

The background of the entire page is a large, arched stained glass window. The central part of the window features a detailed depiction of a three-masted sailing ship, likely the Golden Hind, with its sails partially set. The ship is rendered in shades of yellow, white, and brown, set against a blue sky with white clouds. The window is divided into many small panes by dark lead lines. The overall lighting is soft, with the colors of the glass appearing slightly muted.

THE CHOIR OF
KING'S COLLEGE
CAMBRIDGE



BRITTEN
SAINT
NICOLAS

HYMN TO ST CECILIA
REJOICE IN THE LAMB

STEPHEN CLEOBURY
CONDUCTOR

ANDREW KENNEDY
BRITTEN SINFONIA

BRITTEN SAINT NICOLAS

Andrew Kennedy *tenor*
Choir of King's College, Cambridge
Britten Sinfonia (Jacqueline Shave *leader*)
Stephen Cleobury *conductor & organ*

* Sawston Village College Choir (Janet Macleod *chorus director*)
^ CUMS Chorus

SAINT NICOLAS

1	i. Introduction	05:35
2	ii. The Birth of Nicolas (Tom Pickard <i>treble</i>)	02:43
3	iii. Nicolas devotes himself to God	04:34
4	iv. He journeys to Palestine *	08:19
5	v. Nicolas comes to Myra and is chosen Bishop *^	07:02
6	vi. Nicolas from Prison	02:59
7	vii. Nicolas and the Pickled Boys (Adam Banwell, Rupert Peacock, James Wells <i>trebles</i>) *	06:42
8	viii. His piety and his marvellous works *	05:03
9	ix. The Death of Nicolas *^	06:45

10	HYMN TO ST CECILIA	10:25
	Alexander Banwell, William Hirtzel <i>trebles</i> , Andreas Eccles-Williams <i>alto</i> , Ruairi Bowen <i>tenor</i> , Daniel D'Souza <i>bass</i>	

11	REJOICE IN THE LAMB	16:25
	William Crane <i>treble</i> , Feargal Mostyn-Williams <i>alto</i> , Ruairi Bowen <i>tenor</i> , Simon Chambers <i>baritone</i> , Ben San Lau <i>organ</i>	

	Total Time	76:32
--	-------------------	--------------

Recorded at 96kHz 24-bit PCM in the Chapel of King's College, Cambridge, by kind permission of the Provost and Fellows, 23-24 June 2012 (*Hymn to St Cecilia & Rejoice in the Lamb*) and 14-15 January & 20 May 2013 (*Saint Nicolas*).

Producer & Editor Simon Kiln

Recording Engineers Arne Akselberg, Jonathan Allen

Mixing Engineer Arne Akselberg

Technical Engineer Richard Hale

Mastering Engineers Simon Kiln, Andrew Walter

Cover Design Grace Hsiu

Booklet Design David Millinger

Booklet Editor Emma Disley (Chaplain of King's, 1996-2001)

French Translation Aurélie Petiot (PhD student at King's)

German Translation Maren Fuhst da Silva (German Lektor, Gonville and Caius College, and Faculty of Modern Languages, University of Cambridge)



BRITTEN AT KING'S

'That is a *splendid* record, & will you please thank the choir warmly from a grateful composer? It is very rare (alas!) that his intentions are so admirably realised.' Benjamin Britten wrote these heartfelt words of thanks to David Willcocks, Director of Music at King's College, on 17 December 1972 in response to their recent interpretations of his *Ceremony of Carols*, *Hymn to St Cecilia* and *Missa Brevis*, works which they had recorded over the previous two summers for EMI. By this stage, just four years before his death, Britten had become a familiar figure both in Cambridge in general and at King's in particular, not only through his many performing and composing activities, but also on account of his longstanding and close friendship with one of the most famous of all Fellows of King's: the writer E. M. Forster.

Way back in 1941, it had been Forster's *Listener* article on the nineteenth-century Suffolk poet George Crabbe that had inspired Britten – then resident in the USA – to return to England and write his groundbreaking opera *Peter Grimes*, which was first staged in 1945. He then became a friend of Forster's in 1948, the year in which Britten's realisation of John Gay's *Beggar's Opera* was launched at the Cambridge Arts Theatre (just across the street from King's), soon after which the writer threw a lunch party in college for members of the English Opera Group. The two men quickly decided to collaborate on a new opera, and the result was *Billy Budd* (1952), for which Forster co-wrote the libretto with Eric Crozier and during the process became a frequent guest at Britten's seafront home in Aldeburgh. Another Fellow of King's, Kenneth Harrison – whose rooms in college were adjacent to Forster's – was press-ganged into service to help write the opera's sea-shanty texts. By the late 1950s, Britten was receiving regular invitations to Forster-related events at King's as one of the writer's 'most intimate

friends', as Provost Noel Annan put it when attempting to persuade Britten and his partner Peter Pears to perform at one of the writer's college birthday parties. Over 200 letters from Forster to Britten survive today, but sadly Forster did not keep many examples from the other side of the correspondence.

On 11 June 1959, Britten received the degree of *MusD honoris causa* in the Cambridge Senate House, and was presented for the award by the recently retired Director of Music at King's, Boris Ord. The composer wrote to a friend afterwards: 'I am not madly keen on honours myself, but this is one I do rather cherish as Cambridge is after all our "local" university, a lovely place, with many friends, & it is, after all, rather a rare musical degree.' In the 1960s, Britten was to collaborate frequently with Ord's successor, David Willcocks, both in the latter's capacity as Director of Music at King's and as conductor of the Cambridge University Musical Society (CUMS): memorable performances included Britten's *War Requiem* in 1964 (which they jointly conducted), the premiere recording of his *Voices for Today* in 1966, his *Spring Symphony* in 1967, and Britten's celebrated interpretation of Elgar's *Dream of Gerontius* in 1971, in which King's Choir participated both at the Aldeburgh Festival and in Decca's recording of the work. During these years it became a standard pattern for a major Britten-oriented performance to be given twice, once in King's Chapel and again at the Aldeburgh Festival.

When Britten conducted the first UK performance of his *Cantata Academica* with CUMS in Cambridge's Guildhall in 1960, just a few months after Pears had recorded Bach's *St John Passion* (in English) with King's Choir under Willcocks, a King's music scholar named Philip Ledger served as the rehearsal pianist. Ledger went on to work many times with Britten throughout the following decade, playing the organ parts in the composer's three Church Parables and collaborating with him on Baroque repertoire as harpsichordist; in these same years, Ledger's exact contemporary Robert Tear, a former King's choral scholar, also became increasingly associated with Britten's music and seemed to be poised to be a worthy successor to Pears as an approved interpreter of the composer's challenging tenor parts. Ledger became Director of Music at Britten's other 'local' university, the University of East Anglia at Norwich, in which city's cathedral he and Britten jointly conducted two memorable *War Requiem* performances in November 1967 to mark the composer's receipt of another honorary degree. Ledger subsequently became Director of Music at King's when Willcocks left in 1974, and continued the tradition of fine performances of Britten's music in Cambridge until his own departure in 1982, when he was succeeded by Stephen Cleobury.

Another Fellow of King's who enjoyed a creative collaboration with Britten in the 1960s was the classicist Patrick Wilkinson, who became the college's Vice-Provost in 1961. Wilkinson wrote a Latin version of the story of the Good Samaritan for Britten to set to music in his Red Cross commission, *Cantata Misericordium*, in the winter of 1962. On hearing the work live for the first time at the cantata's UK premiere at the Proms in 1963, Wilkinson wrote to Britten to say how important his music had always been to him ever since he heard a performance of *Canticle II: Abraham and Isaac* (1952) given at a college concert in King's dining hall: 'I realised that at last there was someone who could set words to music that enhanced instead of violated.'

Long before his friendship with Forster, Britten's creative imagination had been fired by his close association with a younger and far more flamboyant literary figure. The composer first met the poet W. H. Auden in July 1935, when they began a series of collaborations at the GPO Film Unit which resulted in masterpieces of documentary cinema such as *Night Mail* and *Coal Face*. Britten also set Auden's poetry in a number of concert works during these early years, including the song cycles *On this Island* and *Our Hunting Fathers* (both completed in 1936), and provided incidental music for two experimental plays written by Auden in collaboration with Christopher Isherwood, *The Ascent of F6* in 1937 and *On the Frontier* in the following year. In January 1939, Auden and Isherwood sailed to the USA in the hope of settling there and becoming US citizens. Four months later, Britten and Pears followed suit. Britten and Auden continued to work together in the States, notably on the operetta *Paul Bunyan* (1941), which they hoped to mount on Broadway, but their formerly warm relationship gradually began to cool.

Britten and Pears sailed back to the UK in March 1942, and the composer finished his choral work *Hymn to St Cecilia* during the voyage. The piece had been at the back of his mind for at least two years, Auden having drafted a text for a projected 'Cecilia Ode' in 1940. Only the first two verses of music had been composed when Britten embarked on his voyage home, and the manuscript of these was confiscated by an over-zealous New York customs official who suspected that the musical notation embodied coded information which might pose a wartime security risk. Britten re-drafted the work from memory, and completed it at sea on board the MS *Axel Johnson* on 2 April. The first performance was given in London by the BBC Singers under Leslie Woodgate on St Cecilia's Day: 22 November, which by a happy coincidence was also Britten's twenty-ninth birthday.

The text for the *Hymn* comprises three separate poems in praise of St Cecilia. The first is a lyrical invocation to the patron saint of music, who is asked in the concluding

refrain to 'come down and startle / Composing mortals with immortal fire'. Next comes a fleet and shadowy scherzo with a highly ambiguous text ('I cannot grow, / I have no shadow / To run away from'), culminating in the stark instruction: 'Love me'. A refrain based on music from the opening section leads into a darker verse employing a ground-bass figure in the bass voices, one of the techniques Britten was inspired to use by his growing regard for Purcell's music in the wartime years. A substantial treble solo ('O dear white children, casual as birds') creates an atmosphere of delicate purity before the music launches into a series of spirited solo cadenzas imitating various musical instruments: violin (alto), flute (treble), drums (bass) and trumpet (tenor). The work concludes with an understated return to the lyrical music from the opening verse.

