



CHANDOS

Rubbra

Missa cantuariensis

**Missa in honorem
Sancti Dominici**

This recording has so many special memories for me. Not only was the choir of St Margaret's Westminster in a particularly golden era, but I adored the music, and, above all, I knew what it meant to the composer himself. I had met Edmund Rubbra at the age of seven at a Guy Fawkes party. I remember him celebrating the fact that he had just completed a symphony that very day. Little did I think that three or four decades down the track I would have recorded his entire symphonic output for Chandos. The masses, and particularly the two carols, are perhaps the most personal music in Rubbra's œuvre. After I had not seen him for many years, he came to the recording sessions. As the last carol at the last session was completed, I went down to the recording room to find Edmund in the corner with tears running down his cheeks. The most humble of men, he said he was just so grateful that we had done the project at all, and I like to think too that he'd been moved by the performances we gave.

Richard Hickox

**St Margaret's
Westminster Singers
Richard Hickox**

CHAN 10423





Edmund Rubbra

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Edmund Rubbra (1901–1986)

Missa cantuariensis, Op. 59 (1946) 21:52

'Canterbury Mass'

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I Kyrie | 3:39 |
| 2 | III Credo* | 8:00 |
| 3 | IV Sanctus | 2:04 |
| 4 | V Benedictus | 2:11 |
| 5 | VI Agnus Dei | 2:59 |
| 6 | VII Gloria in Excelsis
Ian Watson organ* | 2:59 |

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Dormi Jesu, Op. 3 (1924)
For unaccompanied choir | 1:34 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | That Virgin's Child Most Meek,
Op. 114 No. 2 (1967)
For unaccompanied choir | 3:21 |
|---|---|------|



**Missa in honorem Sancti Dominici,
Op. 66 (1948)**
'St Dominic Mass'

20:09

9	I Kyrie	2:38
10	II Gloria	3:55
11	III Credo	7:10
12	IV Sanctus	2:01
13	V Benedictus	1:55
14	VI Agnus Dei	2:29

TT 47:25

St Margaret's Westminster Singers
Richard Hickox

Rubbra: Masses

Missa cantuariensis, Op. 59

This, the first and largest of my four settings of the Canon of the Mass [a fifth setting was added in 1981], was primarily designed for use on festival occasions. Commissioned by Canterbury Cathedral during the 1939–1945 War, I was specifically asked to set the words of the English rites of 1662 and 1928. The commission came when I was serving in the Army, and in order to complete it in time for the first performance by the Canterbury Cathedral choir in a concert of English Church music on 20 July 1946, I had to start work on the Mass before I was demobilised towards the end of 1945. This difficulty, however, was not as great as it sounds, as I was in an Army Music Group that, although frequently shifting its location, did allow me a certain amount of quiet and leisure. I remember working on the opening *Kyrie* while stationed at our headquarters in Chelsea, and much of the Sanctus, Benedictus and Gloria were written in the music room of the Cathedral while I was stationed in Canterbury.

The work is scored for two separate choirs, which ideally should be spacially separate so that the effect of the overlapping interplay of choral sounds achieves maximum clarity. This

effect is heard very forcibly at the climax of the 'Christe eleison' section of the opening movement, where the counterpoint gives way to massed harmonies which, in the process of overlapping and echoing, bring about a semitonal downward shift of key.

At first sight it might seem inconsistent, possibly incongruous, to insert into an otherwise unaccompanied work a movement which has an important organ accompaniment. But I felt strongly that the Credo should somehow be isolated in its texture from the other movements, in order to underline the difference between a solitary *personal* statement of belief and the act of corporate worship and appeal. Also the music moves mostly at the unison or octave, with counterpoint making but two brief appearances.

The Sanctus is based on a very simple three-note motif consisting of an upward and downward movement of a minor third, but the quiet echoing of this by the trebles and altos of the two choirs, and the later addition to this texture of a *pianissimo* scale-wise motif on overlapping tenors, is designed to accentuate the intensely powerful mood. This is broken into by the *forte* canonic harmonies

of the middle section. The modally simple theme in octaves that opens the Benedictus is the lynchpin that holds the music together when, later, it is surrounded by contrapuntal complications. Such complications overspill into the following Agnus Dei, which consists entirely of quiet canonic movement involving all eight parts. The Gloria (*Allegro con brio*) is an abrupt contrast, pulling out all the stops of forceful contrapuntal interplay, including fugue. The slow ending is spaciouly harmonic.

The work has no overriding key, but all the movements start from the note G and then branch out independently from this. It can thus be said that the Mass is centrally based on G, but is not in G.

Missa in honorem Sancti Dominici, Op. 66

Written in 1948, this setting of the Mass was designed for normal liturgical use. The six movements are, therefore, as succinct as I could possibly make them, and in this respect the work differs greatly from the much more expansive *Missa cantuariensis*. Also, unlike the latter, it did not owe its origin either to a commission or to a request for such a work, but purely to an inner compulsion to express my beliefs in music to be used within the framework of the liturgy. The first performance, however, was very much at odds with this prime intention, for, in

celebrating its twentieth birthday, the Fleet Street Choir under T.B. Lawrence gave the Mass its premiere in a concert at the Royal Academy of Music on 26 October 1949, a concert that was graced by the presence of the Queen. Since then the Mass has generally assumed its legitimate function as an aid to worship, and a later English version widened its use.

The key scheme is much more unified than that of the *Missa cantuariensis*, gravitating mainly between A and C as points of departure and arrival, though the harmonies and key centres within these confines are much more fluid than this simple scheme would suggest.

