



# Britten Choral Guide

---

mit Erläuterungen von Paul Spicer



# Benjamin Britten

## A Guide to the Choral Works

von Paul Spicer



Vorwort .....	3
Gemischter Chor a cappella .....	4
Gemischter Chor mit Klavier/Orgel .....	9
Kinder- und Frauenchor .....	13
Chor und Orchester .....	17
Chormusik aus den Opern .....	23
Titel-Index .....	25

Dieser Chorführer mit den Werken von Britten wurde von Paul Spicer zusammengestellt und von der Britten-Pears Foundation in Zusammenarbeit mit den Verlagen Boosey & Hawkes, Chester Music und Faber Music veröffentlicht. Weitere Einzelheiten zu Brittens Werken sind in *Benjamin Britten: A Catalogue of the Published Works* (1999) von Boosey & Hawkes zu finden.

Der Chorführer befindet sich als PDF-Datei auf einer Audio-CD. Die Track-Nummern sind jeweils beim Werkeintrag vermerkt. Wenn Sie als Chorleiter ein Exemplar erhalten möchten, setzen Sie sich bitte mit einem der Verlage oder Vertriebspartner auf Seite 26 in Verbindung.



Britten-Pears  
Foundation

in Verbindung mit

BOOSEY & HAWKES

**Chester Music Limited**  
part of The Music Sales Group



FABER *ff* MUSIC

AN IMAGEM COMPANY

## VORWORT

Benjamin Britten (1913–1976) war in der britischen Musikwelt eine Ausnahmeerscheinung. Unter seinen Zeitgenossen befanden sich noch andere gute Komponisten, allen voran Michael Tippett, doch keiner von ihnen schrieb so abwechslungsreich, in so vielen verschiedenen Genres und für so viele Altersstufen und Schwierigkeitsgrade. In vielerlei Hinsicht war Britten der Nachfolger von Vaughan Williams (obwohl er bei diesem Vergleich vielleicht etwas überrascht gewesen wäre), der mit seinem Gespür für musikalische Fähigkeiten und der Förderung von Amateurmusikern in Großbritannien beinahe schon Kultstatus erreichte. Britten widmete diesen Dingen zwar nicht ganz so viel Aufmerksamkeit, doch liegt ein Großteil seiner Chorwerke im Rahmen der Fähigkeiten eines guten Durchschnittschors. Außerdem schrieb er viele Stücke speziell für Kinder. Unter den ca. 60 Chorwerken, die nicht aus Opern stammen (obgleich der vorliegende Chorführer auch einige Opernchöre enthält), befinden sich auch sehr anspruchsvolle Stücke, die Profis und überdurchschnittlichen Amateuren überlassen werden sollten. Und so findet man einerseits so schöne, einfache Weihnachtslieder für gemischten Chor wie *The Sycamore Tree* oder *A Hymn to the Virgin* und andererseits die Herausforderungen von *Sacred and Profane* und *A Boy was Born*, wobei es auch noch sehr viel dazwischen gibt. Brittens Musik ist so vielseitig, und seine bekannteren Werke werden so häufig aufgeführt, dass er in der Chorwelt einen zentralen Platz einnimmt – nicht nur in den englischsprachigen Ländern, sondern auch weit darüber hinaus.

Wie bei vielen Komponisten, die ein großes Oeuvre in einem bestimmten Genre geschaffen haben, litt auch Britten darunter, dass er für wenige bekannte Stücke sehr berühmt war. *Rejoice in the Lamb*, *A Ceremony of Carols*, *Hymn to the Virgin*, *Hymn to St Cecilia*, *Jubilate Deo in C-Dur* und andere Stücke versperren häufig den Blick auf Brittens anderen Chorwerke, und so hoffe ich, dass Chorleiter durch diesen neuen Führer dazu angeregt werden, außer ihren Lieblingsstücken auch die zahlreichen und vielseitigen Stücke zu berücksichtigen, die praktisch noch unentdeckt sind. Schulen, aber auch Frauen- und Kinderchöre finden hier hervorragende Werke, die nur selten aufgeführt werden. Außerdem gibt es eine gelungene Mischung aus geistlicher und weltlicher Musik sowie Stücke, die in jeden Rahmen passen. Ich hoffe, dass dieser Chorführer all denjenigen eine praktische Hilfe ist, die ein Programm nach bestimmten Gesichtspunkten zusammenstellen, z.B. thematisch, nach Stimmlage, nach religiösem bzw. nicht religiösem Rahmen oder um einem bekannten Werk ein weniger bekanntes bzw. nahezu unbekanntes Werk gegenüberzustellen. Der Entdecker- und Abenteurergeist soll zur Benutzung dieses Chorführers anregen, so wie mich die Liebe zu Brittens Musik zum Schreiben angeregt hat.

Britten war ein praktisch veranlagter Komponist. Er wusste, dass die Musik, die er schrieb, aufführbar war, da er selbst ein hervorragender Musiker war. Auch hier kommt wieder der Vergleich mit Vaughan Williams ins Spiel. Da er immer dazugehörte, d.h. selbst sang, dirigierte, anderen Dirigenten Ratschläge gab und sich im Laufe seines kreativen Lebens viel Fachwissen und Erfahrung aneignete, hatte er einen ungewöhnlich guten Einblick in das Repertoire, das bei Chören beliebt war. Er fand heraus, welches Niveau für welche Art von Chören geeignet war und förderte in hohem Maße den Ehrgeiz, der zu einer erheblichen Qualitätsverbesserung des Amateurchorgesangs führte.

Außerdem war Britten insofern ein praktisch veranlagter Komponist, als er seinen Interpreten alle Informationen gab, die sie brauchten, um seine Werke überzeugend und „authentisch“ aufzuführen. Seine Partituren enthalten durchgängig klare und eindeutige Aufführungshinweise. Er wies darauf hin, dass die Musiker, wenn sie seine Anweisungen exakt befolgen (und natürlich die Noten korrekt und ausdrucksvoll wiedergeben), seine Werke zur Zufriedenheit des Komponisten auführen. Bevor wir also zum Chorführer selbst kommen, raten wir allen Chorleitern, die Partitur vor Beginn der Proben gründlich vorzubereiten. Sie sollten den Text lesen, um Brittens Vertonung zu verstehen, sowie Brittens klare Anweisungen zu Tempo, Dynamik, Phrasierung und – oft am wichtigsten – Artikulation lesen, lernen und verarbeiten. Britten wählte oft Texte aus, die bei anderen Komponisten nicht besonders verbreitet waren. Die Stimmung eines Stückes hängt häufig mit dem Textverständnis des Komponisten zusammen. Ein Vergleich zwischen seinen zwei Vertonungen von Gerard Manley Hopkins' *God's Grandeur* in *A.M.D.G.* und *The World of the Spirit* mit Kenneth Leightons Versionen verdeutlicht dies. Unterschiedlicher können zwei Bearbeitungen kaum sein, und doch zeigt jede auf spannende Art und Weise die individuelle Reaktion des Komponisten auf das Gedicht. Ein Vergleich zwischen Brittens berühmtem *Jubilate Deo in C-Dur* und Howells fünfzehn Jahre älterer Vertonung von *Collegium Regale* mit demselben Text macht ebenfalls den Einfluss der jeweiligen Textinterpretation auf das Stück deutlich.

Brittens Stil entstammt der englischen Chortradition, mit der er sehr vertraut war. Er sang zwar nicht im Kirchenchor, besuchte jedoch ab seinem vierzehnten Lebensjahr die Gresham's School und lernte dort das Standardrepertoire der anglikanischen Kirche kennen. Sein frühestes bekanntes Stück, *A Hymn to the Virgin*, schrieb er, als er erst sechzehn Jahre alt war und noch zur Schule ging. Es zeigt eindeutig sein Gespür für die Schönheit und das Potenzial des Chorklangs, und so ist es nicht verwunderlich, dass sich ein solch frühreifes Talent auf diese Weise weiterentwickelte. Zwar enthält sein Werk auch stilistisch anspruchsvollere Stücke, doch weist dieses frühe Glanzstück den Weg zu einem Chorwerk, das im Wesentlichen sowohl für die Sänger als auch für das Publikum zugänglich, klangvoll, gefühlsbetont und ansprechend ist. Es ist ein bedeutendes Vermächtnis.

Paul Spicer, Lichfield, 2011

---

### N.B.:

Der Schwierigkeitsgrad im Chorführer reicht von 1-5, wobei 1 am leichtesten ist.

Kaufausgaben sind nach jedem Eintrag angegeben. Partituren und Stimmen, die nicht als Kaufmaterial aufgelistet sind, sind vom Verlag als Leihmaterial erhältlich.

# DIE CHORWERKE

## Gemischter Chor a cappella

CD Titel 31

### Advance Democracy (1938)

3'

für gemischten Chor (SSAATTBB) a cappella

Text: Randall Swingler

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2

*Advance Democracy* ist ein Stück unverblümter politischer Propaganda, das von der London Co-operative Society in Auftrag gegeben wurde. In einer Zeit großer Besorgnis in Europa kurz vor dem Zweiten Weltkrieg zeichnet das Gedicht von Randall Swingler ein düsteres Bild von der Bedrohung durch eine Diktatur, wenn sich die Demokratie nicht „erhebt und ruft, dass wir nicht zulassen, dass das stirbt, wofür unsere Väter gekämpft haben“ („rise up and cry that what our fathers fought for we'll not allow to die“). Es ist ein seltsames Stück, und seine offene politische Botschaft erschwert seine Einordnung in ein Programm, es sei denn, es wird als Rarität präsentiert. Britten zeichnet jedoch ein sehr deutliches Bild mit einer langen Legato-Melodie, die ständig durch die Stimmen hindurch vom Sopran zum Bass und wieder zurück wechselt und somit an *The Three Kings in A Boy was Born* erinnert. Neben dieser wogenden Figur singen die anderen Stimmen durchdringende Akkorde, die sehr bedrohlich wirken. Der Schlussteil moduliert zu Dur (Britten strahlendes, patriotisches C-Dur), und das Ende wirkt äußerst kraftvoll und eindringlich.

Am besten nimmt man den Text des Stückes wörtlich und singt ihn, wie von Swingler beabsichtigt, mit Leidenschaft und Engagement, wobei man Brittens exakte Aufführungshinweise bezüglich Artikulation und Dynamik unbedingt befolgen sollte.

979-0-060-80035-1 Chorpartitur

CD Titel 7

### A.M.D.G. (1939)

19'

*Ad majorem Dei gloriam*

für gemischten Chor (SATB) a cappella

Text: Gerard Manley Hopkins

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 5

#### Prayer I

Rosa Mystica

God's Grandeur

#### Prayer II

O Deus, ego amo te

The Soldier

Heaven-Haven

Diese Stücke entstanden kurz nach Brittens Ankunft in den USA, als er etwa fünfundsiebzig Jahre alt war. Sie wurden für ein Quartett namens Round Table Singers geschrieben, das Peter Pears gegründet hatte. Wegen des Kriegsausbruchs wurden die Stücke nie in ihrer Gesamtheit aufgeführt, und Britten zog Werk und Opuszahl (17) zurück und ordnete sie viele Jahre später seiner Oper *Paul Bunyan* (1976) zu. Die erste vollständige Aufführung fand erst 1984 statt, da Britten sich zu Lebzeiten geweigert hatte, seine Zustimmung zur Aufführung zu geben.

Die Stücke sind sehr anspruchsvoll; jedes einzelne enthält neue Herausforderungen. Ein Chor, der die komplette Partitur gelungen singen kann, ist selbstbewusst, ehrgeizig, humorvoll und verfügt über Soprane und Tenöre, die mit der hohen Tessitur gut zurecht kommen. Darüber hinaus ist es hilfreich, wenn der Chorleiter eine Art Hobbypsychologie ist, der die teilweise etwas schwierigen Gedichte unter dem Aspekt von Gerard Manley Hopkins' Zugehörigkeit zum Jesuitenorden (der Titel ist das Motto des Ordens), Brittens Homosexualität sowie seiner starken Mutterbindung interpretieren kann. Man braucht viel Zeit, um die Aspekte jedes einzelnen Satzes von *A.M.D.G.* herauszuarbeiten: Da ist das Gebet im ersten Satz, das mit der zweiten Akkordumkehrung beginnt und die Unterwerfung unter den Willen Gottes zum Ausdruck bringt, die extreme Tessitur auf „Paraclete“, die darauf folgende gregorianisch anmutende Lobpreisung und das beinahe ironische „Amen“, die Mutterbesessenheit in *Rosa Mystica*, die durch ein ähnlich obsessives, mantraartiges Ostinato ausgedrückt wird und sich beinahe durch das gesamte (sehr schöne) Stück zieht, das fast humorvolle *God's Grandeur* mit seinem sprunghaften Thema, den chromatischen Läufen und der lebhaften Bildersprache, die komplexen Rhythmen in *Prayer II*, die bei der Aufführung mühelos und fließend klingen müssen (für den Dirigenten ist dieser Satz wahrscheinlich die größte Herausforderung), die verschiedenen rhythmischen Herausforderungen in *O Deus, ego amo te* und seinem fast spöttischen „Amen“ zum Schluss, Brittens unverhohlene Doppeldeutigkeit des „Yes, why do we all, seeing of a soldier, bless him?“ („Ja, warum

preisen wir alle einen Soldaten, wenn wir ihn sehen?“) und das leise, nachdenkliche *Heaven-Haven*, mit dem das Werk einen besinnlichen Abschluss findet.

Pears' Quartett hätte es mit diesen Stücken wahrlich schwer gehabt, da diese ihre Wirkung nur mit einem größeren Chor entfalten können. Die Atmung ist ein Problem, viele Stellen erfordern einen voluminösen Klang, virtuose Passagen lassen sich mit einer größeren Stimmenanzahl sicherer bewerkstelligen usw. Ich kann gut verstehen, warum sich Britten von diesen Stücken distanzierte. Doch da ich sie schon häufig aufgeführt habe, weiß ich, wie groß ihre Wirkung ist und wie viele Hörer Gefallen daran finden und gleichzeitig überrascht sind angesichts einer persönlichen Seite von Brittens Musik, die sie bis dahin nicht kannten.

Man sollte die Probleme nicht unterschätzen, aber trotzdem die Herausforderungen genießen!

0-571-50816-2 Chorpartitur

CD Titel 11

### A Boy was Born op. 3 (1932–33)

32'

Variationen für gemischten Chor (SATB) a cappella\* und

Knabenchor

#### Texte:

Thema	A Boy was Born	Anonym 16. Jh.
Variation 1	Lullay, Jesu	Anonym vor 1536
Variation 2	Herod	Anonym vor 1529
Variation 3	Jesu, as Thou art our saviour	Anonym 15. Jh.
Variation 4	The Three Kings	Anonym 15. Jh.
Variation 5	In the bleak mid-winter	Christina Rossetti
	Lully, lullay, lully, lullay	Anonym vor 1536
Variation 6	(Finale) Noel!, Welcome Yule	Anonym 15. Jh.
	Christmas	Thomas Tusser
	A Christmas Carol	Francis Quarles

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 5

\*Ralph Downes schrieb 1957–58 eine Orgelstimme, die nur in Ausnahmefällen verwendet werden sollte.

In diesem Werk kommt Brittens frühe Begabung in hohem Maße zum Ausdruck. Als erst neunzehnjähriger Student des Royal College of Music zeigt er darin sein gesamtes frühreifes Talent. Eine grundsätzliche Technik ist hier offensichtlich, aber auch die Fähigkeit, Konzepte über eine lange Zeitspanne hinweg zu entwickeln (es handelt sich hier um ein großes Werk). Darüber hinaus führt Britten zwar selbst die besten Chöre bis an ihre Grenzen, schreibt jedoch immer im Rahmen dessen, was noch möglich ist – und zwar nicht nur möglich, sondern auch äußerst wirkungsvoll. Jeder Satz leistet einen Beitrag zu der sich entwickelnden Beziehung zum Anfangsthema und entfaltet sich gleichzeitig im Rahmen einer „Suite“. Der Chorleiter muss die Beziehungen zwischen den Tempi sowie die Kontraste zwischen den Stimmungen, Tempi und dynamischen Abstufungen erkennen und das Wesen jedes Satzes in Beziehung zu den anderen Sätzen stellen.

Eine Schwierigkeit dieses Werkes ist, dass außer dem Hauptchor noch ein Knabenchor erforderlich ist. Es kann natürlich auch ein Mädchenchor oder sogar ein gemischter Chor mit hohen Stimmen sein. Wichtig ist, dass es eine separate Gruppe ist, die bei einigen Aufführungen sogar einen eigenen Dirigenten hat. Wegen seines komplexen Bezugs zum Ganzen sollte dieser Chor jedoch nicht zu weit weg platziert werden.

Das einfühlsame, choralartige Thema enthält die wichtigsten Elemente und geht direkt in die erste Variation über. Diese besteht aus einer wiegenden Figur aus fallenden Quinten, die anfänglich von den beiden Sopranstimmen gesungen wird und an gurrende Tauben erinnert. Der Satz ist lang und anspruchsvoll, obwohl Brittens Stimmführung (Stellen, an denen die Stimmen Töne von anderen Stimmen übernehmen können) meist sehr hilfreich ist. Die zweite Variation, *Herod*, ist hauptsächlich für Männerstimmen gedacht. Hier werden die Themen Kindermord in Bethlehem und Maria und Josephs Flucht nach Ägypten auf aggressive, schroffe Weise verarbeitet. Variation III, *Jesu, as Thou art our Saviour*, ist ein schöner, ausgleichender Satz für Halbchor mit einem Knabensopransolo (das ebenso von einer Mädchen- oder Frauenstimme gesungen werden kann). Variation IV, *The Three Kings*, ist eine chorkompositorische Glanzleistung. Durch die raffinierte Verwendung einer wellenförmigen Achtelfigur, die in den Bässen beginnt und anfänglich von beiden Bassstimmen gesungen wird, um einen anhaltenden Fluss herzustellen, veranschaulicht Britten den Zug der Könige auf ihren Kamelen. Alle Stimmen übernehmen die Achtelfigur gleichzeitig und erreichen bei der Übergabe der Geschenke einen Höhepunkt. Anschließend

wird die Musik allmählich leiser, als die Könige nach Hause zurückkehren. Die Aufführung dieses Satzes ist zutiefst befriedigend. Variation V ist für hohe Stimmen geschrieben, die den Text von Christina Rossetti's *In the Bleak Mid-Winter* singen. Der Knabenchor singt den anonym entstandenen gefühlvollen Text des *Corpus Christi Carol*. Das Finale, Variation VI, ist der längste und schwierigste Satz, der fast zehn Minuten dauert und voller Herausforderungen ist: Rhythmus, Intonation, vor allem für die Soprane im ersten Teil, in dem ihre „Noel“-Figuren scheinbar aus dem Nichts kommen müssen, die Kunst des Patter-Songs zu Beginn des letzten Teils „Get ivy and hull, woman, deck up thine house, and take this same brawn for to seethe and to souse“ etc. sowie die unbarmherzige Steigerung der Musik bis zum übermächtigen Höhepunkt. Für Britten war es vielleicht nichts Besonderes, aber für die meisten, die das Stück singen müssen, ist es wie die Besteigung der Eiger-Nordwand! Der Höhepunkt zum Schluss ist für ein Programmfinale hervorragend geeignet.

Außer den bereits erwähnten Herausforderungen und Schwierigkeiten ist die Intonation ein sehr wichtiger Aspekt, mit dem sich der Chor auseinandersetzen muss. Bei einem Stück dieser Länge, das keinerlei instrumentale Unterstützung hat, treten zwangsläufig Intonationsprobleme auf. Dies gilt vor allem für die erste Variation, bei der die vielen fallenden Quinten entspannt gesungen werden müssen, während man ständig darauf achten muss, nicht zu tief zu singen. Tonwiederholungen und Figuren, die immer wieder zum selben Ton zurückkehren, müssen immer leicht ansteigend gesungen werden, damit die Töne rein bleiben. Außerdem enthält dieser Satz viele Synkopen in Verbindung mit den fallenden Quinten. Der Chorleiter muss dafür sorgen, dass der Satz dadurch nicht langsamer wird. Es ist äußerst wichtig, den Takt zu halten. Wie bereits erwähnt, legte Britten großen Wert auf sorgfältige Anmerkungen. Die Chorleiter müssen vor allem seine Artikulationszeichen befolgen und dafür sorgen, dass die Dynamik genügend Abwechslung bietet. Bei der Aufführung dieses Werks muss häufig *piano* gesungen werden.

*A Boy was Born* gehört zu Britten's spannendsten und attraktivsten Chorwerken. An dieses Werk sollten sich zwar nur ausgesprochen ehrgeizige Amateurchöre wagen, doch sind die Herausforderungen mithilfe vieler Proben durchaus überwindbar.

CH76549 Chorpartitur (überarbeitete Ausgabe mit Orgel)

CH76670 Chorpartitur

### Carry her over the water

für gemischten Chor (SSATTBB) a cappella

s. Chormusik aus den Opern

### Choral Dances from *Gloriana* (Chortänze aus *Gloriana*)

für gemischten Chor (SATB) a cappella

s. Chormusik aus den Opern

### Chorale after an Old French Carol (1944)

4'

für gemischten Chor (SSAATTBB) a cappella

Text: W. H. Auden

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2

Dieses Stück entstand zwar zur selben Zeit wie *Shepherd's Carol*, doch könnte die Musik nicht unterschiedlicher sein. Es ist für achtstimmigen Chor geschrieben, wobei jede Stimme geteilt ist. Das Wort „Chorale“ bezieht sich auf den Stil der Vertonung des Anfangs- und Schlussteils sowie auf die Tatsache, dass das Stück auf einem alten französischen Weihnachtslied basiert, das besser als Kirchenlied namens *Picardy* bekannt ist und meist zu dem Text „Let all mortal flesh keep silence“ gesungen wird.

Anfang und Schluss klingen gleichzeitig voll und schlicht. Da der erste und der letzte Akkord keine Terz haben, ist ihr Klang etwas karg. In der zweiten Phrase wird dieses Bild jedoch schon wieder aufgelöst, da Britten für den Chor sehr volle Akkorde in weiter Lage vorgesehen hat. Auden's Text erscheint wie eine Parodie auf das Vaterunser, und Britten's akkordische Vertonung wirkt absolut passend. Die zweite Strophe enthält einen Kontrapunkt („Though written by thy children with a smudged and crooked line“). Britten verwendet einen Kanon, der die Melodie in einer Umkehrung enthält, als ob die „smudged and crooked line“ („krakelige Schrift“) durch die Musik zum Ausdruck gebracht werden soll. Ein Höhepunkt wird mit den ersten Sopranen auf dem hohen H erreicht. Die dritte und letzte Strophe kehrt zum Choralstil der ersten Strophe zurück und endet mit einer leeren Quinte.

Das Stück stellt eine etwas seltsame Mischung dar, und so ist es nicht verwunderlich, dass Britten seine Veröffentlichung zu Lebzeiten nicht unterstützte. Zusammen mit *Shepherd's Carol* ergeben sich jedoch zwei faszinierende Weihnachtsstücke für alle, denen ein ungewöhnlicher Programmpunkt in einem Konzert, das nicht nur aus Weihnachtsliedern besteht, gefällt.

0-571-51283-6 Chorpartitur

### Christ's Nativity (1931)

17'

Weihnachtssuite für Sopran, Kontralt und gemischten Chor (SATB) a cappella

Text:

- |                         |                                      |
|-------------------------|--------------------------------------|
| 1. Christ's Nativity    | Henry Vaughan                        |
| 2. Sweet was the song   | Lautenbuch des William Ballet        |
| 3. Preparations         | Christ Church Manuskript             |
| 4. New Prince, New Pomp | Heilige Schrift and Robert Southwell |
| 5. Carol of King Cnut   | C W Stubbs                           |

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 3-4

Dies ist ein weiteres Glanzstück aus Britten's Studienzeit. Es entstand ein Jahr vor *A Boy was Born*, als Britten erst im zweiten Semester am Royal College of Music studierte, und wurde zu seinen Lebzeiten nie vollständig aufgeführt. Britten erweckte 1955 *New Prince*, *New Pomp* und 1966 *Sweet was the Song* für sein Aldeburgh Festival zu neuem Leben. Wie Donald Mitchell und Philip Reed in ihrem Vorwort zur Werkausgabe von 1994 anmerken, „zeigt es ganz deutlich, wie fasziniert der junge Komponist von den Potenzialen einiger Texte war, die ein gemeinsames poetisches Thema hatten.“ Britten liebte Weihnachten und fühlte sich von Texten über die Weihnachtszeit angezogen. *Christ's Nativity* ist zwar eindeutig das Produkt eines jungen Komponisten, enthält jedoch sehr schöne Passagen. Das Werk ist zwar nicht annähernd so anspruchsvoll wie *A Boy was Born*, hat es aber auf jeden Fall verdient, von Chören bei der Planung ihres Weihnachtsprogramms ernsthaft in Erwägung gezogen zu werden.