One of Ledger's very first recordings at King's in 1974 was a special version of Britten's *Rejoice in the Lamb* with additional accompaniment supplied by percussion – a strictly one-off arrangement, sanctioned by the composer, that would sit happily on the disc alongside Leonard Bernstein's *Chichester Psalms*. The coupling was appropriate enough, given that both works were commissioned by the same patron: the far-sighted Revd Walter Hussey, Vicar of St Matthew's Church, Northampton. Hussey asked Britten to compose his 'festival cantata' for a performance in September 1943 to mark the occasion of the church's 50th anniversary, and Britten (who presumably was unaware that Walton had already been approached and turned down the invitation) responded by letter on 5 April that year to suggest: 'Something lively for such an occasion, don't you think?' Hussey later served as Dean of Chichester Cathedral (1955–77), and was responsible for commissioning major sacred works from Walton, Berkeley, Finzi and Leighton. He was back in touch with Britten in the mid-1960s in an attempt to entice him into composing something for the Southern Cathedrals Festival to be held at Chichester in 1968; the tantalising possibility that this might even be a Mass setting in English lingered on for a while but eventually came to naught, and Britten wrote to the cleric regretfully in January 1971, after Hussey had renewed the suggestion one last time, to say he felt particularly badly about being unable to oblige, 'especially after our long friendship, and remembering with gratitude that it was you who got me to write *Rejoice in the Lamb*.'

Britten based *Rejoice in the Lamb* on idiosyncratic verses from *Jubilate Agno* by Christopher Smart (1722–71), lines written in the lunatic asylum to which he had been confined for obsessional religious fervour. The texts, ignored for centuries after Smart's death, were first published in 1939 and therefore had a certain topicality when Britten set them to music. Britten's sequence begins with a choral invocation to rejoice in God, then investigates God's divinity as embodied

in various forms – including the poet's cat Jeffrey (treble solo), mice (alto solo), and the flowers (tenor solo). (Britten wrote to Hussey on 28 May 1943: 'I am afraid I have gone ahead, and used a bit about the cat Jeffrey [sic], but I don't see how it could hurt anyone – he is such a nice cat.') After the solos comes a terrifying choral passage portraying the accusations of insanity levelled against the poet ('For Silly fellow! Silly fellow! is against me') before the baritone soloist ushers in a buoyant finale cataloguing all the musical instruments used in the praise of God. The piece concludes with a refrain of the subdued 'Hallelujah' heard earlier, in which relentless dotted rhythms again clearly reflect Britten's admiration for the music of Purcell.

On 29 July 1948, in King's College Chapel, Britten conducted his cantata *Saint Nicolas* with Pears in the title role, Boris Ord at the organ, and the vocal forces of the Cambridge Choirs Contingent. (The venue was highly appropriate, given that the College was jointly dedicated to Our Lady and Saint Nicholas on its foundation by Henry VI in 1441.) This was only the work's fourth performance: the official premiere had taken place at Lancing College, Sussex, five days before, and there had also been two earlier performances at the inaugural Aldeburgh Festival in the previous month. Because the work had been commissioned by Lancing – where Pears had been a schoolboy in the 1920s – critics attending the Aldeburgh performances were requested not to write about the work until it had been given its first airing at the school. The £1000 commission fee (a not inconsiderable sum for the time, and an indication of Britten's growing international stature) was donated by Esther Neville-Smith, the wife of one of the teachers at Lancing with whom Britten and Pears often stayed when in the area, and the new work was intended to celebrate the College's centenary. In addition to Nicolas's role as the College's patron saint, he is also the patron saint of children and mariners – two topics very close to Britten's heart – so the composer's personal enthusiasm for the project was assured on several fronts.

The cantata's text was written by Eric Crozier, who had recently provided the libretto for Britten's comic opera *Albert Herring*, first performed at Glyndebourne in June 1947. Three months later, Britten gave Crozier a copy of Haydn's *Creation* to serve as a useful model, and the *Saint Nicolas* text was completed in draft form in November – though Crozier found the task challenging, and rewriting was later required. Britten began composing the music before Christmas, writing to Pears on 18 December:

I am beginning St Nicolas, & enjoying it hugely. It'll be difficult to write, because that mixture of subtlety & simplicity is most extending, but very interesting. [...] I think St Michael's [a school choir from Petworth, who were to sing the work alongside the

combined choirs of Lancing, Ardingly and Hurstpierpoint Colleges] will have to be relegated to the galleries (where anyhow all girls should be in Church), because they are obviously the most efficient, & their breathy voices are obviously most suited to the wind noises & so forth.

The composition draft was finished on 8 January, but Britten then put the music aside while he embarked on his realisation of *The Beggar's Opera* – first performed in Cambridge on 24 May, and (as noted above) an event which brought the composer closer to Forster – and it was not until 31 May that he was able to complete the cantata's orchestration, less than a week before the first performance.

A review published in *The Times* following the Lancing premiere on 24 July, at which Pears was the soloist and Britten conducted the Southern Philharmonic Orchestra, felt that *Saint Nicolas* 'testified yet again to the composer's genius for securing the most telling effects by the simplest of means.' Other critics found the work patchy, and rather too occasional in nature, with one venturing to suggest that 'at some moments the naivety sounded assumed rather than spontaneous.' But the piece was an instant success with the public, and typified Britten's unique ability to bring together amateur performers and even the audience (via the means of collective hymn-singing) into a coherent musico-dramatic experience with widespread popular appeal. Crozier, who soon afterwards published a book entitled *The Life and Legends of Saint Nicolas, Patron Saint of Children* (London: Duckworth, 1949), described in his programme note to the early performances how Nicolas 'spent most of his life in ministering to the physical and spiritual needs of the Christian community of Lycia, his native country'. Commenting that it was virtually impossible to sift hard facts from the numerous legends and myths surrounding the saint, Crozier explained that the cantata aimed to bring the scant evidence about his life into 'imaginative harmony' with the character who in the West was identified with 'the vague, homely figure of Santa Claus'. The title role, Crozier revealed, had been designed to allow Nicolas to express 'the anguish of the struggle for faith that all good men must experience in a world corrupt with sin, despair and lack of grace'.

Programme notes © 2013 Mervyn Cooke

Mervyn Cooke won an Open Scholarship to read Music at King's in 1981, and remained at the college until 1987 in order to complete his PhD thesis on Britten, which later became the book *Britten and the Far East*. His other books on Britten have included monographs on Billy Budd and War Requiem, *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*, and several volumes of the composer's correspondence (co-edited with Donald Mitchell and Philip Reed). He is currently Professor of Music at the University of Nottingham, and has also published widely in the fields of film music and jazz.



BRITTEN ET KING'S COLLEGE

« C'est un enregistrement *magnifique*, transmettez au chœur je vous prie les remerciements les plus chaleureux de la part d'un compositeur reconnaissant ? Il est très rare (hélas !) que ses intentions soient réalisées de façon si admirable. »

Benjamin Britten écrivit ces quelques mots de remerciement sincères à David Willcocks, Directeur de la Musique à King's College, le 17 Décembre 1972, en réponse à l'une des récentes interprétations de ses *Ceremony of Carols*, *Hymn to St Cecilia*, et *Missa Brevis*, que le chœur avait enregistrés lors des deux étés précédents pour le label EMI. A ce moment là, seulement quatre ans avant sa mort, Britten était une personnalité familière à la fois à Cambridge en général, et à King's en particulier, non seulement à cause de ses activités de compositeur et des concerts qu'il y donnait, mais aussi à cause de son amitié de longue date avec l'un des professeurs les plus connus du College : l'écrivain E.M. Forster.

C'est beaucoup plus tôt, en 1941, que l'article de Forster, *Listener*, sur le poète du 19^e siècle George Crabbe, avait poussé Britten – alors résident aux Etats Unis – à retourner en Angleterre et écrire *Peter Grimes*, son opéra avant-gardiste, qui fut monté pour la première fois en 1945. Il devint l'ami de Forster en 1948, l'année où la réalisation du *Beggar's Opera* de John Gay fut lancée au Cambridge Arts Theatre, (juste en face de King's), peu après quoi l'écrivain organisa un déjeuner dans le College pour les membres de l'English Opera Group. Les deux hommes décidèrent rapidement de collaborer sur un nouvel opéra, et ainsi fut créé *Billy Budd* (1952), pour lequel Forster co-écrivit le livret avec Eric Crozier. Pendant cette période, il devint un habitué de la maison de Britten sur le bord de mer à Aldeburgh. Un autre professeur à King's, Kenneth Harrison, – dont l'appartement dans le college était adjacent à celui de Forster – fut mobilisé

pour aider à écrire les chansons de marin de l'opéra. A la fin des années 1950, Britten recevait des invitations régulières aux événements liés à E. M. Forsters à King's, en tant que l'un des « amis les plus intimes », pour citer Noel Annan, provost, alors qu'il tentait de persuader Britten et son compagnon Peter Pears de chanter lors de l'une des fêtes organisées au College pour l'anniversaire de l'écrivain. Plus de 200 lettres écrites par Forster à Britten ont survécu, mais malheureusement, Forster n'a pas gardé beaucoup d'exemples de l'autre côté de la correspondance.

Le 11 Juin 1959, Britten reçut le diplôme de Docteur en Musique (MusD) honoris causa, dans la Senate House de Cambridge. C'est Boris Ord, ancien Directeur de la Musique à King's College, et qui venait juste de prendre sa retraite, qui le lui remit. Le compositeur écrivit à un ami : « je ne cours pas après les honneurs, mais celui-ci me tient très à cœur car Cambridge est, après tout, notre université 'locale', un endroit formidable, j'y ai beaucoup d'amis, et c'est, après tout, un diplôme en musique assez rare. » Dans les années 1960, Britten allait collaborer à de nombreuses reprises avec David Willcocks, le successeur d'Ord, à la fois de par ses fonctions de Directeur de la Musique à King's, et comme chef de l'orchestre universitaire, CUMS (Cambridge University Musical Society). De nombreux concerts issus de cette collaboration sont mémorables : le *War Requiem* de Britten, en 1964 (qu'ils dirigèrent conjointement), l'enregistrement original de son *Voices for Today* en 1966, sa *Spring Symphony* en 1967, l'interprétation acclamée par Britten du *Dream of Gerontius* d'Elgar en 1971, à laquelle participa le Chœur de King's à la fois au Festival d'Aldeburgh et sur l'enregistrement par le label Decca. C'est pendant ces années qu'il devint pratique courante pour les concerts importants d'œuvres de Britten d'être donnés deux fois, une fois dans la chapelle King's et une deuxième fois au Festival d'Aldenburg.

