THE LAMB'S JOURNEY

A CHORAL NARRATIVE FROM GIBBONS TO BARBER

ENSEMBLE ALTERA
CHRISTOPHER LOWREY

α

BILTMORE

MENU

› TRACKLIST

› ENGLISH

› FRANÇAIS

› SUNG TEXTS

THE LAMB'S JOURNEY

JOANNA MARSH (*1970)

1	Worthy is the Lamb (World premiere recording)	*4'43*

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

REQUIEM

2	Salvator Mundi	*3'00*

ZUZANNA KOZIEJ (*1994)

3	The Lamb (World premiere recording)	*3'40*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

MASS IN G MAJOR

4	Agnus Dei	*5'37*

PAWEŁ ŁUKASZEWSKI (*1968)

RESPONSORIA TENEBRAE

5	O vos omnes	*4'52*

KENNETH LEIGHTON (1929-1988)

6	Drop, drop, slow tears	*3'30*

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

7	Crucifixus a 8	*3'52*

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

MASS IN E MINOR

8	Agnus Dei	*6'10*

AMERICAN SPIRITUAL, ARR. MICHAEL GARREPY (*1990)

9	Were you there (World premiere recording)	*6'23*

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

10	Surrexit Christus hodie	*1'26*

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

11	O clap your hands	*5'07*

FRANCIS GRIER (*1955)

12	Panis angelicus	*3'29*

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

13	O sacrum convivium!	*5'34*

ĒRIKS EŠENVALDS (*1977)

14	O salutaris hostia	*3'43*

SAMUEL BARBER (1910-1981)

15	Agnus Dei *based on Adagio for Strings*	*9'11*

TOTAL TIME: 70'26

ENSEMBLE ALTERA

ELEONORE COCKERHAM, AGNES COAKLEY COX, RACHEL GARREPY, BARBARA HILL, ELIJAH MCCORMACK, JANET STONE, SARAH YANOVITCH VITALE SOPRANO

ANDREW LESLIE COOPER, OLIVIA KLEYLA, SYLVIA LEITH, CHRISTOPHER LOWREY ALTO

ANDREW BEARDEN BROWN, CHRISTIAN CROCKER, MARK GARREPY, BRAD KLEYLA, STEVEN SOPH TENOR

KELLY COSSEY, MICHAEL GARREPY, CRAIG JURICKA, NICHOLAS LAROCHE, ANDREW PADGETT, BODIE PFOST, THOU YANG BASS

› MENU

THE LAMB'S JOURNEY
BY CHRISTOPHER LOWREY

The account of Jesus Christ and The Lamb's Journey is historically, metaphorically, and morally specific, but are there not universal truths running through it, too? In creating this program, I found myself returning to Joseph Campbell's The Hero's Journey, in which he attempts to find a common thread stitching together the epic stories from diverse periods, civilizations and geographies into one unifying tapestry – a monomyth retold countless times. As anyone who has taken at least one semester of Schenkerian music theory or any other reductive mode of textual analysis can tell you, the act – however earnest – of distilling, reducing, essentializing a work, by its very nature, might expurgate what is most valuable. Much can be lost in translation, but then again, if one is truly open to it, can't something fresh be found, as well?

I found myself pleasantly surprised – and not a little trepidatious at the anticipated blowback from the theologically minded – when I saw for myself how comfortably much of the narrative themes from Christ's journey mapped onto the chapters of Campbell's ur-narrative: The Call, The Trial, The Return; and The Gift. True, you might have to squint to see it, but I became convinced that, by throwing our arms wider, we were not watering down – rather, continuing to find that which is essentially human in a tradition stretching back a millennium.

The triumphant biblical verse, Worthy is the Lamb (Revelations 5:9,12), seemed a fitting opening to our powerful journey. The canticle from which it is derived, *Dignus est Agnus*, initially used as an Easter antiphon, was repurposed by the Catholic Church as the Introit for the feast of Christ the King, established in 1925. Having recently performed the majestic Magnificat from her St Paul's Service, Altera set about commissioning a new setting of the text from one of today's most sought-after composers, Joanna Marsh. Her modern conception for double choir and organ is one of very few versions (the other prominent one

being the conclusion of Handel's *Messiah*). The rhythmically incisive interplay between the two choirs and the organ is a world apart from the static motets. One can detect throughout the work a fascination with the interplay of major and minor chords, semitone and tritone relationships, often stacked atop one another. The angular antiphonal writing gives way to a rapturous hymn-like section full of thrilling agogic melismas.

Much of the musical output of Herbert Howells was marked by the shocking loss of his son Michael, who died at just nine years old. It was long believed that Howells' setting of the *Requiem* was composed in response to this tragedy, but we now known the manuscript predates it by several years. Although Howells did compose many memorial works for his son over the years, including most prominently, *Hymnus Paradisi*, he nevertheless came to increasingly associate his *Requiem* with the loss of his son. By the time of the *Requiem*'s composition in 1932/33, Brahms, Fauré, and Duruflé had deviated further and further from the original form of the liturgy. Howells too added several movements not traditionally included in the rite, including the opening *Salvator Mundi* ('Saviour of the world"). The free flow from a timeless and recessed Dorian modality to the modern immediacy of pleading chromaticism creates an ingenious impressionism that lends an air of both surprise and inevitability to each moment.

