

Sommaires chronologiques

Henry Purcell	1659-1695	p.14, 20, 26
George Frideric Handel	1685-1759	p. 6, 7, 11, 12, 18, 22, 25, 31
John [Jack] James	† 1745	p. 12
John Keeble	1711-1786	p. 16
Charles John Stanley	1712-1786	p. 21-22
John Worgan	1724-1790	p. 31
Benjamin Cooke	1734-1793	p. 6
Thomas Attwood	1765-1838	p. 2-5
Samuel Wesley	1766-1837	p. 24-27
Dr William Crotch	1775-1847	p. 6-7
William Russell	1777-1813	p. 15-17
Benjamin Jacob	1778-1829	p. 11
Thomas Adams	1785-1858	p. 2
Henry John Gauntlett	1805-1876	p. 8
Samuel Sebastian Wesley	1810-1876	p. 27-30
Sir John Stainer	1840-1901	p. 17-18
Sir William Parratt	1841-1924	p. 12-13
Sir Charles Hubert Hastings Parry	1848-1918	p. 13-15
Sir Charles Villiers Stanford	1852-1924	p. 18-21
Sir Edward William Elgar	1857-1934	p. 7-8
Basil Harwood	1859-1949	p. 9-10
Ralph Vaughan Williams	1872-1958	p. 23
Sir Edward Cuthbert Bairstow	1874-1946	p. 5-6
Herbert Norman Howells	1892-1983	p. 10-11
Herbert Whitton Sumsion	1899-1995	p. 22

BIOGRAPHIES

Les biographies qui suivent sont relatives à mon article *Englishness et musique d'orgue*. Elles reprennent la plupart des compositeurs et organistes cités.

THOMAS ADAMS (Londres, 5 septembre 1785 – Londres, 15 septembre 1858), surnommé *the Thalberg of the organ*, d'après le pianiste virtuose autrichien de naissance suisse Sigismond Thalberg (1812-1871), fut l'un des organistes et improvisateurs les plus distingués de son temps. Son apprentissage commençait dès l'âge de onze ans auprès de Thomas Busby (1755-1838). En 1802, il accédait à la tribune de la *Carlisle Chapel*, Lambeth ; en 1814, à celle de *St Paul's*, Deptford, et dix ans plus tard à celle de *St George's*, Camberwell. Adams a été l'un des premiers à se produire à ce que l'on nomme aujourd'hui récital. Sa nomination, en 1833, à l'église



récemment reconstruite de *St Dunstan-in-the-West*, Fleet Street, dans la *City*, fut le couronnement de sa carrière. Le 23 janvier 1840, il joua à l'occasion de l'inauguration de l'orgue du nouvel *Exeter Hall*, à Londres, le haut lieu du non-conformisme. Son programme était consacré à une fugue de Bach, trois improvisations, douze arrangements de musiques orchestrale, vocale et chorale. Adams participa activement à la promotion de l'œuvre du *Thomaskantor* de Leipzig. Esprit particulièrement indépendant, ses propres compositions étaient en complète divergence avec le langage adopté à son époque. Dans ses *voluntaries*, qu'il préférait nommer *organ pieces*, la fugue constituait toujours le mouvement principal. Il affectionnait d'imiter les effets orchestraux sur son instrument. Adams était également réputé pour ses interprétations à l'*Apollonicon*, un grand instrument mécanique, *large chamber organ*, présenté au public pour la première fois en 1817. Son plus jeune fils, Edgar (1834-1890), fut également organiste. *The Musical Times* de septembre 1899 rendra compte de ses extraordinaires récitals et reproduira ses harmonies burlesques, divertissantes et néanmoins tortueuses du célèbre *hymn tune*, *OLD HUNDREDTH* (1562), d'origine genevoise (1551). La longue vie de Thomas Adams s'est déroulée sous les règnes de George III (jusqu'en février 1811), pendant la Régence (1811/20), sous George IV (1820/30), William IV (1830/37) et Victoria (dès 1837).

THOMAS ATTWOOD (20 Eaton Street, Pimlico, Middlesex, 23 novembre 1765 – 17 Cheyne Walk, Chelsea, 24 mars 1838), compositeur et organiste. Il était le fils d'un marchand de charbon et musicien de la *King's Band* de George III (1738-1820). À l'âge de neuf ans, Thomas entrait en tant que *chorister* dans la *Chapel Royal* où il recevait sa première éducation musicale auprès du Dr James



Nares (1715-1783) et du Dr Edmund Ayrton (1734-1808). En 1781, il se produisait à *Buckingham House*. Impressionné par son talent musical, le Prince de Galles (1762-1830) – futur George IV – décidait de contribuer financièrement à sa formation à l'étranger. Entre 1783 et 1785, Attwood étudiait à Naples avant de se rendre, en août 1785, à Vienne où il allait se perfectionner avec Mozart (1756-1791) et faire la connaissance d'un groupe de musiciens britanniques parmi lesquels l'énergique ténor et compositeur irlandais Michael Kelly (1762-1826), le compositeur Stephen Storace (1763-1796) et sa sœur Nancy (1765-1817), soprano. Cette dernière avait été la première à tenir le rôle de Susanna dans *Le nozze di Figaro* (1785/86) tandis que Kelly avait incarné les premiers Balizio et Don Curzio. Selon Kelly, les relations entre Attwood et la famille Mozart furent excellentes ainsi que l'attestera une lettre de Konstanze Mozart (1762-1842), datée du 5 février 1821, dans laquelle elle assurait Thomas de son souvenir affectueux. Il ne manquera pas de faire largement connaître la musique de Mozart au public londonien. Par ailleurs, il est intéressant de valoriser les futurs liens entre Attwood et le monde du théâtre lyrique, notamment celui de la *pantomime* alors très en vogue à cette époque. C'est ainsi que Kelly collabora, dans ce contexte, avec le fameux clown Joseph Grimaldi (1778-1937). En mars 1787, Attwood rentra à Londres en compagnie des Storace. Il reprenait sa carrière musicale et ses relations avec la famille royale. Mais ses liens avec l'infortunée Caroline of Brunswick (1768-1821), épouse du Prince de Galles, le placeront dans une position délicate lorsque la princesse sera répudiée par son mari. Le patronage royal lui fut retiré jusqu'au couronnement de George IV le 19 juillet 1821. Attwood poursuivit malgré tout son cheminement professionnel non sans célérité. Peu après son retour en Angleterre, il était déjà devenu l'assistant de Frederick Charles Reinhold (1737-1815) à la tribune de *St George the Martyr*, Queen Square, Bloomsbury. Le 17 février 1796, à la suite du décès de John Jones (né en 1728), il était nommé organiste de *St Paul's Cathedral*, une belle position qu'il occupera jusqu'à sa mort. Au cours de la même année, en juin, il succédait au Dr Thomas Sanders Dupuis (1733-1796) au poste de compositeur de la *Chapel Royal*. En février, il avait contribué significativement au répertoire de la musique d'église anglicane avec le *Magnificat* et le *Nunc Dimittis* de son *evening service in F* qui sera entonné lors des funérailles de Lord Nelson le 9 janvier 1806 ainsi qu'aux siennes propres en 1838. De 1789 à 1790, il fut pianiste lors des *oratorio concerts* au *Drury Lane* tout en donnant aussi quelques leçons. Lorsqu'il en avait le loisir, il appréciait de participer au *Glee Club* tout en étant membre actif des joyeuses et stimulantes *Harmonists Society* et *Concentores Sodales*. Le 7 juin 1789, il était admis à la prestigieuse *Royal Society of Musicians*. Ce fut au long des années 1790 que son activité théâtrale s'était épanouie avec un grand succès pour plus de trente productions. Entre les saisons 1798/99 et 1799/1800, il était *house composer* à *Covent Garden*. Il témoignait, ce faisant, d'une imagination mélodique simple, divertissante, gracieuse et d'une grande pureté de goût. La *pantomime*, genre spécifiquement anglais, était alors très en vogue grâce à l'apport exceptionnel du grand clown Grimaldi. C'est ainsi qu'Attwood composa la musique de l'une d'entre elles – *Harlequin's Tour, or The Dominion of Fancy* –, sur un argument de Thomas John Dibdin

(1771-1841), représentée le 22 décembre 1800 à *Covent Garden*. Après 1801, il s'impliquera moins dans le domaine de la musique de scène tandis que ses compositions prendront une autre direction tout aussi féconde. Il participait largement à la vie musicale londonienne notamment avec le pianiste, compositeur et professeur allemand Johann Baptist Cramer (1771-1858) et le pianiste et compositeur de naissance italienne Muzio Clementi (1752-1832) pour les exécutions des *concerti* pour piano de Mozart. Attwood se joignait encore à la fameuse *Anacreontic Society* fondée en 1766, lieu de rencontre convivial qui offrait l'opportunité à ses membres de partager l'interprétation des *songs*, *glees* et un peu de musique instrumentale. En 1813, il sera l'un des trente membres fondateurs de la *Philharmonic Society* avec laquelle il dirigera un concert par saison pendant de nombreuses années. Il rentrait en grâces auprès de la Cour, en 1821, tandis que George IV, récemment couronné, le nommait organiste de sa chapelle privée à Brighton. Il s'agissait d'un poste honorifique. En 1823, il devenait l'un des premiers professeurs de la toute nouvelle *Royal Academy of Music*. Deux ans plus tard, à la mort de son père, il lui succédait en tant que *musician in ordinary to the King*. En 1829, il recevait Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) lors de son premier séjour en Angleterre. Les deux hommes deviendront rapidement des amis proches. C'est à la suite d'un malencontreux accident d'omnibus que le compositeur allemand a séjourné dans la maison d'Attwood à *Beulah Hill*, Norwood, Surrey, dans le sud de Londres. Mendelssohn lui dédiera ses *Three Preludes and Fugues*, opus 37 (1835/37), *with reverence and gratitude*. Attwood fut un grand admirateur de Mendelssohn avec lequel il se sentait de profondes affinités. Il a été le premier parmi les musiciens anglais à reconnaître son génie, enchanté par sa façon de jouer de l'orgue dans sa propre cathédrale, n'étant d'ailleurs pas lui-même un instrumentiste extraordinaire. En 1821 et 1831, Attwood a composé la musique pour les couronnements de George IV (1762-1830) et de William IV (1765-1837). Celui du 19 juillet 1821 fut singulièrement théâtral et excessif eu égard à la fantasque et voluptueuse personnalité de George IV. Attwood eut la chance, dès 1831, de côtoyer le nouveau chanoine de *St Paul's Cathedral*, Sydney Smith (1771-1845), un réformateur de haute volée et une forte personnalité. Son *full anthem*, *O God, who by the Leading of a Star* (1814) est un hommage à la langue d'Orlando Gibbons (1583-1625) ce qui atteste aussi que son style anglais était immédiatement reconnaissable, parfaitement distinctif tout en se différenciant des langages de ses contemporains. Il se distinguait, aussi, dans sa musique instrumentale par sa pureté mélodique et la force de son expression. En cela, il incarnait une sorte d'idéal tel qu'on le trouve dans les références musicales des romans de Jane Austen (1775-1817). Attwood fut, de même, considéré tel un spécialiste de la musique viennoise de son époque et responsable des premières exécutions londoniennes des œuvres de Mozart et Beethoven (1770-1827) alors inconnues dans son pays. Il fut un homme généreux, bienveillant, particulièrement sociable entouré d'un large cercle d'amis et d'une famille aimante. Il a compté de nombreux élèves remarquables dont George Augustus Polgreen Bridgetower (1778-1860), Philip Cipriani Hambley Potter (1792-1871), Sir John Goss (1800-1880), et son

filleul Thomas Attwood Walmisley (1814-1856). Ses obsèques eurent lieu à *St Paul's Cathedral*, le 31 mars 1838, en présence d'une foule reconnaissante qui comptait les membres du *choir*, les *gentlemen and children* de la *Chapel Royal* et une partie du chœur de *Westminster Abbey* ainsi que de nombreux élèves et amis. Sa vie s'est déroulée dans un contexte général fort tendu, au moins jusqu'en 1815, avec les guerres napoléoniennes. Il fut également le contemporain, dans son enfance, du conflit avec les colonies d'Amérique. George III allait progressivement sombrer dans la folie et être remplacé par son *dandy* de fils détesté et peu scrupuleux qui lui succédera, en 1811, en tant que *Prince Regent*. Ce fut le début d'une étrange époque où le *dandysme* allait prévaloir avec des figures aussi extravagantes qu'un Beau Brummell (1778-1840), aux goûts dispendieux, aussi dédaigneux que superficiel. Il est également intéressant de comparer Attwood, stable et assez conventionnel, avec son contemporain Samuel Wesley (1766-1837), instable et génial. En son temps, Sir John Stainer (1840-1901) reconnaîtra, néanmoins, l'importance de la contribution de Thomas Attwood à la musique anglaise. Il se considérait comme son héritier de même que celui de Sir John Goss (1800-1880), parangons d'une conception classique de leur art au sens mozartien de l'acception.

SIR EDWARD CUTHBERT BAIRSTOW (Huddersfield, West Yorkshire, 22 août 1874 – *Purey Cust Nursing Home*, York, 1^{er} mai 1946), *musician*. L'un de ses professeurs d'orgue fut Sir John Frederick Bridge (1844-1924) de *Westminster Abbey*, à Londres.