Counterpoint in the obvious sense is absent from the opening Kyrie, yet the contrapuntal principle of contrary motion largely determines the movement of the stark diatonic harmonies of the forceful opening. The second section ('Christe eleison') offers a complete contrast in every respect. The rhythm and the harmonic centres become unsettled, and the quiet but intense music is dominated by an expressive phrase that achieves colouristic contrast by being given alternately to altos and tenors, and being surrounded by chromatically shifting fifths on trebles and basses. The last few bars give a canonic version of the opening. The opening bars of the Gloria are unusual for a liturgical work in that I set the words 'Gloria in

excelsis Deo' instead of using the traditional plainsong motif. This is because I wanted to link this opening with the rhythm of the Kyrie ending. Pausing in the remote key of D flat, the music then plunges into the expansive *Allegro* setting of the words beginning 'Laudamus te'. Thereafter the music, except for brief sections, is contrapuntal in the accepted sense, although the purist might find much to quarrel with!

The Credo, always the most difficult movement to make formally cohesive, begins with the usual plainsong motif. From that point on the music follows a fairly straightforward illustrative course. I would, however, like to draw attention to the 'Et in Spiritum Sanctum' section which, in the speech-like freedom and similar motion of all seven parts, recalls early medieval 'organum'.

The Sanctus, Benedictus and Agnus Dei are all short. The first is characterised by an opening designed to achieve the effect of quiet bell reverberations; the second by a theme ('qui venit') that, at each of the four voice entries, progressively enlarges its opening interval; and the third by the juxtaposition of unrelated triads and the minimum of counterpoint.

Two carols

Over forty years separate the two carols for unaccompanied four-part choir: *Dormi Jesu*, Op. 3 (*The Virgin's Cradle Hymn*), a setting of

Latin words copied by Coleridge from a print found in a German village, dates from 1924 when I was finishing my studies under Holst; whereas *That Virgin's Child Most Meek*, Op. 114 No. 2 (words by John Gwyneth c.1530) was commissioned for the Cambridge Hymnal published in 1967. The earlier of the two carols has special importance for me, as it was the first piece of mine to be published.

Edmund Rubbra, 1976

© Estate of Edmund Rubbra

Rubbra's two great masses, thirty years on

On 22 May 1957 Rubbra journeyed to Salisbury Cathedral to witness and presumably approve the cathedral choir's recording of the Sanctus, Benedictus and Agnus Dei from his *Missa cantuariensis* for HMV's *History of Music in Sound*. The cathedral's organist was Douglas Guest, who would move on to Worcester Cathedral and then Westminster Abbey; he had been Organ Scholar to the redoubtable Boris Ord at King's College, Cambridge, and the Salisbury interpretation is firmly in the King's tradition of ethereal delicacy, with an especially beautiful performance of the Benedictus, though there are moments when it is apparent that the singing of the more elderly gentlemen did not conform easily to this approach.



The inclusion of this choir and this music in the recorded anthology betokens the esteem in which both were held at this time; Guest's choir was noted for its broadcasts of what was then generally called 'Tudor Church Music', and it exemplified the tradition of polished, rather quiet and mainly unaccompanied singing which was established in the 1930s by the more skilful choirs and was still popular after the war. With its obvious indebtedness to the musical style of the sixteenth and seventeenth centuries, *Missa cantuariensis* seemed to fit well within this tradition; and *Missa in honorem Sancti Dominici*, arguably the more accessible of Rubbra's two great masses, was taken up by the more ambitious chamber choirs as a concert piece in addition to its liturgical use. The author first sang it in an unusually capable school choir, during the early 1960s but from copies which had obviously been purchased (and used) immediately after the work's publication; he also recalls a broadcast at about this time of 'Rubbra in A' (the English adaptation of *Missa in honorem Sancti Dominici*), from the church of All Saints, Margaret Street, London, which as yet still retained its boys' choir and choir school. At St Paul's Cathedral Christopher Dearnley, a former Organ Scholar of Worcester College, Oxford (Rubbra's college), was glad to include *Missa cantuariensis*

and 'Rubbra in A' in the fine repertory of contemporary settings of the Communion Service from the 1662 Prayer Book which adorned the cathedral's worship in the early 1970s. Series 3, Rite A and Common Worship lay some way over the horizon!

Unfortunately the current taste in British cathedral music, whether Anglican or Roman, displays little enthusiasm for certain areas of the native repertory, and settings of the Prayer Book Communion Service especially seem prone to neglect now that the reformed liturgies permit settings 'in traditional language', a phrase which has been well-nigh universally interpreted as allowing the use of Latin. Of the forty most popular 'Communion Services' listed in the Church Music Society's 1986 survey of the music sung in a total of seventy-five Anglican cathedral and collegiate churches, twenty-two were in fact Latin Masses and only seven of these were by native composers. *Missa in honorem Sancti Dominici* was being sung in only thirteen per cent of places, while *Missa cantuariensis* (not one of the favoured forty) scored only seven per cent. A second survey twelve years later gave them scores of eight and four per cent respectively. If the surveys are not especially reliable, and already somewhat out-of-date, they nonetheless serve well enough to illustrate the prevailing trend. Nor can one assume that Rubbra's Latin masses, *S. Teresa of Avila* (for four voices), the *Missa Brevis* (for

treble voices and organ) and the *Mass for three voices* in addition to *Missa in honorem Sancti Dominici*, are in frequent use by those Roman Catholic choirs capable of singing them. It seems that the native product of the mid-twentieth century stands little chance against the 'glories of continental polyphony' and the operatic delights of the Viennese mass (what price the 1903 papal decree *Motu proprio* these days?) or the Gallic drama of Vierne and Widor in which the thrilling eruptions of full organ compensate, dare one say, for the poverty of musical invention.

One has to concede that Rubbra's choral music makes considerable demands on both listener and performer. The former may find the style austere and not immediately attractive; and for the latter, not the least problem with *Missa cantuariensis*, apart from the obvious difficulties of the double-choir scoring, is the notation. The composer may have shown a fine regard for tradition in notating the triple-time Gloria in breves and semibreves, but one longs for some latter-day Edmund H. Fellowes to come to the rescue and publish an edition of the 'Tudor Church Music' variety, with note-values halved. Only careful balancing and meticulous tuning will unlock the music's magic, and the problems are even more acute in the other mass, with exceptional control and stamina necessary to sustain the Kyrie and the opening of the Sanctus. Even the best singers have to

work hard to keep the enharmonic sequences of the Benedictus perfectly in tune; but how rewarding it is to get them right! It is singers' music of the highest order, with considerable but never unreasonable demands on the voice, and the end of the Gloria is truly exciting for all concerned. London's younger professionals seem never to have sung it before!

