

CHAN 241-27



**CHANDOS** FOR 21

# HOWELLS

Missa Sabrinensis • Stabat Mater

Janice Watson  
Della Jones  
Martyn Hill  
Donald Maxwell  
Neill Archer

London Symphony Chorus  
London Symphony Orchestra

**GENNADY ROZHDESTVENSKY**



Herbert Howells

Reproduced with kind permission from the Howells Estate

## Herbert Howells (1892–1983)

COMPACT DISC ONE

### **Missa Sabrinensis\***

for soprano, contralto, tenor, baritone, chorus and orchestra

1	I Kyrie	10:18
2	II Gloria	20:10
3	III Credo	18:35
4	IV Sanctus	9:34
5	V Benedictus	6:44
6	VI Agnus Dei	10:29
	<b>TT</b>	<b>76:10</b>

COMPACT DISC TWO

**Stabat Mater**<sup>†</sup>

for tenor solo, chorus and orchestra

1	I Stabat mater dolorosa	7:54
2	II Cujus animam gementem	10:02
3	III Quis est homo?	4:36
4	IV Eia, mater	4:51
5	V Sancta mater	5:52
6	VI Fac ut portem	7:43
7	VII Christe, cum sit hunc exire	10:20

TT 51:44

**Janice Watson** soprano\***Della Jones** mezzo-soprano\***Martyn Hill** tenor\***Donald Maxwell** baritone\***Neill Archer** tenor<sup>†</sup>**London Symphony Chorus****Stephen Westrop** chorus master**London Symphony Orchestra****Gennady Rozhdestvensky****Howells: Missa Sabrinensis / Stabat Mater**

After the phenomenal success of *Hymnus Paradisi*, it was inevitable that the Three Choirs Festival would want to commission another major work from Howells, and sooner rather than later. The result was the most difficult, technically demanding and ambitious of all his large-scale works, the *Missa Sabrinensis* or *Mass of the Severn*. However, this new work did not repeat the success of its predecessor. The premiere, conducted by Howells himself, was broadcast live from Worcester; several acetates were taken off the air for private review purposes. They reveal that though the performance was not consistently bad, it was far from consistently good, and did nothing to avert the critical brick bats which were hurled about in the press afterwards. There was also trouble at the first London performance in 1956, conducted by Sir Malcolm Sargent, which actually broke down at one point. The result was that the legend quickly grew up that the *Missa Sabrinensis* was unperformable. It was not until 1982 that Sir David Willcocks mounted a successful performance with the Bach Choir in honour of the composer's ninetieth birthday. Since then we have come to expect such singing and playing of Howells' major works

as was never the composer's good fortune to hear in his lifetime.

The title 'Missa Sabrinensis' does not imply any radical changes to the text of the mass itself; what it does imply, I think, is that Howells had a wider vision in view than a normal setting of the mass would involve. The clue is surely to be found in the title. Howells wanted to pay tribute to a part of England where he had grown up and where several fellow composers had also grown up – Elgar, Vaughan Williams, Holst, and Finzi among others. The Severn river links the composer's Gloucestershire birthplace with Worcester, where the work was first performed. As a result we find ourselves wondering to what extent the *Missa Sabrinensis* is a religious work at all in the conventional sense. The second movement, for instance, is like nothing so much as some great cosmic drama enacted in the heavens, with blazing, flashing suns and planets in their firmaments. Howells uses the trumpets so consistently in their brilliant topmost register that we almost form the impression that the orchestra is being led not by the first violin, but by the first trumpet. Listening to this magnificent music, it is rather difficult to understand the reaction of a BBC

boffin who told a colleague that after thirty minutes he turned off in sheer boredom. It would certainly be difficult to imagine any of today's potential listeners turning off for the same reason.

Howells provided the following note for the first Worcester performance in 1954:

The Mass is written for chorus and orchestra, with four individual voices. These last are not allotted extended solos: it is their function, even more than in the composer's earlier *Hymnus Paradisi*, to enrich and adorn the contrapuntal texture of the chorus. Here, as definitely as in the earlier *Hymnus Paradisi*, the composer intends the chorus to dominate.

The six movements of the Mass are separate. Unity has not been sought by use of a few themes common to all. In fact, only three themes (from Kyrie, Gloria – at 'Qui sedes' – and Benedictus) find a place in movements other than those of their origin. A relationship deeper than any that thematic identity could enforce has been sought in terms of character and consistency in the nature of the music, its terms and its inflections.

Viewing the work as a whole, tension mounts throughout the first three movements, and is maintained to the end of Sanctus. From the climax at 'Osanna' there begins a lengthy, graded reduction of power, extending into and throughout Benedictus. Finally, Agnus Dei looks back over the whole work: themes and moods link it closely with Kyrie. But, though its music is

so largely identified with that of the first movement, it is remoulded to permit gradual elimination of complexity and a final issue in the tranquillity of 'Dona nobis pacem'.

Within each movement itself, the composer seems to seek a dominant mood and to allow that mood to stamp itself intensively upon thought and expression; yet each is obedient, not only to the text, but to the logical sequence or purely musical ideas. Where the prevailing mood is interrupted by an episodic phase, this is only to a point necessary to the easing of tension.

I. Kyrie – Begun orchestrally, this movement is almost uninterrupted choral, passionate (rather than contemplative) in a degree that marks so much of the work. All three main agents of the setting – solo voices, chorus, orchestra – are assembled into a close union of themes and texture. In the first 'Kyrie eleison', soprano and tenor solo voices act in extension of the chorus. The baritone is for a while almost identified with the choral basses. In 'Christe eleison', tenor and soprano are more nearly solo in character, sharing the climax. In the return of 'Kyrie eleison', the contralto sings briefly in the quietude of the coda.

II. Gloria – This movement early admits the soloists as associates in the general flow of counterpoint. Later, in 'Qui tollis', first the contralto, then the tenor and soprano, give leadership to the semi-chorus, and (in 'Qui sedes') to the full choir. Their mission includes the summoning of all forces to recapitulation ('tu solus sanctus, tu solus

Dominus'). The 'Cum Sancto Spiritu' becomes a fugal texture growing in movement and size up to the high-lying 'In gloria Dei Patris'.

III. Credo – Marked *Maestoso, ma con moto*, this movement is begun in full cry, chorally and orchestrally, using a theme that will recur at all cardinal moments ('Deum de Deo', 'cujus regni', 'Qui cum Patre et Filio', 'Confiteor', 'Et vitam venturi' and 'Et exspecto'). At 'in Spiritum Sanctum', the theme of 'Qui sedes' and that of Kyrie and Agnus Dei are quoted. Thereafter the movement's climax is reached through the strife of opposed diatonic chords ('et apostolicam Ecclesiam'), recapitulation ('Confiteor'), and coda ('Et vitam venturi saeculi').

IV. Sanctus – A brief, sombre, slow-moving orchestral prelude over an ostinato-like bass precedes and leads to the choral return. When the soloists are heard again, their text is the 'Pleni sunt coeli'; the chorus's 'Sanctus Dominus Deus

Sabaoth'. There is no separation between Sanctus and 'Osanna'. 'Osanna in excelsis' is used for the gradual simplification and tranquillising of the Sanctus as a whole.

V. Benedictus – This almost wholly quiet music is for the four soloists, semi-chorus of women, and small orchestra. A flute becomes a fifth solo voice in the earliest phrase, and again at the end. There is no return to the music of 'Osanna'. Here, 'Osanna' and Benedictus are inseparable in music that makes the movement self-contained.

VI. Agnus Dei – This, on the contrary, bears witness and relationship to the Kyrie in a large way, as well as returning to the Benedictus theme in the 'Dona nobis pacem'. The injunction *Lento appassionato* indicates (and in great measure governs) the nature of the music. But the last phase is of a constantly diminishing intensity.

© Christopher Palmer

#### MISSA SABRINENSIS: A DIARY CHRONOLOGY 1953

August 3

Work on Mass (Gloria)

August 10

Work on Credo

September 24

Work on Credo of Mass

October 17

Birthday. Morning at home (Mass)

December 9

Finished copying Credo of the Mass.

December 25

Work on Mass. D[orothy, his wife] and I alone at home.

December 26

Work on Mass

1954

January 1

Work on Sanctus of *Missa Sabrinensis* at home.

*January 3* Finished Sanctus and Osanna of *Missa Sabrinensis*  
*January 7* Benedictus sketching, am at home  
*January 8* Work on Benedictus  
*January 10* At home. Osanna  
*January 17* Home. Copying Benedictus  
*January 23* Work on Agnus Dei for *Missa Sabrinensis*  
*February 7* Mass depression.  
*February 8* RCM. Walter Emery to lunch (question of revising Credo)  
*February 11* Work on new Credo. Novello's (manuscript paper for score of Mass.)  
*February 21* Scoring Kyrie at home.  
*April 4* Passion Sunday. Scoring Gloria.  
*April 11* Palm Sunday. Gloria nearing last page.  
*April 12* Michael's 28th anniversary. Scoring end of Gloria  
*April 14* Novello's. Proofs of Credo returned.  
*April 15* Maundy Thursday. Scoring end of Gloria  
*April 16* Good Friday. Gloria ending.  
*April 17* Proofs of Sanctus and Benedictus.  
*April 18* Finished Gloria.  
*Week of April 18-24* Work all this week on score of the Credo in *Sabrinensis*.  
*May 1* Cambridge. Service in King's (5.30). Loss of score of Credo – thrown from train at Harlow.  
*May 2* L'pool Street for recovered score.  
*June 5* Work on Sanctus full score.  
*July 11* Worked all day at Beverley Close on Agnus Dei – last pages.  
*July 12* Finished the score of *Missa Sabrinensis* (score was begun on 21 Febr'y.)  
*July 17* 9.45 to Worcester [...] Rehearsal of *Missa Sabrinensis* in Cathedral.  
 RVW's first rehearsal of *This Day*. (At lunch in 13 College Green he had told me of its dedication to me.)  
*August 22* 10am. SPGS for 1st rehearsal of Mass: with Wm Herbert and Gordon Clinton [two of the soloists].  
*August 25* 3 o'clock. Rehearse with Gladys R[iple]: the solo contralto] (SPGS)  
*August 28* Worcester, for Full Chorus Rehearsal.

*September 1* 1st Orch. rehearsal of the Mass. VW rehearsing *This Day* at RCM.  
*September 2* 2nd Orch. rehearsal of the Mass.  
*September 3* Final Orch. rehearsal 10.  
*September 6* 19th anniversary of Michael's going.  
*September 7* Worcester. *Missa Sabrinensis* at 8.20. David's [Willcocks] party afterwards.  
*September 8* *This Day* (RVW)

Completed and first performed in 1965, the **Stabat Mater** was the last of the Holy Trinity of large-scale choral works – the others being *Hymnus Paradisi* and *Missa Sabrinensis* – that established Howells as one of the great twentieth-century masters of vocal-instrumental polyphony. The *Stabat Mater* was, in fact, his last major work. He was seventy-three, and though he went on producing anthems, motets and canticles for another thirteen years or so, he never exceeded the stylistic boundaries established by this most complex, concentrated and ambiguous piece. What, I wonder, would his teacher Stanford have made of it? H.H. being the Golden Boy he was in C.V.S.'s eyes, he might have escaped with something like 'he who cannot achieve the beautiful falls back on the bizarre'. The *Stabat Mater* is certainly bizarre; it is just as certainly beautiful. Howells had travelled a long, strange road from the seemingly impregnable diatonic fastnesses over which Parry and Stanford had presided at the Royal College of Music in the Edwardian era.