The winner of Ensemble Altera's 2nd Annual Composition Competition, 28-year-old Polish composer Zuzanna Koziej has set William Blake's 'The Lamb', from his 1789 collection *Songs of Innocence*. The poem's speaker is but an innocent, not yet inoculated to the world's complexities and despair, yet still possessing an instinctive curiosity for the immaterial, the unexplained, and the unknowable. Koziej's work seemed a glove-fit for the themes of the poem: elegant simplicity masking profound complexity. The three-note motive that grounds the piece is juvenile, perhaps a half-remembered fragment of a nursery rhyme sung in childhood (this element recalls the well-known four-square setting by Sir John Tavener).

Francis Poulenc's reputation as an important figure in 20th-century choral music is now beyond doubt. His towering *Figure humaine* is still considered one of the most challenging and rewarding works for choir, and his luscious *Gloria* is dappled with every conceivable orchestral and vocal color. His sacred music, including much of the Mass in G Major (1937), is characterized by an exuberant interplay between moods of devotion and mischief. There is hardly a passage that doesn't include a "mispelled" chord, and Poulenc can never resist a needlessly complex voice crossing when a conjunct line would do just fine. After all, where would be the fun in that? It's little surprise then that the Mass in G concludes with a highwire act of an Agnus Dei.

In *O vos omnes* from Paweł Łukaszewski's *Responsoria Tenebrae*, Christ beckons us to attend ('*attendite*') the sorrow of his sealed fate. This sadness is not self-pitying, but rather, to use Łukaszewski's marking in the score, a "placid" and magnanimous sadness on behalf of his persecutors. The biting, dolorous dissonances echo and expand upon Carlo Gesualdo's rather ballsy setting of the text nearly 400 years earlier. Łukaszewski's acidic crunches go further, lingering in the air to suggest many possible harmonic progressions.

Kenneth Leighton has largely been esteemed "a musician's musician", as any church choir that includes in its repertoire his beloved *Second Service, Preces and Responses*, or the Christmas carol *Lully, lulla, thou little tiny child* can attest. But, his ardent setting of *Drop, drop, slow tears* from the larger passion cantata *Crucifixus pro nobis* is more than enough to make the case for wider acclaim. The impassioned soprano melody is supported by chords tracing mediant key relationships, and the recurring sharpened fourth scale degree accentuates words like "tears", "floods", and "fears".

A native of Venice, Antonio Lotti trained as an alto in the famous choir of St. Mark's Basilica. A student of Giovanni Legrenzi, whose works are now enjoying something of a renaissance, Lotti ascended the ranks at St. Mark's, from Assistant Second Organist all the way to *maestro di cappella* in 1736. Despite his modern associations mainly with sacred music, Lotti was a prolific

composer of secular forms as well, including some thirty operas. Though many of his works are characterized by gallant style, bridging the gap from the late Baroque to early Classical periods, his famous *Crucifixus a 8* (he also wrote settings for six and ten voices as well) employs elements of a *stile antico* going back to the contrapuntal roots of the preceding generations.

Another largely *stile antico* work in eight parts, the Mass No 2 in E minor, by Anton Bruckner, reacts against the more spirited Rococo flourishes deployed by composers like Schubert in their own mass settings. Scored originally for an outdoor performance with wind band in 1866, our edition (an organ reduction based on the 2nd version of 1882) has been adapted for church usage. In the accompaniment, and the thick choral textures, one detects an immediate kinship to Bruckner's architecturally proportioned symphonic writing.

Michael Garrepy, a founding member of and artistic advisor to Ensemble Altera, is quickly becoming a new American voice in choral composition. Previously commissioned to produce a wide array of arrangements for the group, his style achieves new heights of harmonic invention and formal command in his reimagining of the beloved spiritual *Were you there?* The quasi-orchestral textures resound with spaciousness and optimism, fusing the mid-century American pastoral style with a now-receding filmic maximalism.

After studying with Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam, Samuel Scheidt returned to his native Halle to become court organist, and later *Kapellmeister* to the Margrave of Brandenburg. As the first prominent German composer of organ music (a lineage culminating in J.S. Bach), Scheidt was instrumental in developing new musical forms after Germany's Protestant break with Rome. The easter work *Surrexit Christus Hodie* (which also appears with the Nativity *contrafactum* text *Puer natus in Bethlehem*) is often erroneously referred to as a double-choir motet in the Venetian mold of Gabrieli or Schütz. Though there are distinct rhythmic affinities with that style, *Surrexit* is much more a call-and-response work for solo soprano supported by a single choir of seven voices. The florid writing lends itself beautifully to consort-style performance.

Living only to the age of 41, Orlando Gibbons nevertheless casts an indelible shadow over music of the English Reformation. Attracting the attention of King James I as a virtuosic keyboard player (the so-called 'best finger' in the land), Gibbons benefited greatly from James' patronage. Throughout his short career Gibbons gained prominence as a master composer for the English virginal and of the English madrigal (e.g.: *The Silver Swan*). The king's favor also led to Gibbons' installation at the Chapel Royal in London, for which he wrote the bulk of his church music. Known today widely for his many settings of the ordinary offices (evensong, matins, and mass), he was a prolific composer of verse anthems (i.e. *This is the record of John*) and full choral anthems (i.e.: *Hosanna to the Son of David*), of which the double-choir *O clap your hands* is the crown jewel.