It is therefore all the more heartening, and perhaps a sign of renewed interest in this music, that in 2000 a complete CD of Rubbra's church music, including the A flat Evening Service and the Tenebrae Motets in addition to *Missa cantuariensis* and *Missa in honorem Sancti Dominici*, was made by Naxos for its English Choral Music series. The choir is that of St John's College Cambridge, directed by Christopher Robinson, whose fine choir at Worcester Cathedral used to sing *Missa cantuariensis* in the early 1970s, and the singing is as good as one would expect from such distinguished performers. Even more exciting is the present revival by Chandos, thirty years on, of a recording once thought to be technically beyond rescue due to damaged master tapes: this definitive and utterly compelling 1975 performance of the two masses under the composer's supervision. It ought to be a bench-mark for future interpreters, though only the best of performers will be able to emulate the extreme range of tempi: 'slow' is very slow at times, and 'fast'



can mean an exhilarating and buoyant, though always perfectly controlled, helter-skelter ride through the more joyous sections of the text. Thirty years on, these performances come up as fresh and convincing as ever; thirty years on, they should inspire a new generation of singers and conductors to get to know this music.

© 2007 Timothy Storey

One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and was Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducts the major orchestras in the UK and has appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an

ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.



© Greg Barrett





Rubbra: Messen

Missa cantuariensis op. 59

Diese erste und umfangreichste meiner vier Vertonungen der Messenliturgie [1981 kam eine fünfte hinzu] war in erster Linie zur Verwendung bei besonders festlichen Anlässen gedacht. Die Kathedrale von Canterbury hatte sie während des Zweiten Weltkriegs in Auftrag gegeben, und ich war ausdrücklich darum gebeten worden, den Text der englischen Riten von 1662 und 1928 zu vertonen. Der Auftrag kam, als ich in der Armee diente, und um das Werk rechtzeitig zur Erstaufführung durch den Chor der Kathedrale von Canterbury bei einem Konzert mit englischer Kirchenmusik am 20. Juli 1946 fertigzustellen, musste ich bereits vor meiner Entlassung aus der Armee gegen Ende 1945 mit der Arbeit beginnen. Die damit verbundenen Schwierigkeiten waren jedoch nicht so groß, wie man vielleicht annehmen könnte, denn ich gehörte einer Musikgruppe der Armee an, welche zwar oft umzog, mir jedoch eine gewisse Ruhe und Muße erlaubte. Ich erinnere mich an die Arbeit an dem eröffnenden Kyrie in unserem Hauptquartier in Chelsea, während große Teile des Sanctus, Benedictus und Gloria in der Zeit meiner Stationierung in Canterbury im Musikraum der Kathedrale entstanden.

Das Werk ist für zwei voneinander unabhängige Chöre angelegt, und diese sollten im Idealfall räumlich voneinander getrennt sein, damit im überlappenden Zusammenspiel der Chorklänge maximale Klarheit erreicht wird. Dieser Effekt ist auf sehr nachdrückliche Art und Weise beim Höhepunkt des "Christe eleison"-Abschnitts des ersten Satzes zu hören, wo der Kontrapunkt geballten Harmonien Platz macht, welche im Prozess des Überlappens und Wiederhallens einen Tonartwechsel von einem Halbton nach unten vollziehen.

Auf den ersten Blick scheint es vielleicht inkonsequent, ja sogar unpassend, in ein ansonsten a-cappella angelegtes Werk einen Satz mit substantieller Orgelbegleitung einzufügen. Es war mir aber ein starkes Bedürfnis, das Credo in seiner Textur auf irgendeine Art und Weise von den anderen Sätzen abzuheben, um so den Unterschied zwischen einem einzelnen *persönlichen* Glaubensbekenntnis einerseits und dem Akt gemeinsamer Andacht und Fürbitte andererseits zu unterstreichen. Außerdem bewegt sich die Musik hauptsächlich im Unisono oder im Oktavabstand, mit nur zwei kurzen kontrapunktischen Episoden.

Dem Sanctus liegt ein sehr einfaches, aus der Auf- und Abwärtsbewegung einer kleinen Terz bestehendes, dreitöniges Motiv zugrunde, doch sein leises Echo im Sopran und Alt der beiden Chöre sowie die spätere Bereicherung der Textur durch ein stufenartiges Pianissimo-Motiv in den überlappenden Tenören tragen zur Bekräftigung der intensiven und ausdrucksstarken Stimmung bei. In diese brechen die kanonischen Forte-Harmonien des Mittelteils ein. Das modal einfach angelegte Thema in Oktaven, mit dem das Benedictus beginnt, stellt den Dreh- und Angelpunkt dar, der die Musik zusammenhält, wenn sie später von kontrapunktischen Komplikationen durchdrungen wird. Diese dehnen sich bis ins anschließende Agnus Dei aus, das ganz und gar aus ruhiger kanonischer Bewegung aller acht Stimmen besteht. Das Gloria (*Allegro con brio*) steht in jähem Kontrast dazu und zieht alle Register des ausgeprägten kontrapunktischen Zusammenspiels – mitsamt Fuge. Der langsame Schluss besteht aus weiträumigen Harmonien.

Das Werk besitzt keine vorherrschende Tonart, alle Sätze gehen von dem Ton G aus, bevor sie sich individuell weiterentwickeln. Daher kann man sagen, dass die Messe in ihrem Zentrum *auf* G basiert, ohne *in* G zu stehen.