Unusually for Howells, the inspiration for the *Stabat Mater* was partially visual: the *Pieta* of Michelangelo in St Peter's, Rome (the published vocal score reproduces it on the front cover). Howells also made a close study of other composers' settings of the text, particularly Stanford's, which he regarded highly (his copy of the vocal score is full of admiring annotations), and kept by him a number of translations.

The *Stabat Mater* has been rarely performed and is still almost unknown. It is unlikely to become popular: on a first hearing it can sound unvaried. This impression, however, is misleading; in fact within the obligatory oneness of mood Howells achieves a subtle range of treatments, and marvellous inventions abound. I pick out a few at random:

- (a) The very opening: two-part counterpoint, austere and severe as can be.
- (b) The start of the second movement, a *via dolorosa*, the 'Cujus animam gementem': Howells makes the cellos and double-basses tune down to the low B, so flooding the scene with a lurid (= 'glaring, harsh, gloomily

threatening) light. The solo tenor enters for the first time ('O quam tristis'), as if introducing, speaking for, even protecting the Mother and rebuking the *turba*.

(c) Moments of supreme choral glory: are we blinded, transfixed, annihilated? No other composer makes quite these sounds, as at 'Vidit Jesum in tormentis' in the 'Quis est homo'; at 'Fac me tecum pie flere' in the 'Sancta mater'; and, *assai fervido*, the great apotheosis of 'Juxta crucem tecum stare' in the same movement.

(d) The suggestions of great turbulence, gathering storm, threatening crowds, which lead up to that conflagration in the 'Sancta mater'.

(e) The crippled march – complete with desultory funeral chimes – which begets the finale. The end is resigned extinction of all light and life.

As we can see below from the chronology extracted from Howells' diaries, the *Stabat Mater* was composed against a background of political and personal stress and distress: the Russians' testing of nuclear weapons in 1961; the Cuban Missile Crisis in 1962; the Kennedy

assassination in 1963; Sir Winston Churchill's death and state funeral in 1965. Michael, Howells' son, dead now for more than twenty-five years, was also a powerful presence: during the *Stabat Mater* period Howells also produced two shorter choral works – *A Sequence for St Michael* in 1961 and *Take him, earth, for cherishing* in 1964. The latter was a setting, in English translation, of the Prudentius poem whose Latin original had been the mainspring of *Hymnus Paradisi* and had haunted the composer ever since. All this surely played its part in exacerbating the tension and anguish which pervades the *Stabat Mater*. It is music of extraordinary desolation and dereliction of spirit. Yet, as in all Howells, agony is ecstasy: sense of loss on the one hand, Beatific Vision on the other. We draw parallels with *Parsifal*, with Debussy's *Martyrdom of St Sebastian*, and come to the conclusion that, for all its undoubted dimension of theatricality, Howells' *Stabat Mater* has a greater spiritual integrity – and passion – than either.

© Christopher Palmer

#### STABAT MATER: A DIARY CHRONOLOGY

1959

- August 26 [First anniversary of Ralph Vaughan Williams's death]  
Morning on *Stabat Mater* [...] flowers to 10 Hanover Terrace [RVW's London home].
- August 30 Copying 1st movt. of *Stabat Mater* [...]

10

- September 1 A busy day with S.M. (but searching in vain for 'Cujus' [i.e. 'Cujus animam gementem', the second movement] [...])
- September 7 [Day after twenty-fourth anniversary of Michael's death]  
Cujus Saraband slowly shaping [...]  
RCM Work on *Stabat* [...]
- September 17 1960  
August 17 [Nearly one year later]  
Work on Elgar talk for Worcester, and on *Stabat Mater*.  
Michael's day (the 25th anniversary).  
Work on 'Eia, mater' for *Stabat Mater*.
- August 1 [After completing *A Sequence for St Michael* the previous day]  
Back to *Stabat Mater*.  
[...] Grave Bomb-testing news from Russia [...]  
[...] N[ational] Y[outh] O[rchestra] on way to Bomb-exploding Russia.  
Mind on Russia [...] work-frustration [...]
- September 1 In the continuing heat – back to *Stabat Mater*.  
September 2 Rain and gloom. Morning on S.M. [...]  
September 3 Evening work on 'Eia, mater' (with Mick very present).  
September 6 Mick's day [...]  
September 8 Paddington 9.5 train to Gloucester. Twigworth [where Mick was buried] ... a lapidary day in a turmoiled changing place.
- [Notes for that week, September 3–9]  
Leningrad night ... one's S.M. work going slowly, and the troubled news had two governing centres ... a concert near the Hermitage (Leningrad) and Calvary  
Turning to S.M. again after 3 months nothing-done-to-it.
- December 28 1962  
January 1 [...] England snow-bound. Copying 'Sancta mater' section of S.M.  
January 2 Snow and *Stabat Mater*.  
January 21 Barnes – Further work on 'Virgo virginum' [the last section of 'Sancta mater', the fifth movement].  
April 20 [Good Friday] Work on S.M.

11

June 9 Barnes, Hammersmith Market 10am then about 16 bars added to S.M.  
 August 6 Work on revised 'Cujus animam gementem' (II in S.M.) [...]  
 August 23 Struggling back to S.M. frame-of-mind.  
 August 26 Ursula [his daughter] brought little Midge [dog] to Barnes for 1st time.  
 Enchanting creature. Thoughts upon Midge, S.M. and Epsom.  
 September 1 S.M. VI 'Fac ut portem' got going at last. Barnes all day.  
 December 24 Phone call to [David] Willcocks in Cambridge which postpones *Stabat Mater* till June 1964.

**1963**

June 23 Work on last section of S.M.  
 July 2 RCM. Work on *Stabat VII*  
 July 28 [...] Depression in morning: couldn't compose.  
 July 29 RCM (Room 19) to work on S.M. – more hopefully.  
 July 30 Revising 2nd Movt. of S.M. at RCM.  
 August 2 [...] a good deal of time spent revising 2nd Movt. of S.M. at RCM [...]  
 August 4 Work on revising S.M. – and re-copying 2nd Movt. Depressing rain – a sad-visaged day, a sort of imprisonment. D and I went to St Paul's Cathedral to hear my *St Paul's Service*  
 [...] Work and writing again 10pm till midnight.  
 August 15 Very near the end of S.M. [...]  
 August 18 Finished *Stabat Mater* [...]  
 August 24 RCM morning and afternoon; revised end of *Stabat Mater*, while Malcolm [Sargent] was rehearsing *Belshazzar's Feast* in the Hall! [...]  
 September 18 Gave end-piece of *Stabat Mater* to Novello's, 3pm [...]  
 December 31 Much work on proofs of S.M.  
 [1964: no record of work carried out on *Stabat Mater*; performance postponed till November.

**1965**

January 1 [...] Began on the full score of *Stabat Mater*  
 March 7 Hours on S.M. scoring [...]  
 July 30 Work 1.30–4.30 at Room 19 [RCM] on *Stabat score* [...]  
 September 10 Resumed score of Movt. VI of S.M. Barnes all day.  
 September 13 [...] work on final version of Movt. VI (S.M.) [...]

September 16 All day work on S.M.  
 September 25 Work on S.M. VII.  
 October 14 RCM and S.M.ing [...]  
 October 16 Work on 7th movt. of S.M.  
 October 17 [H.H.'s seventy-third birthday]  
 Lunch and tea with Ursula. Otherwise at Barnes. Benign day. Finished full score of *Stabat Mater* just before midnight.  
 October 18 RCM. Score sent to Novello. Long phone talk with David W[illcocks, who was to conduct the first performance].  
 [...] 6.00. Rehearsal of *Stabat Mater*, Westminster [...]  
 November 15 R.F. Hall 10. Rehearsal of *Stabat Mater*.  
 November 20 Met David Willcocks, L'pool St 7pm. Work on orchestral parts of S.M. at Janet Meaker's.  
 November 22 [St Cecilia's Day] Festival Hall 9.20 [am]. First performance of *Stabat Mater* by Bach Choir, 8pm. Robert Tear (tenor), D.W. conducting, with D., U., and Anthony [Pélissier: Ursula's second husband] listening.

**Janice Watson** studied at the Guildhall School of Music and Drama and first came to prominence as a winner of the Kathleen Ferrier Memorial Award. In addition to being a regular guest with both Welsh National Opera and English National Opera, she has sung in opera houses all round the world in such roles as Musetta, Pamina, Countess Almaviva, Vitellia, Arabella and Elettra (*Idomeneo*), Daphne, Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Ellen Orford, Micaela and the Marschallin. In her worldwide concert appearances she has worked with conductors Roger Norrington, André Previn, Michael Tilson-Thomas, Sir Colin Davis, Riccardo

Chailly, Frans Brüggen, Sir Neville Marriner and Bernard Haitink. In her Chandos discography are Janáček's *Jenůfa* (CHAN 3106), Vaughan Williams' *The Poisoned Kiss* (CHAN 10120), the award-winning recording of Britten's *Peter Grimes* (CHAN 9447) and Poulenc's *Gloria* (CHAN 9341).

Born in Neath, mezzo-soprano **Della Jones** studied at the Royal College of Music where she won many prizes. She has appeared with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Welsh National Opera, Scottish Opera and Opera North and has performed throughout the world in over 120 roles. In her

operatic repertoire are the title roles in *Ariodante*, *La cenerentola* and *Carmen*; Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Dido and the Sorceress (*Dido and Aeneas*) and Auntie and Mrs Sedley (*Peter Grimes*). She has sung in concert with such orchestras as the Mahler Chamber Orchestra, the Prague Symphony Orchestra, the BBC Concert Orchestra and the BBC National Orchestra of Wales. She appeared at the 1993 Last Night of the Proms at the Royal Albert Hall, and in 2002 participated in the Bernard Haitink Farewell Performances, celebrating his career as Music Director at The Royal Opera, Covent Garden since 1987. She has made numerous recordings for Chandos including Great Operatic Arias (CHAN 3049), *Julius Caesar* (CHAN 3072), *Barber of Seville* (CHAN 3025), *La traviata* (CHAN 3023), Handel's *Messiah* (CHAN 0522), Martin's *In Terra Pax* (CHAN 9465), Rubbra's Symphony No. 9 (CHAN 9441), Walton's *The Bear* (CHAN 9245) and Grainger's Songs for Mezzo-soprano (CHAN 9730).

During his international career as opera singer, concert and oratorio soloist and recitalist, **Martyn Hill** has sung with many orchestras under conductors including Abbado, Ashkenazy, Boulez, Rostropovich and Nagano, and his concert repertoire ranges from *Messiah* and the Evangelist in Bach's Passions to the works of Benjamin Britten. Operatic

roles include Idomeneo, Tom Rakewell, Oedipus Rex, Quint (*The Turn of the Screw*), Alessandro (*Il re pastore*), Eumetes (*Il ritorno di Ulisse in Patria*), Zen (*What Next?*), the title role in *Taverner* (Radio 3), General Sir Philip Wingrave (*Owen Wingrave*) and Achilles (*King Priam*). He made his debut at the Royal Opera House in 2002 as Pong (*Turandot*) and has since sung Moser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) and Goro (*Madame Butterfly*). His contemporary music repertoire includes works by Lutosławski, Holliger, Nono, Birtwistle and Henze. He created the title role in Sandeep Bhagwati's *Ramanujan* and gave the world premiere of Elliott Carter's *In sleep, in thunder*. Amongst his Chandos recordings are Britten's *War Requiem* (CHSA 5007 and CHAN 8983), Taverner's *Fall and Resurrection* (CHAN 9800), Grainger's Songs for Tenor (CHAN 9610) and Britten's *The World of the Spirit* (CHAN 9487).