Der erste Satz ist eine Fanfare, die den Hörer mit seinen „Awake!“-Rufen wachrüttelt. Der zweite Satz, *Sweet was the Song*, für hohe Stimmen enthält ein Kontraltsolo und wird häufig gesondert aufgeführt. Es ist sozusagen der Vorläufer von *Jesu, as thou art our Saviour* aus *A Boy was Born*. Ein wunderschönes Solo, das eine sehr gute Sängerin erfordert, um seine Wirkung zu entfalten, wird von den hohen Stimmen mit den Worten „lulla, lullaby“ begleitet. Der dritte Satz, *Preparations*, wurde für Doppelchor geschrieben und ist ein erregter, ruheloser und anspruchsvoller Satz. Die raffinierte Stimmführung und einige sehr schöne, volle Vokalklänge unterstreichen die spannungsgeladene Atmosphäre. Der lange Schlussteil ist besinnlich und bildet somit einen starken Kontrast. *New Prince*, *New Pomp* enthält ein Sopransolo mit vierstimmigem Chor. Der Hauptteil dieses Satzes ist eine ausgedehnte Kontrapunkt-Etüde im Stil einer Doppelfuge. Offenbar zeigte Britten seinen Lehrern, dass er die Kontrapunkttechnik genauso gut beherrschte wie sie. Das Ergebnis ist jedoch eher mittelmäßig und wird erst dann interessant, wenn die Sopransolistin im Schlussteil wieder hinzukommt. Man kann diesen Teil dramatischer gestalten als es die Noten vermuten lassen, doch dazu muss sich der Chorleiter eingehend damit beschäftigen und Spannung aufbauen, indem er z.B. ein *piu movimento* gestattet, das die Musik sowohl emotional als auch in Bezug auf die Lautstärke zu einem fulminanten Höhepunkt führt, bevor sie sich zum Sopransolo abschwächt. Das Finale ist eine bewegte Vertonung des *Carol of King Cnut* und bringt die Suite zu einem angemessen fröhlichen Ende.

*Christ's Nativity* enthält viele Herausforderungen für einen Chor, ist jedoch von einem guten Amateur- oder Kammerchor zu bewerkstelligen. Ein Chorleiter, der die Aufführung dieses Werkes in Betracht zieht, muss die zwei Solosätze berücksichtigen und überlegen, ob die Solisten aus dem eigenen Chor gut genug sind, um die beiden Sätze voll zur Geltung zu bringen.

0-571-51513-4 Chorpartitur

### Deus in adjutorium meum... (1944-45)

4'

für gemischten Chor (SATB) a cappella

Text: Psalm 70

Aus *This Way to the Tomb* (Zwischenmusik für „*Masque and Anti-Masque*“)

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2

Diese Vertonung von Psalm 70 („Haste thee O God to deliver me“) ist ein schöner, leidenschaftlicher und fast gänzlich unbeachteter Choral, der zum Repertoire der meisten Dom- und ambitionierten Kirchenchöre gehören sollte. Britten vertonte den dramatischen Psalm sehr abwechslungsreich, z.B. mit längeren Passagen für die Tenöre/Bässe und Soprane/Altstimmen. Darüber hinaus vertonte er auch das *Gloria*.

Das Werk ist zwar nicht schwierig, aber auch nicht ganz einfach. Es gibt keine Übersetzung in der gedruckten Ausgabe der Partitur, und die Chorleiter müssen einen Psalter zur Hand nehmen und eine Übersetzung in die Partitur schreiben, damit der Text durch eine gute Aufführung voll zur Geltung kommen kann. Die Mühe lohnt sich.

979-0-060-01424-6 Chorpartitur

## Five Flower Songs op. 47 (1950) für gemischten Chor (SATB) a cappella

Texte:

- |                                            |                |
|--------------------------------------------|----------------|
| 1. To Daffodils                            | Robert Herrick |
| 2. The Succession of the Four Sweet Months | Robert Herrick |
| 3. Marsh Flowers                           | George Crabbe  |
| 4. The Evening Primrose                    | John Clare     |
| 5. The Ballad of Green Broom               | Anon.          |

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3-4

Diese klassischen Chorlieder wurden als Geschenk zur Silberhochzeit von Dorothy und Leonard Elmhirst von Dartington Hall komponiert. Vermutlich wählte Britten das Thema aus, weil beide passionierte Botaniker waren. Auf jeden Fall war es eine sehr gute Wahl, da sie zur Entstehung dieser Stücke führte, die einerseits direkt von den klassischen Chorliedern von Elgar, Stanford und Parry abstammen scheinen, andererseits jedoch ausgesprochen originell sind.

Die Lieder wurden als Zyklus komponiert. Die zahlreichen Kontraste weisen darauf hin, dass sich Britten über die Vielseitigkeit im Klaren war, die notwendig war, um alle Mitwirkenden und Hörer zufriedenzustellen: die unsentimentale Originalität von *To Daffodils* mit der Tempoangabe „*Allegro impetuoso*“, die auf das rasche Verwelken der Blume als Metapher für die Vergänglichkeit des Lebens hinweist, die raffinierte Verteilung der vier Monate in *The Succession of the Four Sweet Months* auf vier Stimmen sowie das einfache Stilmittel am Schluss, wenn jeder Monat genannt wird und eine Kadenz bildet, das bittersüße *Marsh Flowers* zu dem Gedicht von George Crabbe und die von Britten erzeugte leicht bedrohliche Atmosphäre, die erst durch die Beschreibung zarterer Pflanzen aufgelöst wird, das ein klein wenig sentimentale *Evening Primrose*, der „langsame Satz“ des Liederzyklus, und schließlich *Green Broom*, eine humoristische Glanzleistung, gekrönt durch Brittens leicht hysterische Altstimmen, die „Go fetch me the boy“ singen. Das allmähliche *accelerando* im gesamten Stück, das zum letzten Ton führt, macht das Stück zu einem spannenden Finale eines Chorliederzyklus, der ins Repertoire eines jeden Chors gehören sollte.

Hier sind einige Aspekte, auf die Chorleiter achten sollten: das Tempo von *To Daffodils*; wichtig ist hier die Anweisung *Allegro impetuoso*. Das Ziel sollte etwa bei Viertel = 116 liegen. Innerhalb dieses Tempos sollte die Interpretation durch den Text bereichert werden. Wie immer sollte man Brittens sorgfältig gesetzte Artikulationszeichen sowie die starken dynamischen Kontraste und Klangfarben beachten. In Nr. 2 und Nr. 3 geht es vor allem um die Intonation. Zu Beginn von *Marsh Flowers* sollte man bei den Intervallen aufpassen und im zweiten Takt die beiden „Stütztöne“ F und Cis verwenden, um zu gewährleisten, dass die Töne nicht unsauber werden. Die Rückkehr zu einem Ton, der bereits gesungen wurde, sollte immer ein klein wenig höher ausfallen (getarnt durch einen Vokalwechsel), damit der Ton immer sauber gesungen wird. In *Green Broom* stellt der Gesamteindruck die größte Herausforderung dar. Eine weitere Schwierigkeit ist die allmähliche Erhöhung des Tempos, das zum Schluss so gestaltet werden sollte, dass das Stück nicht völlig aus dem Ruder läuft

979-0-060-09511-5 Chorpartitur

12'

Der zweite Teil ist ein Scherzo, das Britten als kontrastierender „Mittelsatz“ dient. Er muss extrem schnell gesungen werden. Punktierter Viertel = 152-160 ist fast beängstigend schnell! Außerdem muss er *pianissimo* gesungen werden, und der Text muss sehr gut zu verstehen sein. Das Gefühl des „Basso ostinato“ aus dem ersten Teil kehrt hier durchgängig als gebundenes Motiv in langen Tönen wieder und ist sehr effektiv, wenn es gut gesungen wird. Der Refrain besteht aus derselben Melodie wie zuvor in einer etwas anderen Form.

Der letzte Teil ist länger und beginnt mit einem Basso ostinato, der etwas bedrohlich klingt. Darüber baut Britten in den Oberstimmen kontrapunktische Phrasen mit längeren Tönen auf. Der nächste Teil enthält vier Solostimmen, die meist rezitativartig über gehaltene Akkorde des Chors vorgetragen werden. Der letzte Refrain besteht aus der bekannten Anfangsmelodie und beendet das Werk leise und mit einigen schwierigen tiefen Tönen für die zweiten Bässe.

Das Werk ist sehr anspruchsvoll und sollte nicht auf die leichte Schulter genommen werden. Es erfordert eine intensive und sorgfältige Vorbereitung, Textverständnis, die Bereitwilligkeit, das schnelle Tempo des „Scherzo“- Satzes zu bewerkstelligen und die Fähigkeit, die tiefen Töne am Ende des Werkes durchgängig sauber zu singen und nicht noch tiefer werden zu lassen. Trotzdem kann das Stück von einem guten Amateurchor gesungen werden, vorausgesetzt, es werden genügend Proben angesetzt. Der Chor muss außerdem souveräne Solisten finden. Die Soli sind zwar kurz (außer dem ersten Sopransolo, das länger ist und sich von den nachfolgenden unterscheidet), enthalten jedoch Schwierigkeiten, die weniger souveräne Sänger auf eine harte Probe stellen.

Die harte Arbeit lohnt sich immer, da eine erfolgreiche Aufführung dieses Werkes immer bereichernd und unvergesslich ist

979-0-060-01449-9 Chorpartitur

## Hymn to St. Cecilia op. 27 (1942, rev.1966) für gemischten Chor (SSATB) a cappella, mit SSATB-Soli

auch Version für Solostimmen

Text: W.H.Auden

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 4

Dieses Werk hatte eine lange Entstehungszeit, da Britten Probleme hatte, einen geeigneten Text zu finden. Schließlich wurde Auden um einen Text gebeten, der das Gedicht 1940 schrieb. Brittens Vertonung wurde sofort als wichtige Ergänzung zum Chorrepertoire angesehen und ist seitdem eines seiner bekanntesten Chorwerke. Es ist ein schöner Zufall, dass Britten am Gedenktag der heiligen Cäcilia (22. November) geboren wurde. Cäcilia ist die Patronin der Kirchenmusik, die auch dann noch ein Loblied auf Gott sang, als sie zu Tode gefoltert wurde. Die Legende um ihre missglückte Enthauptung liest sich wie eine Schauergeschichte, und ihr Gesang in einer solchen Extremsituation mutet wie ein Wunder an.

Britten reagiert genüsslich auf Audens außergewöhnliche Symbolik. Die Aufteilung des Gedichtes in drei „Sätze“ gibt Britten eine musikalische Struktur vor, und die Existenz eines Refrains („Blessed Cecilia, appear in visions to all musicians, appear and inspire...“) ist ein Fixpunkt, der den Schluss jedes Teils sowie des ganzen Werkes markiert. Die drei „Sätze“ sind völlig unterschiedlich. Der erste enthält durchgängig eine Art Basso ostinato, der im ersten Takt im Tenor beginnt und zwischen Tenor und Bass wechselt. Über diesem Bass singen die Oberstimmen fließende, fast choralartige Phrasen im 6/4-Takt. Der Refrain am Ende der Strophen ist eine vom Sopran gesungene einstimmige Version der fließenden Anfangsmelodie.

11'

## A Hymn to the Virgin (1930, rev.1934) für gemischten Chor (SATB) a cappella mit Soloquartett oder Halbchor (SATB)

4'

Text: Anonym (ca 1300)

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2

Obwohl Britten erst sechzehn war, schuf er mit diesem Weihnachtslied ein kleines Meisterwerk. Es gehört zu seinen bekanntesten und beliebtesten Chorstücken, was nur allzu verständlich ist, da es alles hat, was ein gutes Chorstück braucht. Ein Soloquartett oder kleiner Halbchor, am besten etwas entfernt aufgestellt, verleiht der Schlichtheit des Weihnachtsliedes etwas Dramatik. Die lateinischen Antworten des Halbchors auf den mittelenglischen Text des Hauptchors lassen die Antworten ein wenig geheimnisvoll erscheinen, was dem Stück eine weitere spannende Komponente verleiht. Die zunehmende Intensität in der letzten Strophe durch die Erhöhung des Tempos, die kontinuierlich aufsteigenden Phrasen im Alt, Tenor und Bass des Hauptchors und die kurze Phrase der Soprane, die vom Halbchor beantwortet wird, treibt das Stück auf seinen Höhepunkt. Auf der letzten *tranquillo*-Seite wird das Stück in einer bewegenden, vom Halbchor gesungenen Schlussphrase zu Ende geführt.

Besonders zu beachten sind das Tempo, die Platzierung des Halbchors und die Erzeugung einer Atmosphäre, die Aufmerksamkeit von den Zuhörern verlangt. Tempo: Beachten Sie unbedingt Brittens Angabe Achtel = 69–72. Dies ist ein sehr langsames Tempo. Probieren Sie es mit einem Metronom aus. Viele Chorleiter führen das Stück im Tempo Viertel = 69 auf! Offen gesagt finde ich das Originaltempo zu langsam, um dem Stück Fluss zu verleihen. Bei meiner Aufnahme des Stückes mit den Finzi Singers haben wir das Stück im Tempo Viertel = ca. 50 gesungen. Puristen sind wahrscheinlich entsetzt über diese vorzügliche Ignoranz der Intentionen eines Komponisten (vor allem, wenn man an den Appell im Vorwort zu diesem Chorführer denkt). Ich glaube, dass ich bei einer Neuaufnahme des Stückes ein Tempo von ungefähr Achtel = 88 wählen würde. Beachten Sie, dass Britten für die Tempoangabe der schnelleren letzten Strophe eine Viertel zugrunde legt. Das bedeutet, dass er sehr sorgfältig über das Tempo nachgedacht hat.

Platzierung: Manchmal wird der Halbchor am anderen Ende der Kirche oder auf einer Empore platziert, um einen dramatischen Effekt zu erzielen. Der Chorleiter muss jedoch berücksichtigen, dass dies zwar in den zwei ersten Strophen gut funktionieren kann, die beiden Chöre aber in der letzten Strophe zusammen singen und ein gewisses Gleichgewicht finden müssen. Darüber hinaus ist zu bedenken, dass ein Halbchor, der am anderen Ende der Kirche hinter dem Publikum steht, vom hinten sitzenden Publikum lauter zu hören ist als der Hauptchor. Am besten wird der Halbchor hinter dem Chor aufgestellt, jedoch relativ nah, vielleicht am Altar oder einfach vor dem Altar, wenn sich der Hauptchor im Chorgestühl befindet. Der Halbchor muss immer Blickkontakt zum Chorleiter haben!

979-0-060-01451-2 Chorpartitur

## Philip's Breeches (1936)

3'

für gemischten Chor (SATB) a cappella

Text: Mary und Charles Lamb

Verlag: EBB Music Publishing (www.brittenpears.org)

Schwierigkeitsgrad: 2

Dieses Werk entstand, als Britten Anfang zwanzig war und im Juli 1936 seinen Urlaub mit Lennox Berkeley in Cornwall verbrachte. Das Merkwürdige an seiner Komposition ist, dass der Text erst einige Monate später, am letzten Tag des Jahres, hinzugefügt wurde. Wie Britten das Stück schrieb, ohne den Text zu kennen, ist nicht ganz klar. Das Chorlied wurde erst kürzlich von der Britten-Pears Foundation in deren Verlag EBB Music Publishing online veröffentlicht.

Das Gedicht erzählt vom Erwachsenwerden eines Jungen, das durch den Wechsel von kurzen zu langen Hosen (engl.: breeches) symbolisiert wird. Das Stück mit der Tempoangabe *Presto vivace* ist sehr lebhaft, und in der ersten Hälfte werden ausschließlich Akkorde auf der Grundlage steigender und fallender Quartan gesungen. Später werden die Gefühle des Jungen, der einige kindliche Dinge hinter sich lässt, durch eine chromatisch absteigende Figur symbolisiert, die Bedauern ausdrückt. Die Stimmung hebt sich jedoch wieder, und der Schluss vermittelt den großen Triumph über die Bewältigung der schwierigen Phase des Erwachsenwerdens.

Ein sehr positives Stück, das sehr leicht zu singen ist und publikumswirksam entweder als Zugabe oder mit verschiedenen anderen Chorliedern, eventuell auch von verschiedenen Komponisten, gesungen werden kann.

BTC807 Chorpartitur

## Sacred and Profane op. 91 (1974–75)

16'

Eight medieval lyrics for unaccompanied voices (SSATB)

(Acht mittelalterliche Gedichte für gemischten Chor (SSATB) a cappella)

Texts: Anonym, mittelenglisch

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 5

1. St. Godrick's hymn (Mitte 12. Jahrhundert)
2. I mon waxe wod (frühes 13. Jahrhundert)
3. Lenten is come (14. Jahrhundert)
4. The long night (frühes 13. Jahrhundert)
5. Yif ic of luve Can (frühes 14. Jahrhundert)
6. Carol (frühes 14. Jahrhundert)
7. Ye that pasen by (Mitte 14. Jahrhundert)
8. A death (13. Jahrhundert)

Dieses faszinierende und brillante Konzertwerk wurde für Peter Pears' *Wilbye Consort* geschrieben. Daher hatte Britten nur eine Stimme für jede der fünf Stimmgruppen im Kopf. Wie A.M.D.G. stellt es eine große Herausforderung für die Sänger dar und wird anders aufgeführt als gewöhnliche Chorstücke. Die größere Freiheit und Flexibilität eines „Kammermusikformats“ passt nicht unbedingt zu einer solch extrem detaillierten Partitur. Eine weitere Komplikation ist das Erfordernis, den mittelenglischen Text korrekt zu singen – und so ist das Werk nichts für Zartbesaitete. Es erfordert viel Mühe, die sich jedoch auszahlt, eine gründliche Vorbereitung des Textes sowie Entscheidungen, was z.B. in Nr. 5 zu tun ist, wenn der erste Sopran eine völlig freie Stimme erhält, die sich in Taktsetzung und Notation vom Rest des Chors unterscheidet. Eine Aufführung mit einer Stimme pro Stimmgruppe erzeugt hierbei einen wesentlich natürlicheren Klang als eine mehrstimmige Gruppe, die sich erst zusammenfinden muss.

Die Partitur enthält ein ausführliches Vorwort mit wertvollen Tipps zur Aussprache sowie alle von Britten vertonte Gedichte in der Originalsprache Mittelenglisch und einer modernen Übersetzung. Darüber hinaus stellt Britten in den Noten eine kursiv geschriebene Aussprachehilfe für jedes Wort zur Verfügung.

Die Musik besteht aus einer gelungenen Mischung aus Stilen und Stimmungen. Das Stück entstand nur ein Jahr vor Brittens Tod. Hier war ein souveräner und sehr erfahrener Komponist am Werk, der für eine Gruppe Profis in dem Bewusstsein komponierte, dass sie allen Herausforderungen gewachsen sein würde. Die überzeugendsten Aspekte von *Sacred and Profane* sind meiner Meinung nach der Humor und die grenzenlose Gutmütigkeit, die Britten aus den Gedichten herausholt. Doch der Schein trügt. So scheint Nr. 2 mit seinem *Ostinato*-Rhythmus, der im ersten Takt von den zwei Sopranstimmen aufgenommen wird, ein amüsantes Lied über Vögel im Wald und Fische im Fluss zu sein – doch dann singt der Alt: „and I must go mad, much sorrow I live with...“ („und ich muss wohl verrückt werden, so viele Sorgen, mit denen ich lebe...“). Plötzlich verändert sich das Bild, und das *Ostinato* wird zu einer Art Trommelmanie für den einfachen mittelalterlichen Bauern. Doch dann schaut man sich Nr. 8 an und sieht den tatsächlichen Humor, der diesen außergewöhnlichen Zyklus zu einem heiteren Ende bringt. Das Gedicht erzählt von den verschiedenen Stadien, die zum Tod führen und den betroffenen Menschen überhaupt nicht bekümmern: „Then I shall pass from bed to floor, from floor to shroud, from shroud to bier and the grave. Then rests my house upon my nose. For

the whole world I don't care a jot!“ („Dann gleite ich hinüber, vom Bett zum Fußboden, vom Fußboden zum Leichentuch, vom Leichentuch zur Bahre und zum Grab. Dann ruht mein Haus auf meiner Nase. Und all das kümmert mich nicht im Geringsten!“)

Das Werk wird regelmäßig von Profi-Ensembles gesungen, und nur wenige Amateure wagen sich an eine Aufführung. Doch selbst wenn es den Besten vorbehalten zu sein scheint, kann es auf jeden Fall auch von ehrgeizigen und leistungsstarken Amateurchören bewerkstelligt werden, wenn genügend Zeit vorhanden ist, um die Schwierigkeiten zu bewältigen und sich mit dem Text zu befassen. Die Mühe zahlt sich aus.

0-571-50086-2 Chorpartitur

## Shepherd's Carol (1944)

4'

für gemischten Chor (SATB) a cappella (einschl. SATB-Soli)

Text: W. H. Auden

Verlag: Novello (erschieden in der Weihnachtsliedersammlung *Sing Nowell*)

Schwierigkeitsgrad: 1

Als Britten und Auden in den Vereinigten Staaten lebten, schrieb Auden den Text zu einem *Christmas Oratorio*, das er später in *For the Time Being* umbenannte. Eigentlich wollte Britten das Gedicht vertonen. Er kehrte jedoch nach Großbritannien zurück und vertonte nur zwei kurze Textpassagen als Beitrag für die BBC-Rundfunksendung *A Poet's Christmas*. Anschließend vertonte er *Shepherd's Carol* und *Chorale after an Old French Carol*. Auden hatte angemerkt, dass der Text von *The Shepherd's Carol* entweder „als Jazz oder Folksong“ vertont werden solle. Brittens unbeschwerter Vertonung beweist, dass er Audens Rat befolgt hat.

Die Form des einfachen Liedes besteht aus einem wiederholten Refrain, der vom Chor gesungen wird („O lift your little pinkie, and touch the winter sky...“) und je einer Strophe für die vier Solisten dazwischen. Das Stück ist eine von Brittens geradezu rührend direkten Vertonungen. Merkwürdig, dass er sie nach der Uraufführung zurückzog.

NOV401436 Chorpartitur

## The Sycamore Tree (1930, überarb.1934/67)

3'

für gemischten Chor (SATB) a cappella

Text: Traditional

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2

*The Sycamore Tree* ist ein schönes Weihnachtslied, das jeder Chor in sein Weihnachtsrepertoire aufnehmen sollte. Es ist die Vertonung des bekannten Textes „I saw three ships“ und trug tatsächlich ursprünglich diesen bekannteren Titel. Brittens Vertonung ist unkompliziert und sehr fröhlich. Sie besteht aus einer Melodie, mit der das Weihnachtslied beginnt und die alle Elemente einer Volksweise vereint. Die Melodie vermittelt den Eindruck, als würde man sie schon immer kennen, was die Zugänglichkeit des Liedes weiter erhöht. Die Stimmen entfalten sich im Einklang mit dem Text, bis am Ende „all the bells on earth did ring“ („alle Glocken auf Erden läuteten“) und Britten die Stimmen in Tonleitern „läuten“ lässt.

*The Sycamore Tree* ist ein einfaches Stück, und ein Chor braucht lediglich etwas Begeisterung, Energie und die Fähigkeit, eine Geschichte durch ihren Text zu vermitteln, um eine gute Aufführung zu erzielen (vorausgesetzt natürlich, dass alle Töne korrekt gesungen werden!).

0-571-50096-X Chorpartitur

## We are the darkness in the heat of the day (1956)

2'

(aus *The Heart of the Matter*)

Lied für fünfstimmigen Chor (SMezATB) a cappella

Text: Edith Sitwell

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Diese kurze a-cappella-Vertonung war Teil eines Programms mit Edith-Sitwells Gedichten, das 1956 für das Aldeburgh Festival zusammengestellt wurde. Britten hatte Sitwells Texte bereits in *Canticle III: Still Falls the Rain* vertont. Nach der Aufführung schlug Imogen Holst Britten vor, die Vertonung von *We are the darkness in the heat of the day* als separates Stück in Erwägung zu ziehen. Sie schrieb die Partitur für ihre Purcell Singers, doch wurde das Stück zu Brittens Lebzeiten nie aufgeführt.

Das kurze Lied ist fast madrigalhaft, völlig homophon (akkordisch) und hat einen schönen, sanften Schluss. Es ist eine weitere Rarität Brittens, die ein Konzertprogramm mit dessen Musik bereichern kann oder auch den Geist des

Aldeburgh-Programms mit den Gedichten von Edith Sitwell – oder anderen – wieder aufleben lassen kann.

979-0-060-10585-2 Chorpartitur

**Whoso dwelleth under the Defence** 4'  
**of the Most High (1937)**

(aus *The Company of Heaven*)

Choral für gemischten Chor (SSAATTBB) a cappella

Text: Psalm 91 (Myles Coverdale)

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 3

Dies ist der einzige a-cappella-Satz (der 9.) der Kantate *The Company of Heaven* (s. Chor und Orchester), die zum Fest des heiligen Erzengels Michael für den BBC-Rundfunk geschrieben und am 29. September 1937, als Britten dreiundzwanzig Jahre alt war, gesendet wurde.

Grundlage des Satzes bildet der fünfte Psalmton, der zu Beginn unisono gesungen wird und in vielen nachfolgenden Phrasen zu hören ist. Das Stück ist ein interessanter und ungewöhnlicher Choral für diesen Festtag und hat einen besonders schönen Schluss. Obwohl jede Stimme zweigeteilt ist (s.o.) ist das Stück an einigen Stellen nicht für Doppelchor geschrieben und häufig einzeln notiert.

0-571-51138-4 Chorpartitur

# Gemischter Chor mit Klavier/Orgel

CD Titel 3

## Antiphon op. 56b (1956) 6'

für gemischten Chor (SATB) mit drei (Knaben-) Sopransoli (die Britten's Angaben zufolge auf einen Solisten/eine Solistin bzw. einen Halbchor reduziert werden können) und Orgel

Text: George Herbert  
Verlag: Boosey & Hawkes  
Schwierigkeitsgrad: 3

Das Werk wurde zum hundertjährigen Bestehen des St. Michael's College in Tenbury geschrieben. Wie so oft verwendet Britten hier Knabensopran- bzw. Sopransoli, die laut seinen Angaben „vorzugsweise auf einer Empore abseits des Chors“ gesungen werden sollen. Als praktisch veranlagter Komponist gestattet er jedoch, die Soli auf eine Stimme zu reduzieren bzw. von einer kleinen Gruppe singen zu lassen.

