fair olive tree in the plain
And my branches are branches of glory and grace, and my flow'r's are the fruit of glory and riches.
Come unto me, Ye that are desirous of me, and by ye fill'd with my fruits.
And I came out as a stream from a river,
I said I will water my garden, and will water abundantly my garden bed,
And lo, my stream became a river, and my river became a sea,





Car mes pensées sont plus vastes que la mer, et mes conseils plus profonds que l'océan.
Je suis née de la bouche du Très-Haut, et mon trône est une colonne de nuée.

Denn erfüllt wie das Meer ist mein Sinn, und mein Rat kommt aus den Tiefen der See.
Ich ging vom Munde des Höchsten aus, und mein Thron steht auf einer Wolkensäule.

For my thoughts are fill'd from the sea and my counsels from the great deep
I came forth from the mouth of the Most High, and my throne is in the pillar of the cloud.

Ecclesiasticus, Ch. 24 (extracts)

Te Deum laudamus

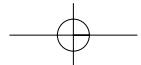
Dieu, nous te louons: nous te proclamons notre Seigneur.
Toute la terre te vénère, toi le Père éternel.
C'est toi que tous les anges, toi que tous les cieux et les armées célestes,
Toi que les Chérubins et les Séraphins éternellement acclament:
Saint, Saint, Saint est le Seigneur, Dieu de l'univers!
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire majestueuse.
Le chœur glorieux des apôtres, l'assemblée vénérable des prophètes,
La noble armée des martyrs, tous chantent tes louanges.
Sur toute l'étendue de l'univers, la sainte Eglise t'adore, ô Père, dans ton infinie majesté,
Avec celui qui est vraiment ton fil unique, et avec l'Esprit-Saint, notre paraclet.
Tu es le Roi de gloire, ô Christ. Tu es le fils éternel du Père.

Te Deum laudamus

Dich, Gott, loben wir, dich preisen wir als unsren Herrn.
Dir, dem ewigen Vater, huldigt das ganze Erdenrund.
Dir rufen alle Engel. Dir auch der Himmel und alle Mächte,
Die Kerubim und die Serafim, mit niemals verhallender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig der Herr Gott der Scharen!
Voll sind Himmel und Erde von deiner erhabenen Herrlichkeit.
Dich preist der glorreiche Chor der Apostel, Dich der Propheten lobwürdige Schar,
Dich der Märtyrer strahlendes Heer;
Dich preist die heilige Kirche über das Erdenrund,
Dich, den Vater unermäßlicher Majestät,
Deinen wahrhaftigen und einzigen Sohn und den Heiligen Geist, Fürsprecher.
Du, Christus, bist der König der Herrlichkeit! Du bist des Vaters allewiger Sohn.

Te Deum laudamus

[12] 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 Pow'rs therein.
To thee Cherubin and Seraphin continually do cry,
Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth,
Heaven and earth are full of the Majesty of thy Glory.
The glorious company of the Apostles praise thee: the goodly fellowship of the Prophets praise thee;
The noble army of Martyrs praise thee.
The holy Church throughout all the world doth acknowledge thee, the Father of an infinite Majesty,
Thine honourable true and only Son; also the Holy Ghost the Comforter.
Thou art the King of Glory, O Christ. Thou art the everlasting Son of the Father.



Comme tu voulais prendre l'humanité pour la délivrer, tu n'as pas craint de descendre dans le sein de la Vierge.

Après avoir vaincu la mort, tu as ouvert aux croyants le royaume des ciels.

Tu sièges à la droite de Dieu, dans la gloire du Père. Tu reviendras un jour, nous le croyons, pour nous juger.

Daigne secourir tes serviteurs que tu as rachetés par ton sang précieux.

Fais qu'ils soient au nombre de tes saints, dans la gloire sans fin.

Sauve ton peuple, Seigneur, et bénis ton héritage. Gouverne tes enfants, et fais-les parvenir à l'éternité.

Chaque jour, nous te glorifions, et nous louons la gloire de ton Nom. Maintenant, et pour les siècles des siècles.

Seigneur, daigne pendant ce jour nous garder de tout péché.

Prends pitié de nous, Seigneur. Prends pitié de nous.

Que ta miséricorde, Seigneur, veille sur nous, car en toi nous avons mis notre confiance.

En toi, Seigneur, j'ai mis mon espoir: ne m'abandonne pas pour toujours dans le trouble.

Du hast, um den Menschen zu befreien, der Jungfrau Schoß nicht verschmäht.

Du hast des Todes Stachel bezwungen und denen, die glauben, das Himmelreich aufgetan.

Du sitzest zur Rechten Gottes in deines Vaters Herrlichkeit.