Baritone **Donald Maxwell** was born in Perth, graduated in geography from the University of Edinburgh and studied singing with Joseph Hislop. He has a vast operatic repertoire and has appeared all over the world in such roles as Dr Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*), Captain Balstrode in *Peter Grimes* and the title roles in *Falstaff* and *Wozzeck*. He is much in demand as a concert

singer and is a regular broadcaster on both radio and television. He was appointed Director of the National Opera Studio in September 2001, but continues to fulfil his national and international singing commitments. For Chandos he has recorded *Sir John in Love* by Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* by Gustav Holst (CHAN 9734), and *The Rape of Lucretia* by Benjamin Britten (CHAN 9254).

The English tenor **Neill Archer** made his operatic debut in 1987 as Tamino (*Die Zauberflöte*) with Kent Opera. In 1990 he made his debut also at The Royal Opera, Covent Garden as Jaquino (*Fidelio*), and English National Opera as Tamino. He has appeared with Welsh National Opera, Opera North, Scottish Opera and Glyndebourne Touring Opera as well, and abroad his operatic career has taken him to Opera Australia in Sydney and to Turin (Edward IV in Cesti's *Riccardo III*), Parma (Andres in *Wozzeck*) and Basle (Pylades in *Iphigénie en Tauride*). Well known on the concert platform, he has appeared in performances of *Elijah* with both the City of Birmingham Symphony Orchestra and the London Symphony Orchestra, Schoenberg's *Moses und Aron* with the BBC Symphony Orchestra, and Zemlinsky's *Eine florentinische Tragödie* with the Helsinki Philharmonic Orchestra.

The **London Symphony Chorus** was formed in 1966 as a choral partner for the London Symphony Orchestra, and whilst maintaining that special link, the Chorus has also partnered many other international orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony and Vienna Philharmonic orchestras. Under the direction of eminent musicians such as Richard Hickox CBE, Stephen Westrop and, most recently, Joseph Cullen, the Chorus has developed a repertoire that includes the great nineteenth- and twentieth-century choral classics, contemporary music and a number of newly commissioned works. The Chorus made its first recording in 1966 (Mahler's Second Symphony with the London Symphony Orchestra and Sir Georg Solti), and now has an extensive discography. The Chorus tours widely and also works with the Philharmonia and Royal Philharmonic orchestras.

In 1904 Hans Richter conducted the inaugural concert given by the **London Symphony Orchestra**, the first independent, self-governing orchestra in Britain. Many distinguished principal conductors followed, such as Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado and Sir Colin Davis. Eminent musical figures who have taken on the role of honorary president include Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm



and Leonard Bernstein. In 1906 it became the first British orchestra to perform abroad when it visited Paris, and today the Orchestra tours extensively around the globe. In 1982 it moved into its London home at the Barbican Centre, where it gives around ninety concerts a year; it also holds a residency at New York's Avery Fisher Hall and a biennial residency at the Florida International Festival. The Orchestra's innovative education programme, LSO Discovery, is dedicated to bringing music to people of every age and from all walks of life, wherever they are.

**Gennady Rozhdestvensky** attended the Moscow Conservatory, studying conducting with his father and piano with Lev Oborin. From 1951 to 1961 he served as staff conductor and from 1964 to 1970 as

Principal Conductor at the Bolshoi Theatre. He has held principal conductorships also at the BBC Symphony Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra, and the Moscow Chamber Opera of which he was a founder. A regular guest with major orchestras around the world, he also appears as a pianist in four-hand recitals with his wife, Viktoria Postnikova, and among many other activities researches, arranges, edits and orchestrates works of a wide range of composers. During the 2000/2001 season Gennady Rozhdestvensky was Artistic Director of the Bolshoi Theatre (both the ballet and opera companies), the first such appointment in the theatre's history. In April 2004 he conducted *Der fliegende Holländer*, his first Wagner opera, at the Teatro alla Scala in Milan.



Reproduced with kind permission from the Howells Estate

**Herbert Howells (left) with David Willcocks who commissioned both the *Missa Sabinensis* and the *Stabat Mater*.**

## Howells: Missa Sabrinensis / Stabat Mater

Nach dem großen Erfolg des *Hymnus Paradisi* war es unvermeidlich, daß das Three Choirs Festival baldmöglichst ein weiteres großes Werk bei Howells in Auftrag gab. Das Ergebnis war die *Missa Sabrinensis*, die *Messe des Severn* (ein englischer Fluß): das schwierigste, technisch anspruchsvollste und ehrgeizigste seiner großangelegten Werke. Dieses war jedoch nicht so erfolgreich wie sein Vorgänger. Die Uraufführung, die Howells selbst leitete, wurde live aus Worcester übertragen, und es wurden zahlreiche Kopien zwecks privater Besprechungen angefertigt. Diese zeigen, daß die Aufführung zwar nicht durchweg schlecht war, sie aber auch nicht sonderlich überzeugte, und nichts dazu beitrug, die abfälligen kritischen Bemerkungen, die anschließend überall in der Presse zu lesen waren, zu verhindern. Auch bei der ersten Londoner Aufführung 1956 unter Leitung von Sir Malcolm Sargent gab es Probleme, sie wurde sogar an einer Stelle unterbrochen. Dies führte sehr schnell zu dem Mythos, daß die *Missa Sabrinensis* unaufführbar sei. 1982 gelang der Durchbruch, als Sir David Willcocks aus Anlaß des neunzigsten Geburtstags des Komponisten eine Aufführung mit dem Bach Chor wagte. Seither erwarten wir

Aufführungen von Howells' bedeutenderen Werken, von denen der Komponist zu Lebzeiten nur träumen konnte.

Der Titel "Missa Sabrinensis" beinhaltet keine radikalen Veränderungen an dem Text der Messe; vielmehr weist er darauf hin, daß Howells ein größeres Bild vorschwebte, als es die normale Vertonung der Messe bedeutete. Der Titel könnte dafür ein Anhaltspunkt sein. Howells wollte jenem Teil der englischen Natur Tribut zollen, in dem er selbst aufgewachsen war – wie auch zahlreiche andere Komponisten, Elgar, Vaughan Williams, Holst, Finzi und andere. Der Fluß Severn verbindet den Geburtsort des Komponisten in Gloucestershire mit Worcester, wo das Werk zum ersten Mal aufgeführt wurde. Wir wundern uns folglich, inwieweit die *Missa Sabrinensis* überhaupt ein religiöses Werk im herkömmlichen Sinn ist. Im zweiten Satz verwendet Howells die Trompeten durchweg in ihrem glänzenden höchsten Register, daß fast der Eindruck entsteht, daß das Orchester nicht von der ersten Violine, sondern der ersten Trompete geführt wird. Wenn man dieser herrlichen Musik zuhört, kann man nur schwer die Reaktion eines BBC-Mitarbeiters nachvollziehen, der einem Kollegen mitteilte, daß er nach dreißig Minuten

aus purer Langeweile ausgeschaltet habe. Man kann sich kaum vorstellen, daß die heutigen potentiellen Zuhörer aus demselben Grund abschalten würden.

Howells schrieb die folgende Anmerkung zu der ersten Aufführung in Worcester 1954:

Die Messe ist für Chor und Orchester geschrieben, mit vier Einzelstimmen. Letztere erhalten keine ausgedehnten Soli: Ihre Funktion ist es, mehr noch als in dem früheren *Hymnus Paradisi* des Komponisten, das kontrapunktische Gefüge des Chors zu bereichern und zu verzieren. Hier, genauso wie in dem früheren *Hymnus Paradisi*, ist es Absicht des Komponisten, daß der Chor dominiert.

Die sechs Sätze der Messe sind voneinander unabhängig. Es ging nicht darum, eine Einheit mittels einiger gemeinsamer Themen zu suchen. Tatsächlich finden sich nur drei Themen (aus Kyrie, Gloria – bei "Qui sedes" – und Benedictus) in anderen Sätzen als in ihren ursprünglichen wieder. Es wurde eine tiefere Beziehung hinsichtlich des Wesens und der Folgerichtigkeit der Natur der Musik gesucht, als eine thematische Identität je bewirken könnte.

Betrachtet man das Werk als Ganzes, so steigt die Spannung in den ersten drei Sätzen an und wird bis zum Ende des Sanctus beibehalten. Nach dem Höhepunkt bei "Osanna" nimmt die Stärke allmählich ab, bis zu Benedictus. Das Agnus Dei blickt schließlich auf das ganze Werk zurück: Themen und Stimmungen verbinden es eng mit

dem Kyrie. Obwohl seine Musik eng mit der des ersten Satzes verbunden ist, wird sie umgeformt, um eine allmähliche Eliminierung von Vielschichtigkeit zuzulassen in "Dona nobis pacem".

Für jeden Satz scheint der Komponist eine vorherrschende Stimmung zu suchen, und er erlaubt es dieser Stimmung, Gedanken und Ausdruck intensiv zu prägen. Und dennoch gehorcht jede nicht nur dem Text, sondern auch der logischen Folge oder rein musikalischen Ideen. Wenn die vorherrschende Stimmung durch eine episodische Phase unterbrochen wird, dient dies nur zu einem gewissen Grad der Lösung der Spannung.

I. Kyrie – Dieser Satz fängt orchestral an und ist fast ununterbrochen chorisch, eher leidenschaftlich als nachdenklich in einem Maß, das das Werk zu einem großen Teil kennzeichnet. Die drei Hauptausführenden – Solostimmen, Chor, Orchester – werden zu einer Einheit von Themen und Wesen zusammengeführt. Im ersten "Kyrie eleison" fungieren Sopran- und Tenorsolostimmen als Erweiterung des Chors. Der Bariton wird eine Zeitlang fast mit den Choralbässen gleichgesetzt. In "Christe eleison" sind Sopran und Tenor fast solo und teilen sich den Höhepunkt. Bei der Wiederkehr des "Kyrie eleison" singt die Altistin kurz in der Stille der Koda.

II. Gloria – In diesem Satz werden die Solisten schon früh als Gefährten im allgemeinen kontrapunktischen Fluß anerkannt. Später in

“Qui tollis” nehmen zuerst der Alt und dann Tenor und Sopran dem Halbchor die Führung und in “Qui sedes” dem großen Chor. Zu ihren Aufgaben gehört das Aufbieten aller Kräfte zur Rekapitulation (“tu solus sanctus, tu solus Dominus”). “Cum Sancto Spiritu” wird zu einer fugalen Textur, die an Bewegung und Größe zunimmt bis zum hohen “In gloria Dei Patris”.

III. Credo – Der Satz ist mit *Maestoso*, *ma con moto* überschrieben und fängt chorisch und orchestral in wilder Jagd an. Er verwendet ein Thema, das an allen Hauptstellen wiederkehrt (“Deum de Deo”, “cujus regni”, “Qui cum Patre et Filio”, “Confiteor”, “Et vitam venturi” und “Et exspecto”). Bei “in Spiritum Sanctum” werden die Themen von “Qui sedes” und von Kyrie und Agnus Dei zitiert. Danach wird der Höhepunkt des Satzes durch den Kampf gegensätzlicher diatonischer Akkorde (“et apostolicam Ecclesiam”), Rekapitulation (“Confiteor”) und Koda (“Et vitam venturi saeculi”) erreicht.