Dans le même temps, Edward occupait la tribune de *All Saints' Church*, Norfolk Square, dans le quartier de Paddington. Il obtenait son *Bachelor of Music*, en 1894, à la *Durham University* où il sera *doctor of music* en 1900. Avant cela, en 1899, Bridge le recommandait au poste d'organiste de la *Wigan parish church*. Entre 1901 et 1906, il dirigera, dans cette ville située près de Manchester, la *Philharmonic Society* et la Société chorale de Blackburn. En 1906, il était nommé à la tribune de la *Leeds parish church*, dans le Yorkshire, tenue jadis par Samuel Sebastian Wesley (1810-1876). Tout en occupant de multiples autres fonctions, il finira par accéder, en 1913, en tant qu'organiste et *master of the choir* de *York's Cathedral* où il travaillera jusqu'à son décès. Il y fit preuve d'une exigence remarquable, élevant le niveau du *choir* non sans quelque brusquerie. De 1913 à 1939, il a assumé encore la direction de la *York Musical Society*. Il participait, en 1925, à l'édition de *The English Psalter* dans laquelle il préconisait qu'il s'agit de chanter *upon the principles of natural speech-rhythm*. Son dessein était d'améliorer significativement le chant d'assemblée, éternel problème. En juin 1927, lors des commémorations du mille trois centième anniversaire de la cathédrale, il avait porté le niveau musical à un degré d'excellence jamais atteint auparavant lors de la création de la *Messe in h*, BWV232 (1725/49), de Bach. En 1929, il acceptait la chaire de musique de l'Université de Durham. Professeur sévère, il n'en stimulait pas moins, avec enthousiasme, l'imagination de ses élèves parmi lesquels le très sensible Gerald Raphael Finzi (1901-1956). Bairstow,

animé par son amour profond de la musique, fut un homme de conviction, de sincérité transparente. Sa vie durant, il a combattu la médiocrité aussi bien morale qu'artistique, inspirant loyauté, admiration et affection de tous ceux qui l'ont fréquenté. Son influence fut d'une grande portée. En 1937, il a composé un *Introit* à l'occasion du couronnement de George VI (1895-1952), le 12 mai. Sa musique doit beaucoup à celle de Stanford, autre esprit intransigent. En témoignent, spécialement, son *Communion Service in D* (1913) et son magnifique *anthem, Let all mortal flesh keep silence* (1925). Sa *Tocatta-Prelude on 'Pange lingua'* (1911), pour orgue, exprime une rare énergie faite d'émouvants contrastes. Francis Alan Jackson (1917-), toujours de ce monde, fut son élève et son successeur à York.

BENJAMIN COOKE (Londres, 28 novembre 1734 – Dorset Court, Parliament Street, Westminster, Londres, 14 septembre 1793), organiste, chef d'orchestre, compositeur et fils d'un organiste du même prénom (?). À neuf ans, il était pris en charge par Johann Christoph Pepusch (1667-1752) et fit de tels progrès qu'il pourra, dès l'âge de douze ans, devenir l'organiste-assistant de John Robinson (1682-1762), à *Westminster Abbey*, où il passera l'essentiel de son existence en tant que *master of the choristers, lay vicar* et organiste. En 1752, il avait succédé à Pepusch à la tête de l'*Academy of Ancient Music*. Il sera nommé, trente ans plus, à la tribune de *St. Martin-in-the-Fields*. En 1784, il était l'*assistant director* de la fameuse *Handel Commemoration*. Cooke s'est aussi investi dans le fameux *Catch Club* pour lequel il composa de nombreuses pièces (*catches*, canons et *glees*). En outre, son catalogue, considérable, est destiné aussi bien à l'église, au *concert-room* et à la musique de chambre. Il a même composé, en 1786, une ode pour la tragédie *The Captives* du Dr. John Delap (1725–1812). Docteur en musique de Cambridge et d'Oxford (1775 et 1782), il incarne, avec de nombreux autres collègues, le musicien complet, universitaire, interprète et créateur, typique de l'*Englishness*. Thomas Greatorex (1758-1831) fut l'un de ses nombreux élèves.



DR WILLIAM CROTCH (Green's Lane, St George Colgate, Norwich, Norfolk, 5 juillet 1775 – Taunton, Somerset, 29 décembre 1847), compositeur, pédagogue, peintre, pianiste et organiste. Fils d'un maître charpentier, enfant prodige, William a donné des récitals d'orgue, à Londres, âgé d'à peine quatre ans. Son cas a notamment intéressé l'honorable Daines Barrington (1727/28-1800), un amateur distingué qui a publié un élogieux compte-rendu sur le garçon. Il fit alors une tournée dans les Îles britanniques. Par la suite, il fera preuve de dons remarquables en dessin et en peinture dans l'esprit d'un John Baptist Malchair (1730-1812) et d'un John Constable (1776-1837). En 1786, il étudiait son instrument aux *Trinity and King's Colleges*, Cambridge. Deux ans plus tard, il poursuivait son *cursus* à Oxford. Après avoir



exercé comme organiste et obtenu ses titres universitaires, il entreprendra une série de conférences. En 1812, il composait son fameux oratorio *Palestine* dont l'*anthem* pour l'Épiphanie – *Lo, star-led chiefs* – est encore chantée de nos jours. Il s'est installé à Londres où il deviendra l'un des membres éminents de la *Philharmonic Society*. Entre 1822 et 1832, il fut le premier *Principal* de la *Royal Academy of Music*. Il a exercé une influence significative sur le goût musical en Angleterre. D'abord, en tant que *Professor of Music* à Oxford, puis à l'occasion de ses nombreuses conférences à Londres. Son infinie vénération pour Handel l'a empêché d'estimer autant Haydn, Mozart et Beethoven. En cela, il reflétait l'un des courants d'opinion largement répandu dans son pays.

SIR EDWARD WILLIAM ELGAR (*The Firs*, Broadheath, Worcestershire, 2 juin 1857 – Worcester, 23 février 1934), compositeur, organiste et violoniste. Il est certainement la

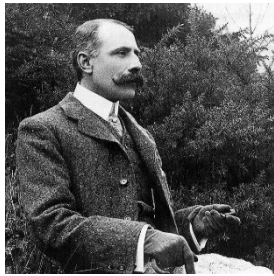


figure musicale britannique la plus connue à l'étranger. Pour autant, il ne représente pas à lui tout seul l'évidence d'un langage anglais caractéristique tant son parcours individuel fut à l'opposé de ceux de ses collègues. En réalité, il reste une figure isolée, singulière, largement inspirée par les paysages de son Worcestershire natal. Sa contribution à l'oratorio, dans un contexte catholique et gnostique, fait de lui un héritier indirect de Handel. Il était plus spécialement ému par le témoignage des Apôtres, l'extraordinaire personnalité de John Henry Newman (1801-1890) et son poème *The Dream of Gerontius* (1866) qu'il a mis en musique (1899/1900). Il a conçu une *Trilogie* qu'il n'a pas pu achever : *The Apostles*, opus 49 (1903) et *The Kingdom*, opus 50 (1906). Ces étonnantes partitions traitant l'aube du Christianisme furent créées au fameux Festival de Birmingham particulièrement connu depuis la création d'*Elijah*, opus 70, de Mendelssohn (1809-1847), en 1846. En réalité, il n'occupa brièvement la tribune de la *Roman Catholic church St. George's* de Worcester, entre 1885 et 1889, que pour un intérêt économique. Il succédait à son père, William Henry Elgar (1821-1906), un simple accordeur de pianos, propriétaire d'un magasin de musique à Worcester. Sa *Sonate* pour orgue, en *Sol* Majeur, opus 28 (1895/96), revêt indéniablement une dimension symphonique. Pour cet instrument, il a encore composé, parmi d'autres pièces mineures, *11 Vesper Voluntaries*, opus 14 (1891), dans la continuité de la tradition anglaise. D'une certaine façon, Elgar exprime probablement davantage la *Britishness* que l'*Englishness* telle que je l'ai définie dans mes deux articles. L'admiration excessive et partielle que lui a vouée George Bernard Shaw (1856-1950) l'a plus desservi qu'autre chose. Il est d'ailleurs regrettable que les louanges qu'il lui a adressées se soient faites au détriment d'autres grands compositeurs anglais tels que Parry et Stanford, par exemple. L'un des biographes d'Elgar, Michael Kennedy (1926-2014), l'a fort bien décrit : personnalité complexe, imprévisible, sarcastique, d'humeur changeante, qui adoptait l'allure calculée d'un *country squire* avec ses chiens à ses pieds. Cela lui donnait l'aspect du parfait *Englishman* qui, finalement, a forgé l'adjectif *Elgarian*. Sa musique exprime souvent une sorte de mélancolie qui

transparaît notamment dans son célèbre *Land of Hope and Glory* (1902), sur des paroles de Arthur Christopher Benson (1862-1925) ; l'équivalent, bien que fort différents en esprit, du *Jerusalem* (1916) de Parry, sur l'inspirée poésie de William Blake (1757-1827). En tant que *Peyton Professor of Music* à l'Université de Birmingham, il a notamment donné une conférence inaugurale, le 16 mars 1905, au cours de laquelle il a affiché, non sans hypocrisie, un certain mépris pour ses collègues anglais, sauf à l'endroit de Parry qu'il considérait *the head of our art in this country*. C'est ainsi qu'il a négligé l'apport essentiel du *folksong* et la tradition héritée de la *Tudor church music*. Le musicologue Henry Cope Colles (1879-1943) a assez bien défini sa contribution : *He believed it to be the composer's business to invent tunes, not to quote them, and to make history rather than to study it. Consequently, his may be called a cosmopolitan language, spoken perhaps with a provincial accent, but certainly with a personal tone of voice.*

HENRY JOHN GAUNTLETT (Wellington, Salop, Shropshire, 9 juillet 1805 – 15 St Mary Abbotts Terrace, Kensington, Londres, 21 février 1876), homme de loi, organiste, *organ designer* et compositeur. Très jeune, il montra des dispositions musicales



remarquables. Dès l'âge de vingt-neuf ans, il accédait à la tribune de la *Olney Parish Church*, dans le Buckinghamshire, où son père était *vicar*. Thomas Attwood (1765-1838) aurait aimé l'avoir comme élève mais le père de Henry John s'y opposa assez curieusement. Il avait d'en l'idée qu'il puisse suivre un apprentissage chez un avoué de Londres. Ce qu'il fit, sans révolte, tout en poursuivant ses études musicales. En 1827, il était nommé organiste de *St. Olave's*, Southwark. Il était reçu comme *solicitor*, en 1831, et

pratiquera dans la *City* avec un de ses frères. Vers 1836, il avait acquis une excellente réputation en tant qu'organiste. Il s'était fait l'avocat d'une réforme de la facture d'orgue. Il eut à souffrir d'une grande hostilité à l'égard de ce projet mais fut appuyé par le facteur d'orgue William Hill (1789-1870). Dans le même temps, il était nommé *evening organist* de *Christ Church*, Newgate Street, avec un salaire de deux guinées par an. Entre 1837 et 1842, il prononçait plusieurs conférences à la *London Institution*. L'archevêque de Canterbury, Dr. William Howley (1766-1848), lui conférait le titre de *Doctor of Music* en 1842. C'est alors qu'il décidait de se consacrer entièrement à la musique et servira dans de nombreuses paroisses londoniennes. Son œuvre comprend dix mille *hymn tunes*, de la musique d'orgue et quelques *anthems*. Mendelssohn le tenait en haute estime et l'invita à tenir l'orgue lors de la création de son oratorio *Elijah*, à Birmingham, en 1846. En tant qu'éditeur de musique, Gauntlett s'est investi dans la production de nombreux recueils. Ainsi, en 1858, collaborait-il avec le Dr Henry Allon (1818-1892), pasteur de l'*Union Chapel*, à Islington, pour *The Congregational Psalmist*. Son intérêt pour la facture d'orgue l'a conduit à s'associer au fameux William Hill (1789-1870).