Quand Britten dirigea le premier concert en Grande Bretagne de sa Cantata Academica avec CUMS dans la mairie de Cambridge en 1960, quelques mois après que Pears a enregistré la *Passion selon St Jean* de Bach, en anglais et avec le Chœur de King's dirigé par Willcocks, un étudiant en musique nommé Philip Ledger fit office de pianiste pour les répétitions. Pendant les dix années qui suivirent, Ledger travailla de nombreuses fois avec Britten : il fut l'organiste pour les trois *Church Parables* du compositeur, et collabora avec lui sur du répertoire baroque, à la harpe. Pendant la même période, Robert Tear, le contemporain exact de Ledger dans le Chœur de King's, s'associa lui aussi de plus en plus avec Britten et semblait en bonne voie de devenir le digne successeur de Pears en tant qu'interprète approuvé de Britten pour les difficiles solo de ténor. Ledger devint Directeur de la Musique à l'université d'East Anglia, l'autre « université locale » de Britten, dans la ville de Norwich, dans la cathédrale de laquelle Britten et lui codirigèrent

deux concerts mémorables du *War Requiem* en Novembre 1967 pour célébrer le fait que le compositeur avait reçu un autre diplôme honoris causa. Ledger devint ensuite Directeur de la Musique à King's quand Willcocks partit en 1974, et continua la tradition des magnifiques concerts des œuvres de Britten à Cambridge, jusqu'à son propre départ en 1982, quand Stephen Cleobury le remplaça.

Patrick Wilkinson est un autre exemple de professeur à King's qui jouissait d'une collaboration fructueuse avec Britten dans les années 1960s. Wilkinson devint vice-provost en 1961, et écrivit une version en latin de l'histoire du Bon Samaritain, que Britten mit en musique pour sa commande de la Croix Rouge, *Cantata Misericordium*, à l'hiver 1962. Quand il entendit l'œuvre pour la première fois lors de la première représentation en Grande Bretagne aux Proms en 1963, Wilkinson écrivit à Britten pour lui dire combien sa musique avait compté pour lui, depuis qu'il avait entendu sa *Canticle II : Abraham and Isaac* (1952) donnée lors d'un concert dans le somptueux réfectoire de King's : « J'ai réalisé qu'enfin quelqu'un pouvait mettre des mots en musique et les sublimer ainsi au lieu de leur faire violence ».

Bien avant de devenir l'ami de Forster, Britten avait affûté son imagination au contact d'une autre figure de la littérature britannique, beaucoup plus jeune et flamboyante. Le compositeur rencontra W.H. Auden en juillet 1935, lorsqu'il entama une série de collaborations avec les films GPO, qui produisit des chefs-d'œuvre du cinéma documentaire tels que *Night Mail* ou encore *Coal Face*. En outre, Britten mit en musique les poèmes d'Auden dans de nombreux morceaux pendant ces premières années, y compris les chants *On this Island* et *Our Hunting Fathers* (tous deux achevés en 1936). Il écrivit aussi la musique de scène pour deux pièces d'Auden en collaboration avec Christopher Isherwood, *L'Ascent of F6* en 1937 et *On the Frontier* l'année suivante. En janvier 1939, Auden et Isherwood partirent pour les Etats-Unis dans l'espoir de s'y installer et de devenir citoyens américains. Quatre mois plus tard, Britten et Pears leur emboîtèrent le pas. Là, Britten et Auden continuèrent à collaborer, notamment pour l'opérette *Paul Bunyan* (1941) qu'ils espéraient monter sur Broadway, mais leur relation se dégrada progressivement.

Britten et Pears rentrèrent au Royaume Uni en mars 1942 ; le compositeur acheva son œuvre chorale, *L'Hymne à Ste Cécile*, durant le voyage. Cela faisait au moins deux ans qu'il pensait à ce morceau, quand, en 1940, Auden avait rédigé le brouillon d'une « Ode à Ste Cécile ». Britten avait seulement mis en musique les deux premiers vers quand il embarqua pour son voyage de retour, et le manuscrit fut confisqué par des douaniers Newyorkais trop zélés, qui soupçonnaient la notation musicale de renfermer des informations codées qui auraient pu poser des risques pour la sécurité en temps de guerre.

Britten travailla l'ébauche de mémoire, et termina l'œuvre à bord du paquebot 'Axel Johnson' le 2 avril. La première représentation fut donnée à Londres par les choristes de la BBC sous la direction de Leslie Woodgate le jour de la Ste Cécile, le 22 novembre, jour qui coïncidait, par un heureux hasard, avec le 29^e anniversaire de Britten.

Le texte de l'*Hymne* est composé de trois poèmes séparés qui chantent la gloire de Ste Cécile. Le premier est une invocation lyrique à la sainte patronne de la musique, à qui le refrain demande de « descendre et d'ébranler / les compositeurs mortels par un feu immortel ». Vient ensuite une rapide accompagnée d'un scherzo ombrageux, et d'un texte hautement ambigu (« je ne puis grandir / je n'ai pas d'ombre / à laquelle échapper »), qui culmine par l'impératif « Aime moi ». Un refrain basé sur la musique de la section d'ouverture mène à un verset plus sombre, en utilisant un basso ostinato pour les voix de basse, une des techniques de Britten inspirée par son admiration croissante pour Purcell pendant la guerre. Un solo important pour la soprano (« O chers enfants blancs, simple comme des oiseaux ») crée une atmosphère pure et délicate avant que la musique se lance dans une série de cadences solistes fougueuses, imitant divers instruments de musique: le violon (alto), la flûte (soprano), la batterie (basse) et la trompette (ténor). L'œuvre se termine par un retour discret à la musique lyrique du verset d'ouverture.

L'un des premiers enregistrements de Ledger à King's en 1974 était une version spéciale du *Rejoice in the Lamb* de Britten, avec un accompagnement supplémentaire fourni par les percussions - un arrangement strictement ponctuel, autorisé par le compositeur, qui allait très bien sur le disque avec les *Psaumes de Chichester* de Leonard Bernstein. Le parallèle était approprié, étant donné que les deux œuvres avaient été commandées par le même mécène: le clairvoyant révérend Walter Hussey, vicaire de l'église St Matthieu, Northampton. Hussey demanda à Britten de composer sa « festival cantata » pour un concert en Septembre 1943 afin de marquer l'occasion du 50^e anniversaire de l'église, et Britten (qui n'était probablement pas au courant que Walton avait déjà été approché et avait refusé l'invitation) répondit par lettre du 5 avril de cette année-là pour suggérer: « Quelque chose de vivant pour une telle occasion, vous ne pensez pas ? » Hussey devint ensuite recteur de la cathédrale de Chichester (1955-77), et c'est lui qui commanda la plupart des œuvres sacrées majeures de Walton, Berkeley, Finzi et Leighton. Il était de nouveau en contact avec Britten au milieu des années 1960 pour tenter de lui faire composer quelque chose pour le Festival des Cathédrales du Sud qui se tiendrait à Chichester en 1968 ; il pensa un moment à la possibilité alléchante d'une potentielle messe en anglais, mais finalement le projet n'aboutit pas, et Britten écrivit à l'homme d'Eglise à regret en janvier 1971, après que Hussey

avait renouvelé la suggestion une dernière fois, pour dire qu'il s'en voulait particulièrement de ne pas y parvenir, « surtout après notre longue amitié, et le souvenir reconnaissant que c'est grâce à vous que j'ai écrit *Rejoice in the Lamb* ».

Britten avait basé *Rejoice in the Lamb* sur des versets idiosyncrasiques de *Jubilate Agno* par Christopher Smart (1722-71), des vers écrits dans l'asile d'aliénés où il avait été confiné pour cause de ferveur religieuse obsessionnelle. Ces textes, ignorés pendant des siècles après la mort de Smart, ont d'abord été publiés en 1939 et avaient donc une certaine actualité lorsque Britten les mit en musique. La séquence de Britten commence par une invocation chorale à se réjouir en Dieu, puis étudie la divinité de Dieu incarnée dans diverses formes - y compris Jeoffrey, le chat du poète (solo soprano), des souris (solo alto), et des fleurs (solo ténor). (Britten écrivit à Hussey, le 28 mai 1943 : « Je crains d'avoir pris les devants, et utilisé un peu trop le chat Jeffrey [sic], mais je ne vois pas comment il pourrait blesser quelqu'un - c'est un chat si gentil. ») Après les solos vient un passage choral terrifiant dépeignant les accusations de folie portées contre le poète (« Car le pauvre sot ! Pauvre sot ! est contre moi ») avant que le baryton soliste n'ouvre la voie à un final enlevé, qui catalogue tous les instruments de musique utilisés dans la louange de Dieu. Le morceau se termine par un refrain du calme « Hallelujah » entendu plus tôt, dans lequel des rythmes pointés incessants reflètent à nouveau clairement l'admiration de Britten pour la musique de Purcell.

Le 29 Juillet 1948, dans la chapelle de King's College, Britten dirigea sa cantate *Saint Nicolas* avec Pears dans le rôle-titre, Boris Ord à l'orgue, et les forces vocales des Chœurs de Cambridge (l'endroit était très propice, étant donné que le collège a été consacré conjointement à Notre-Dame et Saint-Nicolas lors de sa fondation par Henri VI en 1441). Ce n'était que la quatrième représentation de l'œuvre : la première officielle avait eu lieu à Lancing College, dans le Sussex, cinq jours avant, et deux représentations antérieures avaient aussi été données au festival inaugural d'Aldeburgh le mois précédent. Parce que le travail avait été commandé par Lancing - où Pears avait été écolier dans les années 1920 - les critiques qui assistèrent aux représentations à Aldeburgh furent priés de ne pas écrire sur l'œuvre jusqu'à ce qu'elle soit donnée pour la première fois à l'école.