IV. Sanctus – Ein kurzes, düsteres, langsames Orchesterprälimdium über einem ostinatoähnlichen Baß geht voran und leitet zur Wiederkehr des Chors über. Als die Solisten wieder erklingen, ist ihr Text “Pleni sunt coeli”; der des Chors “Sanctus Dominus Deus Sabaoth”. Es gibt keine Pause zwischen Sanctus und “Osanna”, “Osanna in excelsis” wird zur allmählichen Vereinfachung und Beruhigung des gesamten Sanctus verwendet.

V. Benedictus – Diese nahezu ruhige Musik ist für vier Solisten, Semi-Frauenchor und kleines

Orchester vorgesehen. Eine Flöte wird zur fünften Solostimme in der frühesten Phrase und noch einmal am Ende. Es gibt keine Rückkehr zur Musik von “Osanna”. “Osanna” und Benedictus sind hier untrennbar verbunden in einer Musik, die den Satz unabhängig macht.

VI. Agnus Dei – Dieses bezieht sich auf der anderen Seite stark auf das Kyrie, mit dem es verwandt ist, und kehrt zu dem Benedictus-Thema in “Dona nobis pacem” zurück. Die Anweisung *Lento appassionato* weist auf die Natur der Musik hin (und beherrscht sie in großem Maße). Die letzte Phase wird jedoch immer schwächer.

© Christopher Palmer  
Übersetzung: Friary Music Services

Das 1965 vollendete und uraufgeführte *Stabat Mater* war das letzte einer Trinität von großangelegten Chorwerken – die beiden anderen sind *Hymnus Paradisi* und *Missa Sabrinensis* – die Howells als einen der großen Meister vokaler und instrumentaler Polyphonie des zwanzigsten Jahrhunderts etablierten. Das *Stabat Mater* war sein letztes großes Werk. Er war dreundsiebzig, und obwohl er noch dreizehn Jahre länger Anthems, Motetten und Cantica schreiben sollte, trat er nie über die stilistische Schwelle dieses äußerst komplexen, konzentrierten und ambigen Werks hinaus. Was hätte wohl sein Lehrer Stanford davon gehalten? Howells war Stanfords “Goldjunge”

gewesen, und wäre vielleicht mit einer Bemerkung wie “wer das Schöne nicht erreichen kann, greift aufs Bizarre zurück” davongekommen. Das *Stabat Mater* ist sicherlich bizarr, aber schön ist es ebenso. Howells hatte sich eine weite, seltsame Strecke von den anscheinend undurchdringlichen Festungen entfernt, über die Parry und Stanford in der Edwardianischen Ära am Royal College of Music präsidierten.

Die Inspiration für das *Stabat Mater* war, für Howells ungewöhnlich, wenigstens teilweise visuell: Michelangelos *Pietà* in der Peterskirche in Rom (der Klavierauszug bildet sie auf dem Titelblatt ab). Howells studierte außerdem die Vertonungen anderer Komponisten gründlich, besonders die von Stanford, die er sehr bewunderte (sein Exemplar ist voll bewundernder Anmerkungen), und konsultierte mehrere Übersetzungen.

Das *Stabat Mater* wird selten aufgeführt und ist nach wie vor praktisch unbekannt. Es ist unwahrscheinlich, daß es sich große Popularität eringen wird, denn beim ersten Anhören kann es etwas eintönig klingen. Dieser Eindruck trägt jedoch, denn Howells’ Satztechnik ist sehr nuanciert innerhalb der obligatorischen Einheitlichkeit der Stimmung, und die Komposition steckt voll herrlicher Einfälle. Hier einige Beispiele aufs Geratewohl:

(a) Der Anfang – zweistimmiger

Kontrapunkt, so trocken und streng wie irgend möglich.

(b) Der Anfang des zweiten Satzes, eine *Via dolorosa* – das “Cujus animam gementem”. Die Celli und Kontrabässe werden nach H heruntergestimmt, wodurch das Geschehen mit einem fahlen Licht überflutet wird. Nun folgt der erste Einsatz des Solotenor (“O quam tristis”): Er präsentiert die klagende Mutter, spricht für sie, beschützt sie sogar und weist die *Turba* zurecht.

(c) Augenblicke von außerordentlichem, glorreichem Chorgesang: Werden wir geblendet, durchbohrt, vernichtet? Kein anderer Komponist erreicht genau solche Klänge wie bei “Vidit Jesum in tormentis” im “Quis est homo”; bei “Fac me tecum pie flere” im “Sancta mater”; und, *assai fervido*, die große Apotheose des “Juxta crucem tecum stare” im gleichen Satz.

(d) Die Andeutungen großer Turbulenz, brauenden Gewitters, drohender Mengen, die zum Brand im “Sancta mater” führen.

(e) Der verkrüppelte Marsch – komplett mit flüchtigen Totenglocken – aus dem das Finale entspringt. Das Ende ist ein resigniertes Auslöschen allen Lichts und Lebens.

Das *Stabat Mater* entstand vor einem Hintergrund großer politischer und privater Anspannung und Bedrängnis: Atomwaffenversuche der Russen 1961, die kubanische Raketenkrise 1962, die Ermordung von

Präsident Kennedy 1963, der Tod und das Begräbnis Winston Churchills 1965. Außerdem ist das Andenken an Howells' schon vor über fünfundzwanzig Jahren früher verstorbenen Sohn Michael ständig präsent: während er am *Stabat Mater* arbeitete, schrieb Howells auch zwei kürzere Chorwerke – 1961 *A Sequence for St Michael* und 1964 *Take him, earth, for cherishing*. Letzteres ist eine Vertonung einer englischen Übersetzung des lateinischen Prudentius-Gedichts, das als Sprungbrett für *Hymnus Paradisi* gedient hatte, und den Komponisten seither verfolgte. All dies spielte sicherlich eine Rolle in der bitteren Spannung und Qual, die das *Stabat Mater* durchziehen. Es ist Musik von außerordentlicher Verzweiflung und Geistesverlassenheit. Doch, wie immer in Howells, Qual ist Ekstase: Gefühl von Verlust einerseits – beseligende Vision andererseits. Wir können Parallelen zu *Parsifal* oder Debussys *Martyrium des Hl. Sebastian* ziehen und kommen zu dem Schluß, daß Howells' *Stabat Mater*, trotz seiner unzweifelhaften theatralischen Dimension, größere spirituelle Integrität – und Leidenschaft – besitzt.

© Christopher Palmer  
Übersetzung: Friary Music Services

Janice Watson studierte an der Guildhall School of Music and Drama und erregte erstmalig als Preisträgerin des Kathleen Ferrier

Memorial Award Aufmerksamkeit. Regelmäßige Gastengagements verbinden sie mit der Welsh National Opera und der English National Opera, zudem hat sie in Opernhäusern auf der ganzen Welt gesungen; ihre Rollen umfassen die der Musetta, Pamina und Gräfin Almaviva, der Vitellia, Elettra (*Idomeneo*), Daphne, Arabella und Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) sowie der Ellen Orford, Micaela und der Marschallin. Weltweite Konzertverpflichtungen haben sie mit Dirigenten wie Sir Roger Norrington, André Previn, Michael Tilson-Thomas, Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Frans Brüggen, Sir Neville Marriner und Bernard Haitink zusammengeführt. Zu ihrer Diskographie bei Chandos zählen Janáčeks *Jenůfa* (CHAN 3106), Vaughan Williams' *The Poisoned Kiss* (CHAN 10120), die preisgekrönte Einspielung von Brittens *Peter Grimes* (CHAN 9447) und Poulencs *Gloria* (CHAN 9341).

Die Mezzosopranistin Della Jones wurde in Neath geboren und studierte am Royal College of Music, wo sie mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde. Sie hatte Auftritte an der Royal Opera Covent Garden, der English National Opera, der Welsh National Opera, der Scottish Opera und der Opera North sowie weltweit in bisher mehr als 120 Rollen. Zu ihrem Opernrepertoire zählen die Titelrollen in *Ariodante*, *La cenerentola* und *Carmen*, die

Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Dido und die Hexe (*Dido and Aeneas*) sowie die Rollen von Auntye und Mrs. Sedley (*Peter Grimes*). Im Konzert hat sie mit Orchestern wie dem Mahler Chamber Orchestra, dem Prager Sinfonieorchester, dem BBC Concert Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales gesungen. 1993 trat sie in der Last Night of the Proms in der Royal Albert Hall auf, und 2002 nahm sie an den Abschiedsvorstellungen zu Ehren von Bernard Haitink teil, der seit 1987 an der Royal Opera Covent Garden als Musikdirektor gewirkt hatte. Für Chandos hat sie zahlreiche Aufnahmen gemacht, darunter Große Opernarien (CHAN 3049), *Julius Caesar* (CHAN 3072), *The Barber of Seville* (CHAN 3025), *La traviata* (CHAN 3023), Händels *Messias* (CHAN 0522), Martins *In Terra Pax* (CHAN 9465), Rubbras Sinfonie Nr. 9 (CHAN 9441), Waltons *The Bear* (CHAN 9245) und Graingers Lieder für Mezzosopran (CHAN 9730).

Martyn Hill hat in seiner internationalen Karriere als Opern- und Kammersänger sowie als Konzert- und Oratoriensolist mit zahlreichen Orchestern unter Dirigenten wie Abbado, Ashkenazy, Boulez, Rostropowitsch und Nagano zusammengearbeitet, und sein Konzertrepertoire reicht von Händels *Messias* und dem Evangelisten in Bachs Passionen bis zu den Werken Benjamin Brittens. Seine

Opernrollen umfassen *Idomeneo*, Tom Rakewell, Oedipus Rex, Quint (*The Turn of the Screw*) Alessandro (*Il re pastore*), Eumetes (*Il ritorno di Ulisse in Patria*), Zen (*What Next?*), die Titelrolle in *Taverner* (BBC Radio 3), General Sir Philip Wingrave (*Owen Wingrave*) und Achilles (*King Priam*). Sein Debüt am Royal Opera House feierte er 2002 als Pong (*Turandot*); seither hat er dort Moser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Goro (*Madame Butterfly*) gesungen. Zu seinem zeitgenössischen Repertoire gehören Werke von Lutoslawski, Holliger, Nono, Birtwistle und Henze. Er schuf die Titelrolle in Sandeep Bhagwatis *Ramanujan* und gab die Weltpremiere von Elliott Carters *In sleep, in thunder*. Zu seinen Einspielungen bei Chandos zählen Brittens *War Requiem* (CHSA 5007 und CHAN 8983), Taverners *Fall and Resurrection* (CHAN 9800), Graingers Lieder für Tenor (CHAN 9610) und Brittens *The World of the Spirit* (CHAN 9487).

Der Bariton Donald Maxwell wurde in Perth geboren, absolvierte ein Studium der Geographie an der University of Edinburgh und nahm bei Joseph Hislop Gesangsunterricht. Er beherrscht ein umfassendes Opernrepertoire und ist weltweit in Rollen wie Dr. Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), den Titelrollen in *Falstaff*

und *Wozzeck*, sowie ferner als Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*) und als Captain Balstrode in *Peter Grimes* aufgetreten. Er ist ein gefragter Konzertsänger und erscheint regelmäßig in Rundfunk- und Fernsehproduktionen. Im September 2001 wurde er zum Direktor des National Opera Studio ernannt, erfüllt aber auch weiterhin seine nationalen und internationalen künstlerischen Verpflichtungen. Für Chandos hat er *Sir John in Love* von Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* von Gustav Holst (CHAN 9734) und *The Rape of Lucretia* von Benjamin Britten (CHAN 9254) eingespielt.