Das Stück ist interessant konzipiert, und als Vorbild für seinen Aufbau diente sowohl Herberts Anfangstext, der lautet: „Praise be the God of Love, Here below And here above...“ („Gelobt sei der Gott der Liebe, Hier auf Erden Und hier im Himmel“) als auch das Ende des Gedichts: „Praise be the God alone, Who has made of two folds one.“ („Gelobt sei Gott allein, der aus zweien eins gemacht hat“). Diese Zweiteilung brachte Britten auf die Idee der beiden Gesangsgruppen. Es steckt jedoch noch mehr dahinter, da die erste Gruppe, der Hauptchor, zwei Rollen hat: Er singt die dynamischen Phrasen in einem schnelleren Tempo und die ruhige Antwort auf eine langsamere Solomelodie. Nachdem der Chor einige Male zwischen diesen beiden „Charakteren“ gewechselt hat, singt er schließlich ein erhebendes „Fugato“, das eine immense Spannung aufbaut, indem in der Orgelstimme abwechselnd mit beiden Händen Akkorde gespielt und die Pedale von unten nach oben bearbeitet werden. Nach einer kurzen Stille verebbt eine choralartige Melodie wie durch Zauber in einem ruhigen Schluss. Hier singen die drei Solistinnen Dreiklänge auf dem Wort „one“, während der Chor mit einem tieferen Dreiklang auf dem Wort „two“ antwortet. Das Ganze wird in einem F-Dur-Akkord in weiter Lage aufgelöst, zu dem alle das Wort „one“ singen. Eine Spur Sentimentalität oder Oberflächlichkeit? Nein, man sollte es nach allem, was vorher war, für bare Münze nehmen und Herberts Symbolik würdigen. Es ist eine hervorragende Auflösung der beiden Elemente, die sich durch das Stück ziehen.

Wie bei vielen anderen solcher Werke erfordert *Antiphon* einen versierten Organisten. Der Chor muss ebenfalls souverän sein, sowohl die Intonation als auch den Rhythmus betreffend. Das Werk wird leider nur selten aufgeführt und hätte einen größeren Bekanntheitsgrad verdient. Es ist für einen passablen Chor, der auf der Suche nach unbekannteren Stücken eines großen Komponisten ist, sicherlich zu bewerkstelligen.

979-0-060-01390-4 Orgelauszug

CD Titel 8

## The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard (1943) 10'

für Männerchor (T Bar B) und Klavier (Britten gibt an, dass zwei Klaviere verwendet werden sollten, wenn das Stück von einem großen Chor aufgeführt wird)

Text: Anonym: aus dem *Oxford Book of Ballads*  
Verlag: Boosey & Hawkes  
Schwierigkeitsgrad: 2-3

Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ist etwas merkwürdig. Britten's Haltung als Wehrdienstverweigerer im Zweiten Weltkrieg ist zwar bekannt, doch hatte er genauso viel Mitleid mit den Menschen, die vom Krieg betroffen waren, wie alle anderen. Die Ballade wurde mitten im Krieg „für Richard Wood und die Musiker von Oflag VIIb – Deutschland“ komponiert. Wood hatte in diesem Kriegsgefangenenlager im bayerischen Eichstätt zwischen Februar und März 1943 ein Musikfestival organisiert, und Britten's Werk wurde bei sieben Konzerten aufgeführt.

Die Geschichte erzählt von einer untreuen Ehefrau und ihrem Liebhaber (Lady Barnard und Little Musgrave), die von dem betrogenen Ehemann, Lord Barnard, in flagranti erwischt und ermordet wurden. Die Musik beschreibt das Geschehen sehr gut, indem sie mit einer schwerfälligen Klavierstimme und dem prosaischen Anfang der Geschichte beginnt. Dann kommen die Baritone und Tenöre ins Spiel, und die Intensität nimmt zu, als die Liaison zwischen den Liebenden aufgedeckt wird. Ein „little tiny page“ – Lady Barnard's „winzig kleiner Diener“ – lauscht, als sich die beiden verabreden, und stürmt los, um bei seinem Herrn alles auszuplaudern. Dieser beeilt sich, um die beiden auf frischer Tat zu ertappen. Musgrave glaubt, Lord Barnard's Jagdhorn zu hören, mit dem er seine Pferde antreibt. Seine Herrin sagt jedoch zu ihm, er solle liegen bleiben, da sie glaubt, es handle sich nur um ein Hirtenhorn. Somit sind die Würfel

gefallen. Der Schluss besteht aus einer ergreifenden, langsamen Totenklage, als Barnard den Tod seiner Frau beklagt und die Totengräber anweist, sie auf Musgrave zu legen, da „sie von edlerer Abstammung ist“ („she comes from nobler kin.“)

Dieses herrlich dramatische Werk liegt für die meisten Durchschnittschöre im Bereich des Möglichen. Die Sänger müssen bei den langsamen Passagen lange bzw. längere Töne halten können und dürfen nicht zu tief werden. Wichtig ist, sorgfältig auf das Gleichgewicht zwischen den drei Stimmen und vor allem auf die Teilung der beiden Bassstimmen zu achten. Die Fähigkeit (bzw. das Anliegen), die Geschichte engagiert und leidenschaftlich zu erzählen, ist das A und O einer erfolgreichen Aufführung.

979-0-060-01394-2 Chorpartitur

## A Ceremony of Carols für gemischten Chor (SATB) und Harfe

s. Kinder- und Frauenchor

CD Titel 10

## Festival Te Deum op. 32 (1945) 7'

für gemischten Chor (SATB) (mit (Knaben-) Sopransolo) und Orgel

Text: Book of Common Prayer: Liturgie des Morgengebets  
Verlag: Boosey & Hawkes  
Schwierigkeitsgrad: 2-3

Britten's zweite Vertonung des *Te Deum* unterscheidet sich völlig von der Vertonung in C-Dur, die er elf Jahre zuvor geschrieben hatte. Sie wurde zum hundertjährigen Bestehen der St. Mark's Church in Swindon komponiert – eine anglikanische Kirche mit einer bis heute lebendigen, bedeutenden Chortradition. Der Aufbau des Stückes unterscheidet sich ebenfalls von dem früheren Werk. Ein längerer erster einstimmiger Teil, der von statischen Orgelakkorden im konstanten 3/4-Takt begleitet wird, obwohl er in verschiedenen Taktarten notiert ist und somit die Freiheit des gregorianischen Choralis vermittelt. Es ist ein sehr phantasievoller Ansatz, der trotzdem sehr leicht zu singen ist. Während die Orgelakkorde weitergespielt werden, teilt sich der Chor bei „The glorious company of the Apostles praise Thee“ in einfache imitierende Phrasen auf, kehrt jedoch bald darauf zur einstimmigen Anfangsmelodie zurück. Der Mittelteil („Thou art the King of Glory, O Christ“) enthält fanfarenartige Chorphasen, durchsetzt von kurzen, dramatischen Orgeleinwürfen, die dann in einen rhythmischen *piano*-Teil mit einem Pedal-Ostinato für die Orgel verebben. Diese beiden Elemente werden miteinander vermischt, bevor die Anfangsakkorde der Orgel wiederkehren und ein Knabensopran- bzw. Sopransolo mit einer wunderschönen Melodie folgt. Der Chor fällt ein und führt den Lobgesang zu einem einfühlsamen Ende, bei dem die Solisten das letzte Wort hat.

Diese Vertonung ist unkomplizierter als die frühere. Trotzdem gibt es auch hier einige rhythmische Aspekte, die beherrscht werden sollten. So darf sich der Chor z.B. nicht durch die andere Taktart der Orgel am Anfang und Schluss aus dem Konzept bringen lassen. Eigentlich ist alles ganz einfach – es sieht nur etwas kompliziert aus. Britten hat den Gesangsrythmus sicherheitsshalber in der Orgelstimme vermerkt. Der Organist muss sehr versiert sein. Zwar macht Britten oft sehr praktische Anmerkungen, die den Fähigkeiten eines Kirchenchors angemessen sind, jedoch fehlen solche Anmerkungen für den Organisten, obgleich die Begleitung für den Erfolg dieses und vieler anderer solcher Werke von großer Bedeutung ist.

979-0-060-01426-0 Orgelauszug

CD Titel 26

## A Hymn of St. Columba (1962) 3'

für gemischten Chor (SATB) und Orgel

Text: geht auf den heiligen Columban zurück (lateinisch)  
Verlag: Boosey & Hawkes  
Schwierigkeitsgrad: 2

Dieses kurze Werk war ein Auftragswerk für den 1400. Jahrestag von Columbans Reise von Irland zur Insel Iona. Es ist etwas merkwürdig, dass die erste „Aufführung“ im Freien und in Churchill im County Donegal stattfand, wo Columban gepredigt haben soll und wegen des starken Windes kaum zu hören war!

Der Choral hat eine überwältigende Wirkung und ist ein gutes Beispiel für Britten's Fähigkeit, im Rahmen der anglikanischen Traditionen ein originelles Werk zu schaffen. Im Stück geht es um Columbans Leidenschaft für seine Missionararbeit. Der Text ist beinahe eine Variation des *Dies Irae*: „King of Kings and Lord

most high, his day of judgement comes near, Day of wrath and vengeance, Day of shadows and dark clouds...“ Britten vermittelt die Stimmung hervorragend durch einen aufwühlenden *Basso ostinato*, der im gesamten Stück immer wiederkehrt und manchmal auf den Manualen, oft jedoch auf den Pedalen gespielt wird. Die lange einstimmige Anfangsmelodie kehrt am Schluss kurz als Kanon zwischen Sopran/Tenor und Alt/Bass wieder, bevor das Stück mit zwei fast bedrohlichen, jedoch immer leiser werdenden Wiederholungen des Wortes „domini“ schließt, ohne langsamer zu werden.

Die Kürze des Werks sollte nicht von seiner Aufführung abhalten. Britten schrieb vier „Hymns“ (*Virgin/St. Peter/St. Columba/St. Cecilia*), die gut in ein Konzert mit einem einfallreichen Programm eingebaut werden können. Aufgrund seiner Kürze eignet es sich außerdem entweder als Eingangsglied für einen Gottesdienst zu Ehren von Columban oder vielleicht an Allerseelen oder sogar am Volkstrauertag. Darüber hinaus ist das Stück auch als Kirchenlied geeignet.

Bei der Aufführung muss das Stück Brittens Anweisung zufolge „mit Leidenschaft“ gesungen werden und somit die Interpretation untermauern. Wie immer gewinnt das Werk durch eine möglichst vielfältige Dynamik. Der Moment, wenn das erste Thema nach einem *Diminuendo pianissimo* und mit einem *Crescendo* (...maeroris ac tristitia, Regis regum rectissimi) wiederkehrt und der Text „King of Kings“ mit gedämpfter Ehrfurcht gesungen wird, erfordert besondere Sorgfalt, um den bestmöglichen Klang zu erzielen.

979-0-060-01448-2 Chorpartitur

CD Titel 27

### Hymn to St. Peter op. 56a (1955) 6'

für gemischten Chor (SATB), (Knaben-) Sopransolo oder Halbchor/Orgel

Text: aus dem Graduale zu Peter und Paul mit Halleluja

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3

Das Stück wurde 1955 zum fünfzehnjährigen Bestehen der Kirche St. Peter Mancroft in Norwich nach dem gregorianischen Choral „Tu es Petrus“ komponiert, der laut und einstimmig auf der Orgel erklingt, bevor der Chor zum ersten Mal einsetzt. In dem recht langen Stück werden Elemente aufgegriffen, die Britten dreizehn Jahre zuvor in *Hymn to St. Cecilia* verwendete. Die ausgedehnte einstimmige Melodie, mit der die Chorstimmen beginnen, ähnelt jedoch dem Anfang von *Hymn of St. Columba*. Der Mittelteil, ein Scherzo, erinnert an den Teil von *St. Cecilia* bei Ziffer 8 („I cannot grow; I have no shadow to run away from...“). Dies ist außerdem der Teil, der etwas schwächeren Chören Schwierigkeiten bereiten kann. Er muss „schnell und leicht“ („quickly and lightly“) gesungen werden, wie Britten anmerkt, und seine Metronomangabe punktierte Viertel = 112 ist in der Tat schnell! Die Noten sind jedoch nicht besonders schwierig, und ein sorgfältiges Arbeiten wird auf jeden Fall belohnt. Der nächste Abschnitt ist eine Reprise des Anfangs, der in einem „Alleluia“ verklingt. Der Schlussteil enthält ein schönes Solo (bzw. einen Halbchor) mit lateinischen Phrasen, die durch ganz leise Einwüfe der englischen Übersetzung voneinander getrennt werden.

Das Werk ist sehr gut für ein Konzert oder einen Gottesdienst geeignet (s. *Hymn to St. Columba*, Anmerkungen zum Programm).

979-0-060-01450-5 Chorpartitur

CD Titel 29

### Jubilate Deo in C-Dur (1961) 3'

für gemischten Chor (SATB) und Orgel

Text: Psalm 100 (Book of Common Prayer; Morgengebet)

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Dies ist ein weiteres Werk, das zu Brittens bekanntesten und meistaufgeführten Chorwerken zählt. Die temperamentvolle Orgelbegleitung und einfachen Gesangsphrasen bringen die fröhliche Stimmung des Textes überschäumend zum Ausdruck. Das Stück ist kurz und unkompliziert und somit für die meisten Chöre geeignet. Es erfordert jedoch einen kompetenten Organisten, der ein gutes Rhythmusgefühl hat und außerdem Tonleitern spielen kann!

CH76560 Chorpartitur

### Jubilate Deo in Es-Dur (1934) 3'

für gemischten Chor (SATB) und Orgel

Text: Psalm 100 (Book of Common Prayer; Morgengebet)

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2

Dieses Frühwerk wurde von Britten aus unbekanntem Grund zurückgenommen und erst 1984 veröffentlicht. Es war als Begleitstück zum *Te Deum in C-*

*Dur* für die Kirche St. Mark's, North Audley Street, London, gedacht, wobei es merkwürdigerweise in Es-Dur anstatt C-Dur geschrieben wurde. Zwar strahlt es nicht dieselbe Genialität aus wie viele seiner anderen Chorwerke, ist jedoch eine absolut gottesdiensttaugliche, gut singbare Vertonung mit einer unkomplizierten Orgelstimme. Eine phantasievolle Interpretation kann dem Stück große Wirkung verleihen und den positiven Text eindrucksvoll vermitteln.

0-571-50724-7 Chorpartitur

### Old Joe has gone fishing für gemischten Chor (SATB) und Klavier

s. Chormusik aus den Opern

CD Titel 2

### Rejoice in the Lamb op. 30 (1943) 17'

für gemischten Chor (SATB) mit SATB- Soli und Orgel

Imogen Holst instrumentierte das Werk 1952 für Blasquintett, Schlaginstrumente, Orgel (ad lib) und Streichinstrumente. Daneben gibt es eine Version für gemischten Chor (SSAA) und Orgel von Edmund Walters (1966)

Text: Christopher Smart

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3

*Rejoice in the Lamb* gehört zu Brittens bekanntesten und meistaufgeführten Werken dieses Genres und wurde 1943 zum fünfzigjährigen Bestehen der Kirche St. Matthew's in Northampton geschrieben. Der außergewöhnliche Pfarrer der Kirche, Walter Hussey, war ein großer Kunst- und Musikförderer. Seine Vision für St. Matthew's und später für die Kathedrale von Chichester, wo er zum Dekan ernannt wurde, gehört zu den faszinierendsten Geschichten in der anglikanischen Kirche des letzten Jahrhunderts.

Britten bezeichnete sein Werk als *Festival Cantata (Festkantate)*. Es besteht aus Chor- und Solosätzen. Der Text von dem angeblich geisteskranken Christopher Smart (1722-1771) stammt aus einem Gedicht mit dem Titel *Jubilare Agno*, das er in einer Nervenheilanstalt schrieb. Dorthin war er von seinem Schwiegervater wegen eines angeblichen religiösen Wahns eingewiesen worden. Er starb in einem Schuldgefängnis. W. H. Auden machte Britten auf Smarts Gedicht aufmerksam. Es ist recht offensichtlich, warum sich Britten von Smarts Gedicht angesprochen fühlte: Es ist vielfältig, dramatisch, verfügt über eine skurrile Bildersprache, und sein zentrales Thema des Außenseiters ist das Thema, zu dem auch Britten in seinen Werken immer wieder zurückkehrte. Britten hatte zu dieser Zeit großes Interesse an Purcells Musik und hatte die Begleitung zu zahlreichen Liedern, die er mit Peter Pears aufführte, für Klavier bearbeitet. Purcells Einfluss ist in den *Halleluja*-Passagen gut zu hören.

Das Werk birgt viele verschiedene Herausforderungen, obwohl es insgesamt nicht besonders schwierig ist. Es ist ein hervorragendes Konzertstück, das bei Mitwirkenden und Publikum gleichermaßen beliebt ist. Praktische Schwierigkeiten sind z.B., dass das Werk teilweise sehr leise gesungen wird, obwohl die Stimme recht laut beginnt, der komplizierte Rhythmus der ersten schnellen Passage („Let Nimrod the mighty hunter“), bei der außerdem der Text deutlich artikuliert werden muss und die dynamischen Kontraste zur Geltung kommen sollten, die Einheitlichkeit der punktierten Rhythmen in den *Halleluja*-Abschnitten, der Einsatz von vier Solisten, die den Charakter der komischen Momente (Katze, Maus, Blumen) vermitteln können, die Vermittlung der tiefen Leidenschaft im Abschnitt „For I am under the same accusation as my Saviour“, die Brillanz der letzten schnellen Passage mit den seltsamen Reimen der Musikinstrumente, und schließlich die Umsetzung der „Stille und Gelassenheit“ („stillness and serenity“) des langsamen Teils vor dem letzten *Halleluja*. Es muss vieles berücksichtigt werden, und der Teufel steckt im Detail. Trotzdem ist das Werk eindeutig jede Mühe wert, um Brittens Anliegen zu vermitteln.

979-0-060-01512-0 SATB Chorpartitur

979-0-060-82982-6 SSAA Chorpartitur

### Song of the Fishermen für gemischten Chor (SATB) und Klavier

s. Chormusik aus den Opern

### Tallis's Canon für gemischten Chor (SATB), Unisono-Stimmen und Orgel- oder Klavierbegleitung.

s. Chormusik aus den Opern

**Te Deum in C (1934)**

für gemischten Chor (SATB)/Sopransolo/Orgel oder Orchester (Harfe oder Klavier und Streicher)

Text: Book of Common Prayer: Liturgie des Morgengebetes

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 3

Britten schrieb nur wenige Cantica-Vertonungen – lediglich zwei *Te Deums*, zwei Versionen des *Jubilate* sowie ein *Venite*, das jedoch zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Er vertonte keine Texte der anglikanischen Abendliturgie. Die existierenden Vertonungen sind daher umso wertvoller und zeugen, wie immer, von Brittens genialer Kreativität. Das vorliegende *Te Deum* ist meiner Ansicht nach seine beste liturgische Vertonung. Sie ist dramatisch, dynamisch, abwechslungsreich und hat einen klaren, schlüssigen Aufbau. Auf der ersten Seite wird das synkopische Pedal-Ostinato vorgestellt, das den gesamten ersten Teil sowie die „Reprise“ nach dem kontrastierenden Mittelteil untermauert. Die Stimmen steigen vom Bass bis zum Sopran in den leisen, eindringlichen Bezeugungen „We praise you“ auf und erreichen bei „Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth“ einen fulminanten Höhepunkt. Der Mittelteil wird von einem Knabensopran bzw. einer Sopranistin gesungen. Der Chor verstärkt die Phrasenenden mit leisen, eindringlichen Akkorden und den Worten „O Christ!“ Längere Phrasen entstehen und führen zur Wiederkehr des Pedal-Ostinatos und der anfänglichen Chorpässagen. Ein weiterer packender Höhepunkt wird vor dem schönen, ruhigen Schluss erreicht.

Das Morgengebet, für das dieses Stück geschrieben wurde, wird heute nur noch selten in der Kirche gesungen. Somit ist sein ursprünglicher liturgischer Rahmen kaum noch gegeben. Es dient heute hauptsächlich als Choral oder Konzertstück und ist in beiden Funktionen sehr wirkungsvoll. Die Herausforderungen in diesem Werk betreffen den Chorleiter ebenso wie den Chor selbst. Der Chorleiter muss das Gesamtbild im Auge behalten, den ersten und letzten Teil miteinander verbinden und verhindern, dass der Mittelteil sentimental oder zu langsam wird. Er muss dafür sorgen, dass Brittens Tempoanweisungen richtig verstanden werden und welches Tempo er meint, wenn er z.B. Tempo I oder II angibt. Der Chor muss voller Energie leise singen können, auf eine deutliche Aussprache achten und Artikulationszeichen beachten, z.B. das Staccatozeichen über dem Wort „Lord“ in Takt 54 und ähnliche Zeichen im Mittelteil. Das Stück ist eine erstklassige Version dieses vielfach vertonten Textes und sollte wesentlich häufiger aufgeführt werden.

CH76582 Klavierauszug

CH76593 Dirigierpartitur

**Two Part-Songs****I lov'd a lass (1932) 2'****Lift Boy (1932) 3'**

für gemischten Chor (SATB) und Klavier

Texte: George Wither (*I lov'd a lass*) and Robert Graves (*Lift Boy*)

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2

Hier sind zwei reizvolle kontrastierende Stücke für Chor und Klavier, die für jeden Chor auf der Suche nach weltlichen Raritäten für sein Konzertprogramm ein Segen sind. *I Lov'd a lass* macht trotz des regelmäßigen Taktwechsels richtig Spaß. Der erste Chortakt steht im 7/8-Takt, gefolgt von 5/4 und 3/4. Später stehen aufeinander folgende Takte im 3/4-, 7/8-, 11/8-, 4/4-, 5/4-, 7/8- und 4/4-Takt, was sehr unterhaltsam ist. Darüber hinaus enthält das temperamentvolle Stück zahlreiche *Portamenti*.

*Lift Boy* ist die Vertonung eines Nonsensgedichts von Robert Graves über einen Jungen, der sein Leben als „knife-boy“ („Messerbursche“) beginnt, dann zum „lift boy“ und schließlich zum „lift man“ („Fahrstuhlführer“) wird. Eines Tages predigt ihm „Old Eagle“ Verdammnis, und er schneidet die Fahrstuhlka- bel durch, so dass alle abstürzen. Doch Graves beendet das Gedicht folgendermaßen: „Can a phonograph lie? A song very neatly contriv'd to make you and me laugh.“ („Kann ein Grammophon lügen? Ein raffiniert ausgedachtes Lied, das uns zum Lachen bringen soll.“) In der Tat merkwürdig. Doch Britten sieht offenbar den Humor darin und drückt ihn durch eine lebhaftes Klavierbegleitung zu einfachen Chorpässagen aus, die nichts von den komplizierten Taktwechseln des vorherigen Liedes haben. Die Botschaft der Verdammnis wird in angemessen erstn Tönen ausgedrückt, bevor das Stück auf sein humorvolles Ende zusteuert.

I lov'd a lass 979-0-060-01454-3 Chorpartitur

Lift Boy 979-0-051-41850-3 Chorpartitur

**Venite Exultemus Domino (1961)**

für gemischten Chor (SATB) und Orgel

Text: Psalm 95 (Book of Common Prayer: Morgengebet)

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Dieses Werk wurde zu Brittens Lebzeiten nicht veröffentlicht, war jedoch offenbar als Begleitwerk zu *Jubilate in C-Dur* gedacht, da es im selben Jahr entstand. Seine Uraufführung fand erst 1983 in der Westminster Abbey unter der Leitung von Simon Preston statt. Der Chor singt sprechgesangartige Phrasen, fast schon im Stil des anglikanischen Gesangs. Die Orgel kommt am Ende einer Phrase hinzu und moduliert zu einer anderen Tonart. Von dort aus setzt der Chor wieder ein und singt die nächste Phrase. Die Phrasen werden zwar in unterschiedlicher Lautstärke gesungen, entfalten ihre größte Wirkung jedoch durch das Stilmittel des Tonartwechsels.

Das Stück hat eine ungeheure Wirkung. Die Zeit bleibt fast stehen, und ist der Zuhörer einmal über das Überraschungsmoment des Tonartwechsels hinweggekommen und konzentriert sich auf den Text, führt die Musik ein Eigenleben. Das sanfte *Gloria* ist besonders effektiv.

CH76571 Chorpartitur

**Voices for Today op. 75 (1965)**Choral für Chor (Männer, Frauen und Kinder) mit Orgelbegleitung (*ad libitum*)

Text: Auf Vorschlag von E.M. Forster und Peter Pears traf Britten eine Auswahl aus „Sätzen bzw. Aussprüchen der großen Friedensförderer der Geschichte“: Jesus Christus, Asoka, Sophokles, Laotse, Bright, Penn, Melville, Camus, Lec, Jewtuschenko, Blake, Hölderlin, Tennyson, Shelley und Vergil.

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 4

*Voices for Today* ist ein Beispiel für ein bedeutendes Chorwerk von Britten, das fast nie aufgeführt wird. Es wurde zum zwanzigjährigen Bestehen der Vereinten Nationen komponiert und gleichzeitig in London, New York und Paris uraufgeführt. Es ist zwar nicht so schwierig wie z.B. *Sacred and Profane*, aber auch nicht einfach, und es erschließt sich nicht auf Anhieb, da es anders ist als alle anderen Werke von Britten. Darüber hinaus gestaltet sich seine Aufführung schwierig. Britten schrieb das Werk für einen gemischten Hauptchor (SATB) und einen separaten Knabenchor (der natürlich auch aus Jungen und Mädchen oder nur aus Mädchen bestehen kann), der sich möglichst auf einer Empore befinden und möglichst einen eigenen Dirigenten haben sollte. Seine detaillierten Aufführungsanweisungen zeigen, wie die beiden Chöre vorgehen sollen. „Die Knabenstimme hat kein reguläres Tempo, ihr Rhythmus wird vielmehr durch gestrichelte Taktstriche angezeigt... Das Tempo der zwei Chöre ist meist unterschiedlich, doch müssen sich die Zählzeiten decken, wenn im Notensystem ein langer, von oben nach unten durchgehender Taktstrich erscheint.“ Weitere Anweisungen folgen, u.a. dass das Werk in der Landessprache der Chöre gesungen wird (außer Vergils *Ekloge*).