Les 1000 livres de frais de commission (une somme non négligeable pour l'époque, et une indication de la stature internationale croissante de Britten) furent donnés par Esther Neville-Smith, l'épouse de l'un des enseignants à Lancing chez laquelle Britten et Pears demeuraient souvent lorsqu'ils étaient dans la région, et cette nouvelle œuvre avait pour but de célébrer le centenaire du College. Nicolas, outre son rôle comme saint patron du College, est aussi le

saint patron des enfants et des marins - deux sujets très chers à Britten : l'enthousiasme personnel du compositeur pour le projet était donc assuré sur plusieurs fronts.

Le texte de la cantate fut écrit par Eric Crozier, qui avait récemment fourni le livret de l'opéra-comique *Albert Herring* de Britten, créé au Festival de Glyndebourne en juin 1947. Trois mois plus tard, Britten donna à Crozier une copie de la *Création* de Haydn pour servir de modèle utile, et une ébauche assez complète de *Saint Nicolas* fut achevée en Novembre - même si Crozier trouva la tâche difficile, et un processus de réécriture fut ensuite nécessaire. Britten commença à composer la musique avant Noël, et écrivit à Pears le 18 Décembre:

Je commence St Nicolas, et je trouve ça très stimulant. Ça va être difficile à écrire, parce que ce mélange de finesse et de simplicité est un défi, mais c'est très intéressant. [...] Je pense que la chorale de l'école St Michael (un chœur de Petworth, qui devait chanter l'œuvre aux côtés des chorales réunies de Lancing, Ardingly et de Hurstpierpoint) devra être reléguée dans les galeries (où de toute façon toutes les filles devaient être à l'église), car elle est toute évidente la plus efficace, et leur voix soufflée est plus adaptée au bruit du vent et ainsi de suite.

L'ébauche de composition fut achevée le 8 janvier, mais Britten mit ensuite la musique de côté, alors qu'il entamait sa réalisation du *Beggar's Opera* - d'abord représenté à Cambridge le 24 mai, (comme il l'est indiqué ci-dessus) événement qui amena le compositeur à se rapprocher de Forster - ce ne fut pas avant le 31 mai qu'il fut en mesure d'achever l'orchestration de la cantate, moins d'une semaine avant la première représentation.

Une critique publiée dans le *Times* après la première à Lancing le 24 juillet, où Pears était le soliste et Britten dirigeait l'Orchestre Philharmonique du Sud, a estimé que *Saint Nicolas* « témoignait encore une fois du génie du compositeur pour convoquer les effets les plus imposants par le plus simple des moyens. » D'autres critiques estimèrent le travail inégal, et un peu trop occasionnel dans sa nature ; l'un d'eux osa suggérer qu'« à certains moments la naïveté sonnait supposée plutôt que spontanée. » Mais l'œuvre connu un succès public instantané, et caractérisa la capacité unique de Britten à réunir des artistes amateurs et même le public (via le chant d'hymnes collectifs) en une expérience musico-dramatique cohérente avec un attrait populaire généralisé. Crozier, qui peu après publia un livre intitulé *La vie et les légendes de Saint Nicolas, patron des enfants* (London : Duckworth, 1949), décrit dans sa note du programme aux premiers concerts comment Nicolas « a passé la plupart de sa vie dans le ministère à se dévouer aux besoins physiques et spirituels de la communauté chrétienne de la Lycie, son pays natal ». Commentant qu'il était pratiquement impossible

de passer au crible les nombreuses légendes et les mythes qui entourent le saint, Crozier explique que la cantate avait pour but de transformer le peu de preuve sur sa vie en « harmonie imaginative » avec le personnage qui, en Occident, a été identifié avec « la vague figure chaleureuse de Santa Claus ». Crozier révèle que le rôle-titre avait été conçu pour permettre à Nicolas d'exprimer « l'angoisse de la lutte pour la foi que tous les hommes doivent connaître dans un monde corrompu par le péché, le désespoir et le manque de grâce ».

Notes de programme © 2013 Mervyn Cooke

Mervyn Cooke remporta une bourse 'Open Scholarship' pour étudier la musique à King's College en 1981, et resta au College jusqu'en 1987 afin de finir sa thèse de doctorat sur Britten, qui fut publiée plus tard sous le titre Britten et l'Extrême-Orient. Ses autres livres sur Britten comptent des monographies sur Billy Budd et le War Requiem, The Cambridge Companion to Benjamin Britten, et plusieurs volumes de la correspondance du compositeur (co-édités avec Donald Mitchell et Philip Reed). Il est actuellement professeur de musique à l'Université de Nottingham, et a également publié de nombreux ouvrages dans les domaines de la musique de film et le jazz.

Traduction: © 2013 Aurélie Petiot (KC 2008)





BRITTEN AM KING'S COLLEGE

„Dies ist eine wunderbare Aufnahme & grüßen Sie bitte den Chor ganz herzlich von einem dankbaren Komponisten! Es kommt (leider!) äußerst selten vor, dass seine Absichten so vortrefflich umgesetzt werden.“ Benjamin Britten schrieb diese herzlichen Dankesworte anlässlich der kurz zuvor aufgeführten Werke *Ceremony of Carols*, *Hymn to St Cecilia* und *Missa Brevis* am 17. Dezember 1972 an David Willcocks, dem Musikdirektor am King's College. Hierbei handelte es sich um Werke, welche die beiden während der vorherigen zwei Sommer für EMI aufgenommen hatten. Zu diesem Zeitpunkt, nur vier Jahre vor seinem Tod, war Britten in Cambridge und besonders am King's College zu einer stadtbekannten Persönlichkeit geworden. Dies nicht nur aufgrund seiner zahlreichen Aufführungen und Kompositionen, sondern auch wegen seiner langjährigen und engen Freundschaft zu einem der berühmtesten aller Fellows von King's: dem Schriftsteller E.M. Forster.

Schon 1941 war es Forsters im *The Listener* erschienener Artikel über den aus Suffolk stammenden Poeten des 19. Jahrhunderts George Crabbe, welcher den damals in den USA lebenden Britten inspirierte, nach England zurückzukehren, um die 1945 uraufgeführte, bahnbrechende Oper *Peter Grimes* zu schreiben. So kam es, dass er 1948, in dem gleichen Jahr, als Brittens Bearbeitung der *Beggar's Opera* von John Gay im Cambridge Arts Theatre (direkt gegenüber von King's) anlief, Freund von Forster wurde, nachdem der Autor zu einer *Lunch Party* im College Mitglieder der *English Opera Group* eingeladen hatte. Die beiden Männer entschlossen sich rasch dazu, gemeinsam an einer neuen Oper zu arbeiten. Das Ergebnis davon war *Billy Budd* (1952), wofür Forster zusammen mit Eric Crozier das Libretto schrieb und während dieser Zeit ein oft gesehener Gast in Brittens Haus am Meer in Aldeburgh wurde. Ein weiterer

Fellow von King's, Kenneth Harrison, dessen Räumlichkeiten im College an Forsters angrenzten, wurde mit ins Boot geholt, um zu helfen, die Texte für die Seemannslieder der Oper zu schreiben. In den späten 50er Jahren erhielt Britten regelmäßige Einladungen zu Veranstaltungen am College mit Bezug auf Forster, da er als einer der „engsten Freunde“ des Schriftstellers galt, wie es der Provost Noel Annan bezeichnete und er versuchte damit Britten und seinen Partner Peter Pears davon zu überzeugen, an einer der Geburtstagspartys des Schriftstellers etwas am College aufzuführen. Heutzutage existieren noch über 200 Briefe von Forster an Britten. Leider bewahrte Forster auf der Gegenseite jedoch deutlich weniger Briefe auf.

Am 11. Juni 1959 erhielt Britten den Abschluss eines Ehrendoktors der Musik im Cambridge Senate House, da er für diese Auszeichnung von Boris Ord, dem kurz zuvor pensionierten Musikdirektor von King's, vorgeschlagen wurde. Der Komponist schrieb danach einem Freund: „Ich bin wirklich nicht verrückt nach Auszeichnungen, aber dies ist eine, die ich wirklich schätze. Schließlich ist Cambridge unsere „ortsansässige“ Universität, ein liebenswerter Ort, wo ich viele Freunde habe und es ist schließlich ein ziemlich seltener Abschluss in der Musik“. In den 60er Jahren kollaborierte Britten oft mit Ords Nachfolger David Willcocks, welche beide die Position des Musikdirektors am King's College und des Dirigenten der Cambridge University Mucial Society (CUMS) innehatten. Unvergessene Aufführungen umfassen Brittens *War Requiem* 1964 (welches sie zusammen dirigierten), die erste Aufnahme der *Voices of Today* 1966, seine *Spring Symphony* 1967 und Brittens viel gefeierte Interpretation von Elgars *Dream of Gerontius* 1971, bei welcher der King's Choir zum einen beim Aldeburgh Festival als auch bei den Tonaufnahmen von Decca sang. Während dieser Jahre wurde es üblich, größere Werke von Britten zweimal aufzuführen: einmal in der King's Chapel und ein anderes Mal bei dem Aldeburgh Festival.

Als Britten zum ersten Mal innerhalb des Vereinigten Königreiches 1960 seine *Cantata Academica* mit der CUMS in Cambridges Guildhall aufführte, lediglich ein paar Monate nachdem Pears Bachs Johannespassion auf Englisch mit dem King's Choir unter der Leitung von Willcocks aufnahm, war der King's Musikstipendiat Philip Ledger der Pianist für die Proben. Ledger begleitete Britten in dem kommenden Jahrzehnt auf seinem beruflichen Weg und spielte zum einen die Orgelpartien in den drei Church Parables des Komponisten und wirkte zum anderen an dem Barockrepertoire als Cembalist mit. In denselben Jahren wurde Ledgers Zeitgenosse Robert Tear, ein ehemaliger Chorschüler und Stipendiat von King's, zunehmend mit Brittens Musik in Verbindung gebracht und es schien, als ob er ein würdiger Nachfolger für Pears wäre, um die herausfordernden Tenorpartien zu interpretieren. Ledger

wurde Musikdirektor an Brittens anderen „ortsansässigen“ Universität, der University of East Anglia in Norwich, wo er im November 1967 in der Kathedrale der Stadt zusammen mit Britten zwei unvergessene *War Requiem* Aufführungen dirigierte, um einen weiteren Ehrendoktor des Komponisten zu würdigen. Nachdem Willcocks King's College 1974 verließ, wurde Ledger anschließend bis zu seinem eigenen Rücktritt 1982 dortiger Musikdirektor und führte die Tradition erlesener Aufführungen Brittens Musik in Cambridge fort. Auf ihn folgte Stephen Cleobury.