Der englische Tenor **Neill Archer** feierte 1987 sein Operndebüt als Tamino (*Die Zauberflöte*) an der Kent Opera. 1990 schloß sich sein Debüt als Jaquino (*Fidelio*) an der Royal Opera Covent Garden und als Tamino an der English National Opera an. Weitere Auftritte verbanden ihn mit der Welsh National Opera, Opera North, Scottish Opera und der Glyndebourne Touring Opera, im Ausland hat ihn seine Laufbahn an die Opera Australia in Sydney sowie nach Turin (Edward IV. in *Cestis Riccardo III*), Parma (Andres in *Wozzeck*) und Basel (Pylades in *Iphigénie en Tauride*) geführt. Auch auf dem Konzertpodium hat er sich einen Namen gemacht und ist in Aufführungen des *Elijah* sowohl mit dem City of Birmingham

Symphony Orchestra als auch dem London Symphony Orchestra sowie in Schönbergs *Moses und Aron* mit dem BBC Symphony Orchestra und in Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie* mit dem Philharmonieorchester von Helsinki aufgetreten.

Der **London Symphony Chorus** wurde 1966 als Chorpendant zum London Symphony Orchestra gegründet. Diese besondere Partnerschaft hat die Zeit überdauert, obwohl der Chor inzwischen auch mit vielen anderen internationalen Orchestern, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und den Wiener Philharmonikern, aufgetreten ist. Unter herausragenden Chorleitern – man denke an Richard Hickox CBE, Stephen Westrop und in jüngster Zeit Joseph Cullen – hat der London Symphony Chorus sein Repertoire auf die großen Chorklassiker des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, zeitgenössische Musik und eine Reihe neuer Auftragskompositionen erweitert. Seit der ersten Schallplattenaufnahme 1966 (Mahlers Zweite mit dem London Symphony Orchestra und Sir Georg Solti) hat der London Symphony Chorus eine beachtliche Diskographie aufgebaut. Der Chor unternimmt weite Tourneen und tritt auch mit dem Philharmonia Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra auf.

1904 dirigierte Hans Richter das Debütkonzert des **London Symphony Orchestra**, des ersten unabhängigen, selbstverwaltenden Orchesters in Großbritannien. Viele prominente Chefdirigenten, wie Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado und Sir Colin Davis, folgten ihm. Zu seinen erlauchten Ehrenpräsidenten zählt das Orchester Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm und Leonard Bernstein. 1906 trat das Orchester mit einem Konzert in Paris als erstes britisches Orchester im Ausland auf, und heutzutage unternimmt es ausgedehnte Gastspielreisen in alle Welt. Seit 1982 ist es im Londoner Barbican Centre ansässig, wo es jährlich etwa neunzig Konzerte aufführt; das Orchester ist auch Gastorchester der Avery Fisher Hall in New York und der alle zwei Jahre stattfindenden internationalen Festspiele von Florida. Das innovative Bildungsprogramm des Orchesters, LSO Discovery, widmet sich der Aufgabe, Menschen aller Altersgruppen und aus allen Lebensbereichen mit Musik in Berührung zu bringen.

**Gennadi Roschdestwenski** besuchte das Moskauer Konservatorium, wo er Dirigieren bei seinem Vater und Klavier bei Lew Oborin studierte. Von 1951 bis 1961 wirkte er als Hausdirigent und von 1964 bis 1970 als Chefdirigent am Bolschoi-Theater. Ebenso leitete er das BBC Symphony Orchestra, die Wiener Sinfoniker, das Sinfonieorchester des sowjetischen Kulturministeriums und die von ihm gegründete Moskauer Kammeroper. Er gastiert regelmäßig bei namhaften Orchestern in aller Welt, gibt gemeinsame Klavier-Recitals mit seiner Gattin Viktoria Postnikowa und widmet sich neben vielen anderen Tätigkeiten der Musikforschung sowie dem Arrangement, Editieren und Orchestrieren von Werken der verschiedensten Komponisten. In der Saison 2000/2001 wurde Gennadi Roschdestwenski als erster in der Geschichte des Bolschoi-Theaters die gemeinsame künstlerische Leitung von Ballett und Oper übertragen. Im April 2004 dirigierte er seine erste Wagner-Oper (*Der fliegende Holländer*) an der Mailänder Scala.

## Howells: Missa Sabrinensis / Stabat Mater

Après le succès phénoménal d'*Hymnus Paradisi*, il ne faisait aucun doute que la direction du Three Choirs Festival allait, sans tarder, commander une seconde œuvre de même envergure à Howells. Ainsi naquit la *Missa Sabrinensis* (Messe du [fleuve] Severn), une œuvre intense qui est aussi la plus ambitieuse, la plus difficile et la plus exigeante du compositeur. La messe ne fut pas couronnée du même succès que l'*Hymnus*. Le concert de la création, dirigé par Howells en personne, fut radiodiffusé en direct de Worcester et enregistré sur quelques disques d'acétate de cellulose, remis aux critiques à titre privé, pour qu'ils puissent rédiger leurs commentaires. Or ces disques révèlent que si l'exécution ne fut pas uniformément mauvaise, elle fut, cependant, loin d'être suffisamment bonne; d'où les compte-rendus nettement défavorables de la presse. En outre, il y eut d'autres difficultés lors de la première londonienne dirigée par Sir Malcolm Sargent en 1956. À un certain moment l'exécution s'effondra et à partir de là, une sorte de légende se répandit: la *Missa Sabrinensis* était injouable. Mais les obstacles furent surmontés lorsque, pour la première fois en 1982, Sir David Willcocks dirigea le Bach Choir, en

l'honneur du quatre-vingt-dixième anniversaire du compositeur. Depuis, le public peut s'attendre à des interprétations chorales de qualité des œuvres majeures de Howells que le compositeur n'eut jamais eu la chance de connaître de son vivant.

Le titre "*Missa Sabrinensis*" ne veut pas dire que le texte de la messe ait subi des transformations radicales; ce qu'il signifie, je pense, est que Howells avait en tête une réalisation plus vaste que la simple mise en musique des paroles de la messe. Le titre nous donne des indications à ce sujet. Howells voulait rendre hommage à la région de l'Angleterre où il avait grandi, et où avaient également grandi plusieurs autres compositeurs: Elgar, Vaughan Williams, Holst, Finzi pour ne citer que ceux-là. Le fleuve Severn traverse le Gloucestershire, le comté du compositeur, et la ville de Worcester où l'œuvre fut créée. Par conséquent, on peut se demander à quel point la *Missa Sabrinensis* est véritablement une œuvre religieuse au sens strict de ce mot. Le deuxième mouvement, par exemple, n'est rien moins qu'un grand drame cosmique avec d'éclatants soleils de feu et des planètes fulgurantes dans le firmament. Howells utilise si fréquemment

les trompettes dans leur registre brillant le plus aigu qu'on en arrive presque à croire que l'orchestre suit la première trompette au lieu du premier violon. En écoutant cette musique magnifique, il est difficile de comprendre comment un expert de la BBC a pu dire à un collègue qu'après trente minutes d'écoute il s'ennuyait tellement qu'il avait dû presser le bouton d'arrêt. On ne peut croire aujourd'hui que des auditeurs veillent interrompre l'écoute pour une raison similaire.

Howells avait écrit lui-même la note explicative ci-dessous, à l'occasion de la création de son œuvre en 1954:

La Messe est écrite pour chœur et orchestre, avec quatre voix individuelles qui n'ont pas à interpréter de solos étendus. Plus encore que dans l'œuvre précédente, *Hymnus Paradisi*, leur fonction est d'enrichir et d'ornementer la texture contrapuntique du chœur; ici, le compositeur veut absolument que ce soit le chœur qui domine.

Les six mouvements de la Messe sont séparés. Leur unité n'a pas été envisagée par l'emploi de quelques thèmes communs à tous les mouvements. Seuls trois thèmes (à partir du Kyrie, le Gloria – à "Qui sedes" – et Benedictus) trouvent une place autre que celle de leur origine. Par contre, une relation plus profonde a été recherchée, pour aller au-delà de celle que toute identité thématique pourrait produire, en termes de caractère et de cohérence dans la nature de la musique, de son vocabulaire, et de ses inflexions.

Dans l'ensemble, la tension monte tout au long des trois premiers mouvements, et se maintient ensuite jusqu'à la fin du Sanctus. Après un maximum d'intensité à "Osanna", commence une diminution graduelle de la puissance, qui se poursuit jusqu'à la fin du Benedictus. Enfin, l'Agnus Dei revient sur ce qui s'est passé et sur les thèmes et les impulsions qui l'unissent au Kyrie. Mais bien que cette musique s'identifie largement à celle du premier mouvement, elle est remodelée de façon à permettre l'élimination progressive de la complexité et l'acheminement final dans la tranquillité du "Dona nobis pacem".

Au sein de chaque mouvement, le compositeur semble rechercher une humeur dominante et permettre à cette humeur d'imposer ses caractéristiques sur la pensée et l'expression; pourtant chaque mouvement reste fidèle, non seulement au texte, mais à la séquence logique ou aux idées purement musicales. Lorsque l'humeur prédominante disparaît derrière une phrase épisodique, c'est seulement pour relâcher temporairement la tension.

I. Kyrie – Ce mouvement, bien que débutant orchestralement, est un choral presque ininterrompu, passionné plutôt que recueilli, comme la plupart de l'œuvre. Les trois agents de la mise en musique – les voix solos, le chœur et l'orchestre – sont unis étroitement par les thèmes et la texture. Dans le premier "Kyrie eleison", les voix de la soprano et du ténor interviennent en prolongement de celles des choristes. Le baryton,

pendant un certain temps, s'identifie presque aux basses du chœur. Dans "Christe eleison", les parties du ténor et de la soprano se rapprochent davantage du caractère "solo" et se partagent le grand crescendo. Au retour de "Kyrie eleison", la contralto chante brièvement dans le calme de la coda.

II. Gloria – Ce mouvement permet aux solistes de s'associer au contrepoint général. Un peu plus loin, à "Qui tollis", la contralto en premier, le ténor et la soprano ensuite, entraînent le demi-chœur, puis le chœur entier (à "Qui sedes"). Ils doivent aussi rallier tous les effectifs pour la réexposition ("tu solus sanctus, tu solus Dominus"). La texture fuguée de "Cum Sancto Spiritu" croît en vitesse et en volume jusqu'à l'apogée: "In gloria Dei Patris".

III. Credo – Ce mouvement *Maestoso, ma con moto* commence à plein volume, chœur et orchestre, utilisant un thème qui reparaitra aux moments cruciaux ("Deum de Deo", "cujus regni", "Qui cum Patre et Filio", "Confiteor", "Et vitam venturi" et "Et expecto"). À "in Spiritum Sanctum" se glissent des citations thématiques du Kyrie et de l'Agnus Dei. À partir de là commence le grand crescendo du mouvement qui atteint son sommet à travers une lutte d'accords diatoniques opposés à "et apostolicam Ecclesiam", la réexposition ("Confiteor") et la coda ("Et vitam venturi saeculi").