SIR JOHN GOSS (Fareham, Hampshire, 27 décembre 1800 – 26 Lambert Road, Brixton Rise, Londres, 10 mai 1880), compositeur et organiste. D'abord *Child of the Chapel*

Royal sous la direction de John Stafford Smith (1750-1836), il étudia ensuite auprès de Thomas Attwood (1765-1838) qui l'initia aux symphonies de Mozart. En 1817, il était employé comme *operatic chorus singer* (ténor) pour la première production anglaise de *Don Giovanni*. Il commença à composer des canons vocaux et des *glees*. Ses partitions



à quatre voix témoignaient d'une grande capacité imaginative du point de vue de l'harmonie. En 1821, il accédait à la tribune de *Stockwell Chapel, Lambeth*, et trois ans plus tard à celle de *St Luke's Church, Chelsea*. Dès 1827, il enseignait l'harmonie à la récente *Royal Academy of Music*. Il succèdera à son maître Attwood au poste d'organiste de *St Paul's Cathedral* en 1838. Il eut fort à faire pour y combattre l'indiscipline notoire et ne fut guère soutenu par le clergé. Sa gentillesse et certainement sa mollesse ont empêché toute possibilité de réforme. À partir de 1843, avec James Turle (1802-1882), son collègue de *Westminster Abbey*, il publia les trois volumes intitulés *Cathedral Services, Ancient and Modern*. Goss a certainement été l'un des premiers compositeurs victoriens d'importance par ses *anthems* et autres *services* parmi lesquels *Blessed is the man* (1842) qui fut mal reçu par le chœur de la cathédrale. Il en fut tellement affecté qu'il n'a plus composé pendant une dizaine d'années. Mais, en 1852, son *anthem, If we believe that Jesus died*, composé pour les funérailles d'Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington (1769-1852), a frappé les esprits. De nos jours, Goss est spécialement connu pour deux *hymn tunes*, **PRAISE MY SOUL** (1869) et **HUMILITY [OXFORD]** (1871). Il a également composé des *glees*, cette forme si typique de l'*Englishness* ainsi que de la musique de scène pour l'*English Opera House*. Son élève Sir John Stainer (1840-1901) sera son successeur. Dans la troisième édition (1927/28) du *Grove Dictionary of Music and Musicians*, William Henry Husk (1814-1887) écrivait à son propos : *His music is always melodious and beautifully written for the voices, and is remarkable for a union of solidity and grace, with a certain unaffected native charm which has ensured it a long life.*

BASIL HARWOOD (*Woodhouse, Olveston, Gloucestershire, 11 avril 1859 – 50 Courtfield Gardens, Kensington, 3 avril 1949*), organiste, pianiste et compositeur. Il a bénéficié



d'une éducation *Quaker* et anglicane. En 1876, il obtenait une bourse d'études pour *Trinity College, à Oxford*, notamment pour l'histoire moderne. Après un séjour d'une année à Leipzig, il occupait le poste d'organiste à *St. Barnaba's Church, Pimlico, Londres*. En 1887, il accédait à la belle tribune d'*Ely Cathedral*. Cinq ans plus tard, il était nommé organiste de *Christ Church, à Oxford*, qui fut son dernier poste. Dans cette ville, il s'est entièrement impliqué dans la vie musicale de son université. Il fut *precentor* au *Keble College* (1892/1903) et *conductor* de l'*Oxford Orchestral Association* (1892/98). En 1896, il a participé à la fondation de l'*Oxford Bach Choir* dont il devenait le premier chef. Dans le même temps, il obtenait son Doctorat avec la mise en musique du Psaume 86, *Inclina domine*, opus 9. Harwood appartenait,

sans conteste, à la *diatonic English tradition* établie par Samuel Sebastian Wesley (1810-1876), Sir John Stainer (1840-1901), Parry (1848-1918) et Stanford (1852-1924). Sa substantielle contribution destinée à son instrument révèle son affection pour le plain-chant et les *hymn tunes* dont les plus célèbres sont THORNBURY (1898) et LUCKINGTON (1908). Il en publia lui-même de nombreux dans la riche édition *The Oxford Hymn Book* (1908). À la mort de son père, en 1907, il choisira deux ans plus tard de se consacrer au domaine familial, dans le Gloucestershire, ce qui ne l'a pas empêché de devenir le président, à Bristol, de la *Madrigal Society* (1914/19). Sa décision a attristé ses collègues. Harwood était un esprit religieux, individuel et profond, tranquille, généreux et, néanmoins, réservé. En 1936, il s'installa à Londres. Lorsque la guerre fut déclarée, en 1939, il vécut d'abord à Bournemouth, puis à Shiplake, près de Reading, Berkshire. À la fin de la guerre, il revenait à Londres où il mourut huit jours avant son quatre-vingt-dixième anniversaire.

HERBERT NORMAN HOWELLS (Lydney, Gloucestershire, 17 octobre 1892 – Londres, 23 février 1983), compositeur, organiste et professeur, figure majeure de la musique anglaise. Grâce à la générosité d'un propriétaire foncier, le jeune Howells a pu faire



des études musicales à *Gloucester Cathedral* auprès de Sir Alfred Herbert Brewer (1865-1928). Dès l'été 1911, il décidait de s'assumer par lui-même en se dévouant entièrement à la composition. En février 1912, il bénéficia d'une bourse pour le *Royal College of Music*, à Londres, où ses principaux professeurs seront Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924), pour la composition, et Charles Wood (1866-1926), pour le contrepoint. Dans le même temps, il subissait l'influence de Sir Hubert Charles Hastings Parry (1848-1918) dont la philosophie et l'humanité l'ont durablement inspiré. Après quelques semaines seulement, et sur la recommandation de Stanford lui-même, sa *Mass in the Dorian Mode* était chantée à *Westminster Cathedral*. La protection de Stanford est évidente tant celui-ci n'a eu de cesse de désigner son étudiant comme un *son in music* (« fils en musique »). Le 10 juillet 1913, Stanford dirigeait, au *Queen's Hall*, son *Concerto in C minor* pour piano et orchestre. Entre 1916 et 1917, Howells rédigea quelques articles pour *The Athenæum*. Il fut, pour une courte période, *sub-organist*, à *Salisbury Cathedral*, avant de tomber gravement malade (*Graves disease*). Entre 1917 et 1920, il restera en convalescence en passant son temps en alternance dans le Gloucestershire et au *St. Thomas's Hospital*. C'est au cours de cette période qu'il est devenu l'assistant de l'organiste Sir Richard Runciman Terry (1865-1938) pour l'édition de manuscrits de la période « Tudor ». En 1920, il était nommé professeur au *Royal College of Music*. Il composa son *Concerto* pour piano, en 1924, l'une de ses partitions les plus importantes. Il l'a dédiée à Harold Samuel (1879-1937), une forte personnalité. Entre 1936 et 1962, il sera directeur de la musique à *St Paul's Girls' School*, Hammersmith, à la suite de Gustav Theodore Holst (1874-1934). Son *Hymnus Paradisi* (1938) pour solistes, chœur et orchestre, à la mémoire de son fils, est considéré, à juste titre, comme son chef-d'œuvre. Howells est l'un des plus importants compositeurs anglais de musique liturgique. Vaughan Williams lui a dédié son *Hodie* (1953/54). Bien qu'il n'ait pas été son élève, Howells fut proche en esprit de ce dernier. Il partagea avec lui son sens de l'intemporel et son amour pour l'*English church music* de la période *Tudor*. Il a été l'un des meilleurs à réaliser toutes les potentialités expressives de l'orgue aussi bien en tant que soliste que comme accompagnateur. Ses principales sources d'inspiration se trouvent dans la tradition chorale des psaumes et des cantiques du *Book of Common Prayer*. Ce faisant, il a ouvert de nouvelles voies, insoupçonnées, au service anglican. En 1935, la mort de son fils Michael, âgé de neuf ans, foudroyé par la polio en trois jours, l'a hanté tout au long de son existence *like a ground bass*. Sa fille Ursula (1922-2005), une remarquable actrice, a su lui redonner confiance en la vie et en son œuvre. La musique d'orgue de Howells, conséquente, de caractère mystique, exprime des sentiments sombres et mélancoliques portés par une harmonie empreinte d'une grande douceur et des rythmes intériorisés d'une rare complexité. Ses *Six Pieces for*

Organ (1939/40) méritent une attention particulière dont le n°3, *Master Tallis's Testament*. Son art agnostique exige une réelle participation émotive de la part de l'auditeur. Il témoigne d'une vie difficile heureusement adoucie par ses amitiés sincères avec le poète Walter John de la Mare (1873-1956) et les compositeurs Vaughan Williams et Gerald Raphael Finzi (1901-1956) mais dont le décès prématuré l'a profondément affecté. La musique de Howells est indéniablement anglaise dans la mesure où elle exprime un amour de la nature dans ce qu'elle revêt de plus apaisant et de non ostentatoire. Il tisse avec elle des relations non esthétisantes. Cette musique est anglaise car elle respecte les anciennes traditions sans sacrifier à un académisme souverainiste. Il n'oppose jamais le sacré et le séculier. Son *Sine Nomine, A Phantasy*, opus 34 (1922), par exemple, est une pièce de pure *English cathedral music* en dépit du fait qu'elle n'a rien en commun avec l'*Anglican church music* conventionnelle.

BENJAMIN JACOB [JACOBS] (Londres, 15 mai 1778 – Londres, 24 août 1829), organiste, pianiste et *conductor*. Fils d'un violoniste amateur, il entra, en 1786, en tant que *chorister* à *Portland Chapel*, dans sa ville natale. Il étudiait divers rudiments de musique auprès de son père, un violoniste amateur, le chant avec Robert Willoughby (?), le clavecin et l'orgue chez William Shrubsole (1760-1806) et Matthew Cooke (1761 ?-1829) puis, plus tardivement, l'harmonie auprès de Samuel Arnold (1740-1802). Dès l'âge de dix ans, il occupait la tribune de *Salem Chapel*, dans Soho, avant celles de *Carlisle Chapel*, Kennington



Lane (1789) et *Bentinck Chapel*, Lisson Grove (1790). En 1791, il participait, en tant que *chorister*, à la *Handel commemoration*. Très significative fut sa nomination au poste d'organiste de la *Surrey Chapel*, en 1794, là même où Thomas Elliot (1759-1832) a conçu l'orgue. Jacob donnera régulièrement des concerts avec le soutien du prédicateur évangélique Rowland Hill (1744-1833) dans divers établissements de charité. Soutien qui finira par se dégrader en hostilité. Dans ce conflit, le musicien triompha sur le théologien. En 1825, Jacob accédait à la tribune de *St John's Church*, Waterloo Road. Auparavant, en 1818, il avait dirigé les fameux et traditionnels *Lenten Oratorios* de *Covent Garden*. La publication de l'une de ses principales collections d'*hymn tunes, National Psalmody*, en 1814, comprenait douze pièces originales pour son instrument. Sa correspondance avec Samuel Wesley (1766-1837) est digne d'intérêt. Jacob fut considéré comme l'un des meilleurs organistes de son époque.

JOHN [JACK] JAMES (Londres, † ca 1745), organiste et compositeur. Le 12 mars 1730, il était élu au poste d'organiste de *St Olave*, Southwark, dédiée au roi de Norvège (1015/28), Olaf II Haraldsson (ca 995-1030). Il en démissionnera, curieusement, le 27 avril 1736. En 1738, il accédait à la tribune de *St George-in-the-East*, dédiée au mythique *St George*. L'étrangeté de sa carrière est certainement due au caractère difficile, sordide et brutal, de l'homme qui préférait les mauvaises fréquentations et la boisson selon les témoignages de Sir John Hawkins (1719-



1789), l'un des premiers musicologues anglais. L'un de ses *songs* – *Ye mortals that love drinking* (ca 1735) – atteste de son penchant à la boisson. Néanmoins, ses magnifiques talents d'improvisateur suscitaient l'admiration de ses contemporains et de Handel (1685-1759), en particulier. James a notamment composé pour le *Microcosm* (ca 1733), une horloge astronomique monumentale, à laquelle était attaché un orgue mécanique, conçue par Henry Bridges (1697-1754), de Waltham Abbey, Essex. Ses *Voluntaries* furent très populaires de son vivant mais ne seront publiés qu'après sa mort. Nous ne connaissons pas la date de naissance de James. Il a certainement vécu la plus grande partie de son existence sous le règne (dès le 11 juin 1727) de George II (1683-1760), en un temps où la monarchie constitutionnelle était solidement établie et où l'on consommait du *gin* sans modération. Ce roi qui fut à l'origine de la coutume selon laquelle tout un chacun se levait lors de l'exécution de l'*Hallelujah* de *Messiah* (1741) de Handel.

SIR WALTER PARRATT (6 South Parade, Huddersfield, West Yorkshire, 10 février 1841 – 12 The Cloisters, Windsor Castle, Berkshire, 27 mars 1924), organiste et compositeur. Très jeune, il était capable de jouer de mémoire *Das Wohltemperirte Clavier* (1739/42), de Bach. Ses premières expériences professionnelles se déroulèrent notamment à Huddersfield, à Londres, et dans le Worcestershire. Il succédait, en



1872, à Sir John Stainer (1840-1901) à la tribune de *Magdalen College*, Oxford, où il sera jusqu'en 1882. Dans cette ville universitaire, il s'occupera également des chœurs des *Jesus and Trinity Colleges*, de l'*Oxford Choral Society* et du fameux *Trinity College Glee Club*. Dans le même temps, il donnait des récitals d'orgue à l'*Albert Hall* de Londres. En 1874, il prenait part, avec Samuel Sebastian Wesley (1810-1876), à l'inauguration des *Victoria Rooms*, à Bristol. Sa première partition d'importance fut sa musique de scène pour l'*Agamemnon* d'Eschyle (ca 525-456 av. J.-C.) produite à *Balliol College* en 1880. Deux ans plus tard, il succédait à Sir George Job Elvey (1816-1893) à *St George's Chapel*, Windsor, un poste qu'il conservera jusqu'à sa mort. C'est alors que l'instrument était reconstruit par la firme *Gray and Davison* avec les conseils avisés de Sir Frederick Arthur Gore Ouseley (1825-1889). En 1883, Parratt était nommé professeur d'orgue au tout nouveau *Royal College of Music* et devenait ainsi le collègue de Parry et de Stanford sous la houlette du directeur Sir George Grove (1820-1900). Anobli en 1892, il était l'organiste privé de la reine Victoria (1819-1901), puis, l'année suivante, *master of the queen's music*, une position qu'il occupera encore sous Edward VII (1841-1910) et George V (1865-1936). En 1905, Parratt était nommé *Dean* de la Faculté de musique de la *London University* et président du *Royal College of Organists*. Pendant la Première Guerre mondiale, il réussit à maintenir les *choral services* malgré l'absence des *lay clerks*. Il est considéré comme le plus grand organiste et professeur de son époque. Son style se caractérisait par une parfaite technique, la clarté de son phrasé et une conception simple, non spectaculaire, de la registration. Au fond, un *Englishman* représentatif. Il influença en profondeur la musique d'église

anglaise tout en améliorant le statut de l'organiste en Angleterre et dans les pays de langue anglaise. Il œuvra singulièrement en faveur de la musique de Bach et des compositeurs anglais contemporains. La plupart de ses élèves ont été les organistes et compositeurs parmi les plus notables du XX^e siècle. Excellent musicologue, il a contribué à la seconde édition (1904/10) du *Dictionary of Music and Musicians* de Grove pour dix articles de riche facture. Personnalité fort en vue, il figure, avec Stainer, sur un tableau de William Holman Hunt (1827-1910), *May Morning on Magdalen Tower* (1888/91).