Ein weiterer Fellow von King's, welcher in den Genuss einer kreativen Zusammenarbeit mit Britten in den 60er Jahren kam, war der Altphilologe Patrick Wilkinson, der 1961 stellvertretender Leiter des Colleges wurde. Wilkinson schrieb eine lateinische Version des barmherzigen Samariters für Britten, damit er sie als *Cantata Misericordium* im Winter 1962 im Auftrag des Roten Kreuz vertonen konnte. Als er das Stück zum ersten Mal während der landesweiten Uraufführung bei den Proms 1963 hörte, schrieb Wilkinson Britten, um ihm zu sagen, wie wichtig seine Musik seit einer Aufführung der *Canticle II* für ihn war: *Abraham and Isaac* (1952) wurde in der *Dining Hall* des King's College aufgeführt: „Mir fiel auf, dass da endlich jemand war, der Worte mit der Musik so zusammenbrachte, dass es sie bereicherte, statt sie zu zerstören.“

Lange vor seiner Freundschaft mit Forster wurde Brittens kreative Vorstellungskraft durch seinen engen Kontakt zu einem jüngeren und weitaus extravaganteren Literaten angeregt. Der Komponist lernte W.H. Auden während Filmarbeiten im Juli 1935 kennen, als sie zusammen mehrmals für die GPO Film Unit tätig und somit mitverantwortlich für Meisterwerke des Dokumentarfilms wie *Night Mail* und *Coal Face* waren. Britten vertonte in diesen jungen Jahren Audens Lyrik in zahlreichen Konzertstücken, so auch den Liederzyklus *On this Island* und *Our Hunting Fathers* (beide wurden 1936 fertiggestellt) und erstellte Bühnenmusik für zwei Stücke des experimentellen Theaters, *The Ascent of F6* von 1937 und *On the Frontier* von 1938, welche Auden in Zusammenarbeit mit Christopher Isherwood schrieb. Im Januar 1939 traten Auden und Isherwood eine Schiffsüberfahrt in die USA an, in der Hoffnung sich dort niederzulassen und US-Bürger zu werden. Vier Monate später taten es ihnen Britten und Pears gleich. Britten und Auden arbeiteten auch in den Staaten weiter zusammen, besonders an der Operette *Paul Bunyan* (1941), welche sie an dem Broadway aufzuführen gedachten. Ihr ehemals enges Verhältnis fing jedoch langsam an abzukühlen.

Britten und Pears kehrten im März 1942 ins Vereinigte Königreich zurück. Während der Überfahrt vollendete der Komponist sein Chorwerk *Hymn to St Cecilia*. Das Stück wollte er schon seit mindestens zwei Jahren verwirklichen,

seitdem Auden einen ersten Textentwurf für ein geplantes „Cecilia Ode“ 1940 einreichte. Als er auf das Schiff kam, waren bislang nur die ersten beiden Zeilen fertig komponiert. Das Manuskript wurde jedoch von einem übereifrigen New Yorker Zollbeamten konfisziert, der in der Niederschrift der Noten einen Geheimcode vermutete, welcher womöglich ein Sicherheitsrisiko zu der damaligen Kriegszeit hätte darstellen können. Britten schrieb das Stück noch einmal aus dem Gedächtnis auf und vollendete es am 2. April auf See an Bord der MS Axel Johnson. Die Uraufführung fand in London unter der Leitung von Leslie Woodgate und dem Chor der *BBC Singers* am 22. November, den St. Cecílias Tag, statt. Dies war zufällig gleichzeitig Brittens 29. Geburtstag.

Der Text für die *Hymn* besteht aus drei unabhängigen Lobgedichten für St. Cecilia. Das erste ist ein lyrisches Bittgebet an die Schutzpatronen der Musik, welche in dem Refrain gebeten werden ‘come down and startle/Composing mortals with immortal fire’ („fahrt hinab und überrascht/schöpferische Sterbliche mit unsterblichem Feuer“). Als nächstes kommt ein flüchtiges und schattenhaftes Scherzo mit einem sehr uneindeutigen Text (‘I cannot grow,/ I have no shadow/ To run away from’ („Ich kann nicht wachsen/ Ich habe keinen Schatten/ Vor dem ich fortlaufen könnte“)), welcher in der klaren Aufforderung: ‘Love me’ („Lieb mich“) mündet. Ein Refrain, welcher auf der Musik der Eröffnungsszene basiert, führt weiter in einen dunkleren Vers, indem die Bassstimmen auf einem *Basso ostinato* verlaufen – eine Technik, die Britten nach zunehmender Bewunderung für Purcells Musik in den Kriegsjahren begeisterte. Ein umfangreiches Sopransolo (‘O dear white children, casual as birds’ („O liebe weiße Kinder, zwanglos wie Vögel“)) schafft eine Atmosphäre von zarter Reinheit, bevor die Musik in eine Reihe von lebhaften Solokadenzen übergeht, die verschiedene Musikinstrumente imitieren: Violine (Alt), Flöte (Sopran), Schlagwerk (Bass) und Trompete (Tenor). Das Werk endet mit einer subtilen Rückkehr zu der lyrischen Musik der Eröffnungsverse.

Eine von Ledgers ersten Aufnahmen am King’s College 1974 war eine Sonderversion von Brittens **Rejoice in the Lamb** mit zusätzlicher Begleitung von Schlaginstrumenten – was jedoch eine einmalige Angelegenheit blieb, welche von dem Komponisten sanktioniert wurde und später auf einer Schallplatte zusammen mit Leonard Bernsteins *Chichester Psalms* erschien. Diese Verkopplung war vor dem Hintergrund, dass beide Werke von demselben Förderer, dem weitsichtigen Geistlichen Walter Hussey, Vikar der St. Matthew’s Church in Northampton, in Auftrag gegeben wurden, äußerst passend. Hussey fragte bei Britten anlässlich des 50. Geburtstag der Kirche an, seine „Festival Cantata“ für eine Aufführung im September 1943 zu komponieren. Britten (dessen Kenntnis es sich wahrscheinlich entzog, dass

Walton bereits gefragt wurde und die Einladung abgelehnt hatte) antwortete darauf in seinem Brief vom 5. April und schlug vor: „Etwas Lebhaftes für einen solchen Anlass, finden Sie nicht?“ Hussey wurde später Domprobst in der Chichester Kathedrale (1955-77) und war dort dafür verantwortlich, größere Werke der Kirchenmusik von Walton, Berkeley, Finzi und Leighton aufzuführen. Mit Britten trat er wieder Mitte der 60er Jahre in Kontakt bei dem Versuch ihn für eine Komposition für das Southern Cathedrals Festival zu gewinnen, welches 1968 in Chichester stattfinden sollte. Der verlockende Gedanke, dass dies sogar eine englische Messe werden könnte, hielt sich für eine Weile aufrecht, wurde jedoch schlussendlich zerstört, als Britten dem Geistlichen im Januar 1971 bedauernd schrieb, nachdem Hussey diesen Vorschlag ein weiteres Mal vorbrachte, um zu sagen, dass er sich sehr schlecht fühle, unfähig zu sein sich daran zu halten „besonders nach unserer langen Freundschaft und bei dem Gedanken daran, dass Sie es waren, der mich dazu brachte **Rejoice in the Lamb** zu schreiben.“

Britten basierte **Rejoice in the Lamb** auf den eigentümlichen Versen des *Jubilata Agno* von Christopher Smart (1722-71), der diese Zeilen in der Irrenanstalt schrieb, in welche er auf Grund von besessenem religiösen Eifer interniert wurde. Die Texte gerieten nach dessen Tod für Jahrhunderte in Vergessenheit, bevor sie 1939 veröffentlicht wurden und somit eine gewisse Brisanz besaßen, als Britten sie vertonte. Brittens Sequenzen beginnen mit dem Aufruf des Chores sich in dem Herren zu freuen und prüfen daraufhin die Göttlichkeit als Verkörperung verschiedenster Formen, wie Jeoffrey, dem Kater des Dichters (Sopransolo), den Mäusen (Altsolo) und den Blumen (Tenorsolo). (Britten schrieb am 28. Mai 1943 an Hussey: „Ich fürchte, ich bin etwas weiter gegangen und habe einiges von dem Kater Jeoffrey [*sic*] benutzt, aber ich denke nicht, dass es jemandem schaden könnte – er ist so ein lieber Kater.“) Nach den Soli folgt eine furchterregende Chorpassage, welche die Anschuldigung des Wahnsinns repräsentiert, dessen der Dichter bezichtigt wurde (‘For Silly Fellow! Silly Fellow! is against me’ („Da Einfältiger Bursche! Einfältiger Bursche! spricht gegen mich“)). Danach leitet der Baritonist in ein beschwingtes Finale ein, welches alle Musikinstrumente der vorherigen Lobpreisung Gottes wieder miteinstimmen lässt. Das Stück endet mit dem Refrain eines bereits zuvor gehörten gedämpften „Hallelujahs“, dessen unermüdlicher punktierter Rhythmus erneut eindeutig Brittens Bewunderung für Purcells Musik offenbart.

Am 29. Juli 1948 dirigierte Britten in der Kapelle des King’s College seine Kantate **Saint Nicolas** mit Pears in der Titelpartie, Boris Ord an der Orgel und Sängern des Cambridge Choirs Contingent. (Der Ort war dafür sehr gut ausgewählt, da das College der Heiligen Jungfrau Maria

und dem Heiligen Nikolaus von Myra gewidmet wurde, als Henry VI es im Jahre 1441 gründete.) Dies war erst die vierte Aufführung des Werkes: die offizielle Premiere fand fünf Tage vorher im Lancing College in Sussex statt und im Monat zuvor gab es bereits zwei Aufführungen bei der Eröffnung des Aldeburgh Festivals. Da das Werk von der Gemeinde Lancing in Auftrag gegeben wurde – wo Pears in den 20er Jahren zur Schule ging – wurden anwesende Kritiker bei der Aldeburgh Aufführung dazu angehalten, bis zur offiziellen Premiere an der Schule nichts darüber zu schreiben. Das Honorar von 1000 Pfund (eine nicht ganz unbedeutende Summe für diese Zeit und ein Zeichen dafür, dass Brittens internationales Ansehen wuchs) wurde von Esther Neville-Smith gespendet, der Frau von einem der Lehrer in Lancing, den Britten und Pears desöfteren besuchten, wenn sie in der Gegend waren, um das 100jährige Bestehen des Colleges zu feiern. Der Heilige Nikolaus war nämlich nicht nur der Schutzpatron des Colleges, sondern ebenfalls der der Kinder und Seefahrer – zwei Bereiche, die Britten sehr am Herzen lagen – weshalb das persönliche Engagement des Komponisten für das Projekt aus vielerlei Perspektive gewährleistet war.