IV. Sanctus – Un bref prélude orchestral, lent et sombre, sur un genre de basse ostinato, précède le retour du chœur. On entend à nouveau les

solistes, aux paroles "Pleni sunt coeli", et le chœur à "Sanctus Dominus Deus Sabaoth". Sanctus et "Osanna" ne sont pas séparés; "Osanna in excelsis" sert à simplifier et à apaiser graduellement le Sanctus intégral.

V. Benedictus – Cette musique, tranquille sur presque toute sa longueur, est écrite pour les quatre solistes, le demi-chœur de femmes et l'orchestre réduit. Une flûte assume le rôle de la cinquième voix soliste au début de la phrase, et à la fin. La musique ne reprend pas le "Osanna". Ici, "Osanna" et Benedictus sont musicalement inséparables; ils constituent un mouvement complet en lui-même et indépendant des autres.

VI. Agnus Dei – Celui-ci, au contraire, s'apparente d'assez près au Kyrie et reprend également le thème du Benedictus à "Dona nobis pacem". L'indication *Lento appassionato* signale (et gouverne même en grande partie) la nature de la musique. Cependant, l'intensité de la dernière partie diminue constamment.

© Christopher Palmer

Traduction: Paulette Hutchinson

Achévé en 1965 et créé la même année, le *Stabat Mater* est le dernier d'une trilogie d'œuvres chorales de large envergure – les deux autres étant l'*Hymnus Paradisi* et la *Missa Sabrinensis* – qui a permis à Howells de prendre place parmi les grands maîtres du vingtième siècle de la polyphonie vocale et instrumentale.

Le *Stabat Mater* est aussi sa dernière composition d'importance majeure. Il avait alors soixante-treize ans, et s'il continua à écrire hymnes, motets et cantiques pendant quelque treize ans, il ne surpassa pas, dans le style, cette œuvre complexe, concentrée et ambiguë. Je me demande ce que son professeur, Charles Villiers Stanford, aurait pensé d'elle. Howells étant aux yeux de Stanford l'excellence même, on peut imaginer une remarque détournée, comme: "Celui qui ne peut fabriquer du beau, retombe sur le bizarre". Le *Stabat Mater* est certainement bizarre; mais il est tout aussi beau. Howells avait longuement et étrangement progressé depuis son temps au Royal College of Music où, pendant la période édouardienne, présidaient Parry et Stanford, et où l'enseignement avait pour base une fermeté diatonique inattaquable.

L'inspiration du *Stabat Mater* est, fait rare chez Howells, en partie visuelle: la *Pietà* de Michel-Ange à Saint-Pierre de Rome (que la partition vocale imprimée reproduit sur la couverture). Howells étudia avec soin d'autres compositions sur les paroles de ce poème liturgique, en particulier celle de Stanford qu'il admirait beaucoup (son exemplaire de la partition vocale était couvert d'annotations émerveillées), et il possédait plusieurs traductions du texte.

Le *Stabat Mater*, très rarement interprété, reste encore peu connu, et il est peu probable

qu'il devienne populaire. On peut croire, à la première audition, qu'il manque de variété. Mais c'est une fausse impression, car dans le cadre de l'unité d'ambiance obligatoire, Howells opère tout une gamme de traitements subtils des matériaux et produit d'abondantes et merveilleuses inventions. J'ai tiré au hasard les quelques exemples suivants:

(a) Au début même: un contrepoint en deux parties, aussi austère et sévère qu'on puisse l'imaginer.

(b) Au commencement du deuxième mouvement, une *via dolorosa*, le "Cujus animam gementem": selon les instructions de Howells, les violoncelles et contrebasses s'accordent plus bas que la normale, au si grave, inondant ainsi la scène d'une lumière blafarde (c'est-à-dire "fixe, désagréable, tristement inquiétante"). Le ténor solo fait son entrée avec "O quam tristis", et donne l'impression de présenter la Mère, de parler en son nom, la protégeant même et repoussant la *turba*.

(c) Des moments de gloire chorale suprême; on en reste aveuglé, pétrifié, annihilé! Nul autre compositeur n'a produit des sonorités semblables à celles de "Quis est homo"; de "Fac me tecum pie flere" dans "Sancta mater"; et de *assai fervido*, le passage de grande apothéose du "Juxta crucem tecum stare" dans le même mouvement.

(d) Les évocations d'une agitation intense, d'un orage qui se prépare, de foules menaçantes, qui conduisent à la grande conflagration du "Sancta mater".

(e) La marche désemparée, et tous ses accessoires y compris les carillons funéraires incohérents, qui engendrent la finale. La fin de l'œuvre est aussi la fin résignée de toute lumière et de toute vie.

Howells composa le *Stabat Mater* à une période de troubles politiques mondiaux et d'affliction personnelle: les essais d'armes nucléaires russes en 1961; les fusées soviétiques et la crise cubaine en 1962; l'assassinat de J.F. Kennedy en 1963; la mort et les funérailles nationales de Sir Winston Churchill en 1965. On sent aussi une forte présence de Michael, le fils de Howells, pourtant décédé depuis plus de vingt-cinq ans. Au même moment que le *Stabat Mater*, Howells écrivait deux courtes œuvres chorales: *A Sequence for St Michael*, en 1961, et *Take him, earth, for cherishing* (Prends-le, terre, pour le chérir) en 1964. Dans cette dernière il mettait en musique la traduction anglaise du poème de Prudentius, dont les paroles latines d'origine formaient l'essentiel de *Hymnus Paradisi* et n'avaient cessé, depuis, de le hanter. Or tout ce qui précède entre en jeu dans le *Stabat Mater*, pour y exacerber les tensions et l'angoisse. C'est une musique d'une affliction extraordinaire, dans une

atmosphère d'abandon. Pourtant, comme dans tout ce qui est de Howells, l'agonie est aussi l'extase; on a la sensation que tout est perdu d'un côté, et une Vision béatifique de l'autre. Si on compare le *Stabat Mater* à *Parsifal* et au *Martyre de Saint Sébastien* de Debussy, on risque fort de conclure que, malgré ses dimensions indubitablement théâtrales, l'œuvre de Howells offre une plus grande intégrité spirituelle et davantage de passion.

© Christopher Palmer

Traduction: Paulette Hutchinson

**Janice Watson** fit ses études à la Guildhall School of Music and Drama et se fit remarquer lorsqu'elle remporta le Kathleen Ferrier Memorial Award. Invitée régulièrement à chanter avec le Welsh National Opera et l'English National Opera, elle s'est produite dans les théâtres du monde entier dans des rôles comme Musetta, Pamina, la comtesse Almaviva, Vitellia, Électre (*Idomeneo*), Daphne, Arabella et Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Ellen Orford, Micaela et la Maréchale. Elle a travaillé sur les scènes de concert internationales avec des chefs tels Sir Roger Norrington, André Previn, Michael Tilson-Thomas, Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Frans Brüggen, Sir Neville Marriner et Bernard Haitink. Parmi ses enregistrements pour Chandos, notons *Jenůfa* de Janáček

(CHAN 3106), *The Poisoned Kiss* de Vaughan Williams (CHAN 10120), la version primée de *Peter Grimes* de Britten (CHAN 9447) et le *Gloria* de Poulenc (CHAN 9341).

Née à Neath, la mezzo-soprano **Della Jones** fit ses études au Royal College of Music où elle remporta de nombreux prix. Elle s'est produite avec le Royal Opera, Covent Garden, l'English National Opera, le Welsh National Opera, Scottish Opera et Opera North et a interprété plus de cent vingt rôles dans le monde entier. Son répertoire lyrique comprend les rôles-titres d'*Ariadante*, *La cenerentola* et *Carmen*; les rôles de Didon et de la Sorcière (*Dido and Aeneas*) et Auntie et Mrs Sedley (*Peter Grimes*). En concert, elle a chanté avec des orchestres comme le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre symphonique de Prague, le BBC Concert Orchestra et le BBC National Orchestra of Wales. Elle participa au dernier concert de la saison 1993 des Promenade Concerts au Royal Albert Hall et prit part en 2002 aux Concerts d'adieu de Bernard Haitink célébrant sa carrière de directeur musical du Royal Opera, Covent Garden depuis 1987. Elle a fait de très nombreux enregistrements pour Chandos, parmi lesquels un recueil de grands airs d'opéra (CHAN 3049), *Julius Caesar* (CHAN 3072), *The Barber of Seville* (CHAN 3025), *La traviata* (CHAN 3023), le *Messie* de

Haendel (CHAN 0522), *In Terra Pax* de Martin (CHAN 9465), la Symphonie no 9 de Rubbra (CHAN 9441), *The Bear* de Walton (CHAN 9245) et un recueil d'œuvres de Grainger pour mezzo-soprano (CHAN 9730).

Durant sa carrière internationale à l'opéra, dans les salles de concert, comme soliste d'oratorio ou en récital, **Martyn Hill** a chanté avec de nombreux orchestres sous la baguette de chefs tels Abbado, Ashkenazy, Boulez, Rostropovitch et Nagano; son répertoire de concert va du *Messie* et du rôle de l'Évangéliste dans les Passions de Bach aux œuvres de Benjamin Britten. À l'opéra, il a interprété Idoménée, Tom Rakewell, Oedipe, Quint (*The Turn of the Screw*), Alessandro (*Il re pastore*), Eumete (*Il ritorno di Ulisse in Patria*), Zen (*What Next?*), le rôle-titre de *Tavener* (une émission de la BBC Radio), le Général Sir Philip Wingrave (*Owen Wingrave*) et Achille (*King Priam*). Il fit ses débuts au Royal Opera House en 2002 dans le rôle de Pong (*Turandot*) et y a chanté depuis Moser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) et Goro (*Madame Butterfly*). Son répertoire de musique contemporaine comprend des œuvres de Lutoslawski, Holliger, Nono, Birtwistle et Henze. Il créa le rôle titre de *Ramanujan* de Sandeep Bhagwati et participa à la création mondiale de *In sleep, in thunder* d'Elliott Carter. Parmi ses enregistrements pour



Chandos, on notera le *War Requiem* de Britten (CHSA 5007 et CHAN 8983), *Fall and Resurrection* de Tavener (CHAN 9800), un recueil de mélodies pour ténor de Grainger (CHAN 9610) et *The World of the Spirit* de Britten (CHAN 9487).

Natif de Perth, le baryton **Donald Maxwell** fait des études de géographie à l'Université d'Édimbourg et étudie le chant avec Joseph Hislop. Il possède un vaste répertoire lyrique et s'est produit dans le monde entier dans des rôles tels Dr Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Alidoro (*La cenerentola*), Gunther (*Götterdämmerung*), le rôle-titre de *Falstaff* et *Wozzeck*, Escamillo (*Carmen*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Scarpia (*Tosca*) et Captain Balstrode dans *Peter Grimes*. Il est très demandé dans la salle de concert et travaille souvent à la radio comme à la télévision. Directeur du National Opera Studio depuis septembre 2001, il continue néanmoins à chanter sur la scène nationale et internationale. Il a enregistré pour Chandos *Sir John in Love* de Vaughan Williams (CHAN 9928), *The Wandering Scholar* de Gustav Holst (CHAN 9734), et *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten (CHAN 9254).