SIR CHARLES HUBERT HASTINGS PARRY (Bournemouth, Hampshire [auj., Dorset], 27



février 1848 – Rustington, Sussex, 7 octobre 1918). Compositeur, écrivain, historien de la musique et professeur anglais. Il a fortement contribué au renouveau de la musique anglaise à la fin du XIX^e siècle. Fils d'un peintre et



collectionneur d'art, Thomas Gambier Parry (1816-1888), il faisait la connaissance de Samuel Sebastian Wesley (1810-1876) à *Winchester Cathedral*, en 1858, pour lequel il eut une profonde admiration. À partir de 1861, il étudiait à Eton, sous la direction de l'organiste et compositeur Sir George Job Elvey (1816-1893), puis à Oxford où il s'initiait au droit et à l'histoire moderne. Au cours de l'été 1867, il poursuivait son apprentissage musical, à Stuttgart, auprès de l'Anglais Henry Hugo Pierson (1815-1873), puis avec Sir William Sterndale Bennett (1816-1875) et le pianiste wagnérien et écrivain Edward George Dannreuther (1844-1905). Ce dernier exercera sur lui une certaine influence. En 1880, il créait, au *Gloucester Festival*, son extraordinaire et révélateur *Scenes from Prometheus Unbound* d'après la poésie (1820) de Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Ce fut une date fondamentale dans l'histoire de la musique anglaise. Bien plus tard, après avoir travaillé dans les assurances, il rejoindra le *Royal College of Music*, de Londres, dont il sera le directeur dès janvier 1895 jusqu'à sa mort. Entre-temps, il a collaboré avec Sir George Grove (1820-1900), son prédécesseur au RCM, pour son nouveau *Dictionary of Music and Musicians* en rédigeant plus d'une centaine d'articles. En 1892, Parry composait son oratorio *Job* pour *treble*, ténor, baryton et basse *sol*i, chœur et orchestre. L'année suivante, il publiera *The Art of Music* dans lequel il appliquait à l'histoire de la musique la théorie darwinienne de l'évolution. Son intérêt, en ce domaine, se cristallisait essentiellement sur le *social Darwinism* du philosophe Herbert Spencer (1820-1903). Parry divisait l'histoire de la musique en trois stades : le premier est à la fois inconscient et spontané ; le second, autocritique et conscient (mi-conscient) ; et le troisième se présente comme la synthèse des deux premiers. Néanmoins, ces considérations ne l'ont pas empêché de prôner un riche *ethos* face à un danger esthétisant. Dès 1900, il succédait à Sir John Stainer (1840-1901) comme *Heather Professor of Music* à Oxford. Le 9 août 1902, eut lieu, à *Westminster Abbey*, le couronnement d'Edward VII (1841-

1910). Le compositeur donnait, à cette occasion, son célèbre *anthem* à huit voix, *I was glad when they said unto me* (« Quelle joie quand on m’a dit : Allons à la maison de Yahvé »), sur les versets 1-3, 6 et 7 du psaume 122. Le 26 octobre 1905, sa cantate séculière, *The Pied Piper of Hamelin*, était créée à Norwich. En 1909, Parry publiera son *Johann Sebastian Bach: The Story of the Development of a Great Personality*. Il a, lui-même, su harmoniser ses carrières de compositeur, d’érudit et de professeur. Ce faisant, il a insufflé une belle énergie à la musique anglaise, à sa création, sa diffusion et son enseignement. En matière de pratique liturgique du chant, bien que personnellement assez distant en ce domaine, il a adhéré à la conception selon laquelle le chœur conduit l’assemblée, la musique et le calendrier liturgique sont en harmonie et les Psaumes s’entonnent en plain-chant. Parry est mort un mois avant l’armistice. Sur la suggestion de son ami Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924), avec qui il avait eu un sérieux différend, il sera inhumé dans la crypte de *St Paul’s Cathedral*. Parry fut l’un des architectes les plus emblématiques d’une forme de renaissance de la musique anglaise ce qui ne signifie pas que tout ce qui précédait n’avait aucune valeur. Contrairement à ce qu’en pensait, déplorablement, l’acérbe, détestable et injuste George Bernard Shaw (1856-1950), Parry a insufflé une nouvelle énergie tout en montrant justement ce qui différenciait la musique anglaise de la germanique. Parry fut une personnalité particulièrement complexe, énergique, hypersensible et solitaire, un penseur authentique et un *gentleman* qui a su se faire comprendre de ses élèves parmi lesquels Ralph Vaughan Williams (1872-1958), très admiratif et reconnaissant. Il a souvent cité son conseil : *Write choral music as befits an Englishman and a democrat*. Par ailleurs, RVW a admirablement bien situé son maître au sein de la phylogénèse de la musique anglaise : *We pupils of Parry have, if we have been wise, inherited from Parry the great English choral tradition which [Thomas] Tallis [ca 1505-1585], passed on to [William] Byrd [ca 1540-1623], Byrd to [Orlando] Gibbons [1583-1625], Gibbons to [Henry] Purcell [1659-1695], Purcell to [Jonathan] Battishill [1738-1801] and [Maurice] Greene [1696-1755] and they in their turn through the Wesleys [Samuel et Samuel Sebastian] to Parry. He has passed on the torch to us and it is our duty to keep it alight*. Son mot-clé était *characteristic*, ce qui en disait long sur l’importance qu’il accordait à l’imagination en tant que source de la liberté du créateur. L’œuvre de Parry destinée à l’orgue se cristallise essentiellement sur ses deux riches volumes de *Chorale Preludes*, sur des *hymn tunes*, qui doivent naturellement à Bach et à Brahms tout en restant fidèles à l’esprit anglais. En 1911, inquiet, il soumettait ces préludes à Charles Harford Lloyd (1849-1919), Sir Walter Parratt (1841-1924) et Stanford. En décembre, le jeune organiste Douglas Gerard Arthur Fox (1893-1978) les lui jouait afin qu’il puisse éventuellement envisager des modifications. En réalité, Parry traite diversement les mélodies d’origine tout en y introduisant des éléments exégétiques. L’esprit de contemplation et de beauté spirituelle domine l’ensemble. Encouragé par la réception enthousiaste de ces joyaux, il travailla, durant le printemps et l’été 1915, au second livre. Il prit notamment conseil auprès de Harold Edwin Darke (1888-1976). Ce nouveau recueil comprend, entre de nombreux autres chefs-d’œuvre, le

très poétique ST CROSS (1861) de John Bacchus Dykes (1823-1876). Contrairement à la *Britishness* de Elgar, Parry exprime une *Englishness* magnifiquement régénérée.

WILLIAM RUSSELL (Londres, 6 octobre 1777 – Cobham Row, Cold Bathfields, Londres, 21 novembre 1813), organiste, pianiste et compositeur. Il s'initia à l'orgue dès l'âge de huit ans auprès de William Cope (de *Southwark Cathedral*), de William Shrubsole (1760-1806), de la *Spa Fields Chapel*, et de John Groombridge (de Hackney et *St Stephen's*, Colman Street). De 1789 à 1793, il était l'assistant de son père, Hugh Russell, à la tribune de *St Mary Aldermanbury*, dans la *City*, Londres. En 1793, il était nommé organiste de la *Great Queen Street Chapel*, Lincoln's Inn Fields, où les *cathedral services* se tiendront jusqu'en 1798 lorsque cette chapelle se convertira en *Wesleyan meeting-house*. En septembre de la même année, Russell était élu à *St Anne's*, Limehouse, puis trois ans plus tard, à un poste similaire au *Foundling Hospital*. Par ailleurs, il avait décidé, en 1797, de reprendre ses études auprès de Samuel Arnold (1740-1802). C'est grâce à l'influence de ce dernier que Russell a pu être engagé dans plusieurs théâtres londoniens. Entre 1800 et 1804, il composait la musique d'au moins

44

MARCH

Full Organ

Full Organ

Largo

Russell's Voluntaries

neuf *pantomimes* dans le style populaire du jour pour *Sadler's Wells* – où il travailla avec Charles Isaac Mungo Dibdin (1768-1833) – de même que quelques partitions pour le *Royal Circus*. En 1801, il composa encore de la musique pour *Covent Garden* où il travailla aussi en tant qu'accompagnateur auprès d'éminents chanteurs tels que John Braham (1777?-1856), Elizabeth Billington (1765-1818), et

Nancy Storace (1765-1817). Ses *Twelve Voluntaries for the Organ or Pianoforte* furent publiés, à Londres, en 1804, par souscription. Deux cent vingt personnalités se sont inscrites parmi lesquelles le Dr Charles Burney (1726-1814), Matthew Camidge (1764-1844), Thomas Attwood (1765-1838), les frères Samuel (1766-1837) et Charles (1757-1834) Wesley, Samuel Webbe the younger (1770-1843), le Dr William Crotch (1775-1847) et Vincent Novello (1781-1861). Lorsque Russell publiera, en 1812, son second *corpus* de *Voluntaries*, il n'aura plus besoin de recourir à la souscription tant le succès du premier était assuré et sa réputation bien établie. En 1809, il réunissait des psaumes, hymnes et *anthems* dans un volume destiné à la *Foundling Chapel*. L'année précédente, il avait obtenu son titre de *Bachelor of Music* à *Magdalen Hall*, Oxford. Dès lors, il s'occupa de l'inspection des orgues conçus par son père comme celui de *Covent Garden* qui venait d'être restauré après un incendie. En tant qu'expert, il a significativement contribué à l'évolution de la facture d'orgue. Ses idées originales en la matière seront considérées comme celles qui ont forgé la facture d'orgue du premier XIX^e siècle. En 1812, il publiait son *Second Book of Voluntaries* tandis que son

oratorio *Job* inachevé – considéré comme son chef-d’œuvre – fera l’objet de discussions avec Samuel Wesley. Ses mises en musique pour l’*Ode on St Cecilia’s Day* (?1800) de Christopher Smart (1722-1771) et *The Redemption of Israel* (?1804) ont probablement été exécutées par la *Cecilian Society* dont il fut membre. Ses oratorios sont le témoignage de la spécificité mélodique anglaise. Son important catalogue comprend également des *glees*, la forme emblématique de l’*Englishness* sonore. C’est dans cet esprit, également, que ses deux recueils de *Voluntaries* (1804/12) sont la manifestation évidente de l’influence qu’a exercé sur cette forme la musique de scène et d’opéra. Ils témoignent de la spécificité de cette expression qui introduit une étonnante dualité entre l’affliction et la joie, tout comme dans le théâtre shakespearien. Ces *English Voluntaries* se situent indéniablement dans une longue tradition tracée et ponctuée par des esprits aussi variés et imaginatifs que ceux de Maurice Greene (1696-1755), William Boyce (1711-1779), John Keeble (ca 1711-1786), Charles John Stanley (1712-1786), Dr James Nares (1715-1783), William Walond (1719-1768), et de nombreux autres, tout en témoignant du don anglais caractéristique pour une ton mélodique rafraîchissant et élégant, sans aucune affectation. L’apport de Russell atteste de la qualité de sa technique et la profondeur de son inspiration. Après sa mort prématurée, il n’était seulement âgé que de trente-six ans, un concert de ses œuvres fut organisé au profit de sa veuve par Samuel Wesley et d’autres amis au *Foundling Hospital*. Sa bibliothèque sera vendue en 1814. Quelques ouvrages se trouvent actuellement à la *British Library*. Ses contemporains l’ont bien apprécié en tant qu’instrumentiste. Sa nécrologie (1814) dans *The Monthly Magazine* témoignait : *As a performer of the pianoforte and organ he has few equals*. Samuel Wesley l’a particulièrement estimé. Il fut un pionnier dans l’usage du pédalier. Russell a parfaitement et sincèrement incarné l’*Englishness* la plus positive qui soit, à savoir celle qui valorise la simplicité, la modération et l’absence d’ostentation. Ces qualités complètement allergiques à la virtuosité gratuite sont propres à l’*English taste*. La simplicité et la grâce mélodique sont les fondements éthiques destinés à enchainer l’auditoire des jardins anglais. Russell – contrairement aux pratiques du XVIII^e siècle – fut le premier compositeur à indiquer spécifiquement l’usage du pédalier qui venait juste d’être introduit en Angleterre. Par le *Voluntary*, il a réussi la fusion entre les mondes sacré et séculier. De ce fait, cette forme extraordinairement riche en potentialités appartiendra-t-elle, avec lui, aussi bien au répertoire liturgique qu’à celui destiné au concert. Ce qui ne signifie pas, toutefois, que l’intention de Russell n’était pas authentiquement religieuse. Bien au contraire, tout suggère qu’il se faisait une haute idée de son rôle en tant que *Church organist*. La présence de nombreuses fugues, dans ses *Voluntaries*, est un indice de sa quête pour une expression noble et sérieuse compatible avec le rôle sacré de son instrument. La fugue était alors considérée comme la forme musicale religieuse et sublime par excellence. C’est bien ainsi que l’éminent Dr William Crotch (1775-1847) la considérait telle l’une des *most interesting of all kinds of movement*. La musique de Russell illustre cet effort de fusionner au mieux les deux genres musicaux nationaux de son époque, le *Voluntary* et le *Concerto* pour orgue. Si le *Voluntary* lui-même est