Missa in honorem Sancti Dominici op. 66

Diese Vertonung des Messetexts entstand im Jahre 1948 für den normalen liturgischen Gebrauch. Ihre sechs Sätze sind daher so kurz und bündig wie nur möglich, und in dieser Hinsicht unterscheidet sich das Werk sehr von der viel umfangreicheren *Missa cantuariensis*. Außerdem verdankt es, anders als diese, seine Existenz nicht einem Auftrag oder einer Anfrage ein solches Werk betreffend, sondern lediglich dem inneren Zwang, meine Glaubenssätze durch Musik, welche im Rahmen der Liturgie eingesetzt werden würde, auszudrücken. Die Uraufführung hatte allerdings mit dieser ursprünglichen Intention nicht viel gemein, da sie am 26. Oktober 1949 bei einem Konzert an der Royal Academy of Music anlässlich des zwanzigsten Geburtstages des Londoner Fleet Street Choir unter der Leitung von T.B. Lawrence und in Anwesenheit der Königin stattfand. Seitdem hat die Messe jedoch im allgemeinen ihre legitime Funktion als Stütze des Gottesdienstes eingenommen, und eine spätere Version in englischer Sprache hat zu verbreiteter Verwendung geführt.

Das Tonartenschema ist sehr viel einheitlicher als bei der *Missa cantuariensis* und bewegt sich hauptsächlich zwischen den Tönen A und C, die eine Art Ausgangs- und Ankunftspunkt darstellen, wenngleich die

Harmonien und tonalen Zentren innerhalb dieser Eingrenzungen viel flüssiger sind, als es dieses einfache Schema vermuten ließe.

Dem Kyrie fehlt jeglicher Kontrapunkt im offenkundigen Sinne, und dennoch wird die Bewegung der nackten diatonischen Harmonien der ausdrucksstarken Eröffnung weitgehend vom kontrapunktischen Prinzip der Gegenbewegung geprägt. Der zweite Teil ("Christe eleison") bietet in jeder Hinsicht einen kompletten Kontrast. Der Rhythmus und die harmonischen Zentren werden instabil, und eine ausdrucksvolle Phrase, die farbliche Gegensätze schafft, indem sie abwechselnd Alti und Tenören zugeordnet und von sich chromatisch verlagernden Quinten in den Sopranen und Bässen umgeben wird, dominiert die leise aber trotzdem intensive Musik. Die letzten Takte stellen eine kanonische Version der Eröffnung dar. Die Anfangstakte des Gloria sind insofern für ein liturgisches Werk ungewöhnlich, als ich hier den Text "Gloria in excelsis Deo" vertont habe, anstatt das traditionelle gregorianische Motiv zu verwenden. Der Grund dafür war, dass ich eine Verbindung zwischen diesem Anfang und dem Rhythmus am Schluss des Kyrie herstellen wollte. Nachdem die Musik kurz im entlegenen Des-Dur innegehalten hat, stürzt sie sich in eine weitläufige Allegro-Vertonung des mit "Laudamus te" beginnenden Textes.

Danach könnte man die Musik bis auf einige kurze Abschnitte auch im herkömmlichen Sinne als kontrapunktisch bezeichnen, selbst wenn Puristen so einiges daran auszusetzen hätten!

Das Credo – der Satz, bei dem es immer am schwersten fällt, formale Kohärenz zu bewerkstelligen –, beginnt mit dem herkömmlichen Gregorianik-Motiv. Von da an folgt die Musik einer relativ normalen, illustrierenden Bahn. Ich möchte jedoch auf den "Et in Spiritum Sanctum"-Teil hinweisen, der in seiner sprachbezogenen Freiheit und Parallelbewegung aller sieben Stimmen an das frühe mittelalterliche "Organum" erinnert.

Sanctus, Benedictus und Agnus Dei sind allesamt kurz. Ersteres wird durch eine auf die Wirkung von leisem Glockennachhall angelegte Eröffnung gekennzeichnet, das zweite durch ein Thema ("qui venit"), welches bei jedem der Einsätze der vier Stimmen sein Anfangsintervall nach und nach vergrößert, und das dritte zeichnet sich durch die Gegenüberstellung von nicht verwandten Dreiklängen sowie durch ein Minimum an Kontrapunkt aus.

Zwei Weihnachtslieder

Mehr als vierzig Jahre liegen zwischen diesen beiden Weihnachtsliedern für vierstimmigen Chor a-cappella. *Dormi Jesu* op. 3 (*The Virgin's Cradle Hymn*) ist die Vertonung eines

lateinischen Textes, den S.T. Coleridge von einem Druck kopiert hatte, der in einem deutschen Dorf entdeckt worden war, und stammt aus dem Jahr 1924, als ich kurz vor Abschluss meines Studiums mit Gustav Holst stand. *That Virgin's Child Most Meek* op. 114 Nr. 2 dagegen, (Text von John Gwyneth ca. 1530) war ein Auftragswerk für die 1967 veröffentlichte Kirchenliedsammlung Cambridge Hymnal. Das frühere dieser beiden Weihnachtslieder besitzt für mich besondere Bedeutung, da es das erste meiner Werke war, welches veröffentlicht wurde.

Edmund Rubbra, 1976

© Nachlass Edmund Rubbra

Die beiden großen Messen Rubbras – dreißig Jahre später

Am 22. Mai 1957 reiste Edmund Rubbra zur Kathedrale von Salisbury, um der Aufnahme des Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus seiner *Missa cantuariensis* für HMVs *History of Music in Sound* durch den Cathedralchor beizuwohnen – und wahrscheinlich auch um diese abzusegnen. Organist der Kathedrale war Douglas Guest, dessen Werdegang später zur Kathedrale von Worcester und dann weiter zur Westminster Abbey führen sollte; er war unter dem respektgebietenden Boris Ord Orgelstipendiat am King's College

in Cambridge gewesen, und die Interpretation von Salisbury ist zweifellos der am King's College gepflegten Tradition ätherischer Zartheit verpflichtet. Besonders schön ist dabei die Darbietung des Benedictus, wenigleich es mitunter deutlich wird, dass die Singart der etwas älteren Herren mit diesem Ansatz nicht problemlos konform ging.