Le ténor anglais **Neill Archer** fit ses débuts sur la scène lyrique en 1987 dans le rôle de Tamino (*Die Zauberflöte*) avec Kent Opera. En

1990, il fit ses débuts au Royal Opera de Covent Garden sous les traits de Jaquino (*Fidelio*) et à l'English National Opera dans le rôle de Tamino. Il a chanté avec le Welsh National Opera, Opera North, Scottish Opera et le Glyndebourne Touring Opera et sa carrière internationale l'a mené à Sydney avec Opera Australia et à Turin (dans le rôle d'Edward IV dans *Riccardo III* de Cesti), à Parme (Andres dans *Wozzeck*) et Bâle (Pylade dans *Iphigénie en Tauride*). Bien connu dans la salle de concert, il a chanté *Elijah* avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et avec le London Symphony Orchestra, *Moses und Aron* de Schoenberg avec le BBC Symphony Orchestra et *Eine florentinische Tragödie* de Zemlinsky avec l'Orchestre philharmonique de Helsinki.

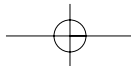
Le **London Symphony Chorus** a été fondé en 1966 pour tenir le rôle de partenaire choral du London Symphony Orchestra. Tout en maintenant ses liens privilégiés avec cette formation, il a également collaboré avec de nombreux autres orchestres internationaux, notamment la Philharmonie de Berlin, le Boston Symphony Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Vienne. Sous la direction de musiciens aussi éminents que Richard Hickox CBE, Steven Westrop et plus récemment Joseph Cullen, il a élargi un répertoire qui compte les grandes pages chorales classiques du dix-neuvième et du

vingtième siècle, des pièces contemporaines et diverses œuvres de commande. Le London Symphony Chorus a réalisé son premier enregistrement en 1966 (la Deuxième Symphonie de Mahler avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Georg Solti), et possède maintenant une importante discographie. Il effectue de nombreuses tournées, et travaille également avec le Philharmonia Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra.

Ce fut Hans Richter qui en 1904 dirigea le concert inaugural du **London Symphony Orchestra**, le premier orchestre indépendant et autonome de Grande-Bretagne. Suivirent plusieurs chefs principaux distingués, comme Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado et Sir Colin Davis. D'éminentes personnalités du monde musical ont tenu le rôle de président honoraire de l'ensemble, parmi lesquelles Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm et Leonard Bernstein. En 1906, cet ensemble devint le premier orchestre britannique à se produire à l'étranger lorsqu'il se rendit à Paris; aujourd'hui l'Orchestre fait de nombreuses tournées dans le monde entier. En 1982, l'Orchestre s'installa au Barbican Centre à Londres où il donne environ quatre-vingt-dix concerts par an; il se produit aussi régulièrement à l'Avery Fisher Hall à New York et, tous les deux ans, au Festival international

de Floride. Grâce à un programme éducatif innovateur, LSO Discovery, l'Orchestre cherche à faire découvrir la musique aux personnes de tous âges, de toutes conditions sociales et de tous les coins du pays.

**Guennadi Rojdestvenski** est élève du Conservatoire de Moscou, où il étudie la direction d'orchestre avec son père et le piano avec Lev Oborin. De 1951 à 1961 il est chef assistant des ballets, puis de 1964 à 1970 chef principal du Théâtre du Bolchoï. Il est aussi chef principal du BBC Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique de Vienne, de l'Orchestre symphonique du ministère de la Culture soviétique et de l'Opéra de chambre de Moscou dont il est l'un des fondateurs. Régulièrement invité à diriger les plus grands orchestres du monde, il se produit aussi comme pianiste dans le cadre de récitals de piano à quatre mains avec son épouse, Victoria Postnikova, et compte parmi ses nombreuses activités la recherche, l'arrangement, l'édition et l'orchestration d'œuvres d'un large éventail de compositeurs. Durant la saison 2000/2001, Guennadi Rojdestvenski est directeur artistique du Théâtre du Bolchoï (à la fois des ballets et de l'opéra), le premier à tenir ce poste dans l'histoire du Théâtre. En avril 2004, il dirige *Der fliegende Holländer*, son premier opéra de Wagner, à La Scala de Milan.



**Messe, op. 80**

**I Kyrie**

Seigneur, aies pitié.  
Christ, aies pitié.  
Seigneur, aies pitié.

**II Gloria**

Gloire à Dieu au plus haut des cieux  
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.  
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,  
nous te glorifions.  
Nous rendons grâce à ta gloire immense,  
Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu le Père  
tout-puissant,  
Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,  
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.  
  
Toi qui effaces les péchés du monde, aies pitié de nous.  
Toi qui effaces les péchés du monde, entends notre  
prière.  
Toi qui sièges à la droite du Père, aies pitié de nous.  
  
Car toi seul es sacré, toi seul es le Seigneur, toi seul  
es le Très-Haut, Jésus-Christ.  
  
Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père,  
Amen.

**III Credo**

Je crois en un seul Dieu,  
Le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre,  
de tout ce qui est visible et invisible;

**Messe op. 80**

**I Kyrie**

Herr, erbarme dich unser.  
Christus, erbarme dich unser.  
Herr, erbarme dich unser.

**II Gloria**

Ehre sei Gott in der Höhe  
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten  
Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir  
verherrlichen dich.  
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit,  
Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger  
Vater.  
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.  
  
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme Dich  
unser.  
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, nimm  
unser Flehen gnädig auf.  
Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.  
  
Denn du allein bist der Heilige, du allein der  
Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus,  
  
Mit dem Heiligen Geiste,  
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters,  
Amen.

**III Credo**

Ich glaube an einen Gott,  
Den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und  
der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

COMPACT DISC ONE

**Mass, Op. 80**

**I Kyrie**

<sup>[1]</sup> Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

**II Gloria**

<sup>[2]</sup> Gloria in excelsis Deo  
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,  
glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam  
tuam,  
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater  
omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
  
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi, suscipe  
deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.  
  
Quoniam tu solus sanctus, tu solus  
Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe.  
  
Cum Sancto Spiritu,  
In gloria Dei Patris,  
Amen.

**III Credo**

<sup>[3]</sup> Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae,  
visibilem omnium et invisibilem.

**Mass, Op. 80**

**I Kyrie**

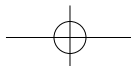
Lord have mercy.  
Christ have mercy.  
Lord have mercy.

**II Gloria**

Glory to God in the highest  
And on earth peace to men of good will.  
We praise you, we bless you, we adore you, we glorify  
you.  
We give you thanks for your great glory,  
Lord God, heavenly King, God the Father almighty.  
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
  
You take away the sins of the world, have mercy on us.  
You take away the sins of the world, receive our prayer.  
You sit at the right hand of the Father, have mercy on  
us.  
  
For you alone are holy, you alone are the Lord,  
you alone are the Most High, Jesus Christ.  
  
With the Holy Spirit,  
In the glory of God the Father,  
Amen.

**III Credo**

I believe in one God,  
The Father almighty, maker of heaven and earth, of all  
things visible and invisible,



Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ, Fils unique de Dieu;  
Né du Père avant tous les siècles;  
Dieu de Dieu, lumière de la lumière, Dieu vrai né du vrai Dieu,  
Engendré, non créé, consubstantiel au Père par qui tout a été créé.  
Qui pour nous autres, hommes, et pour notre salut est descendu des cieux;

S'est incarné par l'opération du Saint-Esprit dans le sein de la Vierge Marie et s'est fait homme.  
Qui a été crucifié pour nous, sous Ponce-Pilate, est mort et a été enseveli.

Qui est ressuscité le troisième jour, conformément aux Écritures,

Est monté au ciel, est assis à la droite du Père,  
D'où il viendra dans la gloire juger les vivants et les morts, et dont le règne n'aura pas de fin.

Et je crois au Saint-Esprit, Seigneur et vivificateur; qui procède du Père et du Fils;  
Qui, auprès du Père et du Fils est adoré et glorifié, qui a parlé par la bouche des prophètes.

Je crois en une sainte Église, catholique et apostolique.

Je reconnais un seul baptême, pour la rémission des péchés,

Et j'attends la résurrection des morts,  
Et la vie des siècles à venir,  
Amen.

Und an den einen Herrn, Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn,  
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott.

Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch ihn ist alles geschaffen.

Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist er vom Himmel herabgestiegen.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.

Gekreuzigt wurde er sogar für uns, unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Er ist auferstanden am dritten Tage gemäß der Schrift,

Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters,

Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote, und seines Reiches wird kein Ende sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender der vom Vater und vom Sohne ausgeht.

Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht, er hat gesprochen durch die Propheten.

Ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche.

Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.  
Ich erwarte die Auferstehung der Toten,  
Und das Leben der zukünftigen Welt,  
Amen.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.

Et ex patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.

Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.

Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris,

Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur qui locutus est per Prophetas.

Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

Et exspecto resurrectionem mortuorum,  
Et vitam venturi saeculi,  
Amen.

And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son of God,

Born of the Father before all worlds.

God from God, light from light, true God from true God.

Begotten, not made, of one being with the Father through whom all things were made.

For us men and for our salvation he came down from heaven.

And took flesh by the Holy Spirit from the Virgin Mary, and became man.

He was crucified also for us; under Pontius Pilate he suffered and was buried.

And he rose again on the third day, according to the scriptures.

And ascended into heaven; and sits at the right hand of the Father.

He will come again with glory to judge the living and the dead, and his kingdom will have no end.

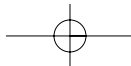
And I believe in the Holy Spirit, the Lord and giver of life; who proceeds from the Father and the Son;

Who with the Father and the Son is adored and glorified, who has spoken through the prophets.

And in one holy, catholic and apostolic Church.

I confess one baptism for the remission of sins.

And I look forward to the resurrection of the dead,  
And the life of the world to come,  
Amen.



**IV Sanctus**

Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées.  
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.

**V Benedictus**

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

**VI Agnus Dei**

Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aies  
pitié de nous.

Donne-nous la paix.

**Stabat Mater**

La Mère de douleurs était debout  
En larmes au pied de la croix,  
Là où pendait son Fils.

Un glaive a transpercé  
Son âme gémissante,  
Accablée de tristesse et toute désolée.

Ô qu'elle fut triste et affligée,  
Cette Mère bénie  
D'un Fils unique!

Elle s'affligeait et se désolait,  
En voyant et en contemplant  
Les souffrances de son noble Fils.

Quel homme pourrait retenir ses larmes  
En voyant la Mère du Christ  
Dans un si grande tourment?

**IV Sanctus**

Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen.  
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.  
Hosanne in der Höhe.

**V Benedictus**

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.  
Hosanne in der Höhe.

**VI Agnus Dei**

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der  
Welt, erbarme dich unser.

Gib uns der Frieden.

**Stabat Mater**

Christi Mutter stand mit Schmerzen  
tränenüberströmt am Kreuz,  
an dem ihr Sohn da hing.

Durch ihr ächzend Herz,  
da sie sein Trauern und Leiden trug,  
stach ein Schwert des Leidens.

O wie trauerte und litt  
die auserkorene Mutter  
des eingebornen Sohns.

Solche Qual und solches Bangen  
litt sie, da sie ansah und bedachte  
die Schmerzen ihres edlen Sohns.

Ist da ein Mensch, der nicht weinte,  
da er die Mutter Christi sieht  
in so tiefen Jammers Not?

**IV Sanctus**

<sup>4</sup> Sanctus, sanctus, sanctus Dominus  
Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.

**V Benedictus**

<sup>5</sup> Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

**VI Agnus Dei**

<sup>6</sup> Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Dona nobis pacem.

COMPACT DISC TWO

**Stabat Mater**

<sup>1</sup> Stabat mater dolorosa  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendeat Filius.

<sup>2</sup> Cujus animam gementem,  
Contristatam, et dolentem,  
Pertransiuit gladius.

O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!

Quae moerebat et dolebat,  
Et tremebat cum videbat  
Nati poenas incliti.