Auch wenn das alles kompliziert und abschreckend klingt, sollte das Werk in einer engagierten Aufführung eine Chance bekommen. In gewisser Weise werden hier dieselben Ansichten vertreten wie in *Advance Democracy*: Es ist ein politisch motiviertes Werk, dessen Text für den Frieden plädiert, an den Britten so leidenschaftlich glaubte, was später im *War Requiem* deutlich zum Ausdruck kommt. Was bei der Koordination der beiden Chöre so kompliziert klingt, ist eigentlich leicht umzusetzen, da Britten in der Partitur so genannte „Curlew-Zeichen“ angibt, d.h. ein Chor muss warten, während der andere seine Phrase zu Ende singt, so dass beide Chöre wie angegeben an derselben Stelle zusammentreffen.

Nach dem opulenten Anfang „If you have ears to hear, then hear!“ („Wenn du Ohren hast, dann höre!“) wird die Musik fast unerwartet spärlich, als ob Britten den Text besonders deutlich hervorheben wollte. Er möchte seine Aussagen kurz und prägnant vermitteln. Der Knabenchor setzt erst bei Vergils Text ein, also ungefähr in der Mitte des Stücks. Hier singt der Chor kurze, sprechgesangartige, durch Kommata getrennte Phrasen, während der Knabenchor eine wortlose Melodie in einem völlig anderen Tempo singt, die Kommata des Hauptchors ignoriert, jedoch im entscheidenden Moment mit dem Hauptchor zusammentrifft. Die Musik des Hauptchors entwickelt sich mit unterschiedlichen Stimmenkombinationen und dynamischen Kontrasten, die den Text widerspiegeln. Im letzten Abschnitt teilt sich der Knabenchor in zwei Stimmen auf und singt den (oben zitierten) Anfangstext, während der Chor Vergils Schlussworte (in lateinischer Sprache) singt: „Knäblein auf, und erkenn' am Lächeln die Mutter; es haben schwer sie beängstigt zehn langwierige Monde der Mühsal. Knäblein, auf! ...“ (die zehn Monate der Schwangerschaft beziehen sich auf den Julianischen Kalender).

Es gibt eine Orgelstimme, die verwendet werden kann und die, wie Britten anmerkte, „vor allem dann verwendet werden sollte, wenn das Gebäude keine gute Akustik hat.“ Meiner Meinung nach wird das Werk durch die Orgelstimme bereichert.

0-571-50020-X Chorpartitur

## **A Wedding Anthem (Amo Ergo Sum) op. 46 (1949) 10'**

für gemischten Chor (SATB) mit Sopran- und Tenorsoloist  
und Orgel

Text: Ronald Duncan

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3-4

Dieser Choral, der eher wie eine kleine Kantate anmutet, wurde für die Hochzeit des Earl of Harewood und Marion Stein geschrieben. Sie fand in St. Mark's, North Audley Street, London, statt, der Kirche, für die Britten sein *Te Deum* in C-Dur sowie das *Jubilate in Es-Dur* geschrieben hatte. Die damaligen Solisten waren Joan Cross and Peter Pears. Britten selbst dirigierte.

Das Schwierige an diesem Werk ist, dass es zwei professionelle Solisten erfordert, um ihm gerecht zu werden. Das Stück beginnt mit dem Chor, und Britten verwendet das *Ave Maria*, das Duncan wie ein Glockengeläut an den Anfang und Schluss der ersten Strophe stellt. Es ist äußerst wirkungsvoll und wird außerdem als Refrain verwendet. Der zweite Teil (die zweite Strophe) ist als Rezitativ gekennzeichnet und für Solosopran geschrieben. Die Freiheit des Rezitativs wird von einem *Andante comodo* abgelöst, und die Solistin singt die gefühlvolle Vertonung von Duncans phantasievollem Text. Der Chor kehrt mit einer *piano*-Version des „Ave Maria“ als Refrain zurück, und der Tenorsolist übernimmt die dritte Strophe. Brittens fließende Orgelbegleitung bezieht ihre Inspiration von den Anfangsworten: „As mountain streams find one another Till they are both merged there in a broad, peaceful river.....“ Hier ist ein weiteres ausgedehntes, bewegendes Solo für den Tenor. In der vierten Strophe setzt der Chor in einem kurzen Refrain zum Anfangstext des Stückes wieder ein und die Solisten singen ein lebhaftes, ausgelassenes Duett. Der Schluss besteht für alle aus einem leisen, leidenschaftlichen „Amen“.

Auch dieses Werk von Britten wird fast nie aufgeführt. Die Chorstimmen sind nicht schwierig, und die Orgelstimme ist nicht so anspruchsvoll wie bei einigen anderen Werken Brittens für Chor und Orgel. Nur die Solostimmen könnten ein Hindernis darstellen. Die Soli an sich sind zwar nicht schwierig, erfordern aber Sänger, die sehr gute Solisten sind und außerdem (beide) im Rahmen einer aufsteigenden Tonleiter problemlos das hohe B singen können.

979-0-060-12018-3 Klavierauszug

## A Ceremony of Carols op. 28 (1942, überarb.1943) 22'

(Ein Kranz von Lobechören)

für Knaben- oder Frauenchor und Harfe (eventuell Klavier, jedoch mit Änderungen und Auslassungen)  
Es gibt auch eine Version für gemischten Chor (SATB) und Harfe, bearbeitet von Julius Harrison

Texte: lateinisch, englisch, deutsch

1. Procession / *Einzug* - (mit einer Variante des *Magnificat*-Antiphons zur zweiten Christvesper)
2. Wolcum Yole! / *Willkomm, Jul!* - (Anonym)
3. There is no rose / *Es ist kein Ros* - (Anonym)
- 4a. That yongë child / *Wann hub dies Kindlein* - (Anonym)
- 4b. Balulalow / *Bubaideli* - (James, John und Robert Wedderburn)
5. As dew in Aprille / *Wie Tau im April* - (Anonym)
6. This little babe / *Der kleine Knab* - (Robert Southwell)
7. Interlude / *Zwischenspiel* - (Harfensolo)
8. In Freezing Winter Night / *In kalter Winternacht* - (Robert Southwell)
9. Spring Carol / *Frühlings-Chor* - (William Cornish)
10. Deo gracias / *Deo Gracias* - (Anonym)
11. Recession / *Abgang* - (wie Procession/Einzug)

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3

A Ceremony of Carols gehört zu Britten's bekanntesten und meistaufgeführten Werken. Es ist ein hervorragend durchdachtes und mitreißendes Konzertstück, in dem die Sänger mit einem unbegleiteten gregorianischen Choral Einzug halten und zu ihren Plätzen gehen und am Schluss zum selben Choral wieder ausziehen. Die beiden Sätze können auch begleitet werden, aber eigentlich nur dann, wenn sich die Sänger nicht bewegen. Das letzte *Alleluia* kann so oft wiederholt werden, bis die Sänger ihren Zielort erreicht haben.

Die Weihnachtslieder sind für dreistimmigen Kinderchor geschrieben (können aber auch von einem Frauenchor gesungen werden) und bilden ein zweistimmiges Werk um ein zentrales Zwischenspiel für Harfe, das auf dem gregorianischen Choral des Einzugs basiert. Das wichtigste Kriterium ist Abwechslung – alle Weihnachtslieder sind völlig unterschiedlich. Das geradlinige *Willkomm, Jul*, das gefühlsbetonte *Es ist kein Ros*, das schwungvolle *Bubaideli* sowie das leidenschaftliche und dramatische *Der kleine Knab* leisten alle einen Beitrag zu einem Werk, das voller Entdeckungen steckt. Großartige Soli und Duos verleihen dem Stück Vielfältigkeit, und die Harfenstimme, eine hervorragend gewählte Begleitung, bereichert, unterstützt und umhüllt die Stimmen mit ihren malerischen Klängen. Wenn ein Werk Britten's Genialität als Chorkomponist ausdrückt, dann dieses.

Die Herausforderungen liegen in der Schaffung einer echten Gleichberechtigung der Stimmen, dem Einsatz zweier kompetenter Solisten und einer möglichst guten Interpretation der abwechslungsreichen Gedichte, die von Britten vertont wurden. Die Aussprache ist nicht besonders schwierig, doch als ich das Werk mit den Finzi Singers aufnahm, folgte ich dem Beispiel von *Sacred and Profane* und verwendete die authentische mittelalterliche Aussprache, für die ein Speziallehrer nötig war. Sie verleiht der vertrauten Hörerfahrung eine zusätzliche Dimension.

### Gesamtausgaben:

- 979-0-060-01410-9 SSA Chorpatur
- 979-0-060-01411-6 SATB Chorpatur
- 979-0-060-01412-3 Harfenpartitur

### Einzelausgaben:

- 2. Wolcum Yule! (Willkomm, Jul!)**  
979-0-060-01561-8 SSA Chorpatur  
979-0-051-41826-8 SATB Chorpatur
- 3. There is no rose! (Es ist kein Ros)**  
979-0-060-01544-1 SSA Chorpatur  
979-0-060-82979-6 SATB Chorpatur
- 4b. Balulalow! (Bubaideli)**  
979-0-051-41916-6 SSA Chorpatur
- 5. As dew in Aprille! (Wie Tau im April)**  
979-0-060-01391-1 SSA Chorpatur
- 6. This little babe! (Der kleine Knab)**  
979-0-060-01545-8 SSA Chorpatur  
979-0-060-82980-2 SATB Chorpatur
- 8. In Freezing Winter Night! (In kalter Winternacht)**  
979-0-060-01455-0 SSA Chorpatur
- 9. Spring Carol (Frühlings-Chor)**  
979-0-060-01532-8 SA Chorpatur

### 10. Deo gracias

- 979-0-060-01419-2 SSA Chorpatur
- 979-0-060-01420-8 SATB Chorpatur

## The Children's Crusade op. 82 (1969) 19'

(Kinderkreuzzug)

Ballade für Kinderchor und Orchester

Besetzung: 6 solo perc (small gong, bd, susp cymb, small cymb, wb, trng, sd, tabor, 2 glock, tamb, bells, td, xyl, scraper, gong, t-t)/tutti perc (unterteilt in drei Kategorien, die folgende Instrumente enthalten kann: *mit bestimmter Tonhöhe*: t bells, xyl, vibr, glock, cel; *Rhythmusinstrumente*: sd, td, tabor, bd, wb, tamb, castanets, rattle, trng, susp cymb; *Aufschlag- bzw. Gegenschlaginstrumente*: clashed cymb, trng, gong or t-t, anvil, cowbells, sleighbells)/2 Klaviere, Kammer- oder E-Orgel.

Text: Berthold Brecht translated by Hans Keller

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 3-4

Dies ist ein groß angelegtes, ernstes Stück für Kinder – ein weiteres Beispiel für ein Hauptwerk Britten's mit einem ernsten Thema, das von jungen Menschen gesungen und gespielt wird. Das immense Aufgebot an Schlaginstrumenten soll von Schulkindern gespielt und eventuell von einigen Lehrern/Erwachsenen ergänzt werden. Die Klavier- und Orgelstimmen sind so angelegt, dass sie die Sänger unterstützen und den Ton vorgeben, der zu Beginn der Phrasen und oft auch im weiteren Verlauf gesungen werden muss.

Die Chorstimmen sind alle für Stimmen vor dem Stimmwechsel geschrieben, obgleich es eine Solostimme gibt, die Britten einem „Tenor“ zuweist – doch eigentlich ist auch diese Stimme als Kinderstimme zu verstehen, die kurz vor dem Stimmwechsel ist – ein Alt in der Bruststimme.

*Children's Crusade* ist ein weiteres Stück über den Krieg. Nach *War Requiem*, mit dem Britten seine Seele im Hinblick auf seine pazifistischen Überzeugungen entlastet hatte, wollte er noch immer Wilfred Owens Aussage aufgreifen: „alles, was ein Dichter heutzutage tun kann, ist warnen. Daher muss der wahre Dichter wahrhaftig sein.“ Auch dieses Stück zeigt die Sinnlosigkeit des Krieges aus der Sicht einer Gruppe tapferer polnischer Kinder, die mit kolossalen Widrigkeiten zu kämpfen haben. Es ist ein sehr bewegendes Werk, doch hinterlässt Brecht's eindringliche Sprache, gekoppelt mit Britten's Entscheidung, das Werk von Kindern aufführen zu lassen, bei den Zuhörern und sicherlich auch bei den Mitwirkenden einen besonders bleibenden Eindruck – was sicherlich beabsichtigt war.

Es ist kein einfaches Werk. Im Gegensatz zur unbeschwerten *Welcome Ode* ist es ein größeres Unterfangen. Britten äußerte seine Absichten wie üblich sehr klar und schrieb zur Erläuterung ein hilfreiches Vorwort. Darin merkt er an, dass wahrscheinlich zwei Chorleiter nötig sind, vor allem, weil es Stellen gibt, an denen Stimmen und Instrumente unterschiedliche Tempi haben. Er verwendet – wie schon in *Voices for Today* und anderen Stücken – ein „Curlew-Zeichen“, um anzuzeigen, dass eine Gruppe auf die andere warten muss, bevor sie weitersingt. Im Vergleich zu einigen komplizierten aleatorischen bzw. improvisatorischen Passagen, die von zeitgenössischen Komponisten verlangt werden, sind Britten's Mittel relativ unkompliziert und eindeutig notiert. Sie sollten für heutige Interpreten keine unzumutbaren Hindernisse darstellen. Allerdings erfordern sie Verständnis und Aufführungsdisziplin sowie Chorleiter, die klare Anweisungen geben.

Britten verlangt neun Solisten – Kinder aus dem Chor, die Britten zufolge „je nach Anweisung in der Partitur stehen und sitzen sollen.“ Ein Kind ist beim Singen nicht zu sehen. Die Stimmen sind nicht besonders schwierig, wenn auch sicherlich nicht gerade leicht. Die Klavier- und Orgelstimmen unterstützen die Sänger kräftig, u.a. bei den Anfangstönen. Dies geschieht jedoch nie offensichtlich, und die Sänger müssen wissen, worauf sie achten müssen, um tatsächlich Unterstützung zu bekommen.

Die Quintessenz dieses Stückes ist, dass Britten es den jungen Sängern nicht absichtlich leicht macht. Britten schreibt so, dass das Stück in jeder Hinsicht eine Herausforderung für sie darstellt – einschließlich der Handlung. Das macht *Children's Crusade* zu einem hochinteressanten Werk sowohl in Bezug auf die Proben als auch in Bezug auf die Aufführung. Angesichts der Koedukation ist die Arbeit an dem Werk mit Mädchen und Jungen heute wahrscheinlich wesentlich einfacher als sie es zur Zeit der Premiere war.

Hier gilt es, eine packende und vielschichtige Partitur wiederzuentdecken. Es ist eine Art *Noye's Fludde*, jedoch ausschließlich für Kinder

- 0-571-50332-2 Chorpatur
- 0-571-50330-6 Dirigierpartitur

**Fancie (1961, überarb.1965)**

1'

für ein- oder dreistimmigen Chor und Klavier

Text: Shakespeare

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1

Dies war ursprünglich eine von drei Vertonungen verschiedener Komponisten von Shakespeares Texten – die anderen Komponisten waren Kodály und Poulenc. Es ist ein klassisches Britten-Stück: schöne Melodien, die sich gut singen lassen, eine abwechslungsreiche Klavierstimme und eine sehr effektive Unterteilung in drei Teile am Ende der überarbeiteten Fassung. Das Stück passt gut zu *The Oxen*.

979-0-060-01423-9 Chorpartitur

**Friday Afternoons op. 7 (1933-35)**

23'

Zwölf Kinderlieder mit Klavierbegleitung

Texte:

1. Begone, dull care (Anonym)
2. A tragic story (William Makepeace Thackeray)
3. Cuckoo! (Jane Taylor) (in 2 Teilen, der zweite *ad lib.*)
4. "Ee-Oh!" (Anonym)
5. A New Year Carol (Anonym)
6. I mun be married on Sunday (Nicholas Udall)
7. There was a man of Newington (Anonym)
8. Fishing Song (Izaak Walton)
9. The useful plough (Anonym)
10. Jazz-Man (Eleanor Farjeon)
11. There was a monkey (Anonym)
12. Old Abram Brown (Anonym) (in 4 Teilen)
- (13.) Lone Dog (Irene Mc.Leod)

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Diese größtenteils einstimmigen Lieder für junge Stimmen sind hervorragend für ein Konzert mit Musik für hohe Stimmen geeignet. Das Werk als Ganzes ist zwar lang, doch sind die einzelnen Sätze kurz und ihre verschiedenen Herausforderungen überschaubar. Britten schrieb das Werk für die sieben- bis dreizehnjährigen Jungen an der Privatschule seines Bruders, Clive House im walisischen Prestatyn. Es gab jedoch Urheberrechtsprobleme wegen der Verwendung von *Lone Dog*. Daher schrieb er als Ersatz *Begone, dull care*. Als die Probleme Jahre später gelöst waren, wurde das Lied als Nachtrag in die Ausgabe von 1994 aufgenommen.

Die wahre Schönheit der Lieder liegt darin, dass Britten seine Stücke für Kinder nie vereinfacht. Die Lieder sind Kunstlieder im positivsten Sinne und vereinen Humor, Ernsthaftigkeit und Phantasie, um eine kleine Welt mit wechselnden Schauplätzen und Emotionen zu erschaffen. Die Texte sind wie immer sorgfältig gewählt, um Britten die größtmögliche Stimmungsvielfalt zu bieten und das Interesse und Engagement der Kinder zu wecken und zu fördern. Die Klavierstimmen tragen erheblich zum Aufbau der Atmosphäre bei, so dass ein guter Pianist erforderlich ist, um den Stücken gerecht zu werden. In *There was a monkey* wird die Klavierstimme zunehmend anspruchsvoller, was die angespannte Stimmung sehr wirkungsvoll auf einen Höhepunkt treibt. Es gibt jedoch auch eine leichtere Alternativstimme, die gespielt werden kann, wenn der Pianist die andere zu schwierig findet.

Die Textmischung bietet Britten hervorragende Gelegenheiten für Wortmalerei. Das lebhafteste *Begone, dull care* am Anfang der Sammlung, das Nonsens-Gedicht *A tragic story*, in dem ein Mann seinen Pferdeschwanz vorn haben möchte, damit er ihn sehen kann, die einfühlsame Geschichte des Kuckucks und seiner Entwicklung über mehrere Monate in *Cuckoo*, die etwas ernüchternde Geschichte (vor allem in der heutigen Zeit nach dem Verbot der Fuchsjagd) eines Fuchses, der von einem Bauern erschossen wird, weil er dessen Gänse er getötet hat, das großartige *A New Year's Carol* – und so weiter, bis hin zu dem eindringlichen vierstimmigen Kanon *Old Abram Brown*. In diesen kurzen Stücken kommt Britten Genialität deutlich zum Ausdruck – seine Fähigkeit, in jeder Hinsicht gute Musik zu schreiben, die unverkennbar die seine ist – ohne das Gefühl zu haben, er gehe für die jungen Sänger Kompromisse ein.

979-0-060-10500-5 Chorpartitur

Einzelausgaben:

**No. 2 A Tragic Story**

979-0-060-01548-9 Chorpartitur

**No. 5 A New Year Carol**

979-0-060-01473-4 Chorpartitur

**No. 12 Old Abram Brown**

979-0-060-01485-7 Chorpartitur

**The Golden Vanity op. 78 (1966)**

17'

(Die goldene Eitelkeit)

Vaudeville für Knaben und Klavier nach der altenglischen

Ballade

Text: Colin Graham

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2

Das Werk für hohe Stimmen (wegen des Themas müssen es tatsächlich Jungen sein) eignet sich ebenfalls hervorragend für Schulen – bzw. für Städte und Gemeinden, die noch Knabenchöre haben. Seine Thematik ist zwar sehr männlich, beinhaltet jedoch, wie viele von Britten intensiveren emotionalen Werken, auch die Aspekte des Außenseiters in der Gesellschaft, des Mächtigen gegen den Unterlegenen, die Macht einer unerreichbaren Liebe und die Schwäche der Führenden. In *The Golden Vanity* steckt viel von *Billy Budd*. Wie in *Children's Crusade* (s. gesonderten Eintrag unter „Werke mit Orchester“) gibt es eine unausgesprochene Moral der Geschichte, die, wie Britten hoffte, ins Bewusstsein der Kinder dringen und ihnen als Orientierungshilfe für ihre Erwachsenenmoral dienen würde. Dies, so seine Hoffnung, könnte ein kleiner Schritt sein, um die Welt etwas besser und gerechter zu machen.

Die Handlung ist einfach. Die mit Gold- und Silbermünzen beladene *Golden Vanity* bricht zu einer Fahrt ins Mittelmeer („lowland sea“) auf. Dort trifft sie auf eine türkische Galeere, die „in den Gewässern des Mittelmeeres nichts zu suchen hatte“ („who had no business... on the waters of the lowland sea“). Die Türken erweisen sich als Piraten, und der Kapitän der *Golden Vanity* will zunächst umkehren und sich in Sicherheit bringen. Seine Crew ist jedoch dagegen, und eine Breitseite wird gefeuert, die jedoch ihre Wirkung völlig verfehlt. Beim Nachladen der Kanonen auf der Steuerbordseite segeln die Türken auf die Backbordseite und feuern eine Breitseite, die die *Golden Vanity* außer Gefecht setzt. Der zu Tode erschrockene Kapitän fürchtet, dass alles verloren ist und sie gefangen genommen und in die türkische Sklaverei verkauft werden. Er hat jedoch nicht mit dem mutigen Schiffsjungen gerechnet, der ihm anbietet, das türkische Schiff zu versenken. Zuerst bittet er jedoch, zur Belohnung die schöne Tochter des Kapitäns heiraten zu dürfen. Die Crew macht sich über ihn lustig, und der Bootsmann ist verzweifelt, weil er ebenfalls ein Auge auf das Mädchen geworfen hat. Der mutige Schiffsjunge hält jedoch Wort, zieht sich aus, springt über Bord und bohrt mit einem kleinen Nagel Löcher in den Bug des türkischen Schiffs. Die Türken feiern und spielen und bemerken nicht, dass sich ihr Schiff mit Wasser füllt. Panik und Verwirrung folgen, als das Schiff sinkt. Auf der *Golden Vanity* bricht großer Jubel aus. Der Schiffsjunge schwimmt zurück, wird jedoch nicht beachtet. Er versucht, den Kapitän und den Bootsmann auf sich aufmerksam zu machen, die ihn absichtlich ignorieren: Der Kapitän, weil er sich eine solche Partie für seine Tochter nicht vorstellen kann, und der Bootsmann, weil er die Tochter für sich selbst will. Der Junge schwimmt auf die andere Seite des Schiffs und bittet seine Kameraden um Hilfe, aber es ist zu spät: Als er aus dem Wasser gezogen wird, ist er tot. Seine Schreie („sinking, sinking“) verfolgen sie ihr ganzes Leben lang. Der Kapitän und sein Bootsmann „turned away but found we couldn't weep, ashamed of the promises we never did keep – for the thought of the cabin boy no more shall we sleep, while we sail on the Lowland sea“ („wandten uns ab, konnten aber nicht weinen, schämten uns wegen der Versprechen, die wir nicht gehalten haben – beim Gedanken an den Schiffsjungen werden wir nie mehr schlafen, wenn wir auf dem Mittelmeer segeln.“)

Der Chor wird geteilt, um die zwei Schiffe zu symbolisieren. Darüber hinaus sind einige Solisten erforderlich, um auf dem ersten Schiff die Rollen des Kapitäns (Alt), des Bootsmanns (Sopran) und des Schiffsjungen (Sopran) und auf dem zweiten die des Piratenkapitäns (Alt) und Piratenbootsmanns (Sopran) zu besetzen. Britten bittet darum, keine Kulissen, sondern nur ein paar Requisiten wie Seile und Teleskope zu verwenden. Die Jungen sollen zwar Kostüme tragen, die Handlungen jedoch pantomimisch darstellen. Eine Trommel symbolisiert das Kanonenfeuer. Die zwei „Boote“ sollten Flaggen haben, um sie zu identifizieren.

Im Vergleich zu *Children's Crusade* ist das Werk recht unkompliziert. Es ist ein weiteres Beispiel für Britten's Fähigkeit, ein ernstes Werk in einem leicht zugänglichen Stil zu schreiben, so dass es häufig und mit viel Freude aufgeführt wird. Einfache schauspielerische Elemente erhöhen den Reiz des Werks (die Jungen marschieren z.B. hinein und hinaus). Darüber hinaus entlastet Britten durch seine Forderung, das Stück ohne großen Aufwand aufzuführen, Musik- und Kunstinstitute mit knappen Budgets.

Die musikalischen Phrasen sind leicht zu singen, und es gibt nur ein paar Stellen, die mehrstimmig gesungen werden müssen. Der Refrain „...and she sailed upon the Lowland Sea“ enthält immer einen Akkord auf der ersten Silbe von „Lowland“ (dieser wird für die allerletzte Phrase des Werkes etwas verlängert). Ansonsten ist die Musik zweigeteilt, um die beiden Schiffe zu symbolisieren. Der Pianist muss kompetent sein und rhythmisch unterstützen.