In recent years it has become something of a fashion to adapt symphonic works for choral forces, sometimes winkingly, as in The Swingle Singers' rendering of Tchaikovsky's 1812 Overture or Bach's Air on a G string, other times with the self-serious romantic heft of high German romanticism (e.g.: Clytus Gottwald's many re-scorings, including Mahler's *Rückert-Lieder*). Perhaps none is quite as famous as Samuel Barber's adaptation of his own reputation-making *Adagio* movement of the 1936 String Quartet, Op. 11 – which he had previously expanded for full string orchestra – to the text of the Agnus Dei. In this early part of his life Barber attended many performances at The Metropolitan Opera given by his aunt, the contralto Louise Homer, and he himself trained as a baritone at Curtis Institute. The *Adagio* is suffused with an air of profound melancholy, and its sinuous, lyrical lines, whether in the version for strings or choir, are rendered carefully by a true lover of and student of the voice.

The often frenzied, always engrossing work of Francis Grier is gracefully distilled in his Corpus Christi hymn, *Panis Angelicus*, composed in 2015 on the occasion of the sudden death of David Trendell, Director of Music of King's College, London. In the unusual key of F sharp major, a soprano and tenor soloist weave alluring octatonic lines above an undulating *ostinato* in the lower voices reminiscent of wafting clouds of incense. In choosing F sharp

major, Grier was doubtlessly influenced by another setting of the Eucharistic antiphon for Corpus Christi, *O sacrum convivium!*, by Olivier Messiaen. Although a deeply devout man, this 1937 work was Messiaen's single liturgical motet – he was said to have believed that the perfection of plainchant could not be improved upon. This is a pious sound world of restrained tranquility designed to transfix the listener in contemplation. Erupting in one brief moment of ecstasy, it reposes again on its closing smoky added sixth chords. The mood of adoration and wonderment continues in *O salutaris hostia*, perhaps the best known of the many choral works by the Latvian composer Ēriks Ešenvalds. Like the Grier work, the piece is framed by sections of solo and duet vocal filigree rising prayer-like over choral *ostinati*, but unlike both Grier's and Messiaen's antiphons, Esenvalds' intensifies to a protracted climax bursting with sonority.

ENSEMBLE ALTERA

A chamber choir of 'seamless ensemble perfection' (*The Boston Musical Intelligencer*), Ensemble Altera was founded to be the beating heart of professional choral music in the United States. Led by internationally celebrated countertenor Christopher Lowrey, the group has quickly become known for thoughtful programming, passionate performances, and tireless advocacy for the importance of ensemble singing in the broader music culture.

Recent programs include *Dazzling Light*, an exploration of illumination in the physical and metaphysical worlds, *Sure on this Shining Night*, featuring American choral music of the last century, a boldly reimagined chamber version of Handel's *Messiah*, co-presented with Newport Classical, *The Lamb's Journey*, drawing on many periods and styles to depict the Christ narrative, *We Watch & Welcome: Feminine Voices at Christmas*, featuring works by seven female composers for treble voices arrayed around Britten's Ceremony of Carols, and *We Remember*, a musical journey of healing and reflection in response to the covid-19 pandemic.

Throughout its short history, Altera has received universally rave reviews, creating «some of the best choral singing by an American choir». Upcoming projects include *A Christmas Present*, a sumptuous collection of seasonal music written in the new millennium, and *A New Song: Psalms for the Soul*, charting a survey of the Psalms of David, in all their dizzying variety. Additionally, in 2024 Altera undertakes their first tour, to Texas, and makes their debut at Carnegie Hall in Brahms' *Requiem,* with the Orchestra of St. Luke's.

Deeply committed to championing new works and lifting up new voices, over the past few seasons Altera has premiered works by Motshwane Pege, Toby Young, Joanna Marsh, Daniel Gledhill, Zuzanna Koziej, and Michael Garrepy. In addition to performing, Ensemble Altera undertakes an extensive education and outreach program. Such activities include clinics and interactive presentations with school students in a variety of settings, with a particular focus on opening musical horizons to those from underserved backgrounds. Additionally, Altera has a profound faith in the healing power of music both in and out of the concert hall, and is proud to offer its complete recorded music library free of charge in collaboration with select partners in music therapy.

LE VOYAGE DE L'AGNEAU
PAR CHRISTOPHER LOWREY

Le récit du voyage de Jésus-Christ et de l'Agneau mystique est spécifique d'un point de vue historique, métaphorique et moral. Mais n'est-il pas traversé aussi de vérités universelles ? En concevant ce programme, je suis revenu au concept du « voyage du héros » de Joseph Campbell, à travers lequel il tente de trouver un fil commun qui relie en une tapisserie unique les histoires épiques de différentes périodes, civilisations et lieux : un monomythe raconté d'innombrables fois. Quiconque a suivi au moins un semestre de théorie musicale schenkerienne ou tout autre mode réducteur d'analyse textuelle peut affirmer que, si sérieux soit-il, l'acte consistant à distiller ou à réduire à l'essentiel une œuvre risque, par sa nature même, de l'expurger de ce qui est le plus précieux. On peut perdre beaucoup dans la traduction, mais, si l'on est vraiment ouvert, ne peut-on y gagner aussi bien quelque chose de nouveau ?