anglais et traditionnellement attaché à la *Church of England*, le *Concerto* pour orgue est aussi une création nationale. Les échanges entre eux ne pouvaient qu'être évidents dans ce contexte psychologique et esthétique. Ils s'enrichissaient l'un l'autre : pendant que le *Concerto* s'incorpore dans l'ambiance sacrée, le *Voluntary* s'impose dans la sphère du concert séculier. Ces apports interchangeables sont tout à fait emblématiques de la culture et de la civilisation géorgiennes. Ils attestent des relations particulières entre l'Église et le Monde. En ce temps-là, la conception de la religion était fortement marquée par un joyeux latitudinarisme qui s'opposait à un Puritanisme déformé selon l'optique des *dissenters* et autres séparatistes. Une prédication de George Coningsby (1692/93?-1766) – *Church Music Vindicated; and the Causes of its Dislikes Enquired into* (London, 1733) – en faisait part. La musique de William Russell, particulièrement, et celle d'autres compositeurs de la même période, reflètent justement l'état des relations entre les mondes religieux et séculier. Celle de Russell, en particulier, si anglaise, offre une vision ouverte et solaire de la religion par son énergie, son dynamisme et sa bonne humeur qui contribue à établir une atmosphère de paix et confiance sereine. De ce fait, éthique et esthétique sont en relation de complémentarité et non de conflit d'où sa volonté d'ouvrir son répertoire organistique non seulement destiné à la pure liturgie. Nous ne possédons malheureusement pas de portrait de William Russell.



SIR JOHN STAINER (2 Broadway, Southwark, Londres, 6 juin 1840 – Verona, Italie, 31 mars 1901), musicologue, organiste et compositeur. *Boy chorister* à *St Paul's Cathedral*, il étudiera ensuite à *Christ Church*, Oxford. En 1872, il succédera à Sir John Goss (1800-1880) à la tribune de *St Paul's Cathedral* après avoir occupé différents postes à *St Michael's College*, Tenbury (1857/60) et *Magdalen College*, Oxford (1860/72). À *St Paul's Cathedral*, il a rehaussé de façon remarquable le niveau musical alors déficient.

S'intéressant particulièrement à la pédagogie, il sera nommé *Inspector of Schools* et *principal* de la *National Training School* (1881/82). En 1889, il est élu *professor of music* à Oxford après avoir démissionné de *St Paul's* eu égard à sa mauvaise vue. Grand mélodiste, Stainer fut l'auteur, avec le *Reverend* Henry Ramsden Bramley (1833-1917), de la *High Church*, de l'un des plus importants *Christmas Carols New and Old* (1867) du siècle. En cela, il se situait dans le ton de la réinvention victorienne de Noël telle qu'un Dickens (1812-1870) l'a également incarnée. Ses nombreux *hymn tunes* attestent de sa riche imagination mélodique. Il a été l'un des musiciens les plus importants de l'époque victorienne dont la réputation est fondée aussi bien sur son *corpus* liturgique anglican, que sur ses partitions séculières, madrigaux et *songs*. Sa vie témoigne d'une extraordinaire mobilité sociale. Organiste remarquable, érudit à la grande finesse, théoricien, pédagogue de grande réflexion éthique, il a disparu prématurément. Né trois ans après l'accession au trône de Victoria, sa vie a presque couvert l'entièreté de son règne. Il est en effet décédé un peu plus de deux mois après sa mort. Sa musique d'orgue, peu connue, est particulièrement négligée à l'avantage de son oratorio *The*

Crucifixion : A Meditation on the Sacred Passion of the Holy Redeemer (1887). Au cours des années 1890, il publiait, avec son collègue d'Oxford Francis Cunningham Woods (1862-1929), *The Village Organist*, un ensemble très populaire de pièces dans l'esprit de la *parish church music*, destiné aux différentes étapes du Temps liturgique. En revanche, ses *Six Pieces for the organ* (1897) étaient conçues pour des instrumentistes accomplis. Stainer fut une figure majeure de la *church music* victorienne, un pédagogue d'une rare intelligence et un savant inspiré en musicologie. Il fut tenu en grande estime comme en témoigne le fameux et somptueux dîner qui lui a été offert à l'occasion de sa retraite de *St Paul's Cathedral* en 1888. Il sera, cependant, méprisé dès l'époque edwardienne et, plus spécialement, après la Première Guerre mondiale. Stainer a tissé le lien entre le génie de Samuel Sebastian Wesley (1810-1876) et la richesse musicale et spirituelle de Parry (1848-1918) et Stanford (1852-1924). Sir George Grove (1820-1900) en a donné, dans son propre dictionnaire, une belle définition : *He was a shining example of the excellent foundation of sound musical knowledge which may be got out of the various duties and shifts of the life of a clever chorister in one of the English cathedrals.*



SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (2 Herbert Street, Dublin, Irlande, 30 septembre 1852 – 9 Lower Berkeley Street, Portman Square, Londres, 29 mars 1924), organiste, chef d'orchestre, chef de chœur, professeur, écrivain et compositeur britannique d'origine irlandaise. Avec Sir Walter Parratt (1841-1924), Sir Charles Hubert Parry (1848-1918), et Sir Edward Elgar (1857-1934), Stanford a fortement contribué au «renouveau de la musique anglaise». Ses parents protestants, John James Stanford (1810-1880), un homme de loi distingué, et sa seconde épouse, Mary, étaient de très bons musiciens amateurs et comptaient parmi leurs amis de nombreux intellectuels. C'est ainsi que Charles a été élevé au sein d'un milieu stimulant, encouragé dès le plus jeune âge dans ses talents musicaux. À neuf ans, il donnait un récital de piano avec des œuvres de Bach, Handel, Mozart, Beethoven, et Mendelssohn. Sa marraine, Elizabeth Meeke, une ancienne élève d'Ignaz Moscheles (1794-1870), fut l'un de ses premiers professeurs de piano. Elle l'a introduit aux musiques de Beethoven et de Chopin. Stanford sera ensuite éduqué à la *Henry Tilney Bassett's day school* de Dublin, et recevra notamment des leçons privées de l'organiste de *St Patrick's Cathedral*, Sir Robert Prescott Stewart (1825-1914). Au printemps de 1862, il rencontra à Dublin le grand violoniste Joseph Joachim (1831-1907) avec lequel il entretiendra l'amitié la plus importante de sa vie. L'été suivant, âgé de dix ans, il visitera l'Angleterre pour la première fois. À Londres, il prenait quelques leçons de piano avec l'Autrichien Ernst Pauer (1826-1905), professeur de la *Royal Academy of Music*, étudiait essentiellement la musique de Mozart, et s'initiait à la composition auprès d'Arthur O'Leary (1834-1919). La famille Stanford passera les vacances de 1864 et 1868, à Londres, où ils assistaient régulièrement aux concerts de *Crystal Palace*. Charles fit alors la connaissance de Sir Arthur Seymour Sullivan (1842-1900) et de Sir George

Grove (1820-1900). Son goût particulier pour l'opéra s'est cristallisé au cours des représentations auxquelles il a pu assister au *Theatre Royal* de Dublin. Ses parents avaient forgé le projet que leur fils suive la profession familiale dans le domaine juridique. Toutefois, en 1870, son père l'autorisait à poursuivre une carrière musicale à condition qu'il consacrerait d'abord du temps à des études universitaires. C'est ainsi que Charles entra, en octobre, à la *Cambridge University* en tant que *choral scholar* (boursier choral) à *Queens' College*. En 1871, Stanford et Ashton Wentworth Dilke (1850-1883), *a fellow member*, tentaient de faire revivre la *Cambridge University Musical Society* en proposant que les femmes puissent être admises dans un chœur alors exclusivement masculin. Cette idée fut immédiatement rejetée mais la formation d'un chœur mixte rival, the *Amateur Vocal Guild*, donnera, avec succès, deux concerts, sous la direction de Stanford. À Cambridge, il accomplissait ses études avec distinction puis il fut nommé organiste à *Trinity College*. Au cours de l'été, il se rendait pour la première fois à l'étranger, au Festival Schumann de Bonn, où il était impressionné par le jeu de Clara (1819-1896). Il rencontrait Brahms à Cologne, dont il sera le biographe en 1912 ; visitait Heidelberg, la Suisse, et Paris. Entre 1874 et 1876, il étudiait la composition, à Leipzig, auprès du morose Carl Heinrich Carsten Reinecke (1824-1910). Puis, il poursuivait son apprentissage à Berlin, chez Friedrich Kiel (1821-1885), à l'initiative de son ami Joachim. La sympathie et l'intérêt du nouveau professeur susciteront les élogieux commentaires du disciple en ces termes : *I learnt more from him in three months, than from all the others in three years*. Entre-temps, en 1876, sa *Première Symphonie*, en *Si b* Majeur, recevait le second prix d'une compétition symphonique. La même année, Stanford assistait à l'inauguration du Festival de Bayreuth. Le poste de professeur de composition et chef de l'orchestre au *Royal College of Music* lui sera assuré dès 1883, un an après la fondation de cette remarquable institution. En 1885, il était élu à la tête du *London Bach Choir*, ce jusqu'en 1902. La première de sa *Troisième Symphonie*, op. 28, *the 'Irish'*, en *fa* mineur, dirigée par Hans Johann Richter (1843-1916), à Londres, le 27 mai 1887, était reçue avec enthousiasme. Elle sera jouée dès l'année suivante à Hambourg, Berlin, et Amsterdam. Dans le même temps, Stanford était élu *professor of music* à Cambridge, ce qui était un honneur considérable pour un homme de trente-cinq ans. En 1895, il engagera des discussions avec l'évêque et spécialiste de la liturgie Walter Howard Frere (1863-1938) avant de faire partie, l'année suivante, du *Music Committee* pour le *Revised Hymns Ancient & Modern*. Il contribuera lui-même à la création de *tunes* de haute qualité tant il était soucieux d'enrichir le *corpus* de l'hymnologie anglaise. Ainsi en témoigne son commentaire extrait de son autobiographie par lequel il considérait que *the worst sign of the times [was] the modern hymn-tune. It represents for the Church the equivalent of the royalty ballad for the concert-room*. Entre 1901 et 1910, Stanford sera *conductor* du *Leeds triennial festival*, où il donnera les premières de ses *Songs of the Sea* (1904), de sa *symphonic cantata, Stabat mater* (1907), et de ses *Songs of the Fleet* (1910). De 1902 à 1905, il publiait *The Complete Collection of Irish Music as noted by George Petrie*. Ce faisant, il rendait hommage au Dr Petrie (1790-1866), véritable préservateur des modes mélodiques d'origine. En 1905, le *Board of Education* lui suggérait de