0-571-50107-9 Chorpartitur (engl./dt.)

0-571-50106-0 Klavierauszug (engl./dt.)

0-571-55492-X Klavierauszug (franz.)

**King Herod and the Cock (1962)** 2'

für einstimmigen Chor und Klavier

Text: Volkslied

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1

Dies ist eine einfache Bearbeitung eines Volkslieds aus der Sammlung von Cecil Sharp. Weder die Chor- noch die Klavierstimme ist schwierig, und doch hat die Komposition wie immer eine große Wirkung. Sie wurde für die London Boy Singers geschrieben und 1962 beim Aldeburgh Festival mit Britten am Klavier uraufgeführt. Die drei Strophen sind identisch, die vierte enthält kleine Änderungen, die dem Ganzen etwas Würze verleihen. Bei einer Aufführung muss vor allem der Text verständlich, abwechslungsreich und mit einer interessanten Dynamik vermittelt werden.

979-0-060-01457-4 Chorpartitur

**Missa Brevis in D op. 63 (1959)** 11'

für Knabenchor (hohe Stimmen) und Orgel

Text: Ordinarium der römisch-katholischen Messe (lateinisch)

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2-3

Wie *A Ceremony of Carols* gehört auch *Missa Brevis* zu Brittens meistaufgeführten und beliebtesten Werken für hohe Stimmen. Es wurde für George Malcolms berühmte Chorknaben der Westminster Cathedral mit ihrem unverkennbar klaren „kontinentalen“ Klang komponiert. Das Werk wurde natürlich schon häufig von vielen anderen Chören gesungen und wird heute genauso oft von Frauen- oder Mädchen- bzw. gemischten Kinderchören aufgeführt wie von Knabenchören. Das *Missa Brevis* erfordert drei Solisten, ist jedoch auch mit nur zwei Solisten zu bewerkstelligen. Der Chor wird dreigeteilt; ein Drittel muss in der Lage sein, das tiefe A zu singen.

Das Werk ist sehr originell, zum Teil deshalb, weil Brittens Orgelstimme nicht als herkömmliche Begleitung, sondern eher als gleichberechtigter Partner bei der Umsetzung des Textes in Musik fungiert. Brittens Anweisung im *Kyrie*, „leidenschaftlich“ zu singen, unterstreicht die Aufführungsentention des gesamten Werkes. Es ist eine höchst dramatische Interpretation des bekannten Textes. Die etwas düstere Leidenschaft des *Kyrie*, die rhythmische Überschwänglichkeit des *Gloria* mit seinem 7/8-Takt und den vielen dynamischen Kontrasten, das „Glockengeläut“ des *Sanctus*, der langsame, gemessene Schritt des *Benedictus* (der sanfte Marsch „Blessed is he who comes in the name of the Lord“) für zwei Solostimmen, gefolgt vom Tutti für das glockenartige *Hosanna* und schließlich ein ziemlich düsteres, aufgewühltes *Agnus Dei*, das durch seine unerbittliche Intensität und das erschöpfte, staccato artikulierte „dona nobis pacem“ am Schluss beeindruckt.

Das Stück ist zwar nicht so schwierig wie *A Ceremony of Carols* (und auch wesentlich kürzer), enthält jedoch trotzdem zahlreiche Herausforderungen für jeden Chor, der sich mit dem Werk befasst. Man braucht drei gleich starke Stimmen sowie Solisten, die selbstbewusst und überzeugend singen können. An einigen wichtigen Stellen gibt es zudem häufig Probleme mit der Intonation, und oft müssen dreistimmige Akkorde auf Anrieb korrekt gesungen werden. Zur Umsetzung von Brittens Intention ist es außerdem hilfreich, wenn die Orgel, die mit dem Chor spielt, über eine große Bandbreite an Klangfarben verfügt.

979-0-060-01469-7 Klavierauszug

979-0-060-01470-3 Chorpartitur

**O can ye sew cushions? (1942)** 3'

bearbeitet für Frauenchor (SSA) und Klavier von Imogen Holst

Text: Schottische Volksweise

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1

Britten bearbeitete in seinem Leben zahlreiche Volkslieder, von denen sich vor allem die Lieder von den Britischen Inseln großer Beliebtheit erfreuten. Imogen Holst, Brittens langjährige Mitarbeiterin, arrangierte das Lied für Frauenchor (SSA), wobei die tieferen Stimmen eine große Bereicherung darstellen.

979-0-051-45213-2 Chorpartitur

**The Oxen (1967)** 3'

Weihnachtslied für Frauenchor (zweistimmig) und Klavier

Text: Thomas Hardy

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 1

Peter Pears' Schwester bat Britten, ein Weihnachtslied für die Veröffentlichung im *Book of Carols* (1968) der National Federation of Women's Institutes zu schreiben. Alle Zweigstellen des Women's Institute in Somerset wurden gebeten, in Frage kommende Texte einzureichen, aus denen Britten dann auswählen sollte. Britten suchte sich Hardys bekanntes Gedicht „Christmas eve, and twelve of the clock“ für seine Vertonung aus, in der das Klavier die Schläge der Uhr an Mitternacht imitiert. Das Stück besteht aus drei Teilen, von denen der mittlere schneller und der letzte wieder langsamer ist. Es ist äußerst einprägsam, leicht zu singen und passt gut zu *Fancie*.

0-571-51860-5 Chorpartitur (Teil von *Three Carols for Upper Voices*)**Psalm 150 op. 67 (1962)** 6'

für zweistimmigen Kinderchor und Instrumente

Besetzung: C-Instr. I, C-Instr. II, Bassinstr., 2 perc (timp, sd or tamb, cymb, susp cym, trng, tamb or castanets), Tasteninstrument. Zusätzliche Stimmen, ggf. transponiert, für 2 cl; tpt, hn, trbn; va

Text: Psalm 150 in englischer Sprache

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Die Vertonung dieses Lobpsalms, der den Psalter beschließt, ist typisch für Brittens Kompositionen für Schulen. Das Stück wurde zum hundertjährigen Bestehen von Brittens Schule, der Old Buckenham Hall School (die zu seiner Zeit South Lodge School hieß) aufgeführt, die er von 1923-1928 besuchte. Wie aus der Besetzung ersichtlich ist, sollen möglichst viele Kinder bei der Aufführung mitwirken und verschiedene Instrumente spielen, die nicht im Detail angegeben werden. So gibt es z.B. zwei Stimmen für „C-Instrumente“, die von allen möglichen Instrumenten von der Blockflöte bis zur Violine oder Querflöte gespielt werden können, sowie ein „Bassinstrument“, das ein Cello oder Fagott sein kann – und so weiter. Es gibt zwar vier Stimmen (ein Kanon bei „let everything that hath breath praise the Lord“), doch ist das Stück meist nur zweistimmig, teilweise sogar einstimmig.

Wie erwartet, macht Britten ausgiebig Gebrauch von den verschiedenen Formen des Lobes, die im Psalm vorkommen, um seiner Komposition Abwechslung zu verleihen. Der tänzerische 7/8-Rhythmus von „Praise him with the sound of the trumpet“ sorgt für einen unwiderstehlich fröhlichen Teil zum Mitwippen vor dem sich steigernden „Let everything that hath breath praise the Lord“. Ein *Gloria* beendet das Werk als angemessener Höhepunkt.

Dies ist ein weiteres brillantes, flexibles und engagiertes Werk für Kinder. Mit nur sechs Minuten Spielzeit kann es gut im Rahmen eines Schulkonzerts ohne die zusätzlichen Herausforderungen einer Kulisse bzw. Choreographie aufgeführt werden, die einige seiner anderen Werke beinhalten.

979-0-060-01504-5 Klavierauszug

979-0-060-01505-2 Chorpartitur

979-0-060-04664-3 Stimmensatz

979-0-060-04663-6 Full Score

**Rejoice in the Lamb**

für gemischten Chor (SSAA) und Orgel

s. Gemischter Chor mit Klavier

**Rossini Suite (1935)** 12'

für Knabenchor und Kammerensemble

Besetzung: fl (=picc), ob, cl; 2 perc (xyl, sd, bd, cymb, trng, glock, tamb, susp cym, wb, castanets); Klavier

Text: Wordless

Verlag: Boosey &amp; Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1 (Chor)

Dieses Stück ist im Wesentlichen ein Werk für Kammerensemble mit einem Knabenchor ohne Text als ein weiterer Bestandteil der Besetzung. Ich zitiere Paul Banks Britten-Katalog bezüglich des Hintergrundes des Werkes:

„Diese Arrangements entstanden im Zusammenhang mit Lotte Reinigers Silhouetten-Animationskurzfilm *The Tocher* (GPO Film Unit, 1935), doch wurde im Soundtrack (Leitung: Britten) lediglich die Musik von Nr. 1, 2 und 5 verwendet. 1936 wurden Nr. 1, 2 und 4 überarbeitet und bildeten mit zwei neuen Arrangements die *Soirées musicales* op. 9. 1941 wurde Nr. 3 als Eröffnungsmarsch von *Matinées musicales* überarbeitet.“

Der Knabenchor wird nur in zwei Sätzen eingesetzt. Im zweiten singt er eine sehr gefühlvolle Melodie auf den Vokal „ah“ bzw. summt. Im fünften und letzten Satz singt er in einem *Allegro con brio* ein madrigalartiges „tra la la“, das sehr lebhaft ist und in einem Schrei endet.

979-0-060-83650-3 Klavierauszug

## Sweet was the song

für hohe Stimmen mit Kontraaltsolo

s. *Christ's Nativity* in Gemischter Chor a cappella

### Three two-part songs (1932)

6'

1. *The Ride-by-nights* 2. *The Rainbow* 3. *The Ship of Rio*

für Knaben- oder Mädchen- bzw. Frauenchor und Klavier

Texte: Walter de la Mare

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 1

Hier sind drei wunderschöne Lieder, die sich hervorragend für ein Konzertprogramm eignen. Ihr ursprünglicher Titel war *Three Studies in Canon*, was alles über den Aufbau der Stücke aussagt. Britten liebte es, Kanons zu schreiben und schien viel Freude daran zu haben, Stimmen einander führen und folgen zu lassen. Man denke nur an den großartigen dreistimmigen Kanon in *A Ceremony of Carols: This little babe* – eines der besten Beispiele.

Die Stücke sind für alle Beteiligten – Klavier und Stimmen – sehr leicht und ideal für Schulen oder Kinder-/Frauenchöre auf der Suche nach originellem und spannendem Material.

CH76615 Chorpartitur

### The Twelve Apostles (1962)

6'

für Solotenor, einstimmigen Chor und Klavier

Text: Volkslied

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 1

Das Stück wurde zusammen mit *King Herod and the Cock* von den London Boy Singers (s.o.) uraufgeführt. Interessanterweise hatte Britten ursprünglich ein größeres Werk im Sinn, das sein *Canticle IV* werden sollte. Was er schrieb, überstieg jedoch die Fähigkeiten der London Boy Singers, und so ließ er das andere Werk zunächst unvollendet und bearbeitete stattdessen diese zwei Volkslieder.

Die Melodie des Liedes ist bekannt, lebhaft und perfekt für einen Kinderchor geeignet. Der Pianist trägt die Verantwortung für die Erzeugung der richtigen Stimmung, um die Sänger zu unterstützen. Die Idee, einen Tenorsolisten in einem Dialog mit den Kindern einzusetzen, ist brillant. Sie macht das Stück nicht nur abwechslungsreicher, sondern auch dramatischer. Der Schluss rast auf den letzten Taktstrich zu!

0-571-50595-3 Chorpartitur

### A Wealden Trio (1929, überarb.1967)

3'

Christmas Song of the Women

für Frauenchor (SSA) a cappella

Text von Ford Maddox Ford (1873-1939)

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2

Die ältesten Fassungen dieses Chorwerks entstanden, als Britten erst fünfzehn Jahre alt war, d.h. früher als *A Hymn to the Virgin*. Er verwendet einen interessanten Text für diese Miniaturszene, in der drei Frauen die Tatsache beklagen (im Dialekt – der laut Aufführungshinweisen nicht übertrieben werden sollte!), dass Weihnachten hart ist, wenn es kaum etwas zu essen und kein Feuerholz gibt und ihre Männer Nichtsnutze sind. Am Ende sind sie betrübt, weil es im Himmel warm und auf der Erde kalt ist, stellen jedoch fest, dass Jesus in ebenso armen Verhältnissen geboren wurde wie sie selbst und finden auf diese Weise Zugang zu ihm und seinen Eltern. Obwohl er noch so jung war, spürte Britten instinktiv die Dramatik darin (als angehender Opernkomponist).

Das Weihnachtslied kann von drei Solostimmen oder drei Solisten mit Chor oder von nur einem Chor gesungen werden. Die größte Wirkung wird erzielt, wenn auf den Solisten ein Chor folgt, was Britten sicherlich beabsichtigte. In diesem Fall sollten sich die Solisten etwas abseits vom Chor befinden, damit der Klang ausgewogen bleibt. Dies gilt vor allem, wenn ein Solist in der zweiten Hälfte mit dem Chor singt.

Das Lied ist recht einfach und sollte keine unzumutbaren Probleme für einen Chor enthalten, der es gewohnt ist, rhythmisch zu singen, Duolen in einer zusammengesetzten Taktart zu bewerkstelligen und drei kompetente Solisten stellen kann.

0-571-51860-5 Chorpartitur (Teil von *Three Carols for Upper Voices*)

## Ballad of Heroes op. 14 (1939) 18'

für Solotenor (oder -sopran), Chor und Orchester  
Besetzung: 3 (II=Picc.), 2, E.H. (=Ob.III), 2, 1, Eb Kl., 2, C. Fag. (=Fg.III); 4, 2, 3, 1; Pauken, 2 Schlagzeug (Xyl, kl. Tr., RührTr., gr. Tr., Peitsche, Bck.); Harfe, Streicher; 3 Trompeten.; kl.Tr. (optional Instrumente sind E.H, C. Fag., offstage Trompeten und Trommel). Britten Anweisung gemäß sollen sich die abseits der Bühne platzierten Instrumente auf einer Empore bzw. in einer „isolierten Position“ befinden und später unsichtbar sein.

Text: W H Auden and Randall Swingler

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3 (Chor)

Dieses sehr dramatische, nur selten aufgeführte Werk wurde für das *Festival of Music for the People* geschrieben und am 5. April 1939 in der Queen's Hall in London unter der Leitung von Constant Lambert uraufgeführt. Auch hier äußert sich Britten wieder leidenschaftlich gegen die Schrecken des Krieges, der Europa Anfang des Jahrhunderts schon einmal im Griff hatte und jetzt zum zweiten Mal bevorstand. Die Kriegserklärung folgte am 3. September desselben Jahres. Britten's Textwahl ist sehr aufschlussreich. Erst im Jahr zuvor hatte er mit Randall Swingler an seinem kurzen A-cappella-Chorwerk *Advance Democracy* zusammengearbeitet – ein weiteres politisch motiviertes Stück (s. dort). Sowohl Swingler als auch Auden wollten mit ihren Gedichten die resignierten Engländer dazu bringen, das Leben in Freiheit zu genießen und für das einzutreten, wofür ihre Vorfahren gekämpft hatten und gestorben waren. Swinglers Zeilen „*You who lean at the corner and say "We have done our best", ...To you we speak, you numberless Englishmen, To remind you of the greatness still among you...Your life is yours, for which they died*“ („ihr, die ihr an der Ecke lehnt und sagt, „Wir haben unser Bestes getan“ ... zu euch sprechen wir, ihr zahllosen Engländer, euch an die Größe zu erinnern, die noch unter euch ist ... ist euer Leben noch das eure, für das sie starben“) treffen die Kernaussage des Stückes am besten.

Das Werk besteht aus drei ineinander übergehenden Sätzen. Es beginnt mit einem Trauermarsch (zu Swinglers Gedicht, aus dem das obigen Zitat stammt), gefolgt von einem rasanten Scherzo (*Dance of Death*) zu einem Gedicht von Auden, das den Sarkasmus noch verstärkt. Der letzte Satz ist ein langsames, eindringliches Rezitativ mit Choral, gefolgt von einem langsamen Epilog, in dem der Trauermarsch vom Anfang des Stückes wiederkehrt.

Der Chor singt fast im gesamten ersten Teil des ersten Satzes einstimmig. Das langsam schreitende Tempo des Trauermarsches wirkt durch den einstimmigen Gesang noch ernster. Die ersten zehn Takte werden auf dem tiefen C vortragen, die nächsten acht Takte eine Oktave höher. Es folgt eine Mischung aus einfachen Harmonien (allerdings eher, um hohe Töne für tiefe Stimmen zu vermeiden) und weiterer einstimmiger Gesang für den Rest des Satzes. Das Interessante des Scherzos ist, dass die ersten drei Vokalstimmen fugenartig angelegt sind. Die Tenöre singen zunächst in der Ausgangstonart (g-Moll), gefolgt von den Altstimmen in der Dominant-Tonart, jedoch allein. Als Nächstes singen die Soprane – ebenfalls allein – wieder in der Tonika, und zum Schluss wird das Thema von den Bässen gesungen, diesmal jedoch als Basis für einen einstimmigen Kanon mit den Altstimmen (in einer gekürzten Fassung). Auf die Tenöre, die eine Terz höher singen, folgen die Soprane, und anschließend werden die Stimmen allmählich zu einem ersten Höhepunkt zusammengeführt. Der kontinuierliche Einsatz des Orchesters wird von kurzen, salvenartigen Phrasen unterbrochen, die das ursprüngliche Thema wieder aufgreifen. Die Musik endet schließlich in einer erschöpften Stille.

Der dritte Satz enthält das Tenor- (bzw. Sopran-) Solo, ein sehr gefühlsvolles Rezitativ mit Begleitung. Der Chor antwortet mit einem schlichten mehrstimmigen Choral, der als Hintergrund zum Solo fungiert. Dieser Teil wird ohne Begleitung gesungen und stellt die größte Herausforderung des Werkes dar, obwohl er ansonsten für den Chor leicht zu singen ist: Nach achtzehn langsamen Takten, in denen lange Töne gesungen werden, stellt sich durch den Einsatz eines Horns heraus, ob der Chor alle Töne korrekt gesungen hat. Anschließend wird der Choral bis zum Epilog weitergesungen, jedoch mit voller Orchesterbegleitung. Im Epilog kehrt das Anfangsthema zurück, und der Chor singt mehrmals die einstimmigen Cs, die das Werk zu einem ruhigen, wirkungsvollen Schluss führen.

*Ballad of Heroes* ist für einen Chor recht unkompliziert. Die Komplexität, soweit vorhanden, betrifft ausschließlich das Orchester. Britten's Anweisungen bezüglich der Möglichkeit, mehrere Instrumente bei der Aufführung wegzulassen, machen das Werk noch praktikabler (und kostengünstiger). Es lohnt sich, sich mit diesem Werk zu befassen und zu überlegen, es ins Programm aufzunehmen – es ist ein absoluter Publikumsrenner.

979-0-060-01393-5 Klavierauszug  
979-0-060-09085-1 Studienpartitur

18'

## The Building of the House op. 79 (1967) 6'

Ouvertüre mit oder ohne Chor

Besetzung: 2,2,2,2; 2,2,0,1; P.; 1 Schlzg. (Glocken, Trgl., Beck., kl. Tr., Xyl.), Streicher

Eine Orgel (Kammerorgel oder große Orgel) oder zusätzliche Bläser (3. Trompete und 3 Posaunen) können den Chor ersetzen oder zusätzlich spielen

Text: Psalm 127 (Englisch), bearbeitet von Imogen Holst aus *The Whole Book of Psalms*

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 1 (Chor)

Diese dynamische Ouvertüre wurde 1967 zur Eröffnung der Snape Maltings Concert Hall in geschrieben und 1970 zur Neueröffnung der Halle nach dem verheerenden Brand 1969 sowie 30 Jahre später nach größeren Renovierungsarbeiten erneut gespielt. Es handelt sich um ein „Gelegenheitsstück“ im positivsten Sinne und um eine der wohl rasantesten Ouvertüren, die es gibt. Britten vermittelt die feierhafte Kreativität und Geschäftigkeit, um die rechtzeitige Fertigstellung des Gebäudes zu seiner Eröffnung zu gewährleisten, die Begeisterung über einen eigens errichteten Konzertsaal von beträchtlicher Größe nach all den Jahren, in denen man sich mit der Aldeburgh Jubilee Hall und regionalen Kirchen begnügt hatte sowie seinen eigenen, persönlichen Triumph, die Fertigstellung eines so ehrgeizigen Projekts zu erleben. Kein Wunder, dass die Streicher lospreschen wie Pferde im Rennen ihres Lebens und die Bläser umherschwirren wie ein Seevogelschwarm im Wind. Das Stück geht durch Mark und Bein. Der Chor (und/oder die Orgel und/oder Blechbläser) setzen mit einem getragenen Choral ein. Die von Britten verwendete Melodie stammt aus Valentin Schumanns *Geistliche Lieder* von 1539, wurde später von Luther zum Vaterunser vertont und häufig von J.S. Bach verwendet.

Die Choralstimmen sind unkompliziert und lediglich auf einen wirkungsvollen Vortrag angelegt. Die Ouvertüre hat die Form ABA, wobei der Mittelteil eine ruhige, besinnliche Erholung von all der Aufregung darstellt. Die Melodie weist Ähnlichkeit mit der Form und Stimmung der Choralmelodie auf, was zur Einheitlichkeit des Stückes beiträgt, bevor die Streicher wieder mit ihren rasanten Sechzehnteln beginnen. Der Chor setzt auf den letzten Seiten der Partitur noch einmal ein, und die gesamte Komposition baut sich zu einem fulminanten Schluss auf.

Das Werk eignet sich sehr gut als Eröffnungsstück für ein Konzert mit oder ohne speziellen Anlass. Das kurze, pointierte und wirkungsvolle Stück verlangt höchste Aufmerksamkeit vom Publikum und ist von einer Intensität, die in der Musik aus dieser Zeit nur selten zu finden ist. Ein hervorragendes Stück zu Britten's 100. Geburtstag.

0-571-50144-3 Chorpartitur  
0-571-50151-6 Studienpartitur

## Cantata academica, carmen basiliense, op. 62 (1959) 21'

für Soli (SATB), Chor und Orchester

Besetzung: 2 (II=Picc.), 2, 2, 2; 4, 2, 3, 1; Pauken; 4 Schlzg. (Trgl., Tamburo militaire, Tamb, Bck., Chinesische Block, Gr. Tr., Tamtam, Xyl, Glsp., Glocken in C); 2 Harfen (II *ad lib*), Kl. (Cel. *ad lib*); Streicher

Text: lateinisch, zusammengestellt unter Verwendung der Gründungsurkunde der Universität und älterer Lobreden auf Basel von Bernhard Wyss.

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 4 (Chor)

Britten hat hier mit seiner Genialität mehr als nur ein würdiges Auftragswerk zum fünfzehnjährigen Bestehen der Universität Basel geschaffen. Das Stück ist ironisch und überhaupt nicht akademisch, obwohl unentwegt auf akademische Musikformen und -formeln verwiesen wird. Es besteht aus zwei Teilen (alles im Urkundenlatein, einschließlich der Titel der Teile – Pars I und Pars II). Die Titel der Sätze zeigen Britten's Intention, viele verschiedene Techniken vorzuführen. Einige Beispiele: Chorale/Alla Rovescio (das Thema wird vorgestellt und beantwortet, indem dieselbe Melodie umgekehrt gesungen wird)/Recitativo/Tema seriale con fuga/Canone ed ostinato. Sie enthalten eine gehörige Portion Humor.

*Pars I* besteht aus sieben und *Pars II* aus sechs Sätzen. Der Tenorsolist hat drei pathetische Rezitative, die nur vom Klavier begleitet werden und als Übergänge zwischen anderen Sätzen mit Orchesterbegleitung dienen. Die eindrucksvollsten Sätze sind *Arioso con canto popolare* für Sopran-Solo mit Tenören und Bässen, die ein Studentenlied summen, ein weiteres großartiges Britten-Scherzo sowie zwei herrliche Schlussätze (*Canon ed ostinato* und *Corale con canto*), in denen Britten die *Vivat Regina*- Rufe in *Parry's I was glad* zu imitieren bzw. lautstarke Studentensprüche wie „Ich komme von der besten Universität“ zu

bestärken scheint. Die Töne für die Tenöre sind extrem hoch (hohes H), was den oben beschriebenen Eindruck noch verstärkt. Es gibt Anklänge an den letzten Satz von Britten's *Spring Symphony* (s. separaten Eintrag), die durch den letzten Abschnitt der Cantata mit Glocken, Klavier, vielen Schlaginstrumenten und dem unvermeidlichen Choral unterstrichen werden, in dem der Chor singt: „that a free academy may thrive in a free community, for ever the ornament and treasure of illustrious Basle“ („dass eine freie Akademie in einer freien Gesellschaft gedeihen kann, für immer das Schmuckstück der glanzvollen Stadt Basel“).

Das Werk gehört zwar nicht zu Britten's tiefstinnigsten Stücken, macht jedoch wie immer Spaß, vor allem, wenn es nicht zu ernst genommen wird. Es ist ein Jubiläums- und Auftragswerk und kann durchaus von anderen akademischen Einrichtungen für größere Jubiläumsfeiern verwendet werden. Die Chorstimmen sind nicht besonders schwierig, obwohl sie einige Herausforderungen enthalten – nicht zuletzt die extrem hohen Töne für die Tenöre zum Schluss. Das *Tema seriale con fuga* ist kraftvoll und muss absolut korrekt intoniert werden. Außerdem enthält es das Thema, das nach seiner Einführung durch die Bässe regelmäßig umgekehrt wird. All das ist sehr amüsant.