Die Tatsache, dass gerade dieser Chor und diese Musik in diese Anthologie von Aufnahmen einbezogen wurden, spricht für die Hochachtung, die beiden zu jener Zeit zuteil wurde. Guests Chor war bekannt für seine Rundfunkübertragungen von Musik, die man damals "Tudor Church Music" zu nennen pflegte, und exemplarisch für die Tradition des kultivierten, eher leisen und vorwiegend a-cappella Gesangs, welche durch die gewandteren Chöre der 1930er etabliert worden war, und sich auch nach dem Krieg noch großer Beliebtheit erfreute. Offensichtlich dem musikalischen Stil des Sechzehnten und Siebzehnten Jahrhunderts verpflichtet, schien die *Missa cantuariensis* gut in diese Tradition zu passen; die *Missa in honorem Sancti Dominici*, wohl die zugänglichere der beiden großen Messen Rubbras, wurde über den liturgischen Gebrauch hinaus von den ambitionierteren Kammerchören als Konzertstück ins Repertoire aufgenommen. Der Verfasser

selbst sang sie erstmals Anfang der 1960er Jahre als Mitglied eines ungewöhnlich fähigen Schulchors, allerdings mit Notenmaterial, das offensichtlich unmittelbar nach Veröffentlichung des Werkes gekauft (und gebraucht) worden war. Außerdem kann er sich an eine Übertragung von "Rubbra in A" (der englischen Bearbeitung der *Missa in honorem Sancti Dominici*) aus ungefähr der gleichen Zeit erinnern, und zwar aus der Londoner Kirche All Saints, Margaret Street, die damals noch über einen Knabenchor sowie eine Chorschule verfügte. Und an der Londoner St. Paul's Kathedrale bezog Christopher Dearnley, ehemaliger Orgelstipendiat des (früher von Rubbra besuchten) Worcester College in Oxford, gerne die *Missa cantuariensis* und "Rubbra in A" in das hervorragende Repertoire zeitgenössischer Vertonungen des Abendmahlsgottesdienstes nach dem Gebetbuch von 1662 mit ein, welches in den frühen 1970ern noch die Andacht in der Kathedrale zierte. ("Series 3", "Rite A" und "Common Worship" lagen noch in weiter Ferne.)

Leider zeigt der heutige Geschmack im Musikleben der britischen Kathedralen – seien es anglikanische oder römisch-katholische – kaum Begeisterung für manche Bereiche des britischen Repertoires, und besonders Vertonungen

des Kommunionsgottesdienstes aus dem Gebetbuch scheinen – jetzt wo reformierte Liturgien Vertonungen "in traditioneller Sprache" zulassen, was nahezu universell als Erlaubnis, die lateinische Sprache zu benutzen, interpretiert wurde – immer mehr der Vernachlässigung anheimzufallen. Laut einer von der Church Music Society im Jahre 1986 durchgeführten Erhebung bezüglich der in den insgesamt 75 anglikanischen Kathedralen und Universitätskirchen gesungenen Musik handelte es sich bei den vierzig beliebtesten "Kommunionsmessen" in 22 Fällen eigentlich um lateinische Messen, von denen wiederum nur sieben von britischen Komponisten stammten. *Missa in honorem Sancti Dominici* wurde nur an dreizehn Prozent der betreffenden Orte gesungen, während die nicht zu den bevorzugten vierzig gehörende *Missa cantuariensis* ein Ergebnis von nur sieben Prozent erreichte. Bei einer zweiten Erhebung zwölf Jahre später erzielten sie jeweils acht und vier Prozent. Wenn die Erhebungen auch nicht besonders zuverlässig und mittlerweile etwas überholt sind, machen sie doch den vorherrschenden Trend deutlich. Man kann auch nicht davon ausgehen, dass Rubbras Messen in lateinischer Sprache, *S. Teresa of Avila* (vierstimmig), die *Missa Brevis* (für hohe Stimmen und Orgel) und die *Mass for three voices* sowie auch die *Missa in*

honorem Sancti Dominici bei jenen Chören katholischer Kirchen, die in der Lage sind, sie zu singen, häufige Verwendung finden. Einheimische Werke aus der Mitte des Zwanzigsten Jahrhunderts haben scheinbar kaum Chancen gegenüber den "Schätzen der kontinentalen Polyphonie", und den opernhafte Freuden der Wiener Messe (wen schert das päpstliche *Motu proprio* aus dem Jahre 1903 heutzutage noch?) oder dem gallischen Drama eines Viernes oder Widors, in dem die mitreißenden Ergüsse der Orgel im vollen Werk – man wagt es kaum zu sagen – die Dürftigkeit der musikalischen Ideen wettmachen.

Man muss zugeben, dass Rubbras Chormusik sowohl an die Hörer als auch an die Interpreten beträchtliche Ansprüche stellt. Erstere mögen den Stil vielleicht als spröde und nicht unmittelbar reizvoll empfinden, während für Letztere eines der größten Probleme der *Missa cantuariensis*, von den offensichtlichen Schwierigkeiten der Doppelchörigkeit einmal abgesehen, in der Notation liegt. Der Komponist mag, indem er das als Dreier angelegte Gloria in Breves und Ganzen notierte, der Tradition Tribut gezollt haben, man wünschte sich aber, ein moderner Edmund H. Fellowes würde in die Bresche springen und eine Edition in der Art der "Tudor Church Music" mit halbierten Notenwerten veröffentlichen. Nur sorgfältige Balance und

tadellose Intonation erschließen den Zauber dieser Musik, und bei der anderen Messe sind die Schwierigkeiten noch akuter: Um das Kyrie und die Eröffnung des Sanctus durchzuhalten, bedarf es außergewöhnlicher Kontrolle und Ausdauer. Bei den enharmonischen Sequenzen des Benedictus eine perfekte Intonation zu gewährleisten, fällt auch den besten Sängerinnen und Sängern nicht leicht. Doch wenn sie stimmen, ist das wahrer Lohn! Dies ist sängerische Musik höchsten Ranges, deren Anforderungen an die Stimme erheblich aber nie unzumutbar sind, und der Schluss des Gloria ist für alle Beteiligten wahrhaft erhebend. Die jüngere Garde von Londons professionellen Sängern scheint diese Musik noch nie gesungen zu haben!