publier *The National Song Book*, une collection de *folk-songs, carols* et *rounds* pour laquelle il a collaboré avec Sir Arthur Somervell (1863-1937). En mai-juin 1905, la haute qualité de son inspiration fécondait son émouvante *Sixième Symphonie*, en *Mi b* Majeur, opus 94, dédiée au « Michel-Ange anglais », le peintre et sculpteur George Frederic Watts (1817-1904). Le mouvement lent développe le thème de « l'Amour » et celui de la « Mort » en référence au tableau de Watts, *Love and Death* (1877). Sa pensée musicale ne s'accordait pas avec les orientations esthétiques de son époque. Ses détracteurs, aussi inconscients qu'ignorants, le traitaient de *conservative* pour mieux l'opposer à ce qu'ils valorisaient comme étant *modernist*. De ce fait, sa musique sera progressivement négligée. Stanford en a souffert amèrement mais sans pour autant se décourager et se détourner de son travail de compositeur. Sur cette question, il a justement écrit que : *Anybody can write in the extreme modern style*. En 1915, il rédigera un article substantiel, *Some Thoughts concerning Folk-Song and Nationality*, pour *The Musical Quarterly*. Stanford y évoque, avec conviction, la tradition anglaise des *tunes* : *These tunes were so engrafted in the English people that it was not possible to extirpate them*. Pour sa dernière apparition publique à l'*Albert Hall*, le 5 mars 1921, il dirigeait sa nouvelle partition chorale, *At the Abbey Gate*, opus 177, pour baryton, chœur et orchestre, à la tête de la *Royal Choral Society*. En novembre 1922, il tombait malade, puis sa santé déclina lentement. Le 17 mars 1924, il subissait une attaque ; le 29 mars, il quittait paisiblement ce monde dans sa maison londonienne. Ses cendres seront déposées à *Westminster Abbey* le 3 avril, à côté de Henry Purcell (1659-1695). Dans ses postes de professeur au *Royal College of Music* et à Cambridge, Stanford a exercé une influence unique sur le développement essentiel de la pensée musicale britannique. Il s'est toujours opposé à la négligence, au travail bâclé et à l'absence d'idéal. L'un de ses premiers étudiants en composition, Sidney Payne Waddington (1869-1953), alors un adolescent fortement impressionnable, en a dressé un portrait saisissant : « Ma première impression a été de constater un certain brillant. De sa personnalité émanent une sorte de splendeur, de magnificence, tel un héros de conte, incroyablement doué, miraculeusement omniscient, ne semblant pas concerné par ce monde de mortels ordinaires. Il usait de son apparence pour m'inspirer le respect : sa taille, son ample figure, sa démarche lente à petits pas, sa belle tête émergeant de la fourrure de son habit, son nez quelque peu difforme, tolérant de la sorte un léger défaut dans sa majesté. Son langage créait en moi de l'émerveillement : par son accent irlandais sur lequel se greffait l'idiome de Cambridge, son calme, son assurance, une certaine manière de s'exprimer à mon endroit, accoutumé à la vigueur de sa dialectique provinciale, si magistral, tellement idéal ! Il vivait alors ses grands jours. Doué, confiant, déjà important au sein de sa sphère, gagnant peu à peu les faveurs, il semblait avoir le monde à ses pieds. Placé manifestement au plus haut dans les conseils du Collège, admiré par le Directeur, estimé par ses étudiants, il était une force telle que cette génération peut à peine le concevoir ». Dans les années qui ont suivi son décès, Stanford a donc plus spécifiquement été reconnu comme ayant joué un rôle en tant que professeur. L'hommage qui lui a été rendu, en 1924, par seize de ses anciens étudiants témoigne de sa très forte personnalité, parfois perçue comme

autocratique. Herbert Norman Howells s'en est souvenu, en ces mots, de *the hovering pencil, the caustic commentary, the surgeon-like dexterity with which the keen mind cut through to the seat of trouble, and the seraphic smile and childlike pride when the operation was over*. Plus récemment, l'importance de Stanford en tant que compositeur a été quelque peu restaurée. Les sources mélodiques et poétiques irlandaises ont constitué un fonds remarquable qui a fécondé nombre de ses œuvres. Ses *anthems* et *service settings* représentent l'une des plus importantes contributions au répertoire choral anglican de la fin de l'époque victorienne et de l'*Edwardian period*. Il considérait, lui-même, ses opéras comme la part la plus essentielle de son œuvre. De surcroît, Stanford était un penseur, un intellectuel de haute volée. Il a publié des essais et de nombreux articles. Il était curieux de découvertes comme en témoignent ses visites en France, en Allemagne, en Italie, ses contacts nombreux avec des collègues emblématiques de son temps comme, par exemple, le Français Alfred Bruneau (1857-1934). Il est certain que l'esprit de Stanford, ses valeurs, ses émotions, sont à mettre indéniablement en relation à la poésie de Alfred, Lord Tennyson (1809-1892), notamment en ce qui concerne la relation à la mer, l'expression romantique du patriotisme. Le musicien et le poète avaient en commun de sombres tourments spirituels. Il s'agissait de dégager à travers leurs créations respectives un principe moral. Les deux hommes ont, de toute évidence, développé une salutaire conscience de soi, exempte de vanité même si cette faute originelle semblait avoir particulièrement caractérisé le compositeur notamment dans ses ultimes conflits avec son ami et collègue Sir Charles Hubert Hastings Parry dont il ne s'est jamais remis après la mort de ce dernier en 1918. La musique d'orgue, considérable, de Stanford est un véritable trésor qui comprend des partitions d'une rare difficulté, destinées au concert, de même que de simple et émouvants *preludes* et *postludes*. Ses *Six Preludes* (*Minuet, Chaconne, Toccata, On the Easter Hymn, Pastorale, On Tallis's Canon*), opus 88 (ca 1902), en offrent la synthèse. Les cinq *Sonatas* (1917/18), composées dans un contexte de grande tension, mériteraient une meilleure audience. Ses beaux *hymn tunes* ont parfois servi de fondement à sa propre musique d'orgue comme en témoigne ENGELBERG (1904) associé à sa *Sonata No 5 : Quasia una Fantasia*, opus 159 (1918).



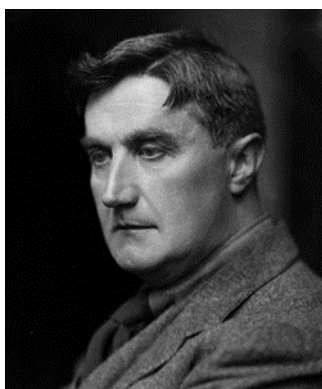
CHARLES JOHN STANLEY (Londres, 17 janvier 1712 – Hatton Garden, Londres, 19 mai 1786), organiste, violoniste et compositeur. Aveugle par accident dès l'âge de deux ans, il sera placé cinq ans plus tard en apprentissage chez John Reading (1685/86-1764), alors organiste à *St John's*, Hackney, puis rapidement en tant qu'élève du fameux Maurice Greene (1696-1755), organiste de *St Paul's Cathedral*. En octobre 1723, Stanley accédait à la tribune de *All Hallows*, Bread Street, avant de s'établir définitivement dans la prestigieuse position de *St Andrew's*, Holborn. Il se présentait, en 1729, à Oxford, avec son ode *The Power of Musick* pour l'obtention de son *Bachelor of Music*. Il devenait ainsi le plus jeune gradué dans cette discipline universitaire. Dès

1734, il était élu organiste de la *Society of the Inner Temple*. Sa réputation était telle que Handel ne manquait pas de venir se recueillir en l'écoutant exécuter un *voluntary*. Par ailleurs, il était responsable des concerts de *The Swan Tavern*, à Cornhill, et de *The Castle* dans Paternoster Row. Stanley est surtout connu et apprécié pour ses trois recueils de *voluntaries* (1742, 1748, 1751), de véritables joyaux. Entre 1775 et 1777, il s'occupera des exécutions annuelles du *Messiah* (1741) de Handel en faveur du *Foundling Hospital* dont il était l'un des gouverneurs depuis 1770. En février 1779, après le décès de William Boyce (1711-1779), il était nommé *Master of the King's Band*. Malgré sa cécité, Stanley était fort habile au jeu de quilles, au *whist* de même qu'il aimait faire des promenades à cheval. En tant que compositeur et interprète, il fut admiré pour la pure beauté de ses motifs, sa qualité imaginative qui impressionnait ses auditeurs lesquels considéraient qu'il n'avait point d'égal. Ses trois recueils de *Voluntaries*, opus 5 (1748), opus 6 (1752) et opus 7 (1754). Thomas Gainsborough (1727-1788) a réalisé son portrait. Il fut gravé et publié, le 9 avril 1781, par Mary Ann Rigg, née Scott (active entre 1777 et 1785).



HERBERT WHITTON SUMSION (Gloucester, 14 janvier 1899 – Frampton-on-Severn, Gloucestershire, 11 août 1995), organiste et chef d'orchestre. *Boy chorister* à *Gloucester Cathedral* en un temps particulièrement fécond pour la musique anglaise, son maître fut Sir Alfred Herbert Brewer (1865-1928) dont il deviendra et l'assistant et le successeur en 1928. Il a tenu cette tribune pendant trente-neuf années avec une rare ouverture d'esprit. Il fut proche de Zoltan Kodály (1882-1967), d'Edward Elgar (1857-1934), de Vaughan Williams (1872-1958), de Gustav Theodore Holst (1874-1934), de Herbert Norman Howells (1892-1983) et de Gerald Raphael Finzi (1901-1956). Son interprétation de *The Dream of Gerontius* (1899/1900) fut particulièrement fidèle à l'esprit *elgarien* si énigmatique en ce domaine. Sumsion a essentiellement composé pour les voix et l'orgue. Son *Festival Benedicite* fut créé, en 1971, au Festival de Gloucester, à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue. Excellent chef d'orchestre et de chœur, il était aussi remarquable dans le domaine de la musique de chambre. Son œuvre d'orgue, importante, atteste d'une forme populaire d'*Englishness* comme l'atteste, entre autres, ses *Variations on a Folk Song* (1980) et son *Chorale Prelude on « Down Ampney »* (1981), l'un des *hymn tunes* (1906) de Ralph Vaughan Williams.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (*Vicarage* in Down Ampney, Cotswold district, Gloucestershire, 12 octobre 1872 – 10 Hanover Terrace, Londres, 26 août 1958),



compositeur, folkloriste, hymnologue, chef d'orchestre, pianiste et organiste. Il appartient indéniablement à l'*English pastoral tradition*, l'une des formes emblématiques de l'*Englishness* ou de la *rural England*. En cela, il a été influencé par des écrivains tels que William Blake (1757-

1827), George Henry Borrow (1803-1881), Charles Dickens (1812-1870), Thomas Hardy (1840-1928), Alfred Edward Housman (1859-1936) ou Thomas Stearns Eliot (1888-1965). Entre 1895 et 1899, son expérience de *church organist* à *St. Barnabas*, South Lambeth, ne fut, cependant, guère féconde cela même si les partitions qu'il a conçues pour cet instrument sont de purs chefs-d'œuvre. Parmi elles, les 3 *Preludes on Welsh Hymn Tunes* (1920) dédiés à Alan Gray (1855-1935), son ancien professeur d'orgue à Cambridge. Pour un salaire de £50 par an, il devait préparer le *choir* de *St. Barnabas*, donner des récitals et accompagner les services sans grande conviction religieuse. Il a lui-même précisé : *I was appointed to my first and last organ post, at St. Barnabas, South Lambeth. As I already said, I never could play the organ, but this appointment gave me an insight into good and bad church music which stood me in good stead later on. I also had to train the choir and give organ recitals and accompany the services, which gave me some knowledge of music from the performer's point of view.* Agnostique [*a cheerful agnosticism*, selon les propres mots de sa seconde épouse, Ursula] et mystique (ce qui n'a rien de contradictoire), il a pourtant été l'artisan du renouveau hymnologique avec la publication, en 1906, de *l'English Hymnal*, un *corpus* proposé « à tous les hommes ouverts d'esprit ». La partition de sa vie fut, sans conteste, sa magistrale mise en musique du *Pilgrim's Progress* (1678) de John Bunyan (1628-1688). Dans le même état d'esprit, il était particulièrement sensible à la dimension poétique de la *King James Bible* (1611). Homme de synthèse, sa création reflète son immense intérêt pour le patrimoine culturel de son pays qu'il fût sacré ou séculier. En témoigne, singulièrement, son immense travail de collecte des *folksongs*, souvent à l'origine des plus beaux *hymn tunes*. Profondément marqué par la Première Guerre mondiale dont il a été l'un des acteurs, sa musique en témoigne avec puissance. Homme engagé, il suivait les événements de son temps avec une rare honnêteté intellectuelle. En cela, il différait de la plupart des compositeurs généralement moins attentifs à contribuer à la vie politique de leur époque. Il fut un homme de caractère, indépendant, intègre, aux vues clairement établies, doté d'un humour typiquement anglais, généreux en amitié, sans préjugés. Dans son ouvrage *National Music and Other Essays* (1934/55), Vaughan Williams s'est exprimé avec clarté et érudition sur *l'Englishness* tout en mettant en perspective son propre langage avec la condition humaine considérée sous une grande variété d'angles. À savoir, en relation à la civilisation, à la nature, à l'amour, à la guerre et à la souffrance, sans jamais se mettre en avant. L'égoïsme lui était étranger.