979-0-060-01402-4 Klavierauszug

979-0-060-01401-7 Studienpartitur

## Cantata misericordium, op. 69 (1963) 20'

für Solotenor und -bariton, kleinen Chor und Streichquartett, Streichorchester, Klavier, Harfe und Pauken.

Text: lateinisch, von Patrick Wilkinson

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 4 (Chor)

Dieses Werk unterscheidet sich völlig von der *Cantata academica*. Hier ist ein leidenschaftliches Werk, in dem Britten all seine Barmherzigkeit ausdrückt. Es wurde zum hundertjährigen Bestehen des Roten Kreuzes komponiert und am 1. September 1963 unter der Leitung von Ernest Ansermet in Genf uraufgeführt. Britten schuf zusammen mit seinem Librettisten Patrick Wilkinson ein dramatisches Szenario um das Gleichnis des barmherzigen Samariters – ein durchaus angemessenes Thema für die Organisation, deren Arbeit damit gefeiert werden sollte. Wilkinson schrieb den Text in lateinischer Sprache, was der Kantate eine zeitlose Allgemeingültigkeit der Botschaft verleiht, die durch das Gleichnis vermittelt wird.

Britten's Besetzung verstärkt die Intimität des Werkes, das mit Harfe und Klavier Anklänge an *Saint Nicolas* und *A Ceremony of Carols* aufweist. Das separate Streichquartett ist jedoch die ganz persönliche Note, die den Eindruck vermittelt, man sei bei einem privaten Gespräch dabei. Das Quartett beginnt mit einer kontrapunktischen Figur, die an wichtigen Stellen als Refrain oder Übergangspassage wiederkehrt, um das Nahen potenzieller Hilfe für den Verwundeten anzukündigen. Am Schluss wird sie noch einmal verwendet. In diesem Werk wird die Stimme kaum erhoben. Der Schwerpunkt liegt auf dem Mitgefühl und nicht auf der Gewalt gegen den Reisenden, der schwer verletzt liegenbleibt und von dem vorüberkommenden Priester und Leviten so hartherzig ignoriert wird. Die Kantate entstand direkt nach dem *War Requiem*, und Owens Mitgefühl und das Leid des Krieges stehen im Mittelpunkt des neuen Werkes, das ein ganz anderes Bild hätte zeichnen können, z.B. berechnete Entrüstung oder den Kampf, nach dem der Reisende verwundet am Wegesrand zurückbleibt. Der Schluss des Werkes erinnert stark an das *War Requiem*, als der Samariter den Reisenden zur Genesung in einer Herberge untergebracht hat und sagt: „sleep now, my friend, sleep: forget your injuries“ („schlafe jetzt, mein Freund, und vergiss deine Wunden.“) Britten erzielt mit diesem Werk eine enorme Wirkung. Es hinterlässt bei den Zuhörern einen bleibenden Eindruck und lässt sie, wie alle Geschichten mit einer Moral, mit der Absicht zurück, ein besserer Mensch zu werden.

Die Chorstimmen der *Cantata misericordium* sind ziemlich anspruchsvoll, wenn auch nicht so schwierig wie in *Sacred and Profane* oder *A Boy was Born*. Bei der Aufführung ist zu beachten, dass sie so gut gesungen werden, dass die einfühlsame Stimmung des Werkes nicht durch offensichtlich problematische Chorpasagen gestört wird. Die gesamte Konzentration sollte im Einklang mit Britten's Intention auf der Botschaft liegen. An erster Stelle steht die Moral der Geschichte und nicht ihr Kommunikationsmedium. Der Chor hat an einigen Stellen die gleichen Noten wie das Streichquartett und muss sowohl ein Gleichgewicht zu den Solisten herstellen als auch deren Stimmen unterstützen. Es ist eine interessante Herausforderung, die vielleicht kleinen, erfahrenen Kammerchören vorbehalten sein sollte, die Britten's Intention einfühlsam umsetzen können

979-0-060-01405-5 Klavierauszug

979-0-060-01406-2 Chorpartitur

979-0-060-01404-8 Studienpartitur

## Children's Crusade

Ballade für Kinderstimmen und Orchester

s. Kinder- und Frauenchor

## The Company of Heaven (1937)

Kantate für Sprecher, Solosopran und -tenor, Chor, Pauken, Orgel und Streicher

Text zusammengestellt von R. Ellis Roberts

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2-3 (Chor)

Britten schrieb das Werk für eine BBC-Rundfunksendung zum Fest des heiligen Erzengels Michael am 29. September. Es ist eines von zwei Werken, die kurz hintereinander entstanden: *The Company of Heaven* wurde 1937 geschrieben und *The World of the Spirit* (s. separaten Eintrag) im Jahr darauf. An beiden Projekten arbeitete er mit dem Schriftsteller Richard Ellis Roberts zusammen. Britten war erst dreißig, als er dieses Werk schrieb, galt jedoch zu dieser Zeit schon als eines der überragendsten Talente seiner Generation. Bedenkt man, dass seine Vertonung virtuoser Choralvariationen, *A Boy was Born*, bereits vier Jahre alt war und seine *Frank Bridge*-Variationen gerade fertiggestellt waren, ist es nicht verwunderlich, dass die BBC ein Werk bei ihm in Auftrag gab.

*The Company of Heaven* besteht aus drei Teilen: *Before the Creation*, *Angels in Scripture* und *Angels in Common Life and at our Death*. Michael war ein Erzengel, und sein Gedenktag ist das Fest aller heiligen Engel. Das Thema der Engel ist somit offensichtlich. Die Sätze sind durch gesprochene Texte aus zahlreichen Quellen voneinander getrennt. Ideal sind zwei Stimmen, eine Männer- und eine Frauenstimme, um die Aufführung mit zusätzlichen Klangfarben zu bereichern. Wie bei *The World of the Spirit* können Textabschnitte durchaus gekürzt werden, wenn sie als zu lang empfunden werden.

Das Werk beginnt mit Britten's Darstellung des Chaos, die durch die überirdisch anmutenden Paukenwirbel, Orgeltöne im 32'-Register und leisen, einstimmigen Streicher sehr effektiv ist. Plötzliche *forte*-Ausbrüche der Orgel fühlen sich an wie glühende, herabstürzende Meteoriten, die die Finsternis erhellen. Der erste Sprecher setzt am Ende des Satzes ein, gefolgt von Texten beider Sprecher. Der kurze erste Teil endet mit einem großen Choralatz. Teil II beginnt mit einer Reihe von kurzen gesprochenen Texten, unterbrochen von kurzen Verweisen des Chors auf Jakob, Elischa und Maria, die in den gesprochenen Texten vorkamen. Der nun folgende vierte Satz ist ein weiterer Choralatz, diesmal mit den Solisten. Grundlage ist der gregorianische Choral „Christe, sanctorum decus Angelorum“. Der fünfte Satz bringt eine plötzliche Wendung, da er die Vertonung einer berühmten Passage aus der Offenbarung des Johannes über den Kampf im Himmel ist: Hier geht es um den Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel in Gestalt eines Drachens, Michaels Sieg und die Vertreibung des Teufels aus dem Himmel. Britten sieht vor, dass die Tenöre und Bässe ihren Part sprechen, jedoch auf nicht genau festgelegten Tönen. Darüber hinaus verlangt er, dass die Töne mit zunehmender Lautstärke höher werden. Der Effekt ist äußerst dramatisch. Dieser Satz beschließt Teil II.

Teil III enthält einige ergreifende gesprochene Texte, die mit weiteren faszinierenden Chorklängen beantwortet werden. Insbesondere der siebte Satz, eine Solo-Arie für Tenor, lässt eine außergewöhnliche Klangwelt entstehen. Der Text beginnt mit „A thousand thousand gleaming fires Seem'd kindling in the air... Methought the very breath I breath'd Was full of sparks divine...“ Die Arie enthält deutliche Hinweise auf Britten's zukünftige Opernmusik und erinnert ein wenig an Glühwürmchen. Dieser Effekt ist den Streichern zuzuschreiben, die mit Dämpfer spielen und ihre Instrumente teils streichen und teils zupfen. Der Solist singt gefühlvolle Passagen, die von Staccato-Phrasen unterbrochen werden. Die Wirkung ist faszinierend. Der neunte Satz, „Whoso dwelleth under the defence of the most High“, eine Vertonung von Psalm 91 in der Übersetzung von Myles Coverdale, ist der einzige Satz ohne Begleitung und ist auch einzeln erhältlich (s. separaten Eintrag). Britten verwendet einen weiteren gregorianischen Gesang, den fünften Psalmton. Der letzte Satz ist eine Chorbearbeitung des bekannten Kirchenliedes „Ye watchers and ye holy ones“ zur Melodie von *Hyfrydol*. Nach einem fulminanten Höhepunkt mit einem letzten „Amen“ wird die Musik leiser, der Chor singt wiederholt „Amen“, und die Solisten singen „Heaven is here, and all the angels of Heav'n“.

In seiner Form ähnelt das Werk zwar *The World of the Spirit*, doch ist seine musikalische Sprache völlig anders. In gewisser Hinsicht ist *The Company of Heaven* vorausschauender als das Nachfolgewerk. Andererseits ist *The World of the Spirit* als Konzertaufführung befriedigender und einprägsamer – zumindest für den Zuhörer. Unabhängig von der Reaktion des Einzelnen auf die beiden Partituren stellen sie Britten's Kreativität zweifellos unter einem völlig anderen Aspekt dar als die vielen bekannten Stücke, die regelmäßig aufgeführt werden. Beide Werke sind sehr ausdrucksstark und voller intensiver Gefühle. Sie erfordern gute, erfahrene, intelligente, einfühlsame Sprecher mit einer interessanten Stimme, um sie bei einer Aufführung richtig zur Geltung zu bringen. Die Aufführung von *The Company of Heaven* ist nicht so teuer wie die von *The World of the Spirit*, aber wahrscheinlich hängt es von der Besetzung für das restliche Programm ab, welches Stück ausgesucht wird.

0-571-51090-6 Chorpartitur

0-571-51188-0 Dirigierpartitur

## Inkslinger's Love Song für Solotenor, Chor und Orchester

s. Chormusik aus den Opern

## Lullaby of Dream Shadows für Chor und Orchester

s. Chormusik aus den Opern

### The National Anthem (1961)

3'

für gemischten Chor (SSAATTBB) und Orchester

Besetzung: 2,2,2,2; 4,2,3,1; Pauken; 2 Schlgz. (Beck., kl. Tr., gr. Tr.), Streicher  
1967 schrieb Britten eine reduzierte Fassung:

2,2,2,2; 2,2,0,1(ad lib); Pauken; 2 Schlgz. (Beck., kl. Tr., gr. Tr.) Streicher

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Diese ungewöhnliche Bearbeitung der britischen Nationalhymne wurde für das Leeds Festival geschrieben und besteht aus zwei Strophen. Die erste ist kurioserweise *piano* und erzeugt dadurch eine beeindruckende gedämpfte Ehrfurcht. Wie konnte Britten sich so etwas Einfaches und doch Originelles ausdenken? Diese Strophe steht in Es-Dur. Vier Takte und ein *molto crescendo* später befinden wir uns im patriotischen B-Dur und singen mit aller Kraft. Die Schlussphrase wird zweimal wiederholt, um das Ganze abzurunden. Es ist ein erstklassiges Beispiel dafür, dass die einfachsten Dinge oft die größte Wirkung haben, wie man hören kann, wenn diese Version in der Last Night of the Proms gespielt wird.

979-0-060-01472-7 Klavierauszug

### Praise We Great Men für SATB Soli, Chor und Orchester

8'

Instrumentiert und vollendet von Colin Matthews (1976)

(3 Fl. II&III = Picc, 2 Ob. I=E.H., 2 Kl. II=Bass, 2 Fg./4 Hr., 2 Trp., 2 oder 1 Pos./Pauken/2 Schlgz. (gr.Tr., Beck., Vibr., Glsp.)/Klavier/Harfe/Streicher

Text: Edith Sitwell

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2 (Chor)

Edith Sitwell hatte ihr Gedicht „Praise We Great Men“ für Britten geschrieben, der es für Mstislav Rostropowitsch vertonen wollte, um es in seiner ersten Saison als Leiter des National Symphony Orchestra in Washington aufzuführen. Britten war ungefähr in der Mitte des Stückes, als er so krank wurde, dass er es nicht vollenden konnte. Daher sprach er mit dem Komponisten Colin Matthews, der vor kurzem mit ihm an der Fertigstellung der *Welcome Ode* (s. separaten Eintrag) gearbeitet hatte und war damit einverstanden, dass Matthews das Werk instrumentierte. Matthews „vollendete“ das Werk mit einer Coda, die lediglich eine Wiederholung eines vorherigen Abschnitts war.

Das Werk beginnt mit einer dramatischen Geste des Chors ohne Orchestereinführung. Der Schrei „Praise we great men“ schwillt mit dynamischen Wechseln von *forte* nach *pianissimo* bzw. später von *fp* nach *pp* an und ab. Matthews Instrumentierung ist sehr abwechslungsreich und verdeutlicht sein großes Einfühlungsvermögen in Britten's Klangwelt. Sitwell schrieb ihr Gedicht in unterschiedlich langen Strophen. Matthews zufolge unterteilte Britten das Gedicht in elf Abschnitte, die er durch eine Zusammenfassung der beiden ersten auf zehn reduzierte. Diese Unterteilung in kurze „Sätze“ verschaffte ihm reichlich Gelegenheit für neue Klangfarben und verschiedene Effekte. So fungiert der erste Teil als Einleitung und Triumph. Der zweite enthält die vier Solisten, die sich Britten, so teilte er Matthews mit, eher als „die besten Sänger eines professionellen Chors und nicht so sehr als hochqualifizierte „Solisten““ vorstellte. Daher konzipierte er ihre Parts chorisch und als Zusammenspiel von gemischten, ausgewogenen Stimmen. Der ganze Chor setzt ein, und das erste Wort des nächsten Teils beendet den vorherigen. Eine neue Taktart kündigt eine neue Stimmung an, und die Alt- und Bassstimmen singen ruhig und „betont“ ein Loblied auf „Those who can raise Gold spirits of men from their rough Ape-dust“. In diesem Teil verlaufen die Stimmen oft paarweise zwischen Alt und Bass sowie Sopran und Tenor. Ab Ziffer 4 folgt ein langes Tenorsolo. Dies ist die von Matthews für seine Coda verwendete Melodie, die auf den Schluss des Fragments folgt.

Obwohl es sich um ein gekürztes Werk handelt, ist die nur vierzehntaktige langsame Coda lang genug, um das befriedigende Gefühl eines abgerundeten Werkes zu vermitteln. Es ist zwar schade, dass Teile fehlen, doch wäre es schlimmer gewesen, auf die letzten Gedanken eines der größten Musikgenies des Jahrhunderts zu verzichten. Das Werk, eine feierliche „Ode“, eignet sich für viele verschiedene Anlässe. Die Chorstimmen sind sehr einfach. Chorleiter

werden gebeten, das Stück als weiteres Beispiel für die weniger bekannte Seite Britten's anzusehen, das die bekannten und berühmten Werke dieses Ausnahmekomponisten ergänzt.

0-571-53032-X Klavierauszug

0-571-53031-1 Dirigierauszug

### Rejoice in the Lamb

für gemischten Chor (SATB) und Orchester (Blasquintett, Percussion, Orgel (ad lib) und Streicher)

s. Gemischter Chor mit Klavier/Orgel

### Saint Nicolas (Sankt Nikolaus) op. 42 (1947-48)

50'

Kantate für Solotenor, gemischten Chor (SATB), Halbchor (SA), vier Knabensoli, Streichorchester, Klavierduett, Schlaginstrumente und Orgel

Besetzung: Klavierduett, Orgel, Streicher, Schlagzeug (Pauken/kleine Trommel, gr. Tr., Tenortrommel, Beck., Triangel, Gong, Peitsche, Tamburin)

Text: Eric Crozier

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 3

*Saint Nicolas* (der englische Name wird ohne „h“ in der Mitte geschrieben) wurde zur Hundertjahrfeier des Lancing College in Sussex geschrieben. Das College ist ein unabhängiges Internat an der Südküste Englands, das Peter Pears als Jugendlicher besucht hatte. Es verfügt über eine riesige Kapelle, die von ihrem Gründer Reverend Nathaniel Woodard als Kirche für alle Schulen seiner umfangreichen Stiftung (die so genannten „Woodard Schools“) gedacht war.

Der heilige Nikolaus ist berühmt für seine vielen legendären Wundertaten und dafür, dass er der eigentliche „Nikolaus“ ist. Crozier's Libretto erzählt seine Lebensgeschichte bzw. greift einige seiner berühmtesten Wunder heraus. Das Publikum bzw. die Gemeinde wird an zwei wichtigen Stellen zum Mitsingen eingeladen: „All people that on earth do dwell“ und „God moves in a mysterious way his wonders to perform“. Die Erzählung erfolgt durch den Chor, wobei der Tenor in seiner Rolle als erwachsener Nikolaus auch in der ersten Person singt. Der junge Nikolaus wird im zweiten Satz von einem Jungen gesungen. Am Ende des Satzes gibt es einen dramatischen Moment, als sich die Stimme des Jungen überschlägt und der Tenor mit der Stimme des Nikolaus als junger Mann ausruft: „God be glorified“ („Gott sei gepriesen“).

Der dritte Satz besteht aus einem begleiteten Rezitativ, in dem der Solist Nikolaus' Bekenntnis zu einem gottgefälligen Leben besingt. Sein Glaube gewinnt trotz der vielen Ablenkungen und Versuchungen des Lebens die Oberhand, und er singt eine letzte bewegende Phrase: „and Love was satisfied“ („und Liebe war zufrieden“). Im nächsten Satz, „He journeys to Palestine“, kommt auf See ein Sturm auf, der droht, das Schiff zum Kentern zu bringen und alle an Bord in den Tod zu reißen. Sopran und Alt des Halbchors stimmen Klagen an, und von den Tenören und Bässen ertönen die gequälten Rufe: „man the pumps“ („an die Pumpen“). Schließlich betet Nikolaus zu Gott, er möge den Sturm beenden und dankt ihm für die sichere Überfahrt. Britten erzeugt auf den letzten Seiten eine spürbare Erleichterung.

Im fünften Satz kommt Nikolaus nach Myra und wird zum Bischof gewählt („Nicolas comes to Myra and is chosen Bishop“). Der Chor singt choralartige Phrasen, mit denen Nikolaus als neuer Bischof empfangen wird. Es folgt die Einkleidungszeremonie mit allem, was zu seinem Amt gehört: Mitra, Bischofsstab, Gewand und Ring. Der energische Refrain „Serve the faith and spurn his enemies“ („Dien dem Glauben und verstoße seine Feinde“) führt zum ersten gemeinsamen Choral – ein wunderschöner Höhepunkt.

Es ging jedoch nicht alles so reibungslos weiter, und während der Herrschaft Diokletians und der Christenverfolgung (303-311) verbrachte Nikolaus acht Jahre im Gefängnis, bevor er seine Mission, den Armen und Bedürftigen zu helfen, wieder aufnehmen konnte. Der sechste Satz zeichnet ein bewegtes Bild dieser harten Jahre sowie Nikolaus' Frustration über die Unterbrechung seiner Arbeit. Im nächsten Satz, dem wahrscheinlich bekanntesten Teil des Werkes, vollbringt Nikolaus das Wunder an den drei Jungen im Salzfass, die für ihre Familien schon verloren waren, da sie bereits durch des Metzgers Messer geschlachtet worden waren („slaughtered by the butcher's knife“). Am Ende des Satzes betreten drei Jungen die Kirche von der anderen Seite und singen „Halleluja“. Der Satz ist sehr bewegend. Im achten Satz, „His piety and marvellous works“ wird das Thema in Form einer Liste der von Nikolaus vollbrachten Wunder fortgeführt, gefolgt von einer einfachen absteigenden Phrase, die wie ein Ringkanon gesungen wird: „Let the legends that we tell, Praise him with our prayers as well“. („In den Legenden, die wir erzählen, und im Gebet rühmen wir ihn.“) Typisch Britten: melodios, einprägsam und äußerst wirkungsvoll. Der letzte Satz handelt von Nikolaus' Tod, und das Werk endet mit einem bewegenden Schlusschoral: „God moves in a mysterious way.“

CD Titel 17

CD Titel 5

Die Meinungen über dieses Werk gehen auseinander. Für einige ist es zu sentimental, während andere, so auch ich, es als aufrichtige Reaktion auf einen Text empfinden, der eine Verbindung zu jungen Menschen zum Ziel hat. Das Werk ist spärlich instrumentiert, und die Streicherstimmen sind für Laien geschrieben, deren Stimmführer, wie Britten anmerkt, vorzugsweise Berufsmusiker sein sollen. Darüber hinaus merkt er an, dass das Klavierduett nicht schwierig ist und auch von weniger erfahrenen Pianisten gespielt werden kann. Nur der erste Schlagzeuger sollte Berufsmusiker sein. Außerdem sollte er so viele der anderen Instrumente spielen wie möglich. Die anderen Stimmen können von einem oder mehreren „begeisterten Amateuren“ *ad libitum* gespielt werden. Hier ist der soziale Musiker Britten, der Förderer und Komponist guter neuer Musik für junge Menschen aller Fähigkeiten. Wenn daher die Musik teilweise nicht so ist, wie es von den Vertretern der klassischen Musik erwartet wird, sollten wir uns auf die leuchtenden Augen der jungen Interpreten konzentrieren, wenn sie sich an die Arbeit mit diesem Werk machen und sich in die Geschichte vertiefen. Das Werk verfügt über all die richtigen Zutaten für unser „Harry-Potter-Zeitalter“: Zauberei (viele Wunder), Dramatik (Sturm auf See), Gefangenschaft (kommt er wieder frei oder nicht?) und sogar eine Art Zauberstab – in Form des Bischofstabs.

*Saint Nicolas* ist ein Publikumsrenner. Es ist ein gehaltvolles Stück für die Hälfte eines Konzertprogramms, bei dem alle mitwirken können. Es kann preiswert produziert werden, wenn die Mindestanzahl an Profis eingesetzt wird: Solotenor, Streichquintett und Schlagzeuger. Selbst wenn alle Orchestermittglieder Berufsmusiker sind, wird es kein Ruin – somit ist dies eine ernsthafte Überlegung wert. Die größte Herausforderung des Werkes besteht in der Leitung der Chöre und der Bewältigung der Entfernungen. Britten schlägt vor, dass der Chor auf der Empore (Sopran und Alt) einen eigenen Chorleiter hat, was sicherlich hilfreich ist. Darüber hinaus kann das Werk von fast jedem größeren Chor gesungen werden und ist mit einem großen Chor besonders wirkungsvoll.

Meiner Ansicht nach bringt dieses Werk Brittens Großherzigkeit und sein Naturtalent für eine Bereicherung des Repertoires auf allen Leistungsniveaus zum Ausdruck. Welch ein Geschenk!

- 979-0-060-01514-4 Dirigierauszug
- 979-0-060-01516-8 Klavierauszug
- 979-0-060-01517-5 Chorpartitur (englisch)
- 979-0-2025-2171-7 Chorpartitur (deutsch)
- 979-0-060-01515-1 Studienpartitur

## Spring Symphony op. 44 (1948-49) 45'

für Soli (SAT), gemischten Chor, Knabenchor und Orchester

Texte:

Teil eins	
Introduction:	Anonym, 16. Jahrhundert
The merry cuckoo	Edmund Spenser
Spring	Thomas Nashe
The driving boy	George Peel und John Clare
The morning star	John Milton
Teil zwei	
Welcome maids of honour	Robert Herrick
Waters above	Henry Vaughan
Out on the lawn I lie in bed	W H Auden
Teil drei	
When will my may come	Richard Barnefield
Fair and fair	George Peel
Sound the flute	William Blake
Teil vier (Finale)	
London, to thee I do present	Beaumont und Fletcher
the merry month of May	
Sumer is icumen in	Anonym

Besetzung: 3 fl (III=Picc und A.Fl.), 2 Ob., E.H., 2 Kl., Bkl., 2 Fg., C.Fag.; 4 Hn, 3 Tr. in C, 3 Trb, Tuba, Kuhhorn; Pauken, 4 Schlzg. (kl.Tr., T.Tr., Tamb, Beck., gr.Tr., Gong, Glocken in A, Bfl, Holzblock, Xyl, Kas., Vib.); 2 Harfen; Streicher  
Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 5

Die *Spring Symphony* war ein Auftragswerk für die Kussewizki-Stiftung und ist Sergei Kussewizki und dem Boston Symphony Orchestra gewidmet. Die eigentliche Uraufführung des Werkes fand im Juli 1949 im Amsterdamer Concertgebouw statt, einen Monat vor seiner amerikanischen Premiere durch seine Widmungsträger in Tanglewood.

Das Werk ist in jeder Hinsicht groß angelegt. Es wird mit großem Orchester aufgeführt (einschließlich Kuhhorn, das eigens dafür geliehen werden muss), einem Kinderchor, der auch gemischt sein kann, drei Solisten und einem großen gemischten Chor, der sehr anspruchsvolle und ausgefeilte Passagen singen muss. Wenn es ein Werk gibt, das die Kehrseite von *Saint Nicolas* zeigt, so ist es *Spring Symphony*. Hier ist ein ernst gemeintes, für seine Zeit sehr modernes Werk, das gleichwohl Brittens Faible für Texte verschiedener Autoren, die Schaffung ungezwungener Momente – was den humorvollen Episoden in seinen Opern

nahekommt – und für vielseitige, lebendige Partituren verdeutlicht und einen bleibenden Eindruck hinterlässt. Obwohl es für ein amerikanisches Ensemble mit amerikanischem Dirigenten geschrieben wurde, ist das Werk durch und durch britisch. Die Gedichte stehen in einem engen Zusammenhang zur englischen Hirtendichtung, und einige davon werden immer mit ihrer Vertonung als Madrigal in Verbindung gebracht. So kommt das Madrigalhafte in einem Großteil des Werkes auch immer wieder durch und liefert einen Hinweis auf Brittens wahre Wurzeln.