J'ai été agréablement surpris – mais non sans craindre la réaction des tenants de la théologie – de voir à quel point les thèmes narratifs du voyage du Christ concordaient avec les chapitres du récit originel de Campbell : l'appel, l'épreuve, le retour et le don. Il est vrai qu'il faut peut-être un petit effort pour le voir, mais je suis désormais convaincu que, en élargissant la perspective, on n'affaiblit rien – on continue plutôt de trouver ce qui est essentiellement humain dans une tradition millénaire.

Le verset biblique triomphal de l'Apocalypse (V, 9, 12), « l'agneau est digne », semblait un bon point de départ pour notre grand voyage. Le cantique dont il est tiré, *Dignus est agnus*, utilisé au départ comme antienne pascale, a ensuite été employé par l'Église catholique comme introït pour la fête du Christ-Roi, instaurée en 1925. Ayant récemment chanté le majestueux Magnificat du *St Paul's Service* de l'une des compositrices actuelles les plus recherchées, Joanna Marsh, Altera a décidé de lui commander une nouvelle mise en musique du texte. Sa

conception moderne, pour double chœur et orgue, est l'une des très rares compositions sur ce texte qu'on connaisse (l'autre version majeure étant la conclusion du *Messie* de Haendel). Le jeu rythmique incisif entre les deux chœurs et l'orgue est à des mondes de distance des motets statiques. On décèle tout au long de l'œuvre une fascination pour l'alternance d'accords majeurs et mineurs, et les relations de demi-ton et de triton, souvent superposées. L'écriture anguleuse en antiphonie cède la place à une section extasiée telle un cantique, emplie de mélismes agogiques fascinants.

Une grande partie de l'œuvre de Herbert Howells est marquée par la disparition bouleversante de son fils Michael, mort à l'âge de neuf ans seulement. On a longtemps cru que Howells avait composé son *Requiem* en réponse à cette tragédie, mais on sait désormais que le manuscrit est de plusieurs années antérieur. Bien que Howells ait composé de nombreuses œuvres à la mémoire de son fils au fil des ans, notamment *Hymnus Paradisi*, il associa néanmoins de plus en plus son *Requiem* à la mort de son fils. Au moment de la composition du *Requiem* en 1932-1933, Brahms, Fauré et Duruflé s'étaient déjà éloignés de plus en plus de la forme liturgique première. Howells ajoute lui aussi plusieurs mouvements qui ne figurent pas traditionnellement dans la liturgie, dont *Salvator mundi* (« Sauveur du monde »). La libre transition d'un mode dorien intemporel tout en retenue à l'immédiateté moderne d'un chromatisme suppliant crée un ingénieux impressionnisme qui donne un air à la fois de surprise et d'inévitabilité à chaque instant.

Lauréat du deuxième Concours annuel de composition de l'Ensemble Altera, à l'âge de vingt-huit ans, la compositrice polonaise Zuzanna Koziej a mis en musique « The Lamb » (« L'Agneau ») de William Blake, tiré de son recueil de 1789, *Songs of Innocence*. Le narrateur du poème est un être innocent, qui n'est pas encore immunisé contre les complexités et le désespoir du monde, mais qui possède néanmoins une curiosité instinctive pour l'immatériel, l'inexpliqué et l'inconnaissable. La musique de Koziej semble aller comme un gant aux thèmes du poème : une élégante simplicité y masque une profonde complexité. Le motif

de trois notes à la base de l'œuvre est juvénile – peut-être un fragment à moitié remémoré d'une comptine chantée dans son enfance (élément qui rappelle la célèbre version plus carrée de Sir John Tavener).

Francis Poulenc jouit d'une incontestable réputation en tant que figure majeure de la musique chorale du XXe siècle. Son imposante cantate *Figure humaine* est encore considérée comme l'une des œuvres pour chœur les plus difficiles et les plus gratifiantes, tandis que son somptueux *Gloria* est tacheté de toutes les couleurs orchestrales et vocales imaginables. Sa musique sacrée, y compris une grande partie de sa Messe en *sol* majeur (1937), se caractérise par un jeu exubérant entre des climats de dévotion et de malice. Il n'est guère de passage qui ne comporte un accord « mal écrit », et Poulenc ne peut jamais résister à la tentation d'écrire un croisement de voix inutilement complexe alors qu'une ligne conjointe irait très bien. Après tout, quel plaisir y aurait-il à cela ? Il n'est guère surprenant que la Messe en *sol* majeur se termine avec un « Agnus Dei » qui est un vrai numéro de funambule.

Dans « O vos omnes » des *Répons de ténèbres* de Paweł Łukaszewski, le Christ nous invite à regarder (« *attendite* ») la douleur de son destin scellé. La tristesse n'est pas apitoiement sur soi, mais plutôt, pour citer l'indication de Łukaszewski dans la partition, une tristesse « placide » et magnanime pour ses persécuteurs. Les dissonances mordantes et douloureuses reflètent et développent la musique plutôt audacieuse écrite par Carlo Gesualdo sur le même texte près de quatre cents ans auparavant. Les agrégats acides de Łukaszewski vont encore plus loin, persistant dans l'air pour suggérer de nombreuses progressions harmoniques possibles.