Um so erfreulicher ist es also – und vielleicht auch ein Zeichen wiedererwachten Interesses an dieser Musik –, dass im Jahr 2000 bei Naxos in der Reihe Englische Chormusik eine komplette CD mit Rubbras Kirchenmusik erschien, auf der zusätzlich zu der *Missa cantuariensis* und der *Missa in honorem Sancti Dominici* auch noch die Abendmesse in As-Dur und die Tenebrae-Motetten eingespielt wurden. Es singt der Chor von St. John's College Cambridge unter der Leitung von Christopher Robinson, dessen erstklassiger Kathedralchor von Worcester die *Missa cantuariensis* bereits



in den frühen 1970ern gesungen hatte; die sängerische Qualität entspricht vollkommen den Erwartungen, die man angesichts solch distinguiert Interpreten haben darf. Noch interessanter ist jedoch die nun, nach etwa 30 Jahren, durch Chandos unternommene Wiederauflage einer Einspielung, die einst als nicht mehr zu retten galt, nämlich der hier vorliegenden maßgeblichen und vollkommen zwingenden Interpretation der beiden Messen unter der Ägide des Komponisten aus dem Jahr 1975. Sie sollte künftigen Interpreten ein Maßstab sein, obwohl nur die allerbesten in der Lage sein werden, diese extreme Bandbreite der Tempi zu erreichen: "Langsam" heißt mitunter *sehr* langsam, und "schnell" kann einer aufregenden und schwungvollen, wenn auch stets vollkommen kontrollierten Achterbahnfahrt durch die freudigeren Teile des Textes gleichkommen. Nach dreißig Jahren wirken diese Interpretationen so frisch und überzeugend wie eh und je; mögen sie nach dreißig Jahren auch eine neue Generation von Sängern und Dirigenten dazu inspirieren, diese Musik kennen zu lernen.

© 2007 Timothy Storey

Diese Aufnahme ist für mich mit so vielen besonderen Erinnerungen verbunden. Einerseits erlebte der Chor von St. Margaret's Westminster zu diesem Zeitpunkt eine

ausgesprochene Blütezeit, und andererseits liebte ich diese Musik sehr und wusste vor allem, was sie dem Komponisten selber bedeutete. Ich hatte Edmund Rubbra bei einer Guy-Fawkes-Party kennengelernt, als ich sieben Jahre alt war. Ich kann mich noch daran erinnern, wie er sich darüber freute, just an diesem Tag eine Sinfonie fertiggestellt zu haben. Es kam mir kaum in den Sinn, dass ich drei oder vier Jahrzehnte später sein sinfonisches Gesamtwerk für Chandos aufgenommen haben würde. Die Messen und insbesondere die beiden Weihnachtslieder stellen womöglich die persönlichste Musik in Rubbras Œuvre dar. Nachdem ich ihn viele Jahre nicht gesehen hatte, kam er zu den Aufnahmeterminen. Nachdem die letzte Aufnahmesitzung für das letzte Lied abgeschlossen war, ging ich ins Studio hinunter, wo Edmund in einer Ecke saß, während ihm die Tränen die Wangen hinunter liefen. Voll der ihm eigenen Bescheidenheit sagte er, er sei nur so dankbar, dass wir das Projekt überhaupt realisiert hätten, und ich für meinen Teil hoffe auch, dass unsere Interpretationen ihn berührt haben.

© 2007 Richard Hickox
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens,

ist Musikdirektor der Opera Australia und war für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wechselte er auf die Position eines Emeritierten Dirigenten. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC-Promenadenkonzerten und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney haben Engagements ihn in jüngerer

Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera, die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und das Bayerische Radio-Sinfonieorchester dirigiert und wird demnächst auch mit dem New York Philharmonic auftreten.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten's Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.



Rubbra: Messes

Missa cantuariensis, op. 59

Cette mise en musique du canon de la messe, la première et la plus importante des quatre que j'ai faites [une cinquième mise en musique vint s'ajouter en 1981], était destinée à l'origine à être exécutée à l'occasion de festivals. Lorsque l'œuvre me fut commandée par la cathédrale de Canterbury au cours de la Deuxième Guerre mondiale, il me fut expressément demandé de mettre en musique les textes des rites anglais de 1662 et 1928. J'étais à l'armée lorsque cette commande me parvint et pour que la partition fût prête à temps pour sa création par le chœur de la cathédrale de Canterbury lors d'un concert consacré à la musique d'église anglaise le 20 juillet 1946, je dus me mettre à travailler à la messe avant ma démobilisation vers la fin de 1945. Ce fut, toutefois, moins difficile qu'il n'y paraît du fait que je faisais partie d'un Groupe musical militaire qui, bien qu'assez itinérant, me laissait des moments de tranquillité et de loisir. Je me souviens d'avoir travaillé au *Kyrie* introductif pendant que j'étais stationné à Chelsea où se trouvait notre quartier général, et le Sanctus, le Benedictus et le Gloria furent en grande partie composés dans le cabinet

de musique de la cathédrale lorsque je fus en poste à Canterbury.

L'œuvre est orchestrée pour deux chœurs distincts qui devraient idéalement être séparés dans l'espace pour que l'effet du chevauchement des sonorités soit d'une clarté optimale. Cet effet est très nettement perceptible lors du climax de la section "Christe eleison" du mouvement introductif où les harmonies massives générées par le contrepoint produisent, en s'imbriquant et en se faisant écho, un changement de tonalité, soit une diminution d'un demi-ton.