Das Werk besteht aus vier Teilen, die im Wesentlichen die vier Sätze einer Sinfonie sind. Der zweite Teil ist der „langsame“ Satz und der dritte kann als „Scherzo“ verstanden werden, doch ist es nicht besonders hilfreich, den Aufbau in eine Standardform zu pressen. Britten hat jedes Gedicht als eigenständige Einheit innerhalb des jeweiligen Satzes vertont und geht einfach *attacca* zum nächsten weiter. Somit besteht der erste Teil aus fünf verschiedenen Abschnitten. Die unterschiedliche Besetzung ist eine Bereicherung für die Klangfarbe und Vielfalt des Satzes. In der Einleitung singt der gesamte Chor, *The Merry Cuckoo* ist ein von drei Trompeten begleitetes Tenorsolo, in *Spring, the sweet spring* singen alle drei Solisten mit Chor, *The Driving Boy* ist ein Kraftakt für Sopran und Kinderchor (der auch pfeifen muss!), mit *The Morning Star* beendet der Chor den ersten Teil, und so geht das Werk weiter. Das *Finale* ist der einzige Satz, in dem ein einziges langes Gedicht von Beaumont und Fletcher vertont wurde. Es ist humorvoll und ausgelassen – der Einsatz des Kuhhorns entlockt dem Publikum immer ein Lächeln – und verleiht dem bodenständigen Werk einen herrlich optimistischen Schluss. Der Kinderchor spielt im gesamten Satz eine Hauptrolle, insbesondere jedoch in Brittens genialer plötzlicher Wendung, wenn er am Schluss als Krönung der ergreifenden Chorphasen das bekannte *Sumer is icumen in* einfügt. Und all das steht in der fröhlichsten Tonart, die es gibt – C-Dur. Der Schluss, ebenso dramatisch wie alles Vorherige, verklingt, wenn der Tenorsolist singt: „...and so, my friends, I cease“, gefolgt von einem bombastischen letzten C-Dur-Akkord.

Das Werk ist sehr anspruchsvoll und komplex. Trotzdem kann es von einem mittelgroßen Chor, der mit dem großen Orchester mithalten kann und das von Britten geforderte Niveau aufweist, durchaus aufgeführt werden. Außerdem braucht man unbedingt einen Kinderchor – und zwar einen Kinderchor, der überzeugend und laut singen kann. Der Kinderchor erhält in diesem Werk eine Hauptrolle. Das Element des Frühlings, das für das gesamte Konzept so wichtig ist, wird durch die jungen Sänger im „Frühling“ ihres Lebens unterstrichen. Die Klangqualität muss sich von der des Hauptchors unterscheiden – eine zweite Gruppe Soprane reicht hier nicht aus. Abgesehen von diesen praktischen Erschwernissen verdient das Werk einen größeren Bekanntheitsgrad und sollte häufiger aufgeführt werden. Außerdem sollten Chöre und Orchester bei seiner Verbreitung unterstützt werden. Es gehört zu den originellsten Chor- und Orchesterwerken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

- 979-0-060-01534-2 Klavierauszug
- 979-0-060-01533-5 Studienpartitur

## Te Deum in C-Dur

für gemischten Chor (SATB), (Knaben-) Sopransolo und Orchester (Harfe oder Klavier und Streicher)

s. Gemischter Chor mit Klavier/Orgel

## Two Psalms (1931)

für gemischten Chor (SATB)

19'

### Psalm 130 (12')

Besetzung: 2,2(2=E.H.),1,Bkl.,2; 4,2,3(3=Bass),1; Pauken, Streicher

### Psalm 150 (7')

Besetzung: 2(2=Picc.),2,2,2; 4,2,3(3=Bass),1; Pauken; 1 Schlzg. (Beck., kl.Tr., tamburo militaire); Streicher

Verlag: Chester

Schwierigkeitsgrad: 3

Diese zwei Psalmvertonungen entstanden 1932, als Britten am Royal College of Music studierte. Sie waren Teil seiner Bewerbung für ein Mendelssohn-Stipendium, für die er auch das *Phantasy Quintet in F minor* schrieb. Die Bewerbung für das Stipendium war zwar nicht erfolgreich, doch gewährte das Komitee Britten 50 Pfund, damit er sich nicht entmutigen ließ! Die Psalmvertonungen sind die einzigen Beispiele für groß angelegte Chor- und Orchestermusik, die von Britten aus dieser Phase seiner Karriere existiert und stellen somit sehr wertvolle Hinweise auf seine spätere Entwicklung dar. Ireland (sein offizieller Lehrer), Howells und Vaughan Williams ermutigten ihn zum Weitermachen, nachdem sie die Partitur gelesen hatten, und Vaughan Williams bemühte sich, die Stücke zur Aufführung zu bringen – was ihm jedoch nicht gelang.

Aus dem Text von Psalm 130 stammt der pathetische Hilferuf: „Out of the deep have I called unto Thee, O Lord. Lord hear my voice“ („Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir, Herr, höre auf meine Stimme“). Das Grundmotiv des Werkes ist die sich langsam entwickelnde und mit Dämpfer gespielte Achtelfigur im 12/8-Takt, die zu Beginn von den Streichern gespielt wird. Die Tempoangabe lautet

Poco lento ma comodo und verdeutlicht Britten's Anliegen, dass die Musik exakt im richtigen Tempo gespielt wird. Überall im Werk ist erkennbar, dass Britten großen Wert auf Details legte – bereits damals ein typisches Merkmal seines Stils. Die Chorstimmen sind nicht besonders anspruchsvoll, und Sopran/Tenor und Alt/Bass singen häufig zusammen. Die Orchesterbesetzung ist ebenfalls erfreulich spärlich, so dass die Höhepunkte im Stück voll zur Geltung kommen können. Die Vertonung ist ergreifend und gefühlvoll, und es ist seltsam, dass sie nie zur Aufführung gelangte.

Der Lobgesang, der den Text von Psalm 150 bildet, ist bekannt und kommt dem Komponisten sehr entgegen, da er all die verschiedenen im Text aufgeführten Instrumente einsetzen und eine immense Spannung aufbauen kann. Britten vertonte den Psalm wesentlich später (1962, s. separaten Eintrag) noch einmal, doch unterscheiden sich die beiden Vertonungen erheblich voneinander. Hier spielen die Streicher im 6/8-Takt eine lebhaft Sechzehntelfigur, die von etwas statischeren Bläserakkorden unterbrochen werden, bevor die Streicher erneut einsetzen. Ich frage mich, ob Britten diesen Anfang im Kopf hatte, als er sein *Jubilante Deo C-Dur* (s. separaten Eintrag) schrieb. Nicht, dass die Musik dieselbe wäre, aber der lebhaft instrumentale Anfang scheint von einer ähnlichen Denkweise her zu rühren. Der Chor setzt einstimmig ein und ist sowohl von den statischen Bläserakkorden als auch von den lebhaften Streichern umgeben. Dann kommt das Stück in Fahrt, und alle möglichen Klangfarben und ausdrucksstarken Elemente werden eingeführt, u.a. ein besonders wirkungsvolles pizzicato für die „Laute und Harfe“. Das Werk endet mit einem rasanten Tusch.

Diese zwei völlig unterschiedlichen Vertonungen zeigen Britten's Begabung als Chorkomponist, sein Gespür für die Ausgewogenheit zwischen Chor und Orchester und seine Fantasie für die Komposition beschreibender Musikstücke. Man muss sich die Frühwerke anhören, um einen Einblick in die Entwicklung von Britten's musikalischer Persönlichkeit zu erhalten. Die Entdeckung lohnt sich.

## War Requiem op. 66 (1961-62)

85'

für SAB-Solisten, Chor, Orchester, Kammerorchester, Knabenchor und Orgel

Besetzung: 3 (3=Picc), 2, E.H., 3 (III=Eb Kl und Bkl.), 2, C.Fag.; 6, 4, 3, 1; Pauken, 4 Schlz (2 kl.Tr., T.Tr., gr.Tr., Tamb, Trgl, Beck., Kas., Peitsche, Chinesische Blöcken, Gong, Glocken in C und Fis, Vib., Cro. in C and F#); Klavier, große Orgel (*ad lib*); Streicher.

Kammerorch.: Fl (=Picc), Ob (=E.H.), Kl., Fg.; Hn.; Schlz (Pauken, kl.Tr., gr.Tr., Beck., Gong); Harfe, Streichquintett (2 V, Vla, Vc, Kb)

Kammerorgel (oder Harmonium) zur Begleitung des Knabenchors

Text: Missa pro defunctis und Wilfred Owen

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 5

Dieses Opus magnum, eines der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts, war auch Britten's bedeutendstes Werk. Alles, woran er glaubte und wofür er stand, wurde in diesem Auftragswerk vereinigt. Coventry wurde bei einem deutschen Bombenangriff am 14. November 1940 fast völlig ausgelöscht. Die Kathedrale wurde zerstört, obgleich der große Turm mit Turmspitze wie durch ein Wunder stehen blieb. Eine neue Kathedrale sollte im rechten Winkel zur alten gebaut und mit ihr verbunden werden. Das neue Gebäude sollte ein Zeichen der Versöhnung sein. Eine internationale Begegnungsstätte der Versöhnung wurde eingerichtet und steht auch heute noch für die Mission der Kathedrale.

Lange Zeit hatte Britten das Gefühl, dass ein großes Werk für Chor und Orchester in seinem Oeuvre fehlte. Zweimal versuchte er, Textdichter zu einem Libretto zu animieren, das seine Fantasie beflügelte. W. H. Auden und Ronald Duncan probierten es, konnten jedoch Britten's Erwartungen nicht erfüllen. Als Coventry 1962 zur Einweihung der neuen Kathedrale ein Kunstfestival veranstaltete, wurde Britten gebeten, ein groß angelegtes Werk zu schreiben. Das war die Gelegenheit, auf die Britten gewartet hatte. Für ihn als lebenslanger passionierter Pazifist war es die Gelegenheit, ein Wert zu komponieren, mit dem er sein Publikum an den Grund für den Bau der neuen Kathedrale erinnerte, aber auch, und das war noch wichtiger, um so anschaulich wie möglich den Schrecken und die Verwüstung, die Sinnlosigkeit und die Vergeudung des Krieges zu zeigen.

Britten hatte die brillante Idee, den lateinischen Text von *Missa pro defunctis* (Messe für Verstorbene) mit den Gedichten eines der bedeutendsten Dichter des Ersten Weltkriegs, Wilfred Owen, zu verbinden. Owen fiel kurz vor Kriegsende, was Britten's zentrales Thema der verbrecherischen Vergeudung menschlichen Lebens in einem sinnlosen Konflikt noch stärker betonte. Er verwendete neun Gedichte von Owen, die im Rahmen der lateinischen Messe eine Art Liederzyklus bilden. Owens Aussage: „*My subject is War, and the pity of War. The poetry is in the pity ... All a poet can do today is warn. That is why the true poets must be truthful.*“ („*Mein Thema ist der Krieg und das Leid des Krieges. Die Poesie liegt im Leid ... Alles, was ein Dichter heute tun kann, ist: warnen. Deshalb muss ein wahrer Dichter wahrhaftig sein.*“) stimmte perfekt mit Britten's eigenen Überzeugungen überein und führte zur Komposition eines der bewegendsten und persönlichsten zeitgenössischen Werke. Die Vertonung der lateinischen Messe mit den integrierten

Gesangssoli war eine brillante Verbindung öffentlicher und privater Rollen, die den Zuhörer mit überwältigender Intensität ergreift.

Die Premiere war so gut, dass William Mann, Kritiker der *Times*, schrieb: „so großartig aufgeteilt und arrangiert, mit einer solch beunruhigenden und aufwühlenden Wirkung, ja, so gewaltig, dass jede Aufführung ein bedeutsames Ereignis sein sollte.“ Das Stück regte sofort die Fantasie der Öffentlichkeit an. Unter den groß angelegten britischen Chorwerken des 20. Jahrhunderts hatte lediglich Walton's *Belshazzar's Feast* für einen solchen Aufruhr gesorgt wie das *War Requiem*. Walton's Theatralik und zirkushaften Spannung waren die Garantien für Gänsehaut. Hier war nun aber ein zutiefst spirituelles Werk zu einem sehr ernsten Thema, das die Stimmung im Volk perfekt einfiel. Als Britten's Aufnahme im Jahr darauf veröffentlicht wurde, verkaufte sie sich in den ersten fünf Monaten über 200.000-mal – ein Rekord für ein klassisches Stück und wahrscheinlich einzigartig für ein groß angelegtes zeitgenössisches Werk. Dies war der Schicksalsmoment, auf den Britten sein ganzes Erwachsenenleben lang hingearbeitet hatte. Die Friedensbewegung der 1960er-Jahre, die Kubakrise, Atomtests, die Anti-Atomkraft-Bewegung, die Kriegsmüdigkeit angesichts des scheinbar endlosen Vietnam-Konflikts – all das trug zur Bereitschaft der Öffentlichkeit bei, sich Britten's eindringliche Botschaft anzuhören. Die Tatsache, dass die Originalsolisten aus Deutschland, Großbritannien und Russland kommen sollten, unterstreicht die Absicht der Versöhnung. Leider konnte die russische Sopranistin Galina Wischnewskaja nicht mitwirken, da sie vom russischen Kulturministerium keine Ausreisegenehmigung erhielt. Somit kam eine wahrlich historische Solistenbesetzung (die beiden anderen waren Peter Pears und Dietrich Fischer-Dieskau) nicht zustande. Allerdings wirkte Wischnewskaja bei der Aufnahme des Werkes 1963 unter der Leitung von Britten mit. Für die Premiere fand sich in Heather Harper einen würdigen Ersatz.

Bei einer Aufführung des *War Requiem* sind viele verschiedene Aspekte zu berücksichtigen: Das groß angelegte Stück erfordert ein sehr großes Orchester, ein kleineres Kammerorchester zur Begleitung der Solisten, zwei Orgeln, drei Solisten, einen Hauptchor und einen Knabenchor. Im Idealfall gibt es zwei Dirigenten. Bei der Uraufführung standen Hauptorchester und Chor unter der Leitung von Meredith Davies, während Britten selbst das Kammerorchester dirigierte. Ein weiterer Aspekt ist der Aufbau des gesamten Werkes auf dem Tritonus bzw. der übermäßigen Quarte (C–Fis) – ein Intervall, das jahrhundertlang als „Teufelsintervall“ galt. Somit ertönt gleich zu Beginn des Werkes ein Warnton, der im gesamten Werk wiederkehrt. Der Zweck des Tritonus ist jedoch seine Doppelfunktion als Dissonanz in melodischer Gestalt und seine Rolle als Teil eines Akkords, der zu einer Auflösung führt (er ist z.B. Bestandteil des Dominantseptakkords). Dadurch werden die Themen Konflikt und Versöhnung widergespiegelt, die sich durch das gesamte Werk ziehen. Vom praktischen Standpunkt aus gesehen kann es jedoch sehr schwierig sein, dieses Intervall korrekt zu singen – und dies ist nur eine der vielen Herausforderungen, mit denen sich der musikalische Leiter dieses Werkes befassen muss. Der Knabenchor befindet sich in einiger Entfernung mit einer Kammerorgel oder einem Harmonium als Begleitinstrument. Er muss trotzdem auch mit dem Hauptorchester koordiniert werden und sich somit entweder in Sichtweite dieses Dirigenten befinden oder einen eigenen Dirigenten haben.

Die Anordnung ist ein wichtiger Punkt für die Aufführenden des *War Requiem*. Wegen der Überschneidungen zwischen Kammer- und Sinfonieorchester ist es unter praktischen Gesichtspunkten wesentlich besser, wenn die beiden Orchester möglichst dicht zusammen sitzen und denselben Dirigenten haben. Knabenchor und Organist brauchen einen eigenen Dirigenten, vor allem, wenn sie Britten's Anweisung zufolge etwas entfernt platziert werden.

Der nächste wichtige Aspekt ist die Ausgewogenheit. Ein so großes Orchester kann sogar einen großen Chor übertönen, und man muss sich zwischen Hörbarkeit und möglicherweise etwas weniger Dramatik entscheiden, z.B. an den Stellen, wo es um die Vernichtung geht und bei denen es auf die Wirkung ankommt. Solche Stellen kommen z.B. im *Dies Irae* und *Hosanna des Sanctus* und *Benedictus* vor. Das Kammerorchester spielt so durchdringend, dass der Dirigent aufpassen muss, dass die Solisten nicht untergehen. Der allerwichtigste Aspekt ist, dass der Text gut zu hören ist. Während der Text der lateinischen Messe im Großen und Ganzen bekannt ist, gilt das für Owens Gedicht nicht. Die Leistung bei der Aufführung dieses Werkes liegt in der Vermittlung der Botschaft. Wenn die Botschaft verloren geht, weil nicht auf die Ausgewogenheit geachtet wurde oder weil die Texte durch zu viel Hall unverständlich werden, erfüllt die Aufführung nicht ihren eigentlichen Zweck, egal, wie brillant die instrumentalen und gesanglichen Leistungen auch sein mögen.

Nach dem anfänglichen Erfolg des *War Requiem* wandten sich einige Kritiker gegen das Stück. Dies geschah zu einer Zeit, als sich die Musikpresse zunehmend auf die experimentelle europäische Avantgarde konzentrierte und Komponisten wie Britten und Schostakowitsch, die lediglich die Grenzen der traditionellen Tonalität erweiterten, nicht mehr so viel Bedeutung zumaßen. Natürlich blieben Interpreten und Publikum dem Werk treu, und die Kommentatoren wiesen dem *War Requiem* nach und nach wieder einen zentralen Platz in der Musikwelt zu. Nach einem halben Jahrhundert ist die (obsessive) Beschäftigung der Kritiker mit Mode, Stil und Sprache bedeutungslos geworden, und übrig bleibt ein geniales Werk, dessen Botschaft heute noch ebenso aktuell ist wie 1962.

Zuhörer und Autoren können sich streiten, welches von Britten vielen großen Werken den Höhepunkt seines Schaffens darstellt. Einige sagen *Peter Grimes*, andere *Billy Budd* oder sein *Streichquartett Nr. 3* – welches Werk auch immer als besonders ansprechend empfunden wird. Meiner Meinung existieren mit dem Frühwerk *A Hymn to the Virgin* und dem reifen *War Requiem* zwei starke Werke, die völlig unterschiedliche Extreme darstellen und ganz deutlich Britten's genialen Vielseitigkeit widerspiegeln.

979-0-060-01556-4 Klavierauszug

979-0-060-01557-1 Chorpartitur

979-0-060-01558-8 Chorpartitur - Knabenchor

979-0-060-10707-8 Studienpartitur

**Einzelausgabe:**

Agnus Dei 979-0-060-08608-3 Chorpartitur

## Welcome Ode op. 95 (1976)

8'

für Jugendchor (SA(T)B) und Orchester

Besetzung: 2 Fl, 2 Ob, 2 Kl, 2 Fg/4 Hn, 2 Tr, 3 Trb, Tuba/Pauke = kl.Tr./3 Schlz. (gr.Tr., kl.Tr., Beck., Trgl, Tamb, Xyl)/Klavier/Streicher

Texte:

- |               |                             |
|---------------|-----------------------------|
| 1. March      | Thomas Dekker und John Ford |
| 2. Jig        | (Orch.)                     |
| 3. Roundel    | Anonym 1600                 |
| 4. Modulation | (Orch.)                     |
| 5. Canon      | Henry Fielding              |

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2-3

Dieses unwiderstehliche Werk wurde anlässlich des Besuchs der Königin in Ipswich am 11. Juli 1977 zu ihrem Silbernen Thronjubiläum geschrieben. Leider verstarb Britten vor der Premiere. Colin Matthews orchestrierte das Werk unter Britten's Aufsicht. Das Werk ähnelt stilistisch zwar dem der *Spring Symphony* und der Oper *Gloriana* (s. Eintrag in diesem Chorführer unter *Choral Dances from Gloriana*), ist jedoch für Jugendchor und daher einfach, direkt und fesselnd geschrieben. Pragmatisch, wie er war, schrieb Britten die Chorstimmen nur für Sopran, Alt und Bass. Im ersten Satz, *March*, gibt es einen kurzen optionalen Abschnitt für Tenor. Die Tenöre können jedoch gut bei den Bässen mitsingen und müssen nicht vom Chor ausgeschlossen werden. Echte Tenöre sind, wie alle Chorsänger wissen, genauso wie Rachmaninow's russische tiefe Bässe „so rar wie der Spargel zur Weihnachtszeit“, und Britten wusste genau, dass die Stimmen von jungen Männern noch keine ausgereiften Tenor- oder Bassstimmen sind.

Der Marsch ist forsch, direkt und fröhlich. Der Text handelt von der Begrüßung der Königin und bezieht die gesamte ländliche Bevölkerung einschließlich ihres Viehs ein. Der darauf folgende Instrumental-Jig beginnt mit einem Geigen-solo – eine gute Nachahmung eines Country-Fiddlers, der ein Solo spielt, damit die Leute dazu tanzen. Der Satz ist ausgesprochen lebhaft, und die Burschen wirbeln die Mädchen in einem rasanten Tanz herum. Das Stück ist einfach und doch äußerst wirkungsvoll. Der Reigen (*Roundel*) bringt den Chor in einer Art Kanon zurück, der vom Sopran zum Alt und dann zum Bass wechselt. Die Modulation für Orchester verbindet diesen Satz mit dem Kanon (*Canon*) am Schluss, in dem das Thema zuerst einstimmig vom Chor gesungen und anschließend in seine Bestandteile zerlegt wird. Der Schluss besteht aus drei kurzen, stark akzentuierten Akkorden.

Dieses Werk ist ein weiteres „Gelegenheitsstück“, bietet jedoch eine gelungene Kostprobe dessen, was Britten jungen Sängern zu bieten hat. Es kann im Rahmen verschiedener Programme aufgeführt werden, eignet sich aber auch gut als „Ouvertüre“ oder als Festmusik zur Eröffnung eines neuen Konzertsaa's oder zur Begrüßung eines Mitglieds des Königshauses – oder einfach, weil es ein gutes Stück ist!

0-571-52526-1 Klavierauszug

0-571-51102-3 Dirigierpartitur

## The World of the Spirit (1938)

42'

für SATB-Solisten, Sprecher, Chor und Orchester

Besetzung: 2 (II=Picc), 2,2,2; 4,2,3,1; Schlz (1) (Beck., Hängendes Becken, Gong, kl.Tr., gr.Tr., Tamb); Pauken; Harfe; Orgel; Streicher

Text: verschiedene Autoren, zusammengestellt von R. Ellis Roberts

Verlag: Chester Music

Schwierigkeitsgrad: 3-4 (Chor)

Dieses ungewöhnliche und in vieler Hinsicht bemerkenswerte Werk war die zweite Kantate, die Britten eigens für den BBC-Rundfunk schrieb (das andere ist *The Company of Heaven* – s. dort). Die 2001 veröffentlichte Aufführungsfassung enthält Kürzungsvorschläge (von Donald Mitchell) bei den langen gesprochenen Passagen, die einen sehr wichtigen Bestandteil der Aufführung bilden. Ein kurzer Prolog mit dem bedeutenden gregorianischen Choral *Veni Creator*

*Spiritus*, der vielen als Kirchenlied mit dem Text „Komm Schöpfer, Geist, kehre bei uns ein“ („Come Holy Ghost our souls inspire“) bekannt sein dürfte, eröffnet das Werk. Er kommt im Werk mehrmals vor und kehrt am Schluss als ausgearbeitetes Arrangement wieder. Dazwischen lesen die Sprecher verschiedene Texte, hauptsächlich zum Thema Frieden, Großherzigkeit, Vergebung, Glaube, Widerstandsfähigkeit in Krisenzeiten sowie die umfassende Bedeutung der Nächstenliebe – ein roter Faden in Britten's Leben, der seinen Höhepunkt in der Komposition des *War Requiem* erreichte. Auf die gesprochenen Texte folgen einige Sätze für Chor und Solisten mit verschiedenen Begleitinstrumenten – manchmal nur Orgel, manchmal eine kleine Instrumentalgruppe und manchmal das ganze Orchester.

Zu den interessantesten Aspekten des Werkes zählen die musikalischen Reaktionen des jungen Britten (er war vierundzwanzig) auf die Texte, die er vertonte. Es gibt Stellen, an denen eindeutig Britten's gewohnte Sprache erkennbar ist, die sich in einem Entwicklungsprozess befand. An anderen Stellen hingegen scheint er andere Komponisten zu parodieren. Der zweite Satz (*O Thou that movest all*), eigentlich ein Choral, wirkt mit seiner üppigen Chromatik beinahe wie Mendelssohn pur. Britten verhindert nur knapp, dass er zu einer Persiflage wird, doch verleiht er dem Werk im Anfangsstadium einen harmlosen Ton. Der nächste, sehr schöne Satz (*The sun, the moon, the stars*) ist voller Schwung – fast eine Wellenbewegung, was vielleicht auf Britten's zunehmend obsessive Beschäftigung mit dem Meer hinweist. Nach den nächsten gesprochenen Texten folgt *This is my commandment*, inspiriert von den Worten „and after the fire a still small voice“ („und nach dem Feuer der Ton eines leisen Wehens“). Die vollkommene Ruhe dieses Satzes ist atemberaubend, bevor er in den nächsten Satz, *With wide-embracing love* übergeht, der eindeutig ein romantischer Walzer ist. Er steht eigentlich im 6/8-Takt, ist jedoch so langsam, dass er wie ein 3/4-Takt wirkt. Hiermit endet Teil I.