Kenneth Leighton est souvent considéré comme « un musicien pour musiciens », et tout chœur d'église qui a à son répertoire son très apprécié *Second Service, Preces and Responses* ou le noël *Lully, lulla, thou little tiny child* peut en témoigner. Mais son ardente mise en musique de *Drop, drop, slow tears*, dans la cantate de la Passion *Crucifixus pro nobis*, suffit largement à montrer qu'il s'adresse à un plus large auditoire. La mélodie passionnée de

soprano est soutenue par des accords qui dessinent des relations tonales de médiante, et le quatrième degré diésé de la gamme revient à plusieurs reprises pour souligner des mots comme « larmes », « flots » et « craintes ».

Né à Venise, Antonio Lotti reçut une formation d'alto dans le célèbre chœur de la basilique Saint-Marc. Élève de Giovanni Legrenzi, dont les œuvres connaissent aujourd'hui un regain d'intérêt, Lotti gravit les échelons à Saint-Marc pour devenir maître de chapelle en 1736. Bien qu'on l'associe essentiellement à la musique sacrée, Lotti fut également un compositeur prolifique de musique profane, auteur notamment d'une trentaine d'opéras. Si bon nombre de ses œuvres se caractérisent par leur style galant, faisant le lien entre le baroque tardif et les débuts du classicisme, son célèbre *Crucifixus a 8* (il écrivit également des versions à six voix et à dix voix) emploie des éléments du *stile antico* qui renvoient aux racines contrapuntiques des générations précédentes.

La Messe n° 2 en *mi* mineur d'Anton Bruckner – autre œuvre à huit voix en grande partie en *stile antico* – réagit contre l'écriture rococo plus animée déployée dans leurs messes par des compositeurs comme Schubert. Composée à l'origine pour une exécution en plein air avec ensemble d'instruments à vent en 1866, elle est donnée ici dans un arrangement (une réduction pour orgue fondée sur la deuxième version de 1882) adapté pour usage à l'église. Dans l'accompagnement, et dans les épaisses textures chorales, on décèle une parenté directe avec l'écriture symphonique aux proportions architecturales de Bruckner.

Michael Garrepy, membre fondateur et conseiller artistique de l'Ensemble Altera, est en train de s'imposer rapidement comme nouvelle voix américaine dans la musique chorale et s'est déjà vu commander un large ensemble d'arrangements pour cette formation. Son style atteint de nouveaux sommets d'invention harmonique et de maîtrise formelle avec sa version du célèbre spiritual *Were you there*. Les textures quasi orchestrales résonnent avec ampleur et optimisme, fusionnant le style pastoral américain avec un maximalisme cinématographique.

Après avoir étudié avec Jan Pieterszoon Sweelinck à Amsterdam, Samuel Scheidt retourna dans sa ville natale de Halle pour devenir organiste de la cour et ensuite *Kapellmeister* du margrave de Brandebourg. En tant que premier grand compositeur allemand de musique pour orgue (lignée qui culminera avec J.S. Bach), Scheidt contribua à développer de nouvelles formes musicales après la rupture des protestants allemands avec Rome. Le motet pascal *Surrexit Christus hodie* (qu'on connaît également comme *contrafactum* avec le texte *Puer natus in Bethlehem* pour la Nativité) est souvent qualifié à tort de motet à double chœur dans la tradition vénitienne de Gabrieli ou de Schütz. Malgré les franches affinités avec ce style, *Surrexit* est bien plus une œuvre en antiphonie pour soprano solo soutenue par un chœur à sept voix. L'écriture fleurie se prête magnifiquement à une interprétation en consort.

Bien qu'il n'ait vécu que jusqu'à l'âge de quarante et un ans, Orlando Gibbons jette néanmoins une ombre indélébile sur la musique de la Réforme anglaise. Après avoir attiré l'attention du roi Jacques Ier en tant que virtuose du clavier (on disait de lui qu'il était le « meilleur doigt » de son temps), Gibbons bénéficia grandement du patronage du roi. Au fil de sa brève carrière, il devint célèbre comme compositeur de musique pour le « virginal » et de madrigaux anglais (comme *The Silver Swan*). La faveur du roi valut également à Gibbons de travailler à la Chapelle royale de Londres, pour laquelle il écrivit l'essentiel de sa musique religieuse. Connu aujourd'hui pour ses nombreuses musiques destinées aux offices ordinaires de l'église anglicane (*evensong*, *matins* et messe), il fut un compositeur prolifique de *verse anthems* (comme *This is the record of John*) et de *full anthems* (comme *Hosanna to the Son of David*), dont *O clap your hands* à double chœur est l'un des joyaux.

Une mode des années récentes a vu naître des adaptations pour chœur d'œuvres symphoniques, tantôt avec une pointe d'humour, comme la version des Swingle Singers de l'*Ouverture solennelle 1812* de Tchaïkovski ou du célèbre Air de la Troisième Suite pour orchestre de Bach, tantôt avec tout le poids du romantisme allemand (par exemple les nombreuses réorchestrations de Clytus Gottwald, notamment des *Rückert-Lieder* de Mahler).