À première vue il peut sembler illogique, incongru même, d'insérer dans une œuvre dépourvue de tout accompagnement, un mouvement avec un important accompagnement d'orgue. Mais j'étais intimement convaincu que le Credo devait en quelque sorte être isolé des autres mouvements par sa trame musicale afin de souligner la différence entre un acte de foi individuel, *personnel*, et les pratiques collectives du culte. Par ailleurs, la musique se déploie sous le signe de l'unisson ou de l'octave, avec seulement deux brefs épisodes de contrepoint.

Le Sanctus est basé sur un motif très simple

de trois notes qui consiste en un mouvement ascendant et descendant de tierce mineure, mais l'écho paisible des sopranos et des altos des deux chœurs, et l'addition ultérieure à cette trame d'un motif *pianissimo* à l'allure de gamme lorsque s'y imbriquent les ténors, est destiné à accentuer l'intensité du climat. Puis les harmonies *forte* en canon de la section centrale s'interposent. Le thème introductif du Benedictus, qui est en octaves et d'une modalité très simple, est le pivot assurant la cohésion de la musique lorsque vient l'envelopper, plus tard, un tissu contrapuntique complexe. Ces complexités contrapuntiques débordent dans l'Agnus Dei qui suit et qui consiste en un paisible mouvement canonique incluant les huit parties. Le Gloria (*Allegro con brio*) forme un contraste abrupt et exploite à l'extrême les ressources de la puissante interaction du contrepoint, y compris la fugue. La lente fin est infiniment harmonieuse.

Aucune tonalité ne domine dans l'œuvre, mais tous les mouvements commencent à la note sol, puis évoluent en toute autonomie à partir de là. Il est donc permis de dire que la Messe est centrée *sur* le sol, mais n'est pas en sol.

Missa in honorem Sancti Dominici, op. 66

Composée en 1948, cette mise en musique de la messe était destinée à la liturgie ordinaire. Les six mouvements sont donc aussi succincts

que possible et, de ce point de vue, l'œuvre est très différente de la *Missa cantuariensis*, beaucoup plus ample. De plus, contrairement à cette dernière, elle a été créée non pas suite à une commande ou à une quelconque demande, mais essentiellement pour répondre au profond besoin que j'avais d'exprimer ma foi en termes musicaux dans le contexte liturgique. Toutefois, la première exécution de l'œuvre ne fut pas du tout dans la ligne de mon intention première, car c'est à l'occasion de la célébration de son vingtième anniversaire que le Fleet Street Choir, dirigé par T.B. Lawrence, créa la Messe lors d'un concert à la Royal Academy of Music le 26 octobre 1949, un concert que la Reine rehaussa de sa présence. Depuis, la Messe a généralement rempli sa légitime fonction de support liturgique et, du fait d'une version anglaise ultérieure, les exécutions en sont plus fréquentes.

Le schéma des tonalités est beaucoup plus homogène que celui de la *Missa cantuariensis*, gravitant principalement autour du la et d'ut, points de départ et d'arrivée, bien que les harmonies et les pivots tonaux dans ces limites soient beaucoup plus fluides que ne le suggère ce schéma assez simple.

Il n'y a pas réellement de contrepoint dans le *Kyrie* introductif, cependant le principe contrapuntique des mouvements contraires régit largement le dessin des harmonies diatoniques austères de cette ouverture en

force. La deuxième section ("Christe eleison") forme, à tous points de vue, un contraste absolu. Le rythme et les pivots harmoniques se déstabilisent, et la musique paisible et intense est dominée par une phrase expressive, colorée diversement du fait qu'elle est confiée alternativement aux altos et aux ténors et est entourée de quintes au chromatisme fluctuant aux sopranos et aux basses. Les quelques dernières mesures offrent une version canonique du début. Les mesures introductives du Gloria sont inhabituelles pour une œuvre liturgique en ce sens que j'ai mis en musique les mots "Gloria in excelsis Deo" au lieu d'avoir recours au motif traditionnel du plain chant, et ce, pour y créer un lien avec le rythme de la fin du Kyrie. À une pause dans la lointaine tonalité de ré bémol succède l'exubérant *Allegro* de la mise en musique de "Laudamus te". Ensuite, à l'exception de quelques brèves sections, la musique est contrapuntique au sens propre, bien que le puriste puisse y trouver à redire!

Le Credo, la section à laquelle il est toujours le plus difficile de donner une cohésion formelle, commence par le motif de plain chant usuel. À partir de là, le cours illustratif de la musique évolue de manière relativement rectiligne. Je voudrais toutefois attirer l'attention sur la section "Et in Spiritum Sanctum", qui par le rythme libre

de son "discours" et le mouvement similaire des sept parties, rappelle l'ancien *organum* médiéval.

Le Sanctus, le Benedictus et l'Agnus Dei sont brefs. Le premier est caractérisé par une introduction destinée à suggérer l'écho de cloches tintant paisiblement; le deuxième, par un thème ("qui venit") dont l'intervalle d'ouverture s'élargit progressivement à chacune des quatre entrées vocales; et le troisième, par la juxtaposition de triades sans lien aucun entre elles et d'un minimum de contrepoint.

Deux carols

Plus de quarante ans séparent les deux *carols* pour chœur à quatre voix non accompagné. *Dormi Jesu*, op. 3 (*The Virgin's Cradle Hymn*), une mise en musique d'un texte latin copié par S.T. Coleridge d'un document trouvé dans un village allemand, date de 1924 lorsque je terminais mes études avec Holst, tandis que *That Virgin's Child Most Meek*, op. 114 no 2 (paroles de John Gwyneth c. 1530), fut commandé pour le Cambridge Hymnal (livre de cantiques) édité en 1967. Le premier des deux *carols* a pour moi une importance particulière du fait que ce fut la première de mes pièces à être éditée.