Teil II beginnt mit dem fünften Satz, *O life, O love, now undivided*. Er enthält die Melodie des Mendelssohn'schen Chorals aus dem zweiten Satz, wird jedoch völlig anders präsentiert. Zu statischen Streicherakkorden wird die Melodie einstimmig gesungen, und die Phrasenschlüsse werden durch Harfenakkorde unterstrichen, die einen Vorgeschmack auf ähnliche Verfahren, z.B. in *Saint Nicolas* liefern. Die enorme Wirkung des Satzes entfaltet sich auf interessante Weise. In der zweiten Strophe singt der Chor die Melodie mehrstimmig und wird von den tiefen Streichern begleitet. Die Phrasenschlüsse werden jedoch nach wie vor von Harfen- und hohen Streicherakkorden hervorgehoben. Zum Schluss setzt die Sopransolistin ein und singt eine Oberstimme dazu. Es folgt ein Abschnitt mit verschiedenen gesprochenen Texten, unterbrochen von kurzen gesungenen Phrasen der Solisten mit Orgelbegleitung. In diesem Abschnitt geht es eher um das gesprochene Wort als um die Musik. Die „Lobpreisung“ dieses Abschnitts – so mutet der nächste Satz (*The spirit of the Lord*) an – beginnt nachdenklich, entwickelt sich dann aber plötzlich zu einem ekstatisch-tänzerischen Alleluia. Mit diesem umfangreichen Satz endet Teil II.

Teil III beginnt mit einer Sopranarie (*O knowing, glorious Spirit!*), begleitet von Harfen-, Geigen- und Flötensoli. Dieser Satz enthält eine von Britten's typischen Klanglandschaften, vor allem am Schluss. Es folgt eine Vertonung von Gerard Manley Hopkins' *God's Grandeur* (*The world is charged with the grandeur of God*). Eigentlich sollte Britten die Musik aus diesem Satz als Grundlage für seine a-cappella-Vertonung des Textes für seinen Choralzyklus *A.M.D.G.* (s. separaten Eintrag) dienen. *A.M.D.G.* entstand im Jahr nach *The World of the Spirit*, und so war diese Musik immer noch sehr präsent für ihn, als er die zweite Version schrieb. Alle Sätze haben durchgängig eine unglaubliche Energie sowie ein fast unerbittliches Voranschreiten gemeinsam. Darüber hinaus weisen sie auch gemeinsame Melodieelemente auf, vor allem die kurze chromatisch aufsteigende Figur, die am Ende der allerersten Gesangsphrase vorkommt. Die schnellen Wiederholungen von „have trod“ werden fast exakt reproduziert, und die einfühlsamen Worte „Because the Holy Ghost over the bent world broods“ („Denn wie ein brütender Vogel umfängt der Heilige Geist die gebeugte Welt“) werden in der späteren Komposition fast identisch vertont. Es ist faszinierend zu beobachten, dass Britten sein Werk schon so bald darauf zu einer größeren a-cappella-Vertonung entwickeln wollte.

Der Epilog zur Partitur ist, obgleich noch nicht der Schluss, ein komplett ausgearbeitetes Arrangement der gregorianischen Melodie vom Anfang des Werkes. Dies verdeutlicht Britten's Freude an Kirchenliedern, die ein so wichtiger Bestandteil von Kompositionen wie *Saint Nicolas* und *Noye's Fludde* werden sollten. Das Werk endet mit einer ruhigen, besinnlichen Coda und einem sanften „Amen“ des Chors.

*The World of the Spirit* ist ein faszinierendes Werk. Es unterscheidet sich völlig von Britten's übriger Oeuvre und ist ein weiteres Beispiel für ein selten aufgeführtes Werk, das verbreitet werden sollte. Das Publikum wird die Musik lieben, und wenn die gesprochenen Texte als zu lang empfunden werden, kann leicht eine umsichtige, effektive Kürzung vorgenommen werden. Donald Mitchell kürzte das Original, als er das Werk zur Veröffentlichung vorbereitete und erteilte auf diese Weise auch anderen die Genehmigung, bei Bedarf.

CH76538 Klavierauszug

CH76527 Dirigierpartitur

# Chormusik aus den Opern

Einige Chorstücke aus Brittens Opern wurden entweder von ihm selbst oder von anderen nach seinem Tod separat veröffentlicht. Sie eignen sich als etwas außergewöhnliche und äußerst vielseitige Konzertstücke.

## Carry her over the water (1939/41) 2'

aus der Operette *Paul Bunyan* op.17

gemischter Chor (SSATTBB)

bearbeitet von Colin Matthews nach einem Ensemble im 2. Akt, 2. Szene

Text: W H Auden

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Dieser einfache und sehr effektvolle Chor in drei Strophen ist durchgehend akkordisch und enthält lediglich eine kurze Passage für Frauenstimmen innerhalb der Strophen. Bis auf die Altstimmen ist der Chor zweigeteilt. Dadurch erhält das Stück einen sehr vollen Klang, der sehr gut zur Geltung kommt, wenn Brittens Aufführungsinweise beachtet werden (Dynamik, Artikulation und Klangfarbe der Wörter).

0-571-50594-5 Chorpartitur

## Choral Dances from *Gloriana* (1953) 9'/11'

Fassung für gemischten Chor (SATB) (1954) 9'

Fassung für Solotenor, Harfe und Chor (1967, zur Eröffnung der Queen Elizabeth Hall, London) 11'

Text: William Plomer

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2-3

Diese kurzweiligen Stücke sind in der Oper ein Maskenspiel, das die Bürger von Norwich Königin Elisabeth I. (*Gloriana*) zu Ehren anlässlich ihres Besuchs in der Stadt aufführen. Jedes der kurzen Bilder hat ein anderes Thema: Zeit (*Time*), Eintracht (*Concord*), Mädchen vom Lande (*Country Girls*) (S/A) sowie Bauern und Fischer (*Rustics and Fishermen*) (T/B). Es folgt ein Finale (*Final Dance of Homage*), in dem alle Mitwirkenden der Königin ihre Ehrerbietung erweisen. In der Fassung für Solotenor mit Harfe und Chor werden die Sätze miteinander verbunden, indem der Solist mit Harfe eine Einführung in die jeweilige Szene gibt und im Finale eine fünfte Stimme zum Chor singt (die Harfe spielt hier ebenfalls mit).

Diese Stücke eignen sich sehr gut für ein Konzert und sind nicht besonders schwierig. Sie erfordern jedoch recht wendige Sopran- und Altstimmen für *Country Girls* sowie eine ausgewogene Gruppe aus zwei Tenören und zwei Bässen für *Rustics and Fishermen*. Wie in vielen Chorwerken Brittens ist die Stimmung der Sätze angenehm ausgewogen, was zu einem befriedigenden Ganzen beiträgt. Das Finale ist mit seinem kanonartigen Aufbau besonders ansprechend und baut sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt auf, bevor er zu einem leisen Schluss verebbt.

979-0-060-01444-4 Klavierauszug

979-0-060-01443-7 Chorpartitur

No. 5 *Rustics and Fishermen*

979-0-051-45017-6 Chorpartitur (TTBB)

## Inkslinger's Love Song (Paul Bunyan) (1939-41) 5'

für Solotenor, Männerchor (T/B), Orchester

Besetzung: 2 Tr., 2 Trb, Tuba/1 Schlz. (kl.Tr.)/Pauken/Harfe/Klavier/Streicher

Text: W H Auden

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 1 (Chor)

Britten zog *Paul Bunyan* nach der Uraufführung zurück und bearbeitete das Stück erst 1974 neu. Damals ließ er zwei Chorstücke weg: *Inkslinger's Love Song* und *Lullaby of Dream Shadows*. Sie wurden nach Brittens Tod separat veröffentlicht.

Paul Bunyan war ein legendärer hühnerhafter Holzfäller, der mit seinen Heldentaten die Idee vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten heraufbeschwor. Auden beschrieb Inkslinger (Paul Bunyans Buchhalter) als „the man of speculative and critical intelligence, whose temptation is to despise those who do the manual work that makes the life of thought possible... Inkslinger is the only person capable of understanding who Paul Bunyan is, and, in a sense, the operetta is an account of his process of discovery“ („Mann von scharfem Verstand, der versucht ist, diejenigen zu verachten, die die körperliche Arbeit verrichten,

durch die ein intellektuelles Leben erst möglich wird... Inkslinger ist der einzige Mensch, der versteht, wer Paul Bunyan ist, und in gewisser Weise erzählt die Operette die Geschichte dieses Entdeckungsprozesses“). In *Inkslinger's Love Song* bittet der Chor Inkslinger, ihm zu zeigen, wie ein Liebeslied gemacht wird. Der Chor fragt:

„But how do you think we should address her?“ („Was meinst du, wie wir sie ansprechen sollen?“) Johnny Inkslinger antwortet: „You must sing her a love song.“ („Ihr müsst ihr ein Liebeslied singen.“) „That's too hard and takes too long.“ („Das ist zu schwierig und dauert zu lange.“) „Nonsense“ („Unsinn“), antwortet Johnny, „It's quite easy, and the longer it is, the more she'll like it. Use the longest words you can think of. Like this:“ („Es ist ganz leicht, und je länger es ist, desto besser wird es ihr gefallen. Verwendet die längsten Wörter, die euch einfallen. Etwa so:“

...und so beginnt das Lied, und Johnny singt alle langen Wörter, die ihm einfallen. Es ist amüsant und sehr rührend. Der Männerchor stimmt in einem Duett mit dem Solisten in die Wörtersuche ein, und das Lied endet mit der (letzendlich) recht einfachen Erklärung „Ich liebe dich.“

Das Stück ist wegen der erforderlichen Besetzung nicht ganz leicht aufzuführen und ist außerdem nur fünf Minuten lang. Im richtigen Rahmen ist es jedoch eine gelungene Abwechslung.

## Lullaby of Dream Shadows (Paul Bunyan) (1939-41) 6'

für Chor und Orchester

größtenteils Chor aus 2 Sopranen und 2 Tenören, jedoch mit einem Teil für gemischten Chor (SATB) am Schluss.

Orchester (Fl/Picc, Ob, Kl, Sax, Bkl., C.Fag./2 Hn, 2 Tr., 2 Trb, Tuba/Pauken/1 Schlz.:/kl.Tr., Trgl, Hängendes Becken/Harfe/Klavier/Streicher)

Text: W. H. Auden

Verlag: Faber Music

Schwierigkeitsgrad: 2 (Chor)

Der Hintergrund zu diesem Auszug aus der Originalproduktion von *Paul Bunyan* ist unter *Inkslinger's Love Song* zu finden. Ursprünglich war das Stück das Finale des ersten Akts, wurde jedoch von Britten nach der Voraufführung noch vor der Premiere gestrichen.

Sopranen und Tenöre führen ein Gespräch darüber, wie eintönig es ist, immer nur schön zu sein. „We're very very tired of admiration“ („Wir sind es so leid, bewundert zu werden“). Auch dieses Stück enthält sowohl Humor als auch eine ernste Botschaft, die durch den gemischten Chor am Schluss hervorgehoben wird.

Wie *Inkslinger's Love Song* ist auch *Lullaby of Dream Shadows* nicht besonders leicht aufzuführen; außerdem ist das Orchester wesentlich größer. Es gibt jedoch Situationen, für die beide Stücke perfekt geeignet sind, und sie bieten eine gute Gelegenheit, um einen Vorgeschmack auf Brittens Bühnenmusik zu bekommen, wenn eine Aufführung des ganzen Werkes nicht möglich ist.

## Tallis's Canon (aus *Noye's Fludde*) (1958) 3'

für gemischten Chor (SATB), Unisono-Stimmen und Orgel- bzw. Klavierbegleitung

Text: Joseph Addison

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1

Die Bearbeitung dieses bekannten Kirchenliedes, das den Schluss von *Noye's Fludde* bildet, ist im *Cambridge Hymnal* Nr. 34 auf eine Strophe gekürzt. Wie in der Oper besteht der Text aus Joseph Addisons „The spacious firmament on high“.

978-0-521-20398-2 The Cambridge Hymnal (Cambridge University Press)

## Two choruses from *Peter Grimes* (1945) (Zwei Chöre aus *Peter Grimes*)

### 1. Song of the Fishermen (4')

Der „Working Chorus“ aus der Oper *Peter Grimes* für gemischten Chor (SATB) und Klavier

Drei der vier Strophen aus dem 1. Akt, 1. Szene, die vierte aus dem 3. Akt  
Diese Bearbeitung wurde 1947/48 veröffentlicht, Bearbeiter unbekannt  
Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 1

*Song of the Fishermen* ist eine hervorragende Wahl für ein Stück aus einem von Britten's größten Meisterwerken. Die Klavierstimme leitet das Ende eines weiteren harten, rauen Arbeitstages der Fischer ein, an dem die ganze Gemeinschaft – Männer wie Frauen – beteiligt ist. Die einfachen Chorphasen strahlen Frieden, aber auch Erschöpfung aus. In den Strophen wird die Geschichte mit Leidenschaft erzählt und zu einem Höhepunkt aufgebaut, auf dem die wogende See durch die steigenden und fallenden Figuren der Klavierstimme imitiert wird. Das Stück endet, wie es begonnen hat, mit dem ruhigen, für Britten typischen steigenden und fallenden Arpeggio aus übereinander geschichteten Terzen.

979-0-060-01530-4 Chorpartitur

## 2. Old Joe has gone fishing (2')

Kanon für gemischten Chor (SATB) und Klavier

Auszug (Bearbeitung sowohl der Chor- als auch der Solostimmen) aus *Peter Grimes*, 1. Akt, 2. Szene.

Diese Bearbeitung wurde 1947/48 veröffentlicht, Bearbeiter unbekannt

Verlag: Boosey & Hawkes

Schwierigkeitsgrad: 2-3

Dieses lebhaftes, quirlige Stück bildet einen perfekten Kontrast zum oben beschriebenen *Song of the Fishermen*. Es ist gesanglich wesentlich anspruchsvoller, lohnt jedoch die Mühe, es zu erlernen. Chöre nehmen es gerne ins Repertoire auf, da es sehr viel Spaß macht. Die erste Herausforderung des Kanons besteht in seinem 7/4-Takt, der sich aus 1/2, 1/2, 1/2/3 zusammensetzt. Das Stück besteht aus vier Melodien mit je einem Text. Der erste lautet „Old Joe has gone fishing and Young Joe has gone fishing and You Know has gone fishing and found them a shoal.“ Der zweite – völlig andere – lautet „Pull them in in han'fuls and in canfuls and in panfuls“ und besteht aus langen Tönen. Der dritte ist ein Fragment: „Bring them in sweetly/Gut them completely/Pack them up neatly/Sell them discreetly.“ Zuletzt wird der schwierigste von allen gesungen: „O haul away!“ Hier folgt eine steigende Tonleiter auf einen Haltebogen und einen langen Ton. Anschließend fällt die Tonleiter wieder. Die genaue Länge der gehaltenen Töne kann problematisch sein, vor allem, wenn alle vier Melodien zusammenkommen. Auf der letzten Seite wird ein großartiger Effekt erzeugt, wenn die hohen Sopranen ein langes hohes B und die Bässe ein hohes Es singen. Das einzige Mal, dass Stimmen im Stück geteilt werden, kommt auf der letzten Seite bei den Sopranen vor.

979-0-060-01486-4 Chorpartitur

© Paul Spicer  
Lichfield 2011

### Neuerscheinung

#### Britten Opera Choruses

Ein neuer Band der Serie *Concerts for Choirs* mit ausgewählten Opern-Chören, u. a. aus *Peter Grimes*, *The Rape of Lucretia*, *Billy Budd*, *Gloriana* und *A Midsummer Night's Dream*, herausgegeben von David Wordsworth.

Erscheinungstermin: Sommer 2012

Verlag: Boosey & Hawkes

## Titel-Index

Klicken Sie unten, um direkt zu jedem Titel gelangen

- A.M.D.G.
- Advance Democracy
- (Finale) Noel! (A Boy was Born)
- “Ee-Oh!” (Friday Afternoons)
- Amo Ergo Sum (Wedding Anthem)
- Antiphon
- As dew in Aprille (A Ceremony of Carols)
- The Ballad of Green Broom (Five Flower Songs)
- Ballad of Heroes
- The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard
- Balulalow (A Ceremony of Carols)
- Begone, dull care (Friday Afternoons)
- A Boy was Born
- The Building of the House
- Cantata academica, Carmen basiliense
- Cantata misericordium
- Carol (Sacred and Profane)
- Carol of King Cnut (Christ’s Nativity)
- Carry her over the water
- A Ceremony of Carols
- Children’s Crusade
- Choral Dances from Gloriana
- Chorale after an Old French Carol
- Christ’s Nativity
- The Company of Heaven
- Cuckoo! (Friday Afternoons)
- A death (Sacred and Profane)
- Deo gracias (A Ceremony of Carols)
- Deus in adiutorium meum...
- The Evening Primrose (Five Flower Songs)
- Fancie
- Festival Te Deum
- Fishing Song (Friday Afternoons)
- Five Flower Songs
- Friday Afternoons
- God Save the Queen
- God’s Grandeur (A.M.D.G.)
- The Golden Vanity
- Heaven-Haven (A.M.D.G.)
- Herod (A Boy was Born)
- Hymn to St. Cecilia
- A Hymn of St. Columba
- Hymn to St. Peter
- A Hymn to the Virgin
- I lov’d a lass (Two Part-Songs)
- I mon waxe wod (Sacred and Profane)
- I mun be married on Sunday (Friday Afternoons)
- In Freezing Winter Night (A Ceremony of Carols)
- In the bleak mid-winter (A Boy was Born)
- Inkslinger’s Love Song
- Jazz-Man (Friday Afternoons)
- Jesu, as Thou art our saviour (A Boy was Born)
- Jubilate Deo in C
- Jubilate Deo in E♭
- King Herod and the Cock
- Lenten is come (Sacred and Profane)
- Lift Boy (Two Part-Songs)
- Lone Dog (Friday Afternoons)
- The long night (Sacred and Profane)
- Lullaby of Dream Shadows
- Lullay, Jesu (A Boy was Born)
- Marsh Flower (Five Flower Songs)
- Missa Brevis in D
- The National Anthem
- New Prince (Christ’s Nativity)
- A New Year Carol (Friday Afternoons)
- O can ye sew cushions?
- O Deus, ego amo te (A.M.D.G.)
- Old Abram Brown (Friday Afternoons)
- Old Joe has gone fishing (Peter Grimes)
- The Oxen
- Philip’s Breeches
- Praise We Great Men
- Prayer 1 (A.M.D.G.)
- Prayer II (A.M.D.G.)
- Preparations (Christ’s Nativity)
- Procession (A Ceremony of Carols)
- Psalm 70 (Deus in adiutorium meum...)
- Psalm 95 (Venite Exultemus Domino)
- Psalm 130
- Psalm 150 (1931)
- Psalm 150 (1962)
- The Rainbow (Three two-part songs)
- Recession (A Ceremony of Carols)
- Rejoice in the Lamb
- The Ride-by-nights (Three two-part songs)
- Rosa Mystica (A.M.D.G.)
- Rossini Suite
- Sacred and Profane
- Saint Nicolas
- Shepherd’s Carol
- The Ship of Rio (Three two-part songs)
- The Soldier (A.M.D.G.)
- Song of the Fishermen (Peter Grimes)
- Spring Carol (A Ceremony of Carols)
- Spring Symphony
- St. Godrick’s Hymn (Sacred and Profane)
- The Succession of the Four Sweet Months (Five Flower Songs)
- Sweet was the song (Christ’s Nativity)
- The Sycamore Tree
- Tallis’s Canon
- Te Deum in C
- That yongë child (A Ceremony of Carols)
- There is no rose (A Ceremony of Carols)
- There was a man of Newington (Friday Afternoons)
- There was a monkey (Friday Afternoons)
- This little babe (A Ceremony of Carols)
- The Three Kings (A Boy was Born)
- Three two-part songs
- To Daffodils (Five Flower Songs)
- A tragic story (Friday Afternoons)
- The Twelve Apostles
- Two Part-Songs
- Two Psalms
- The useful plough (Friday Afternoons)
- Venite Exultemus Domino
- Voices for Today
- War Requiem
- A Wealden Trio
- We are the darkness in the heat of the day
- A Wedding Anthem
- Welcome Ode
- Whoso dwelleth under the Defence of the Most High
- Wolcum Yule! (A Ceremony of Carols)
- The World of the Spirit
- Ye that pasen by (Sacred and Profane)
- Yif ic of luve can (Sacred and Profane)

© Britten-Pears Foundation 2011  
Haupttext: © Paul Spicer 2011  
Übersetzung: Heike Brühl  
Redaktion: David Allenby  
Layout: Schott Music Ltd



## Britten 100 Logo

Zu Brittens 100. Geburtstag wurde ein spezielles Logo entworfen, das bei jeder Veranstaltung zwischen September 2012 und August 2014 (die beiden vollen Spielzeiten um das Jubiläumsjahr 2013) verwendet werden kann.

Weitere Informationen erhalten Sie unter:

[www.britten100.org](http://www.britten100.org)

BOOSEY & HAWKES



### Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Aldwych House, 71-91 Aldwych,  
London, WC2B 4HN, UK  
Tel: +44 (0)20 7054 7200  
Fax: +44 (0)20 7054 7293  
E-mail: [composers.uk@boosey.com](mailto:composers.uk@boosey.com)  
Fax Leihabteilung: +44 (0)20 7054 7292  
E-mail: [hirelibrary.uk@boosey.com](mailto:hirelibrary.uk@boosey.com)  
[www.boosey.com](http://www.boosey.com)

### Vertrieb (UK/Europa/Fernost):

Schott Music  
[marketing@schott-music.com](mailto:marketing@schott-music.com)  
[www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

### für Nordamerika:

Boosey & Hawkes Inc  
229 W28th St, 11th Fl,  
New York, NY 10001, USA  
Promotion Tel: +1 (212) 358 5300  
Promotion Fax: +1 (212) 358 5309  
E-mail: [composers.us@boosey.com](mailto:composers.us@boosey.com)  
Leihabteilung: 601 W26th St, Suite 312  
New York, NY 10001, USA  
E-mail: [usrental@boosey.com](mailto:usrental@boosey.com)  
[www.boosey.com](http://www.boosey.com)

### Vertrieb (USA/Kanada/Australasien):

Hal Leonard Corp  
[sales@halleonard.com](mailto:sales@halleonard.com)  
[www.halleonard.com](http://www.halleonard.com)

**Chester Music Limited**  
*part of The Music Sales Group*



### Chester Music Ltd

Music Sales Ltd, 14/15 Berners St,  
London, W1T 3LJ, UK  
Tel: +44 (0)20 7612 7400  
Fax: +44 (0)20 7612 7549  
E-mail: [promotion@musicsales.co.uk](mailto:promotion@musicsales.co.uk)  
Hire Tel: +44 (0)1284 705 705  
Fax Leihabteilung: +44 (0)1284 703 401  
E-mail: [hire@musicsales.co.uk](mailto:hire@musicsales.co.uk)  
[www.chesternovello.com](http://www.chesternovello.com)

### Sales distribution (UK/Europa/Fernost):

Music Sales Ltd  
[trade.enquiries@musicsales.co.uk](mailto:trade.enquiries@musicsales.co.uk)  
[www.musicsales.com](http://www.musicsales.com)

### für Nordamerika:

G. Schirmer, Inc, AMP Inc, Music Sales Corp,  
257 Park Ave S, New York, NY 10010, USA  
Tel: +1 (212) 254 2100  
Fax: +1 (212) 254 2013  
E-mail: [gspromotion@musicsales.co.uk](mailto:gspromotion@musicsales.co.uk)  
Tel Leihabteilung: +1 (845) 469 4699  
Fax Leihabteilung: +1 (845) 469 7544  
E-mail: [ew@schirmer.com](mailto:ew@schirmer.com)  
[www.schirmer.com](http://www.schirmer.com)

### Vertrieb (USA/Kanada):

Hal Leonard Corp  
[sales@halleonard.com](mailto:sales@halleonard.com)  
[www.halleonard.com](http://www.halleonard.com)

FABER *ff* MUSIC

### Faber Music Ltd

Bloomsbury House  
74-77 Great Russell St,  
London, WC1B 3DA, UK  
Tel: +44 (0)20 7908 5311/12  
Fax: +44 (0)20 7908 5339  
E-mail: [promotion@fabermusic.com](mailto:promotion@fabermusic.com)  
Fax Leihabteilung: +44 (0)1279 828902  
E-mail: [hire@fabermusic.com](mailto:hire@fabermusic.com)  
[www.fabermusic.com](http://www.fabermusic.com)

### Sales distribution (UK/Europa/Fernost):

Faber Music Distribution  
[sales@fabermusic.com](mailto:sales@fabermusic.com)  
[www.fabermusic.com](http://www.fabermusic.com)

### für Nordamerika:

Schott Music Corp & EAMD LLC  
254 W 31st St, 15th Fl,  
New York, NY 10001, USA  
Tel: +1 (212) 461 6940  
Fax: +1 (212) 810 4565  
E-mail: [info@eamdllc.com](mailto:info@eamdllc.com)  
E-mail: [rental@eamdllc.com](mailto:rental@eamdllc.com)  
[www.eamdllc.com](http://www.eamdllc.com)

### Vertrieb (USA/Kanada):

Alfred Music Publishing Co Inc  
[sales@alfred.com](mailto:sales@alfred.com)  
[www.alfred.com](http://www.alfred.com)