Der Text für die Kantate wurde von Eric Crozier geschrieben, welcher kurz zuvor das Libretto für Brittens komische Oper *Albert Herring* verfasste, die zum ersten Mal in Glyndebourne im Juni 1947 aufgeführt wurde. Drei Monate später gab Britten Crozier eine Abschrift von Haydns Schöpfung, welche als Vorlage dienen sollte. Der erste Entwurf des Textes für *Saint Nicolas* wurde im November fertiggestellt. Allerdings empfand Crozier diese Aufgabe als äußerst anspruchsvoll und somit wurde eine erneute Überarbeitung notwendig. Britten fing noch vor Weihnachten an, die Musik zu komponieren und schrieb am 18. Dezember an Pears:

Ich fange gerade mit der Arbeit zu St. Nicolas an & genieße es richtig. Sie zu schreiben wird nicht einfach werden, denn die Mischung aus Raffinesse & Schlichtheit ist schier endlos, aber auch sehr interessant. [...] Ich denke St. Michaels [ein Chor der Mädchenschule von Petworth, welcher das Stück zusammen mit den Chören von Lancing, Ardingly und den Hurstpierpoint Colleges singen soll] muss auf die Empore verwiesen werden (wo sowieso alle Mädchen in der Kirche sitzen sollten), da er ohne Zweifel der leistungsstärkste aller Chöre ist & ihre gehauchten Stimmen eindeutig die geeignetesten sind, um die Geräusche des Windes usw. darzustellen.

Der erste Entwurf der Komposition wurde am 8. Januar fertiggestellt, aber Britten legte ihn erst einmal zur Seite, um *The Beggar’s Opera* zu vollenden, welche am 24. Mai in Cambridge aufgeführt wurde und den Komponisten, wie bereits erwähnt, dem Schriftsteller Forster näher brachte. Aus diesem Grund war er erst am 31. Mai, weniger als eine

Woche vor der Premiere, in der Lage, den Orchesterpart der Kantate fertigzustellen.

Eine positive Rezension in der Times, welche sich auf die Lancing Premiere vom 24. Juli bezog, bei welcher Pears der Solist war und Britten das Southern Philharmonic Orchestra dirigierte, besagte, dass *Saint Nicolas* „ein weiterer Beweis für das Genie des Künstlers ist, mit den kleinstmöglichen Mitteln den größtmöglichen Effekt zu bewirken“. Andere Kritiker fanden das Werk eher uneinheitlich und zu willkürlich, wobei einer etwas waghalsig behauptete „in einigen Momenten scheint die Naivität eher vorausgesetzt als spontan zu sein“. Nichtsdestotrotz hatte das Stück einen durchschlagenden Erfolg beim Publikum und zeigte Brittens einzigartige Fähigkeit, Amateurmusiker sogar mit dem Publikum (durch das gemeinsame Singen eines Choral) zu vereinen und es so zu einer stimmigen einschneidenden musikalischen Erfahrung mit umfassender populärer Anziehungskraft werden zu lassen. Crozier, der kurz darauf ein Buch mit dem Titel *Das Leben und die Legenden des Heiligen Nikolaus, Schutzpatron der Kinder* (London: Duckworth 1949) herausbrachte, beschrieb in seinen Aufzeichnungen zu den ersten Aufführungen, wie der Heilige Nikolaus „die meiste Zeit seines Lebens für die körperlichen und geistigen Bedürfnisse der christlichen Gemeinde seines Heimatlandes Lykien aufbrachte“. Es war auch nach sorgfältiger Durchsicht der zahlreichen Legenden und Mythen um den Heiligen nahezu unmöglich, sich auf reine Fakten zu beschränken, deshalb erklärte Crozier, beabsichtige die Kantate die wenigen Belege seines Lebens in einen „erfinderischen Einklang“ mit der Gestalt zu bringen, die im Westen mit „der verschwommenen und heimeligen Figur des Nikolaus“ in Verbindung gebracht wird. Die Titelrolle, so verriet Crozier, wurde so kreiert, dass der Nikolaus „die Qualen um den Glaubenskampf [zum Ausdruck bringen kann], die jeder gute Mensch in einer korrupten Welt voll von Sünde, Verzweiflung und ohne Gnade durchlaufen muss“.

Einführungstext © 2013 Mervyn Cooke

Mervyn Cooke erhielt ein Ehrenstipendium am King's College Cambridge und studierte dort ab 1981 Musik. Er blieb bis zur Vollendung seines PhDs über Britten im Jahre 1987 am College. Seine Dissertation erschien später als Buch unter dem Titel *Britten and the Far East*. Seine weiteren Bücher über Britten umfassen die Monographien *Billy Budd* und *War Requiem*, *The Cambridge Companion to Benjamin Britten* und verschiedene Bände zum Schriftwechsel des Kompositors (zusammen mit Donald Mitchell und Philip Reed herausgegeben). Zurzeit ist Cooke Musikprofessor an der University of Nottingham und publiziert darüberhinaus vor allem im Bereich der Filmmusik und des Jazz.

Übersetzung aus dem Englischen: © 2013 Maren Fuhts da Silva (German Lektor, Gonville and Caius College, and Faculty of Modern Languages, University of Cambridge)



SAINT NICOLAS

A CANTATA, Op 42

music Benjamin Britten

text Eric Crozier

© Copyright 1948 by Boosey & Co. Ltd.

Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

1 I. INTRODUCTION

Chorus

Our eyes are blinded by the holiness you bear.
The bishop's robe, the mitre, and the cross of gold.
Obscure the simple man within the Saint.
Strip off your glory, Nicolas, and speak!

Nicolas

Across the tremendous bridge of sixteen hundred years
I come to stand in worship with you, as I stood
Among my faithful congregation long ago.

All who knelt beside me then are gone.

Their name is dust, their tombs are grass and clay,
Yet still their shining seed of Faith survives –

In you! It weathers time, it springs again
In you! With you it stands like forest oak
Or withers with the grasses underfoot.

Preserve the living Faith for which your fathers fought!
For Faith was won by centuries of sacrifice
And many martyrs died that you might worship God.

Chorus

Help us, LORD! to find the hidden road
That leads from love to greater Love, from faith
To greater Faith. Strengthen us, O LORD!
Screw up our strength to serve Thee with simplicity.

2 II. THE BIRTH OF NICOLAS

Chorus

Nicolas was born in answer to prayer,
And leaping from his mother's womb he cried ...

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

Swaddling-bands and crib awaited him there,
But Nicolas clapped both his hands and cried ...

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

Innocent and joyful, naked and fair
He came in pride on earth to abide.

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

Water rippled Welcome! in the bath-tub by his side.
He dived in open-eyed, he swam: he cried ...

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

When he went to Church at Christmastide,
He climbed up to the font to be baptised.

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

Pilgrims came to kneel and pray by his side.
He grew in grace! his name was sanctified.

Nicolas

God be Glorified!

Chorus

Nicolas grew in innocence and pride,
His glory spread a rainbow round the countryside.
'Nicolas will be a Saint!' the neighbours cried.

Nicolas

God be Glorified!

3 III. NICOLAS DEVOTES HIMSELF TO GOD

Nicolas

My parents died. All too soon
I left the tranquil beauty of their home
And knew the wider world of man.
Poor man! I found him solitary, racked
By doubt: born, bred doomed to die
In everlasting fear of everlasting death:
The foolish toy of time, the darling of decay –
Hopeless, faithless, defying God.

Heartsick, in hope to mask
The twisted face of poverty,
I sold my lands to feed the poor.
I gave my goods to charity
But Love demanded more.

Heartsick, I cast away
All things that could distract my mind
From full devotion to His will.
I thrust my happiness behind
But Love desired more still.

Heartsick, I called on God
To purge my angry soul, to be
My only Master, friend and guide.
I begged for sweet humility
And Love was satisfied.

4 IV. HE JOURNEYS TO PALESTINE

Chorus

Nicolas sailed for Palestine
Across the sunlit seas.
The South-West Wind blew soft and fair,
Seagulls hovered through the air
And spices scented the breeze.

Everyone felt that land was near:
All dangers now were past
Except for one who knelt in prayer,
Fingers clasped and head quite bare,
Alone by the mizenmast.

The sailors jeered at Nicolas,
Who paid them no regard,
Until the hour of sunset came
When up he stood and stopped their game
Of staking coins on cards.

Nicolas spoke and prophesied
A tempest far ahead.
The sailors scorned such words of fear,
Since sky and stars shone bright and clear
So *'Nonsense!'* they all said.

Darkness was soon on top of them,
But still the South Wind blew.
The Captain went below to sleep,
And left the helmsman there to keep
His course with one of the crew.

Nicolas swore he'd punish them
For mocking at the Lord
The wind arose, the thunder roared,
Lightning split the waves that poured
In wild cascades on board.

Waterspouts rose in majesty
Until the ship was tossed
Abaft, aback, astern, abeam,
Lit by the lightning's livid gleam
And all aboard cried, *'LOST!'*

Lightning hisses through the night
Blinding sight with living light!
Ah! Ah! Ah! Ah!

Spare us! Man the pumps!
Save us! Man the pumps!
Saviour! Axes! Axes!

Winds and tempests howl their cry
Of battle through the raging sky!
Ah! Ah! Ah! Ah!

Spare us! Lifeboats!
Save us! Lifeboats!
Lower away! Saviour! Lower away!

Waves repeat their angry roar,
Fall and spring again once more! Ah!