SAMUEL WESLEY (Charles Street, Bristol, Gloucestershire, 24 février 1766 – King's Row, Pentonville, Londres, 11 octobre 1837), compositeur et organiste, fils de Charles (1707-1788), neveu de John Wesley (1703-1791), le fondateur du Méthodisme, frère de Charles Junior (1757-1834), contemporain de Thomas Attwood (1765-1838), il fut l'un des premiers, dans son pays, à s'enthousiasmer pour la musique de Johann Sebastian Bach. Comme son frère, il fut un enfant prodige

soutenu par les personnalités musicales les plus influentes de son temps, l'éminent organiste et claveciniste Joseph Kelway (ca 1702-1782), le très national et shakespearien Thomas Augustine Arne (1710-1778), le *Master of the King's Music*, William Boyce (1711-1779), l'organiste et éditeur John Worgan (1724-1790), et le célèbre Samuel Arnold (1740-1802). Il a reçu de son père, éminent poète d'hymnes, une riche éducation en latin, grec et hébreu, de même qu'une connaissance étendue de la littérature anglaise. Contrairement au jeune Crotch (1775-1847), les dons de Samuel n'ont pas été exploités commercialement. Enfant, il fut singulièrement influencé par son parrain, l'étrange Martin Madan (1725-1790), *honorary chaplain* du *Lock Hospital*, prédicateur évangélique, musicien amateur, volontiers adepte de la polygamie. En 1778, la famille quittait Bristol pour s'établir définitivement à Londres, dans une grande maison, Chesterfield Street, Marylebone, alors un village à la mode situé aux abords de Londres. Le 20 mai 1776, les deux frères se produisaient à l'occasion d'un premier concert public, donné aux *Hickford's Rooms*, et organisé par Johann Christian Bach (1735-1782). L'intérêt de Samuel pour le Catholicisme romain, dès l'automne 1778, commença à inquiéter sérieusement ses parents. En réalité, le jeune garçon était davantage attiré par la musique qui se pratiquait dans les diverses chapelles d'ambassades que par la doctrine et la liturgie proprement dites. Son intérêt pour le plain-chant – que son fils Samuel Sebastian (1810-1876) sera loin de partager – atteste de cette attirance. Entre 1779 et 1787, leur père Charles organisera de nombreux concerts privés, par souscription, dans leur demeure, afin d'éviter que ses deux fils ne se corrompent pas trop avec le monde extérieur. Ce faisant, ils concurrençaient une riche vie musicale en Angleterre. Le public était conséquent et diversifié. Il pouvait compter parmi ses auditeurs des personnages aussi éminents que le célèbre Dr Samuel Johnson (1709-1784). L'étude de ces manifestations en dit long sur les mœurs en général tant leur tendance idéaliste tendait à maintenir un prudent équilibre entre l'harmonie et ses combats contre toute tentative de discorde. En effet, les milieux méthodistes traditionnels n'étaient pas prêts à accepter une alliance entre le sacré et ce qu'ils considéraient comme « profane ». C'est sans se soucier de leur opinion que, en mai 1784, Samuel, troublé, a *changed his religion* en se convertissant au Catholicisme à leur immense consternation dont celle de son oncle John (1703-1791), l'un des fondateurs du Méthodisme, qui lui écrivit une longue lettre, teintée d'angoisse : *O Sammy, you are out of your way ! You are out of God's way !* Ce dernier considérait qu'il succombait à l'idolâtrie. Dorénavant, Samuel allait connaître de sérieux problèmes psychologiques aggravés par de nombreux conflits maritaux et familiaux. La communauté méthodiste allait le rejeter. De ce fait, la fin des années 1780 et le début des années 1790 seront musicalement peu fécondes. Il donnera quelques leçons dans les écoles, une activité qu'il détestait. Son désabusement envers la profession de musicien et la vie londonienne sera la source d'une perte de confiance en lui et d'une souffrance permanente. Une chute sur la tête, en 1787, et le refus de se soigner le plongeront pour le reste de ses jours dans une irritabilité chronique. Le 17 décembre 1788, quelques mois après la mort de son père, il était admis dans une Loge maçonnique. Il n'aura de cesse de chercher la

tranquillité et finira par s'installer à la campagne en octobre 1792, à Ridge, dans le Hertfordshire. La période 1793/1816 s'est avérée plus favorable avec un surcroît d'enthousiasme pour son travail de compositeur et son activité d'organiste. De la musique d'église en latin, des *glees*, *songs* et autres duos sortiront de son imagination. Il est intéressant aussi de constater que, à l'instar de nombre de ses collègues, il s'est investi au *Glee Club*. En 1802, il organisait, avec son frère Charles Jr, six concerts par souscription de « musique ancienne », aux *Hyde's Concert Rooms*, Tottenham Street. Le point culminant de sa vie et de sa carrière fut incontestablement la découverte de la musique de Johann Sebastian Bach, source de son grand investissement dans le remarquable *English Bach movement*. En témoigne spécialement sa correspondance avec Benjamin Jacob (1778-1829) de même que sa collaboration avec Charles Frederick Horn (1762-1830) pour la publication des premières éditions anglaises du *Thomaskantor* dont les six *Sonates en trio*, BWV 525-530 (ca 1730). Sa participation aux célèbres concerts de la *Surrey Chapel* avec William Crotch (1775-1847), Benjamin Jacob, et le violoniste Johann Peter Salomon (1745-1815) témoigne de cet enthousiasme. Dès le 10 mars 1809, Samuel donnait des conférences à la *Royal Institution*. Ses affaires domestiques prenaient malheureusement une tournure dramatique lorsqu'il se mit en second ménage avec la servante de la maison, une certaine Sarah Suter (1793/94-1863), avec laquelle il aura un fils nommé Samuel Sebastian en hommage au *Kantor*. En janvier 1813, il était nommé *regular organist* pour les *Covent Garden oratorio concerts*. Deux ans plus tard, le 1^{er} juin, il était élu membre à part entière de la récente *Philharmonic Society* ce qui atteste de sa présence dans tous les aspects de la musique à Londres. La période 1816/30 fut très contrastée. Le décès de son petit garçon, en août 1816, l'a profondément affecté. En mai 1817, il fut encore victime d'un accident dont il ne se remettra jamais. L'année 1819 correspondra à une période difficile au cours de laquelle il s'avéra incapable de composer tant il était découragé. 1820 sera plus favorable. Il développera sa carrière dans de nouvelles directions. Le 20 mai 1824, il accédait à la tribune de *Camden Chapel*. Mais ses problèmes financiers chroniques le conduiront à une brève incarcération pour dettes. En septembre 1826, à l'occasion d'une visite à la bibliothèque de l'Université de Cambridge, il eut l'heureuse surprise de découvrir un manuscrit autographe de Handel de trois hymnes composés durant les années 1740 sur des poésies de son père Charles. Il les publiera aussitôt. Encouragé, il compilera et éditera, en 1828, un volume d'*Original Hymn Tunes* associés aux textes paternels à destination des congrégations méthodistes avec lesquelles il finira par se réconcilier. En dépit de son étrange comportement, Samuel fut considéré comme l'un des plus remarquables compositeurs, improvisateurs et organistes de sa génération. Il a vécu à une époque charnière de la musique anglaise qui se situe entre l'héritage *haendelien* et la fin du temps géorgien. Très intéressé par la *old music*, il se situe indéniablement en tant qu'héritier de *church music* de la *Restoration* (1660), de celles de John Blow (1649-1708), de Henry Purcell (1659-1695), de même que du *corpus* (1760/73) de *Cathedral Music* publié par William Boyce (1711-1779). Purcell fut un modèle essentiel pour lui, particulièrement pour ce qui concernait ses étrangetés harmoniques. Il plaçait Arne

au premier rang des compositeurs anglais. Sa musique vocale séculière s'inspire naturellement du langage madrigalesque de compositeurs tels que John Bennett (XVI^e-XVII^e s.), Thomas Morley (1557-1602), John Ward (1571-1638), John Wilbye (1574-1638), ou encore Thomas Weelkes (ca 1576-1623). Il fut également apprécié en tant que conférencier. Son abondante correspondance se caractérise par son esprit, son enthousiasme et son exubérance. Cela, au moins jusqu'en 1830 lorsqu'il fut obligé de se retirer après avoir donné, en janvier, à Bristol, une série de *lectures*. Quatre ans plus tard, le 23 mai, son frère aîné – si différent de lui – Charles Jr décédait. En 1836, probablement encouragé par sa famille, il rédigeait laborieusement ses souvenirs sous le simple titre de *Reminiscences*. Connaître en profondeur la famille Wesley introduit, de toute évidence, à une meilleure connaissance de la musique anglaise, de l'*Englishness* sonore, tant tous ses membres, issus de la Réforme méthodiste sont étroitement associés à l'esprit d'une remarquable et complexe ère culturelle. Les trois principaux compositeurs de cette dynastie forment un ensemble cohérent dans la mesure où, parfaitement anglais, ils n'ont jamais quitté leur pays et ne se sont jamais véritablement intéressés à leurs collègues contemporains du Continent. Leur éducation était fondée sur la relation entre musique et *charity*. Le chœur des enfants issu des institutions philanthropiques dans les villes et les *voluntary adult choirs* des campagnes constituaient leurs principales références. Mais contrairement à son frère aîné Charles Jr, Samuel dédaignait les mondanités, n'a tenu aucun poste officiel, cela bien qu'il fût l'objet d'une juste et large admiration. Son comportement franc, voire brutal, son manque de respect pour les autorités, sa vie privée scandaleuse ont sans aucun doute contribué à faire de lui un marginal. Sur son lit de mort, Samuel aurait dit à son fils Samuel Sebastian les paroles suivantes : *Remember, the Wesleys were all gentlemen and scholars*. Son œuvre d'orgue est considérable, néanmoins nombre de ses pièces sont restées à l'état de manuscrit. Wesley s'est singulièrement illustré dans le domaine du *Voluntary*. Le 12 septembre 1837, à l'invitation du Dr Henry John Gauntlett (1805-1876), Mendelssohn (1809-1847) se trouvait, en grande inspiration, à la tribune de *Christ Church*, Newgate Street, où il eut la joie de rencontrer le septuagénaire et dépressif Samuel Wesley, peu avant son décès, le 11 octobre. Felix nota, ému, dans son *diary* : *Old Wesley, trembling and bent, shook hands with me and at my request sat down at the organ bench to play, a thing he had not done for many years. The frail old man improvised with great artistry and splendid facility, so that I could not but admire. His daughter [Eliza (1819-1895)] was so moved by the sight of it all that she fainted and could not stop crying and sobbing. She believed she would certainly never hear him play like that again; and alas, shortly after my return to Germany I learned of his death. Et Wesley, humblement, de s'adresser ainsi à Felix : Oh, Sir, you have not heard me play; you should have heard me forty years ago. Quel moment historique et dramatique. Comme l'a justement écrit Sir George Grove (1820-1900), ce fut le *Nunc dimittis* de Wesley qui jouait pour la dernière fois de son existence devant ce jeune Mendelssohn pour lequel la vie devait brutalement s'interrompre dix ans plus tard.*



SAMUEL SEBASTIAN WESLEY (11 Adam's Row, Hampstead Road, Londres, 14 août 1810 – Gloucester, 19 avril 1876), compositeur, organiste et *master of the choristers*. Personnalité hors du commun, complexe, musicien remarquable, compositeur d'une grande portée spirituelle et imaginative, sa vie professionnelle s'est presque entièrement déroulée hors de Londres. De cathédrale en cathédrale, ce visionnaire perpétuellement insatisfait a vainement cherché d'atteindre un idéal en matière de réforme de *church music* laquelle était alors en piteux état moral et artistique. C'est ainsi qu'il pourra écrire, dans une lettre du 25 novembre 1874, deux ans avant sa mort : *I have moved from cathedral to cathedral because I found musical troubles at each*. Admiré comme organiste et improvisateur, son œuvre est trop souvent sous-estimée par ses compatriotes qui, eux-mêmes, ont tendance à s'auto-dévaloriser. Ils n'ont pas compris l'importance de son langage, de sa pensée sonore. Il est vrai que son intransigeance envers le clergé, notamment, les *Deans* et les *Precentors* lui ont attiré de solides inimitiés. De ce fait, il n'a jamais eu de considération pour ces fonctions. Né enfant illégitime de Samuel Wesley (1766-1837) et de la servante Sarah Suter (1793/94), dans le Londres du *West End*, il eut une enfance difficile eu égard à l'impossible situation de son père, de ses difficultés financières et familiales. La dépression de ce dernier, en 1816, aura de néfastes répercussions sur le jeune Samuel Sebastian dont le second prénom atteste de l'admiration éperdue de son père pour le *Kantor*. Très heureusement, il lui sera possible de quitter le foyer en novembre 1817 lorsqu'il fut admis en tant que *child chorister* à la *Chapel Royal*, *St James's Palace*. Cette séparation fut singulièrement bénéfique pour lui. C'est alors qu'il était pris en charge par le très exigeant *Master of the Children*, William Hawes (1785-1846). Ce dernier déclarera par la suite que Samuel Sebastian fut le *best boy he had ever had*. Le niveau de l'éducation générale, offert aux *boys*, était très indigent de même que leurs conditions de vie. Lors de ce difficile apprentissage, le jeune garçon eut l'honneur de chanter régulièrement, à Brighton, devant le lamentable et dépravé George IV (1762-1830) qui finira par lui faire présent d'une montre en or. Entre 1826 et 1832, Samuel Sebastian occupera diverses tribunes à Londres et dans les environs. D'abord à *St James's Chapel*, Hampstead Road, puis à *St Giles*, Camberwell (1829/32), *St John's*, Waterloo Road (1829/31), et *Hampton parish church* (1831/32). Il s'était déjà fait connaître pour son jeu du pédalier et fut l'un des premiers, en Angleterre, à jouer l'une des fugues de Bach sur le fameux *tune ST ANNE*. Par ailleurs, de 1828 à 1832, il se produisait comme pianiste et *conductor of the chorus* à l'*English Opera House* ce qui lui a donné une riche expérience dramaturgique que l'on retrouvera dans nombre de ses *anthems*. Entre 1830 et 1832, il participait également aux *Lenten Oratorios concerts*. Dans le même temps, il composait des *songs*, de la musique pour piano et pour orgue. Âgé de vingt-et-un ans, il compose, en 1831, son premier *anthem*, *O God, whose Nature and Property*. Le 10 juillet 1832, il était élu pour le poste d'organiste à *Hereford Cathedral*. C'est ainsi qu'il quittait Londres, pratiquement, pour toujours. Sa vie de *church musician* allait se dérouler dans les comtés. À Hereford, *a sleepy country market town*, il se confrontera à un désert