Aucune n'est sans doute plus célèbre que l'adaptation faite par Samuel Barber lui-même de l'*Adagio* qui a scellé sa réputation, tiré de son Quatuor à cordes op. 11 de 1936 – *Adagio* qu'il avait auparavant réorchestré pour orchestre à cordes – sur le texte de l'Agnus Dei. Dans la première partie de sa vie, Barber entendit de nombreuses fois sa tante, la contralto Louise Homer, chanter au Metropolitan Opera, et lui-même se forma comme baryton au Curtis Institute. L'*Adagio* est imprégné d'une profonde mélancolie, et ses lignes lyriques sinueuses, dans la version pour cordes aussi bien que pour chœur, sont soigneusement rendues par quelqu'un qui aimait la voix et l'étudia.

Le travail souvent exalté et toujours captivant de Francis Grier est distillé avec grâce dans son hymne pour la Fête-Dieu, *Panis angelicus*, composée en 2015 à l'occasion de la mort soudaine de David Trendell, directeur de la musique de King's College, Londres. Dans la tonalité inhabituelle de *fa* dièse majeur, une soprano et un ténor solistes tissent de séduisantes lignes octotoniques au-dessus d'un *ostinato* ondulant aux voix graves qui évoque des nuages d'encens. En choisissant *fa* dièse majeur, Grier fut certainement influencé par une autre antienne eucharistique pour la Fête-Dieu, *O sacrum convivium* d'Olivier Messiaen. C'est l'unique motet liturgique composé (en 1937) par Messiaen, qui était pourtant un homme profondément croyant – on dit qu'il pensait qu'on ne pouvait améliorer la perfection du plain-chant. C'est un monde sonore pieux, d'une tranquillité retenue, conçu pour figer l'auditeur en contemplation. Après l'éruption d'un bref moment d'extase, la musique vient reposer de nouveau sur les accords de sixte ajoutés brumeux qui la concluent. Le climat d'adoration et d'émerveillement se prolonge dans *O salutaris hostia*, peut-être la plus connue des nombreuses œuvres chorales du compositeur letton Ēriks Ešenvalds. Comme l'œuvre de Grier, la pièce est encadrée par des sections de filigrane vocal en solo et en duo qui s'élèvent telle une prière au-dessus d'*ostinati* chorals ; mais, à la différence des antiennes de Grier et de Messiaen, celle d'Ešenvalds s'intensifie jusqu'à une longue culmination de sonorité éclatante.

ENSEMBLE ALTERA

Chœur de chambre d'une « impeccable perfection d'ensemble » (*The Boston Musical Intelligencer*), l'Ensemble Altera a été fondé pour être au centre même de la musique chorale professionnelle aux États-Unis. Dirigé par Christopher Lowrey, contre-ténor de renommée internationale, le groupe s'est rapidement fait connaître pour sa programmation réfléchie, ses interprétations passionnées et son inlassable promotion du chant d'ensemble au sein d'une culture musicale plus vaste.

Ses programmes récents comprennent *Dazzling Light*, une exploration de la lumière dans les mondes physique et métaphysique, *Sure on this Shining Night*, avec des musiques chorales américaines du siècle dernier, une audacieuse version de chambre du *Messie* de Haendel, présentée en collaboration avec Newport Classical, *The Lamb's Journey*, qui puise à de nombreux styles et périodes pour dépeindre la vie du Christ, *We Watch & Welcome: Feminine Voices at Christmas*, avec, autour de *A Ceremony of Carols* de Britten, des œuvres pour voix élevées de sept compositrices, et *We Remember*, un voyage musical de guérison et de réflexion en réponse à la pandémie de covid-19.

Tout au long de sa brève histoire, Altera a été unanimement encensé par la critique, qui salue les interprétations de « l'un des tout meilleurs chœurs américains ». Les projets à venir comprennent *A Christmas Present*, somptueuse anthologie de musiques de Noël écrites dans le nouveau millénaire, et *A New Song: Psalms for the Soul*, un panorama des psaumes de David dans toute leur étourdissante diversité. En outre, Altera entreprend en 2024 sa première tournée, au Texas, et fait ses débuts à Carnegie Hall dans le *Requiem* de Brahms, avec l'Orchestra of St. Luke's.

Profondément engagé dans la défense d'œuvres nouvelles et la révélation de nouvelles voix, Altera a donné au cours des quelques dernières saisons la création de compositions de Motshwane Pege, Toby Young, Joanna Marsh, Daniel Gledhill, Zuzanna Koziej et Michael Garrepy. Outre ses concerts, l'Ensemble Altera a un vaste programme de pédagogie et de sensibilisation. Ces activités comprennent des stages et des présentations interactives avec des élèves dans divers cadres, centrés particulièrement sur l'ouverture des horizons musicaux de ceux qui sont issus de milieux défavorisés. De plus, Altera croit profondément dans le pouvoir salutaire de la musique, aussi bien dans la salle de concert qu'en dehors, et est fier d'offrir gratuitement l'intégrale de ses enregistrements musicaux en collaboration avec des partenaires choisis en musicothérapie.

JOANNA MARSH (*1970)

1 Worthy is the Lamb

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God by his blood,
to receive power, and riches,
and wisdom, and strength,
and honour, and glory, and blessing.
Blessing and honour, glory and power,
be unto Him that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb,
for ever and ever.
Amen.