Let her run before the wind!
Shorten Sail! Reef her! Heave her to!
Ah! Ah!

Pray to God! Kneel and pray!

Lightning, Thunder, Tempest, Ocean
Praise their God with voice and motion!

Nicolas waited patiently
Till they were on their knees:
Then down he knelt in thankfulness
Begging God their ship to bless
And make the storm to cease.

Nicolas

O God! We are all weak, sinful, foolish men.
We pray from fear and from necessity –
At death, in sickness or private loss.
Without the prick of fear our conscience sleeps,
Forgetful of Thy Grace.

Help us, O God! To see more clearly.
Tame our stubborn hearts.
Teach us to ask for less
And offer more in gratitude to thee.
Pity our simplicity,
For we are truly pitiable in Thy sight.

Chorus

Amen.

Nicolas

The winds and waves lay down to rest,
The sky was clear and calm.

The ship sailed onward without harm
And all creation sang a psalm
Of loving thankfulness.

Beneath the stars the sailors slept
Exhausted by their fear, while I
Knelt down for love of God on high
And saw His angels in the sky
Smile down at me – and wept.

5 V. NICOLAS COMES TO MYRA AND IS CHOSEN BISHOP

Chorus

Come, stranger sent from God!
Come, man of God!
Stand foremost in our Church, and serve this diocese
As Bishop Nicolas, our shield, our strength, our peace!

Nicolas

I, Nicolas, Bishop of Myra and its diocese,
Shall with the unfailing grace of God
Defend His faithful servants,
Comfort the widow and fatherless,
And fulfil His will for this most blessed Church.

Chorus

Amen!
Place the mitre on your head
to show your mastery of men!
Amen!
Take the golden robe
that covers you with Christ's authority!
Amen!
Wear the fine dalmatic
woven with the cross of faith!
Amen!
Bear the crozier
as a staff and comfort to your flock!
Amen!
Set the ring upon your hand,
in sacramental sign of wedlock with thy God!
Amen!
Serve the Faith and spurn His enemies!

Chorus and Congregation

All people that on earth do dwell,
Sing to the Lord with cheerful voice!
Him serve with fear, His praise forth tell,
Come ye before Him and rejoice.

O enter then His gates with praise,
Approach with joy His courts unto;
Praise, laud and bless His name always,
For it is seemly so to do.

For why? the Lord our God is good:
His mercy is for ever sure;
His truth at all times firmly stood,
And shall from age to age endure.

6 VI. NICOLAS FROM PRISON

Nicolas

Persecution sprang upon our Church
And stilled its voice.
Eight barren years it stifled under Roman rule:
And I lay bound, condemned to celebrate
My lonely sacrament with prison bread,
While wolves ran loose among my flock.

O man! The world is set for you as for a king!
Paradise is yours in loveliness.

The stars shine down for you, for you the angels sing,
Yet you prefer your wilderness.

You hug the rack of self, embrace the lash of sin,
Pour your treasures out to pay distress.
You build your temples fair without and foul within:
You cultivate your wilderness.

Yet Christ is yours. Yours! For you he lived and died.
God in mercy gave his Son to bless
You all, to bring you life – and Him you crucified
To desecrate your wilderness.

Turn away from sin! Ah! bow
Down your hard and stubborn hearts!
Confess Yourselfs to Him in penitence,
And humbly vow Your lives to Him, to Holiness.

7 VII. NICOLAS AND THE PICKLED BOYS

Chorus

Famine tracks us down the lanes,
Hunger holds our horses' reins,
Winter heaps the road with snow,
O we have far to go!

Starving beggars howl their cry,
Snarl to see us spurring by,
Times are bad and travel slow
O we have far to go!

We mourn our boys, our missing sons!
We sorrow for three little ones!
Timothy, Mark and John are gone!
Are gone! Are gone! Are gone!

Landlord, take this piece of gold!
Bring us food before the cold
Make our pangs of hunger grow!
O we have far to go!

Day by day we seek to find
Some trace of them – but oh! unkind! –
Timothy, Mark and John are gone!
Are gone! Are gone! Are gone!

Let us share this dish of meat.
Come, my friends, sit down and eat!
Join us, Bishop, for we know
That you have far to go!

Mary meek and Mother mild
Who lost thy Jesus as a child,
Our Timothy, Mark and John are gone!
Are gone! Are gone! Are gone!

Come, your Grace, don't eat so slow!
Take some meat...

Nicolas

O do not taste!
O do not feed

On sin! But haste
To save three souls in need!

The mother's cry
Is sad and weak.
Within these walls they lie
Whom mothers sadly seek.

Timothy, Mark, and John,
Put your fleshly garments on!
Come from dark oblivion! Come!

Chorus

See! Three boys spring back to life,
Who slaughtered by the butcher's knife,
Lay salted down!
And entering,
Hand-in-hand they stand and sing
Alleluia to their king!

Small Boys

Alleluia! Alleluia! Alleluia!

Chorus

Alleluia!

8 VIII. HIS PIETY AND MARVELLOUS WORKS

Chorus

For forty years our Nicolas,
Our Prince of men, our shepherd and
Our gentle guide, walked by our side.

We turned to him at birth or death,
In time of famine and distress,
In all our grief, to bring relief.

He led us from the valleys to
The pleasant hills of grace. He fought
To fold us in from mortal sin.

Of he was prodigal of love!
A spendthrift in devotion to
Us all - and blessed as he caressed.
We keep his memory alive
In legends that our children and
Their children's children treasure still.

A captive at the heathen court
Wept sorely all alone.
'O Nicolas in here, my son!
And he will bring you home!'

'Fill, fill my sack with corn!' he said:
'We die from lack of food!
And from that single sack he fed
A hungry multitude

Three daughters of a nobleman
Were doomed to shameful sin,
Till our good Bishop ransomed them
By throwing purses in.

The gates were barred, the black flag flew,
Three men knelt by the block
But Nicolas burst in like flame,
And stayed the axe's shock!

'O Help us, good Nicolas!
Our ship is full of foam!
He walked across the waves to them
And led them safely home.

He sat among the Bishops who
Were summoned to Nicaea;
Then rising with the wrath of God
Boxed Arius's ear!

He threatened Constantine the Great
With bell and book and ban,
Till Constantine confessed his sins
Like any common man!

Let the legends that we tell,
Praise him, with our prayers as well.
We keep his memory alive
In legends that our children and
Their children's children treasure still.

9 IX. THE DEATH OF NICOLAS

Nicolas

Death, I hear thy summons and I come
In haste, for my short life is done;
And O! my soul is faint with love
For him who waits for me above.

Lord, I come to life, to final birth.
I leave the misery of earth
For Light, by Thy eternal grace,
Where I shall greet Thee face to face.

Christ, receive my soul with tenderness,
For in my last of life I bless
Thy name, who lived and died for me,
And dying, yield my soul to Thee.

Chorus

Lord, now lettest thou Thy servant
Depart in peace, according to Thy word.
For mine eyes have seen Thy salvation
Which Thou has prepared before the face of all people
To be a light to lighten the Gentiles
And to be the glory of Thy people Israel.

Glory be to the Father,
And to the Son,
And to the Holy Ghost!
As it was in the beginning,
Is now, and ever shall be:
World without end. Amen!

Chorus and Congregation

God moves in a mysterious way
His wonders to perform;
He plants His footsteps in the sea,
And rides upon the storm.

Deep in unfathomable mines
Of never-failing skill
He treasures up His bright designs,
And works His sovereign will.

Ye fearful saints, fresh courage take,
The clouds ye so much dread
Are big with mercy, and shall break
In blessings on your head. Amen!

10 HYMN TO ST CECILIA

Or 27

music Benjamin Britten

text W H Auden

© Copyright 1942 by Boosey & Co. Ltd.

Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

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...

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 greeted 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, I 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 tribulation like a rose.

Blessed Cecilia...

11 REJOICE IN THE LAMB

Or 30

music Benjamin Britten

text from 'Jubilate Agno' by Christopher Smart

© Copyright 1943 by Boosey & Co. Ltd.

Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

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 man and beast appear before him,
and magnify his name together.
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

For I will consider my Cat Jeffry.
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

For the Mouse is a creature of great personal valour.
For – this a true case – Cat takes female mouse –
male mouse will not depart,
but stands threat'ning and daring.
... If you will 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

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 there 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.

Bass

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.

Chorus

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.

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.





STEPHEN CLEOBURY

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

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

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

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

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

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

www.stephencleobury.com

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

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

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

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

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

www.stephencleobury.com

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

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

Von 1995 bis 2007 war er Chefdirigent der BBC Singers; seither ist er Conductor Laureate. Stephen erhielt viel Lob dafür, dass er einen einheitlichen Chorklang mit diesem Ensemble aus Spitzensängern erreichte, das vor allem für seine Interpretationen zeitgenössischer Musik bekannt ist. Unter den Uraufführungen, die Stephen mit dem Ensemble bestritt, sind Giles Swaynes "Havoc", Ed Cowies "Gaia" und Francis Griers "Passion". Unter seinen Tonaufnahmen mit den BBC Singers finden sich Werke von Tippett, Richard Strauss und Bach.

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

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

www.stephencleobury.com





ANDREW KENNEDY, TENOR

Andrew Kennedy studied at King's College, Cambridge and the Royal College of Music in London. He was a member of the Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden where he performed many solo principal roles.

Operatic roles include Tamino, *The Magic Flute* (English National Opera & Opera Toulon); Jacquino, *Fidelio* (Glyndebourne Festival); Ferrando, *Così fan tutte* (Glyndebourne Touring Opera & Teatro Regio, Torino); Nemorino, *L'elisir d'amore* (Opera North); Tom Rakewell, *The Rake's Progress* (La Scala, La Monnaie, and Opéra de Lyon, and released on DVD); Vere, *Billy Budd*; Peter Quint in *The Turn of the Screw* (Houston Grand Opera); Tito, *La Clemenza di Tito*; Don Ottavio in *Don Giovanni* (Opéra de Lyon); Belmonte, *Die Entführung aus dem Serail*; Count Almaviva, *Il Barbiere di Siviglia* (Welsh National Opera); Flamand, *Capriccio* (Grange Park Opera); and Male Chorus in *The Rape of Lucretia* (Den Norske Opera).