Du kehrst, so glauben wir, einst als Richter wieder.

Dich bitten wir also, komm deinen Dienern zu

Hilfe, die du erlöst hast mit deinem kostbaren Blut.

Zähle uns deinen Heiligen zu in der ewigen Herrlichkeit.

O Herr, errette dein Volk, und segne dein Erbe, und führe es und erhebe es in alle Ewigkeit.

An jedem Tag lobpreisen wir dich und loben in Ewigkeit deinen Namen, ja, bis in die ewige Ewigkeit.

In Gnaden mögest du, Herr, an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren.

Erbarme dich unsrer, o Herr, erbarme dich unsrer!

Laß über uns kommen dein Erbarmen, wie wir gehofft auf dich.

Auf dich, o Herr, setze ich meine Hoffnung. In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.

When thou tookest upon thee to deliver man, thou didst not abhor the Virgin's womb.

When thou hadst overcome the sharpness of death, thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers.

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

We believe that thou shalt come to be our judge.

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

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

O Lord save thy people and bless thine heritage. Govern them and lift them up for ever.

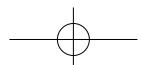
Day by day we magnify thee and we worship thy Name ever world without end.

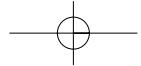
Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin.

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

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

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

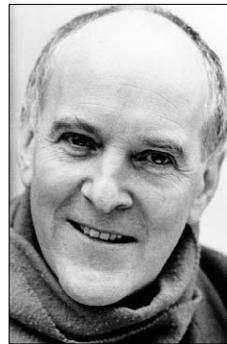




Ingrid Attot



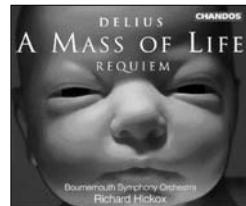
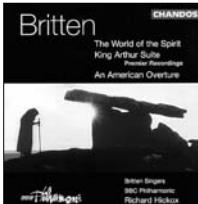
Pamela Helen Stephen



Nigel Robson

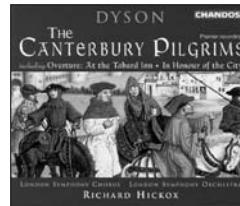
Richard Hickox on Chandos

Britten
The World of the Spirit
King Arthur Suite
(arr. Hindmarsh)
An American Overture
CHAN 9487



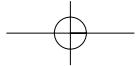
Delius
Mass of Life
Requiem
CHAN 9515(2)

Dyson
The Canterbury Pilgrims
Overture: At the Tabard Inn
In Honour of the City
CHAN 9531(2)



Grainger Edition
Volume 1
Orchestral Works
CHAN 9493

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: sales@chandos.u-net.com

Every effort possible has been made to discover the copyright holder of F. Cowper's painting. We would be pleased to act on any information made available.

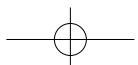
Producers Ralph Couzens & Brian Pidgeon (*Stabat Mater & Te Deum* only)
Sound engineers Don Hartridge (*Stabat Mater & Te Deum*), Ralph Couzens (*Bible Songs*)
Assistant engineer Jonathan Cooper (*Bible Songs*)
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Recorded live at Leeds Town Hall; 17–18 November 1995 (*Stabat Mater & Te Deum*), and St Paul's Church, Knightsbridge; 11 June 1996 (*Bible Songs*)
Front cover *Our Lady of the Fruits of the Earth* by Frank Codogan Cowper (Christie's Images, London)
Back cover Photograph of Richard Hickox by Nigel Luckhurst
Design Penny Lee
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Richard Denison
Publisher Boosey & Hawkes (*Stabat Mater*), Novello & Co. (*Te Deum*), Stainer & Bell (*Bible Songs*)
© 1997 Chandos Records Ltd
© 1997 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



Stephen Varcoe



Ian Watson



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9548

STANFORD: STABAT MATER ETC. - Soloists/Leed Phil. Ch./BBC Phil./Hickox

CHANDOS
CHAN
9548

Charles Villiers Stanford (1852–1924)

premier recording

Stabat Mater, Op. 96*

43:06

Bible Songs, Op. 113†

24:57

Te Deum laudamus*

5:54

TT 74:19

Ingrid Atrott soprano*
Pamela Helen Stephen mezzo-soprano*
Nigel Robson tenor*
Stephen Varcoe baritone*†
Ian Watson organ†
Darius Battiwalla organ*
Leeds Philharmonic Chorus*
BBC Philharmonic*
Andrew Orton leader
Richard Hickox*



(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

STANFORD: STABAT MATER ETC. - Soloists/Leed Phil. Ch./BBC Phil./Hickox

CHANDOS
CHAN
9548