Il est digne, l'Agneau immolé,
dont le sang nous a rachetés auprès de Dieu,
de recevoir puissance, richesse,
sagesse, force,
honneur, gloire et louange.
À Celui qui siège sur le trône
et à l'agneau,
louange, honneur, gloire et puissance
pour les siècles des siècles.
Amen.

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

Requiem

2 Salvator Mundi

O Saviour of the world,
Who by thy Cross and thy precious
Blood hast redeemed us,
Save us and help us,
we humbly beseech thee,
O Lord.

Ô Sauveur du monde,
qui nous a rachetés par la Croix
et par ton précieux Sang,
sauve-nous et aide-nous,
nous t'en supplions humblement,
ô Seigneur.

ZUZANNA KOZIEJ (*1994)

3 The Lamb

Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee,
Gave thee life, and bid thee feed
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, woolly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
He is called by thy name,

Petit agneau, qui te fit ?
Sais-tu bien qui te fit,
Qui te donna la vie et te nourrit
Près de la rivière, dans la prairie ?
Qui te vêtit d'un habit si plaisant,
Très doux, de laine brillante,
Te donna une si tendre voix,
Qui réjouit les vallées alentour ?
Petit agneau, qui te fit ?
Sais-tu bien qui te fit ?
On l'appelle de ton nom,

For He calls Himself a Lamb.
He is meek, and He is mild,
He became a little child.
I a child, and thou a lamb,
We are called by His name.
Little lamb, God bless thee!
Little lamb, God bless thee!

Car lui-même s'appelle l'Agneau.
Il est docile, et il est doux,
Il est devenu un petit enfant.
L'enfant que je suis, l'agneau que tu es,
On nous appelle de son nom.
Petit agneau, Dieu te bénisse !
Petit agneau, Dieu te bénisse !

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Agnus Dei

4 Mass in G Major

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

Agneau de Dieu, qui enlèves [les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves [les péchés du monde,
Donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away the sins [of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins [of the world,
grant us peace.

PAWEŁ ŁUKASZEWSKI (*1968)

Responsoria Tenebrae

5 O vos omnes

O vos omnes qui transitis per viam:
attendite et videte
si est dolor sicut dolor meus.
Attendite, universi populi,
et videte dolorem meum.

Ô vous tous, qui passez par ce chemin :
regardez et voyez
s'il est douleur semblable à la mienne.
Regardez, peuples de l'univers,
et voyez ma douleur.

O all ye that pass by the way:
attend and see
if there be any sorrow like unto my sorrow.
Attend, all ye people,
and see my sorrow.

KENNETH LEIGHTON (1929-1988)

6 Drop, drop, slow tears

Drop, drop, slow tears,
And bathe those beauteous feet
Which brought from Heaven
The news and Prince of Peace.

Cease not, wet eyes,
His mercy to entreat;

Coulez, coulez, lentes larmes,
Baignez ces beaux pieds
Qui du Ciel apportèrent
La nouvelle et le prince de paix.

Mes humides yeux, ne cessez
D'implorer sa pitié

To cry for vengeance
Sin doth never cease.

In your deep floods
Drown all my faults and fears;
Nor let His eye
See sin, but through my tears.

Et d'appeler le châtiment –
Le péché jamais ne prend fin.

Dans vos ruisseaux profonds
Noyez mes fautes et mes craintes,
Et que son œil ne voit
Mes péchés qu'à travers mes larmes.

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

7 Crucifixus a 8

Crucifixus etiam pro nobis
[sub Pontio Pilato:
Passus, et sepultus est.

Il a été crucifié pour nous
[sous Ponce Pilate,
Il a souffert et a été enseveli.

He was crucified also for us
[under Pontius Pilate:
He suffered and was buried.

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Mass in E minor

8 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away
[the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, who takes away
[the sins of the world,
grant us peace.

AMERICAN SPIRITUAL,
arr. MICHAEL GARREPY (*1990)

9 Were you there

Were you there when they crucified my Lord?
Oh! Sometimes it causes me to tremble,
[tremble, tremble.
Were you there when they crucified my Lord?

Were you there when they nailed him to the tree?
Oh! Sometimes it causes me to tremble,
[tremble, tremble.
Were you there when they nailed him to the tree?

Were you there when they pierced
[him in the side?

Étais-tu là quand ils ont crucifié mon Seigneur ?
Oh ! parfois j'en tremble, tremble, tremble.

Étais-tu là quand ils ont crucifié mon Seigneur ?

Étais-tu là quand ils l'ont cloué à l'arbre ?
Oh ! parfois j'en tremble, tremble, tremble.

Étais-tu là quand ils l'ont cloué à l'arbre ?

Étais-tu là quand ils lui ont percé
[le flanc ?

Oh! Sometimes it causes me to tremble,
[tremble, tremble.
Were you there when they pierced
[him in the side?

Were you there when they laid him
[in the tomb?
Oh! Sometimes it causes me to tremble,
[tremble, tremble.
Were you there when they laid him
[in the tomb?

Were you there when he rose up
[from the grave?
Sometimes I feel like crying
['Glory, glory, glory!'
Were you there when he rose up
[from the grave?

Oh ! parfois j'en tremble, tremble,
[tremble.
Étais-tu là quand ils lui ont percé
[le flanc ?