Concert engagements include Mozart Requiem for the LSO conducted by Sir Colin Davis (recorded for LSO Live); Tom Rakewell *The Rake's Progress* (Stresa Festival under Nosedà); Orfeo in Haydn *Orfeo e Euridice* (Boston Handel and Haydn Society with Sir Roger Norrington); Finzi *Intimations of Immortality* (BBCSO with Paul Daniel); *St. Matthew Passion* (Netherlands Philharmonic with Sir Colin Davis); Britten's *Nocturne* (BBC National Orchestra of Wales), *Serenade for Tenor, Horn and Strings* (CBSO, BBC National Orchestra of Wales, and at the BBC Proms with the Nash Ensemble and Edward Gardner); *Les Illuminations* (Edinburgh Festival); and Beethoven Symphony 9 (Philharmonia, London Philharmonic, Iceland Symphony, Hallé Orchestra).

Equally passionate about song repertoire, Andrew gives numerous recitals in Europe and the UK, and appears regularly with the pianists Julius Drake, Roger Vignoles, Iain Burnside, and Malcolm Martineau.

SAWSTON VILLAGE COLLEGE CHOIR

Janet Macleod *chorus director*

Sawston Village College is a co-educational comprehensive school founded in 1930 by educational visionary, Henry Morris. It was the first of Cambridgeshire's Village College schools which Morris believed should be at the heart of their communities and which should offer opportunities to all for life-long learning. Sawston is proud of its musical tradition and of its choral work in particular. Four choirs – girls, boys, and mixed – rehearse and perform regularly.

The school was first invited by Stephen Cleobury to provide children's voices for a Cambridge University Musical Society performance of Berlioz *Te Deum* in the 1990's and, since then, has been privileged to take part in a number of memorable collaborations including performances of Mahler Eighth Symphony in Ely Cathedral and the Royal Albert Hall, and a recording of Alexander Goehr *Death of Moses*. In this recording the girls' choir provides the gallery chorus in *Saint Nicolas*.

BRITTEN SINFONIA

Jaqueline Shave *leader*

Britten Sinfonia is one of the world's most celebrated and pioneering ensembles. The orchestra is acclaimed for its virtuoso musicianship, an inspired approach to concert programming which makes bold, intelligent connections across 400 years of repertoire, and a versatility that is second to none. Britten Sinfonia breaks the mould by not having a principal conductor or director, instead choosing to collaborate with a range of the finest international guest artists from across the musical spectrum, resulting in performances of rare insight and energy.

Britten Sinfonia is an Associate Ensemble at the Barbican in London, and has residencies across the east of England in Norwich, Brighton and Cambridge (where it is the University's orchestra-in-association). The orchestra also performs a chamber music series at Wigmore Hall and appears regularly at major UK festivals including Aldeburgh and the BBC Proms. The orchestra's growing international profile includes regular touring to Mexico, South America and Europe. In February 2012, Britten Sinfonia made its American debut at Lincoln Centre, New York.

Founded in 1992, the orchestra is inspired by the ethos of Benjamin Britten, through world class performances, illuminating and distinctive programmes where old meets new, and a deep commitment to bringing outstanding music to both the world's finest concert halls and also to the local community. Britten Sinfonia is a BBC Radio 3

CUMS CHORUS

The Cambridge University Musical Society has, for almost 170 years, been at the centre of practical music-making within and beyond the student body in the city and university. As well as running two symphony orchestras, a wind orchestra, and a symphonic chorus, the Society manages the university's chamber orchestra (CUCO) and chamber choir. The chorus, a section of which joins in the singing of the two hymns from *Saint Nicolas* in this recording, is under the direction of Stephen Cleobury, and rehearses weekly during term time. In its three annual concerts the chorus concentrates on the large-scale works for choir and orchestra. The CUMS Chorus was joined by members of King's Voices (the College's mixed-voice choir) and the King's College School Chamber Choir.

broadcast partner and regularly records for Harmonia Mundi and Hyperion. The ensemble has received many awards including two prestigious Royal Philharmonic Society Awards in 2007 and 2009 (Ensemble and Chamber Music respectively). Britten Sinfonia recordings have been Grammy nominated and received a Gramophone Award.

violin 1

Jaqueline Shave, Marcus Barcham-Stevens, Martin Gwilym-Jones, Katherine Shave, Katie Stillman, Deborah Preece, Eleanor Stanford, Clare Hayes

violin 2

Miranda Dale, Alexandra Reid, Suzanne Loze, Anna Bradley, Judith Kelly, Anya Birchall

viola

Clare Finnimore, Bob Smissen, Katie Wilkinson, Bridget Carey, Rachel Byrt

cello

Caroline Dearnley, Joy Hawley, Julia Vohralik, Lucy Payne

double bass

Marcus Van Horn, David Johnson

timpani

Bill Lockhart

percussion

Owen Gunnell, Toby Kearney

piano

Iain Farrington, Jonathan Beatty



THE CHOIR OF KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE

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

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

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

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

Choristers

Adam Banwell, Alexander Banwell, William Crane, Joshua Curtis, Andreas Eccles-Williams, Jamie Etheridge, William Hirtzel, Benjamin Lee, James Lord, Tim Manley, Barnaby May, Gabriel May, Rupert Peacock, Tom Pickard, Juhwan Sohn, Silas Sanders, Alexander Trigg, James Wells, Kit Williams, Joseph Wong

Altos

Edward Button, James Black, Patrick Dunachie, Feargal Mostyn-Williams, Peter Oakley, Benjamin Sheen, Colm Talbot

Tenors

David Bagnall, Philip Barrett, Ruairi Bowen, Thomas Crow, Joel Williams

Basses

Simon Chambers, Daniel D'Souza, Benjamin Goble, Henry Hawkesworth, Samuel Landman, Benedict Oakley, Robert Stephen

Organ Scholars

Ben San Lau, Parker Ramsey, Douglas Tang

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Im Alter von sechs oder sieben Jahren kommen die Knaben zu einem Vorsingen, das in ganz Großbritannien beworben wird. Ein Kind wird zunächst als Proband (probationer) aufgenommen, normalerweise wenn es acht Jahre alt ist. Das Kind erhält ein großzügiges Stipendium vom College, mit dem die Schulgebühren, der Instrumentalunterricht und

die Gesangsstunden in der King's College School teilweise abgedeckt werden. Die Schule wurde 1878 für die Chorknaben gegründet; heute hat sie über 400 Schülerinnen und Schüler im Alter von 4 bis 13 Jahren. Nach einem oder zwei Jahren wird der Knabe "richtiger" Chorknabe (full chorister). Er bleibt im Chor bis er mit 13 auf eine weiterführende Schule wechselt, oft als Stipendiat. Immer wieder bewerben sich ehemalige Chorknaben fünf Jahre nach ihrem Abgang um Aufnahme in den Chor als Männerstimmen; das hängt allerdings davon ab, ob sie einen Studienplatz am College bekommen. Die Mehrheit der choral und organ scholars sind keine Chorknaben in King's College gewesen: Der Einfluss auswärtiger Musiker wird sehr begrüßt und geschätzt. Die jungen Männer und auch die Knaben des Chors kommen aus unterschiedlichen Verhältnissen und aus verschiedenen Ländern; die choral scholars studieren eine ganze Palette an Fächern.

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

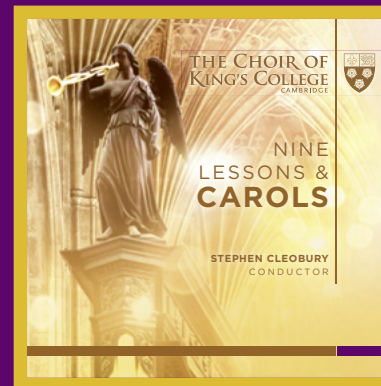
Weitere Informationen über King's College School und das Leben als Chorknabe gibt es unter www.kcs.cambs.sch.uk. Stephen Cleobury freut sich immer, von prospektiven Chormitgliedern zu hören, Chorknaben, Choristen und Organisten. Interessierte können ihn telefonisch unter +44 (0) 1223-331224 oder via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



Benjamin Britten conducts Peter Pears singing the role of Saint Nicolas in the Chapel at Lancing College. Lancing College was originally named the College of St Mary and Saint Nicolas. The full name of King's College is The King's College of Our Lady and Saint Nicolas in Cambridge.
© Nicholas Waters, reproduced with the kind permission of Anne Waters.

COVER PHOTO

The stained glass windows in King's College Chapel were installed between 1515 and 1531, and are widely regarded as among the finest of their era. Rather grander than the ship in which Saint Nicolas makes his journey to Palestine, this is thought to be one of the few contemporary illustrations of Henry VIII's flagship the Mary Rose. This image adorns one of the South windows of the Ante-Chapel, facing the front court of the College.



NINE LESSONS & CAROLS

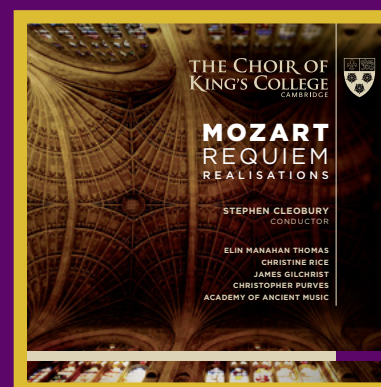
STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR

KGS0001 (2CD)

PERFORMANCE / RECORDING ****

'the level of achievement reached in these live performances is enviable'

BBC Music Magazine (UK)



MOZART REQUIEM REALISATIONS

STEPHEN CLEOBURY CONDUCTOR

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

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

Choir & Organ (UK)

'a suitably scholarly project from the Choir of King's College ... the soloists are excellent'

The Times (UK)

First Page Image Stained glass window, Chapel of King's College, Cambridge. Photograph by Andy Doe. © 2013, King's College, Cambridge.
Final Page Image Benjamin Britten conducts Saint Nicolas at Lancing College. © Nicholas Waters, reproduced by kind permission of Anne Waters.

Label management Andy Doe

The Choir of King's College, Cambridge is represented worldwide by Intermusica. Please contact Kate Caro (kcaro@intermusica.co.uk) for further information.
For more information about the college visit www.kings.cam.ac.uk