psychologique et musical. Toutefois, le bâtiment de la cathédrale est magnifique et chargé d'histoire tandis que la campagne environnante est *beautiful* selon les expressions mêmes du jeune organiste. De plus, le *Dean*, John Merewether (1797-1850), fut l'un des premiers réformateurs de cathédrales, hélas malheureux dans ses objectifs. Au début, Wesley eut du temps à consacrer à la composition de ses *anthems* les plus caractéristiques, *The Wilderness*, d'après Ésaïe 35, pour l'inauguration du nouvel orgue de la cathédrale, les *Mattins* du 8 novembre 1832. Il avait trouvé son inspiration en visitant les *Black Mountains* dans le Pays de Galles voisin. Ce faisant, il entreprenait la régénération de la *Cathedral Music* tout en composant quatre *glees* pour le *Gentlemen's Glee Club* de Manchester, en 1833 et 1834. Toutefois, son caractère impatient l'incitera à chercher assez rapidement un autre emploi, ailleurs. Le 4 mai 1835, il épousait, contre son accord, la plus jeune sœur de Merewether, Mary Anne (1809-1885). Un mois auparavant, il avait posé sa candidature pour la tribune de *St George's Chapel*, Windsor mais ses remarquables concurrents furent nombreux. Finalement, il sera nommé avec succès, à Exeter, le 15 août suivant. C'est véritablement au cours de ses années dans cette ville du Devon qu'il consolidera sa position de précurseur et de très imaginatif compositeur d'*English church music* de sa génération. Il parviendra à améliorer singulièrement la qualité du *choir* et de la musique de cette cathédrale. Toutefois, les choses ont, comme d'habitude, fini par se gâter sérieusement, dès 1839, après l'élection du *precentor* Thomas Hill Lowe (1781-1861) au rang de *Dean*. C'est alors que les relations entre l'organiste et le Chapitre se détériorèrent sérieusement. Les querelles seront incessantes. Wesley cherchera, une fois de plus, à emprunter une autre voie, celle d'un *cursus* universitaire. Le 3 juin 1839, il était inscrit à *Magdalen College*, Oxford, et passera deux degrés simultanément – *Bachelor of Music*, *Doctor of Music* – le même jour, 21 juin. Deux ans plus tard, il posera sa candidature pour la *Reid chair of Music* de l'Université d'Edinburgh. On lui préférera Henry Rowley Bishop (1786-1855). Entre-temps, après son mariage, sa famille s'agrandira régulièrement. Comme son père, il lui fallait faire face à des difficultés financières. C'est ainsi que, contrairement aux usages, il fut nommé à une autre tribune, celle de la *Holy Trinity Chapel*, à Exmouth, pour les fêtes de Pâques de 1837. Les autorités d'*Exeter Cathedral* n'étaient pas au courant. Le 11 octobre suivant, son père Samuel décédait. Une page tragique se tournait. Les années suivantes ne seront guère heureuses. Le 18 octobre 1841, il était amené à se produire lors de l'inauguration de l'orgue de la nouvelle *parish church* de Leeds, dans le Yorkshire, où il fit grande impression sur les auditeurs. Les choses s'étaient sérieusement envenimées à Exeter particulièrement après que Wesley ait vigoureusement admonesté deux *boy choristers*, John Holmyard et Robert Kitt. Il s'agissait donc de prendre une nouvelle orientation. Il s'installait à Leeds, en février 1842, où il allait trouver des conditions plus favorables propre à stimuler son génie compositionnel avec, notamment, les *Three Pieces for a Chamber Organ I & II* (1842/43). Un homme de valeur le soutiendra en la personne du remarquable *Vicar*, Walter Farquhar Hook (1798-1875), particulièrement motivé en faveur de la création d'un chœur digne de ce nom. Il était aidé, en cela, par le *Reverend* John Jebb (1805-1886), l'un des plus

éminents avocats du *Cathedral Service*. Avec Hook, Wesley a partagé le même dédain pour le plain-chant et la détermination à valoriser plutôt la mise en musique anglicane des psaumes. Les conceptions réformistes bien ancrées de Wesley à l'endroit de la *Cathedral Music* furent l'objet de conférences à la *Liverpool Collegiate Institution* en 1844 et 1846. Elles se traduiront dans une riche et polémique publication de quatre-vingt-dix pages, fort remarquée, *A Few Words on Cathedral Music and the Musical System of the Church, with a Plan of Reform* (1849). Pour lui, l'*Anglican choral service* était une forme d'art unifiant la musique, la langue et l'architecture ; le *church musician*, un artiste au service de Dieu, *to promote the solemnity of Divine worship, and give a larger emphasis to passages of Holy Scripture*. Wesley considérait qu'une *county Cathedral* était généralement incapable de satisfaire à ces exigences tant les chanteurs étaient incompetents, indisciplinés, les orgues défectueux et les officiants d'une incroyable pauvreté spirituelle. Parmi ses six propositions de réforme fondamentales, il aspirait à ce que l'organiste de cathédrale soit *a professor of the highest ability, competent not only as an organist, but also as a choir-trainer and a composer*. Il fut également très actif au sein de la nouvelle *Leeds Choral Society*. En 1843 et 1849, il se produisit avec un immense succès, en tant que soliste, au Festival de Birmingham. Le *Musical World* de 1843 écrivait à ce sujet que le *Dr. Wesley, as an organist, has no rival now living, except Dr. Mendelssohn*. Une fois de plus, il changea d'humeur tout en regrettant ses premières années à Exeter qui, semble-t-il, ont été jusqu'alors les plus heureuses de son existence. Il confiait : *I soon bitterly repented of leaving Exeter*. Probablement déconcentré, le soir du jeudi 23 décembre 1847, à la suite d'une sortie de pêche sur la rivière Rye, il faisait une mauvaise chute et se fracturait grièvement sa jambe droite. Il fut obligé de rester pendant presque six mois en convalescence à *The Black Swan*, Helmsley, Yorkshire. Ses deux *anthems* – *Cast me not away from thy presence* (1848) et *The Face of the Lord* (1848) – reflétaient son état d'esprit. Le temps passé à Leeds doit plutôt être considéré comme positif dans la mesure où Wesley a véritablement établi une riche tradition chorale qui lui survivra jusqu'à nos jours. Il fut profondément admiré dans tout le Yorkshire et y laissa durablement son empreinte. Finalement, il sera engagé à *Winchester Cathedral*, dans le magnifique Hampshire, en août 1849. Il se retrouvait, en effet, dans un environnement tout autre après avoir quitté la Leeds industrielle, et allait vivre la plus longue période professionnelle de sa carrière dans une ville préservée, *a small country town, dependent upon agriculture and old-fashioned in both outlook and character*. En août 1850, il était nommé le premier professeur d'orgue à la *Royal Academy of Music* de Londres. Dès le milieu des années 1850, il traversa, une fois de plus, une période troublée plus particulièrement lorsque le très zélé *precentor* Henry Wray (1823-1880) fut nommé en 1858. Le 3 novembre 1863, il participait à l'inauguration de l'orgue de l'*Agricultural Hall*, à Islington, un quartier de Londres. Il y donnait, en création, son *Andante Cantabile in G major* et dirigeait, en octobre 1864, son *Ode to Labour*. Son dernier poste d'organiste de cathédrale sera à Gloucester entre juillet 1865 et décembre 1875, ses dernières années parmi les plus tranquilles. Dans le même temps, il sera heureux de participer au fameux *Three Choirs Festival* de 1865, 1868 et

1874. Cette dernière édition fut, certainement, la plus musicalement satisfaisante pour Wesley. En 1872, il avait publié sa vaste collection de six cent quinze *hymn tunes* dont cent quarante-trois de lui-même, *The European Psalmist*. Mais ses dernières années seront marquées par des problèmes de santé, un évident déclin et un renforcement de son excentricité naturelle. Son amour immodéré de la pêche n'a pas faibli. C'est très, sinon trop, souvent qu'il a failli à ses obligations en se faisant remplacer au pied levé par l'un de ses jeunes élèves. Il participait à son dernier *service* le jour de Noël 1875. Au cours de ses dernières années, Wesley s'est rapproché de quelques jeunes musiciens parmi lesquels Hubert Parry (1848-1918) qui a bénéficié de ses judicieux conseils. Stimulé, ce dernier l'a particulièrement admiré pour sa grande habileté technique associée à une imagination aventureuse sur le plan harmonique, notamment. Parry considérait que la vraie demeure de Samuel Sebastian était l'*English Cathedral*. Un autre élève, James Kendrick Pyne (1852-1938), définira, en quelques mots, sa perception de Wesley : *He was kind-hearted, manly, and courageous, though somewhat Utopian in his views. He would have become eminent in any profession*. Il s'est senti encore beaucoup d'affinités avec Walter Parratt (1841-1924). En réalité, Samuel Sebastian Wesley est l'aboutissement d'un long et remarquable processus qui a commencé avec le fondateur du Méthodisme, John Wesley (1703-1791), qui avait défini clairement sa conception de la musique dans *On the Power of Music* (1780). La musique de Samuel Sebastian atteste d'une grande maîtrise, d'une magnifique capacité à l'apaisement. Profondément humaine, elle est singulièrement réconfortante. En 1834, il a publié une riche *Selection of Psalm Tunes Adapted Expressly to the English Organ with Pedals*. Ce recueil revêt une certaine importance d'un point de vue hymnologique dans la mesure où chaque *tune* associé à un psaume met en valeur le texte tout en le variant sous forme d'interludes entre les versets. Sa musique d'orgue doit certainement, entre autres, à celle de Mendelssohn lui-même influencé par la musique anglaise grâce aux dix séjours qu'il a effectués dans ce pays. Pour autant, ils différaient sur un point crucial, leurs conceptions à l'endroit de la *diatonic dissonance*. De par sa forte personnalité, abrasive, Wesley était original dans la conception lucide de son art. Redoutable adversaire de la médiocrité, il a sauvé la musique d'église anglaise d'une certaine et fâcheuse tendance au latitudinarisme certainement héritée de la *Regency* (1811/20). Il s'est battu, sans compter, pour la réhabilitation de la *Cathedral Music*. En cela, il était constamment tendu vers un idéal, une perfection qu'il lui a été difficile d'atteindre selon ses exigences tant il fut freiné par une sourde hostilité ecclésiale et un cynisme généralisé. Ses contemporains semblaient ignorer ce qui l'a guidé tout au long de son existence, son immense respect pour la tradition polyphonique indigène de l'*English cathedral school*. Néanmoins, son admirable jeu à l'orgue, noble et élevé a inspiré durablement de nombreux organistes qui ont changé leur manière après l'avoir entendu.

JOHN WORGAN (Londres, baptisé le 2 novembre 1724 – 22 Gower Street, Londres, 24 août 1790), organiste et compositeur, fils d'un charpentier, il a étudié auprès de Thomas Roseingrave (1688-1766) et de Francesco Geminiani (1687-1762). À l'instar de

Roseingrave, John fut enthousiasmé par les sonates de Giuseppe Domenico Scarlatti (1685-1757). En 1748, il obtiendra son titre de *Bachelor of Music*, à Cambridge, puis celui de *Doctor of Music*, en 1775. Il fut un organiste remarquable, surtout connu pour avoir occupé, à partir de 1762, la tribune très populaire de *St John's Chapel*, Bedford Row, Bloomsbury, où il a acquis sa réputation. Les foules de professeurs et d'amateurs ne manquaient jamais une occasion d'aller l'entendre partout où il se produisait. Au printemps 1753, il avait succédé à son frère aîné James (1715-1753) comme organiste à *St Botolph*, Aldgate, ainsi qu'aux *Vauxhall Gardens*. Il y composa aussi, dans un langage pastoral, des *songs*, duos et cantates pour les soirées du printemps et de l'été. Il fut encore prompt à créer des chants patriotiques notamment pour célébrer, en 1759, la victoire de l'armée britannique lors de la bataille des Plaines d'Abraham, au Québec. Dans son *History of Music* (1776/89), le Dr Charles Burney (1726-1814) indiquait qu'en tant que concertiste il était un rival de Charles John Stanley (1712-1786). Il ajoutait que, nonobstant les influences *handeliennes*, il fut capable de s'exprimer dans son propre langage. Son oratorio *Hannah*, sur des paroles de Christopher Smart (1722-1771), fut exécuté une seule fois, le 30 avril 1766, au *King's Theatre*. *Manasseh* fut donné, au bénéfice du *Lock Hospital*, les 30 avril 1766 et 13 mai 1767. En tant que compositeur, Worgan est aussi l'auteur de *glees* et de sonates pour clavecin. Ses partitions destinées à l'orgue seront publiées après sa mort, en 1795, en trois volumes, sous l'intitulé *Select Organ Pieces by the late Doctor Worgan*. Dans le même temps, un autre volume contenant 5 *Voluntaries* voyait le jour comme *Organ Pieces by Dr. Worgan never before published*. Pendant de nombreuses années, Worgan souffrit de calculs rénaux pour lesquels il subit une opération chirurgicale et mourut peu après. Ses obsèques eurent lieu, le 31 août 1790, à *St Andrew Undershaft*, dans la *City*, l'église de son premier poste, en 1749. Son élève Charles Wesley (1757-1834) Jr tenait l'orgue. Un chant satyrique sur Joah Bates (ca 1741-1799), écrit par Martin Madan (1725-1790) et mis en musique par Samuel Wesley (1766-1837), le plaçait à égalité avec Handel : *Let Handel or Worgan go thresh at the organ*.

James Lyon