<sup>3</sup> Quis est homo qui non fleret,  
Christi matrem si videret  
In tanto supplicio?

**IV Sanctus**

Holy, holy, holy Lord God of power.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Osanna in the highest.

**V Benedictus**

Blessed is he who comes in the name of the Lord.  
Osanna in the highest.

**VI Agnus Dei**

Lamb of God, who takes away the sins of the  
world, have mercy upon us.

Grant us peace.

**Stabat Mater**

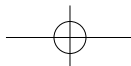
The Mother of sorrows was standing  
In tears at the foot of the cross,  
While her Son hung there.

Through her groaning heart,  
As she bore his sorrow and suffering,  
A sharp sword passed.

O how sorely afflicted  
Was that blessed Mother  
Of the only-begotten Son!

How she grieved and suffered  
To see and to contemplate  
The pain of her noble Son.

Who is the man who would not weep,  
To look upon the Mother of Christ  
In such great torment?



Qui ne pourrait sentir son chagrin,  
En contemplant la Mère du Christ  
Souffrant avec son Fils?

Pour les péchés de son peuple,  
Elle vit Jésus dans les tourments,  
Et déchiré par des fouets.

Elle vit son tendre Fils  
Mourant dans la désolation,  
Jusqu'à son dernier souffle.

Ô Mère, fontaine d'amour,  
Fais-moi ressentir la peine de ta douleur,  
Pour que je puisse pleurer avec toi.

Fais que mon cœur brûle  
Dans l'amour du Christ, mon Dieu,  
Afin que je lui plaise en tout.

Mère sainte, je te le demande,  
Enfonce les plaies du Crucifié  
Profondément dans mon cœur.

Partage avec moi l'agonie  
De ton Fils meurtri  
Qui a daigné tant souffrir pour moi.

Fais que je pleure vraiment avec toi,  
Et que je partage les souffrances du Crucifié,  
Aussi longtemps que je vivrai.

Au pied de la croix  
Je désire me tenir avec toi  
Et m'associer à ton deuil.

Ô Vierge, la plus louée parmi les vierges,  
Ne sois pas amère envers moi,  
Laisse-moi pleurer avec toi.

Wer könnt nicht ihre Trauer spüren,  
wenn er an die liebend Mutter denkt,  
leidend bei des Sohnes Tod?

Für die Sünden seiner Brüder  
sah sie Jesus Marter dulden,  
sich der Geißel unterwerfen.

Sie sah ihren lieben Sohn  
am Kreuze ohne Trost verschneiden,  
bis er seinen Geist aushauchte.

O Mutter, aller Liebe Quell,  
lass mich diesen Kummer fühlen,  
gib, dass ich mit dir trauern kann.

Gib, dass mein Herz entbrenne  
in Liebe zum Herrn Jesu Christ,  
dass ich ihm allein gefalle.

Heilige Mutter, darum bitt ich,  
drück die Wunden des Gekreuzigten  
ganz tief in mein Herz hinein.

Darum, was dein Sohn erduldet  
durch seine Wunden für mich,  
lass mich teilen Seine Pein.

Lass mich mit dir herzlich weinen,  
des Gekreuzigten Leid nun teilen,  
solang hier mein Leben währt.

Neben dir am Kreuz zu stehen  
und mit dir den Schmerz zu teilen,  
das ist, wonach es mich verlangt.

Du, erhabenste der Jungfrau,  
solst mir bitte gnädig sein,  
lass mich teilen deinen Schmerz.

Quis non posset contristari,  
Christi matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?

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

Vidit suum dulcem natum,  
Moriendo desolatam,  
Dum emisit spiritum.

<sup>4</sup> Eia, mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.

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

<sup>5</sup> Sancta mater, istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide.

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

Fac me tecum pie flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero,

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

Virgo virginum praeclara,  
Mihi iam non sis amara,  
Fac me tecum plangere.

Who cannot feel her sorrow,  
If he thinks upon this loving Mother  
Grieving together with her Son?

For the sins of his own people,  
She beheld Jesus in torment  
All with scourges rent:

She beheld her tender child  
Saw him hang in desolation,  
Till his spirit forth He sent.

O Mother, fount of all love,  
Make me to feel the keenness of that sorrow,  
That I may grieve with you.

Make me feel as thou hast felt;  
Make my soul to glow and melt  
With the love of Christ my Lord.

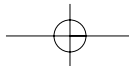
Holy Mother, this I pray,  
Drive the wounds of the Crucified  
Deep into my heart.

Share with me the agony  
Of your wounded Son  
Who deigned to suffer so much for me.

Make me truly weep with you,  
And share the suffering of the Crucified  
As long as I shall live.

To stand with thee beside the cross  
And joined with thee in mourning,  
I desire.

O Virgin, most exalted among virgins,  
Be not bitter towards me,  
Let me weep with you.



Laisse-moi porter la mort du Christ,  
Que je partage sa Passion  
Et me souviennes de ses plaies.

Donne-moi d'être blessé de ses plaies,  
D'être enivré de la croix  
Et du sang de ton Fils.

Que les flammes dévorantes ne me brûlent pas,  
Vierge, que par toi je sois défendu  
Au jour du jugement.

Fais que je sois protégé par la croix,  
Fortifié par la mort du Christ,  
Soutenu par la grâce.

Ô Christ, à l'heure de partir,  
Puisse ta Mère me conduire  
À la palme de la victoire.

Donne-moi d'être blessé de ses plaies,  
D'être enivré de la croix  
Et de l'amour de ton Fils.

Quand mon corps mourra,  
Accorde à mon âme  
De recevoir la Gloire du Paradis.  
Amen.

Traduction: Francis Marchal

Lass mich ertragen Christi Tod,  
seine Marter miterleiden,  
seine Wunden erneut erwägen.

Lass mich spüren seine Pein,  
mach mich am Kreuze trunken  
vom Blute deines Sohns.

Dass nicht das Feuer mich umfange,  
stehe, Jungfrau, für mich ein  
am Tage des Gerichts.

Gib, dass mich das Kreuz bewache,  
von Christi Tod gestärkt,  
von seiner Gnade gestützt.

Christus, wenn ich von hier scheide,  
Vergönne mir mit der Mutter Hilfe,  
die Siegespalme zu erlangen.

Lass mich spüren seine Pein,  
mach mich am Kreuze trunken  
vom Liebe deines Sohns.

Wenn mein Leib wird sterben,  
gib, dass meine Seele dann  
im Paradies zu Ehren kommt.  
Amen.

Deutsche Fassung:  
Anne Steeb/Bernd Müller

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

Fac me plagis vulnerari,  
Cruce hac inebriari.  
Et cruore Filii.

Inflamatus et accensus,  
Per Te Virgo sim defensus  
In die iudicii.

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

7 Christe, cum sit hunc exire  
Da per matrem me venire  
Ad palmam victoriae.

Fac me plagis vulnerari,  
Cruce hac inebriari,  
Ob amorem Filii.

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

Thirteenth-century Franciscan hymn

Let me bear the death of Christ,  
Be a sharer of his Passion,  
And contemplate his wounds.

Wounded with his every wound,  
Steep my soul till it hath swooned,  
In the blood of your Son.

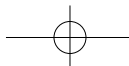
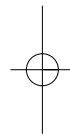
Lest by devouring flames I be destroyed,  
Virgin, by thee I may be defended  
At the day of judgement.

Grant that I may be protected by the cross,  
Fortified by the death of Christ,  
Strengthened by grace.

Christ, when it is time to pass beyond,  
Let me come through your Mother  
To the palm of Victory.

Wounded with his every wound,  
Steep my soul till it hath swooned,  
For love of your Son.

When my body shall die,  
Grant that my spirit will be given  
Glory in Paradise.  
Amen.





Janice Watson



Della Jones

Lord Lichfield



Martyn Hill

Stu Williamson



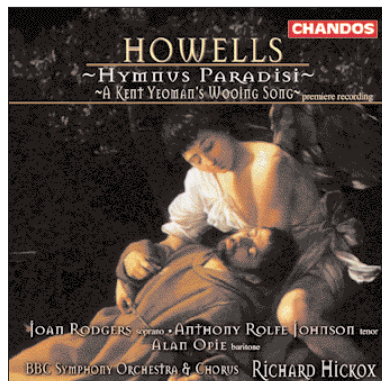
Donald Maxwell

Louis Flood Photographers

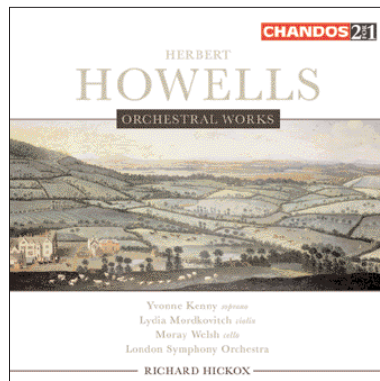


Neill Archer

## Also available



**Howells**  
Hymnus Paradisi  
A Kent Yeoman's Wooing Song  
CHAN 9744



**Howells**  
Orchestral Works  
CHAN 241-20

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recorded under the auspices of the Ralph Vaughan Williams Trust

**Recording producer** Brian Couzens

**Assistant producer** Ralph Couzens (*Missa Sabrinensis*)

**Sound engineer** Ben Connellan (*Missa Sabrinensis*), Ralph Couzens (*Stabat Mater*)

**Assistant engineer** Richard Smoker

**Editor** Peter Newble

**Mastering** Michael Common

**Recording venue** Blackheath Concert Halls, London; 7-9 April 1994 (*Missa Sabrinensis*) and 10 April 1994 (*Stabat Mater*)

**Front cover** *Hand holding beads* by Robin M. White © Photonica

**Back cover** Photograph of Gennady Rozhdestvensky by Stig-Göran Nilsson

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset by** Dave Partridge

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** Novello & Co. Ltd

© 1994 & 1995 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



HOWELLS: STABAT MATER/MISSA SABRININENSIS - Soloists/LSO/Rozhdestvensky

HOWELLS: STABAT MATER/MISSA SABRININENSIS - Soloists/LSO/Rozhdestvensky

**CHANDOS** DIGITAL 2-disc set **CHAN 241-27**

Herbert Howells (1892–1983)

COMPACT DISC ONE

**Missa Sabrinensis\***

for soprano, contralto, tenor, baritone,  
chorus and orchestra

1	I Kyrie	10:18
2	II Gloria	20:10
3	III Credo	18:35
4	IV Sanctus	9:34
5	V Benedictus	6:44
6	VI Agnus Dei	10:29
		TT 76:10

COMPACT DISC TWO

**Stabat Mater†**

for tenor solo, chorus and orchestra

1	I Stabat mater dolorosa	7:54
2	II Cujus animam gementem	10:02
3	III Quis est homo?	4:36
4	IV Eia, mater	4:51
5	V Sancta mater	5:52
6	VI Fac ut portem	7:43
7	VII Christe, cum sit hunc exire	10:20
		TT 51:44

Printed in the EU | MCPS

LC 7038 | DDD | TT 127:54  
24-bit/96 kHz digitally remastered

Janice Watson soprano\*  
Della Jones mezzo-soprano\*  
Martyn Hill tenor\*  
Donald Maxwell baritone\*  
Neill Archer tenor†  
London Symphony Chorus  
Stephen Westrop chorus master  
London Symphony Orchestra  
Gennady Rozhdestvensky

© 1994 & 1995 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd  
© 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS  
CHAN 241-27

CHANDOS  
CHAN 241-27