Étais-tu là quand ils l'ont mis
[au tombeau ?
Oh ! parfois j'en tremble, tremble,
[tremble.
Étais-tu là quand ils l'ont mis
[au tombeau ?

Étais-tu là quand il est sorti
[du tombeau ?
Parfois, j'ai envie de crier :
[« Gloire, gloire, gloire à toi ! »
Étais-tu là quand il est sorti
[du tombeau ?

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

10 Surrexit Christus hodie

Surrexit Christus hodie,
[Alleluia.
Humano pro solamine,
[Alleluia.

In hoc Paschali gaudio,
[Alleluia.
Benedicamus Domino,
[Alleluia.

Aujourd'hui Christ est ressuscité,
[alléluia.
Pour la consolation des hommes,
[alléluia.

En cette réjouissance pascale,
[alléluia.
Louons le Seigneur,
[alléluia.

Christ is risen today,
[Alleluia.
For the comfort of all people,
[Alleluia.

In this paschal joy,
[Alleluia.
We bless the Lord,
[Alleluia.

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

11 O clap your hands

O clap your hands together, all ye people:
O sing unto God with the voice of melody.
For the Lord is high, and to be feared:
he is the great King upon all the earth.
He shall subdue the people under us:
and the nations under our feet.

Ô peuples, frappez des mains, tous ensemble,
acclamez Dieu par vos chants.
Car le Seigneur est très-haut et très redoutable,
il est le roi suprême sur toute la terre.
Il nous assujettit des peuples
et met les nations sous nos pieds.

He shall choose out an heritage for us:
even the worship of Jacob, whom he loved.
God is gone up with a merry noise:
and the Lord with the sound of the trumpet.
O sing praises, sing praises unto our God:
O sing praises, sing praises unto our King.
For God is the King of all the earth:
sing ye praises with understanding.
God reigneth over the heathen:
God sitteth upon his holy seat.
For God, which is very high exalted,
doth defend the earth, as it were with a shield.
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.

Il nous choisit un héritage :
la vénération de Jacob, son bien-aimé.
Dieu est monté au milieu des cris de joie,
et le Seigneur, au bruit de la trompette.
Chantez la gloire de notre Dieu, chantez !
Chantez la gloire de notre roi, chantez !
Chantez avec sagesse,
parce que Dieu est le roi de toute la terre.
Dieu règne sur les païens ;
Dieu siège sur son trône sacré.
Car Dieu, exalté au plus haut,
défend la terre, comme son bouclier.
Gloire au Père, au Fils
et au Saint Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours,
pour les siècles des siècles, amen.

FRANCIS GRIER (*1955)

12 Panis Angelicus

Panis angelicus fit panis hominum;

Dat panis cœlicus figuris terminum:

O res mirabilis! Manducat Dominum

pauper, servus et humilis.

Le pain des anges devient le pain
[des hommes ;
Le pain céleste met fin aux symboles :

Ô chose admirable !
[Ils mangent le Seigneur,
Le pauvre, le serviteur et l'humble.

Thus Angels' Bread is made the Bread
[of man today:
the Living Bread from heaven with
[figures dost away:
O wondrous gift indeed!
[The poor and lowly
may upon their Lord and Master feed.

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

14 O sacrum convivium!

O sacrum convivium!
in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius:

mens impletur gratia:
et futurae gloriae nobis
[pignus datur.
Alleluia.

Ô banquet sacré
Où l'on prend le Christ :
On célèbre de nouveau le souvenir
[de sa passion,
L'âme est remplie par la grâce
Et le gage de la gloire future
[nous est donné.
Alléluia.

O sacred banquet!
in which Christ is received,
the memory of his Passion
[is renewed,
the mind is filled with grace,
and a pledge of future glory to us
[is given.
Alleluia.

ĒRIKS EŠENVALDS (*1977)

15 O salutaris hostia

O salutaris Hostia,
quae caeli pandis ostium:
Bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino
sit sempiterna gloria,
Qui vitam sine termino
nobis donet in patria.
Amen.

Ô hostie salutaire,
qui nous ouvre la porte du ciel,
Les armées ennemies nous acculent,
donne-nous la force, apporte-nous
[ton secours.
Gloire éternelle
au Seigneur un et trois,
Qu'il nous donne en son royaume
la vie qui n'aura pas de fin.
Amen.

O saving Victim,
who expandest the door of heaven,
hostile armies press,
give strength; bear aid.

To the One and Triune Lord,
may there be everlasting glory;
who life without end
gives us in the homeland.
Amen.

SAMUEL BARBER (1910-1981)

15 Agnus Dei ***based on Adagio for Strings***

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away
[the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, who takes away
[the sins of the world,
grant us peace.

› MENU

Recorded in August 2022 at St Paul's Parish, Cambridge (USA)

GABRIEL CROUCH RECORDING PRODUCER
BRAD KLEYLA RECORDING ENGINEER
BRAD KLEYLA, MICHAEL GARREPY, CHRISTOPHER LOWREY EDITING
ANDREW MELLOR MASTERING

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION (LINER NOTES)
LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND ARTWORK
THOMAS JACKSON COVER PHOTO
JANET MOSCARELLO PHOTOGRAPHY INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1029
℗ ENSEMBLE ALTERA 2023
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

› MENU