Edmund Rubbra, 1976

© Propriété de Edmund Rubbra

Les deux grandes messes de Rubbra, trente ans plus tard

Le 22 mai 1957 Rubbra se rendit à la cathédrale de Salisbury pour assister à l'enregistrement du Sanctus, du Benedictus et de l'Agnus Dei de la *Missa cantuariensis* chantés par le chœur de la cathédrale pour la *History of Music in Sound* de HMV (His Master's Voice), et probablement y donner son approbation. L'organiste de la cathédrale était Douglas Guest qui allait poursuivre sa carrière à la cathédrale de Worcester, puis à Westminster Abbey. Douglas Guest avait été Organ Scholar (assistant organiste) de l'étonnant Boris Ord au King's College à Cambridge et l'interprétation de Salisbury est manifestement dans la tradition de délicatesse éthérée du King's College, avec une exécution particulièrement belle du Benedictus, bien qu'il y ait des moments où les voix d'hommes plus mûres semblent s'inscrire difficilement dans cette approche.

L'inclusion de ce chœur et de cette musique dans l'anthologie enregistrée reflète l'estime portée à l'un et à l'autre à l'époque; avec son chœur, Guest était réputé pour ses diffusions de ce qui était qualifié alors de "Tudor Church Music", une illustration de la tradition de chant raffiné, assez paisible et généralement non accompagné installée dans les années 1930 par les chœurs de haut niveau, et encore en vogue après la

guerre. La *Missa cantuariensis*, marquée de toute évidence par le style musical des seizième et dix-septième siècles, semblait bien s'inscrire dans cette tradition. La *Missa in honorem Sancti Dominici*, sans doute la plus accessible des deux grandes messes de Rubbra, fut retenue quant à elle par les chœurs de chambre plus ambitieux comme pièce de concert, ceci venant s'ajouter à sa fonction liturgique. L'auteur la chanta pour la première fois avec un chœur d'école de qualité exceptionnelle au début des années 1960, à l'aide de copies qui avaient manifestement été achetées (et utilisées) immédiatement après la publication de l'œuvre. Il se souvient aussi de la diffusion, à peu près à la même époque, de la "Rubbra in A" (l'adaptation anglaise de la *Missa in honorem Sancti Dominici*) depuis la Church of All Saints, Margaret Street à Londres, qui avait encore à ce moment son chœur de jeunes garçons et sa maîtrise. À la St Paul's Cathedral, Christopher Dearnley, un ancien Organ Scholar du Worcester College à Oxford (le collège de Rubbra) fut heureux d'inclure la *Missa cantuariensis* et la "Rubbra in A" dans le beau répertoire de mises en musique contemporaines de l'Office de communion du rituel de l'Église anglicane de 1662 qui rehaussait le culte à la cathédrale au début des années 1970. "Series 3", "Rite A" et "Common Worship" (liturgie de l'Église anglicane) apparaissaient loin à l'horizon!



En considérant la musique liturgique anglaise appréciée de nos jours dans le culte anglican ou romain, il semble malheureusement que l'enthousiasme se fait rare pour certaines parties du répertoire national. En outre les mises en musique du rituel de l'Église anglicane, notamment, ont tendance à négliger le fait que la réforme des liturgies ait autorisé la "langue traditionnelle" ce qui a été presque universellement interprété comme une autorisation de l'utilisation du latin. Parmi les quarante "Offices de communion" les plus courants repris dans l'étude réalisée par la Church Music Society en 1986 sur la musique chantée dans soixante-quinze églises épiscopales et collégiales anglicanes, vingt-deux étaient en fait des messes latines et seules sept d'entre elles étaient de compositeurs anglais. La *Missa in honorem Sancti Dominici* n'était chantée que dans treize pour cent de ces différents lieux, tandis que la *Missa cantuariensis* (qui ne figurait pas parmi les quarante offices les plus courants) n'y était chantée que dans sept pour cent des cas. Une seconde étude réalisée douze ans plus tard révéla des scores de huit et quatre pour cent. Si ces études sont relativement peu fiables et relativement anciennes déjà, elles révèlent néanmoins suffisamment la tendance dominante. On ne peut prétendre non plus que les messes latines de Rubbra,

la messe *S. Teresa of Avila* (pour quatre voix), la *Missa Brevis* (pour sopranos et orgue), la *Mass for three voices* et la *Missa in honorem Sancti Dominici*, soient souvent chantées par les chœurs catholiques romains qui en ont la compétence. Il semble que la production nationale du milieu du vingtième siècle n'ait guère de chance face aux "gloires de la polyphonie continentale" et aux merveilles opératiques de la messe vénitienne (que vaut de nos jours le décret pontifical de 1903 *Motu proprio*?), ou encore au drame français de Vierre et Widor dans lequel les explosions du Grand orgue compensent, avouons-le, la pauvreté de l'invention musicale.

Il nous faut reconnaître que la musique chorale de Rubbra est très exigeante, tant pour l'auditeur que pour l'interprète. Pour l'auditeur, l'écueil est le style qui peut paraître austère et sans attrait de prime abord alors que, pour l'interprète, la difficulté, outre l'évidente complexité de l'orchestration pour deux chœurs dans la *Missa cantuariensis*, est la notation, et ce n'est certes pas la moindre. Peut-être le compositeur a-t-il témoigné d'un admirable souci de la tradition en notant le Gloria en trois temps en doubles rondes et en rondes, mais il nous tarde de voir venir à la rescousse l'un ou l'autre Edmund H. Fellowes d'aujourd'hui qui publierait une édition dans le style de la "Tudor Church Music", avec des

valeurs de notes diminuées de moitié. Seuls une balance subtile et un souci méticuleux de justesse révéleront la magie de la musique, et les problèmes sont plus aigus encore dans l'autre messe, une maîtrise et une endurance exceptionnelles étant nécessaires pour le Kyrie et l'introduction du Sanctus. Même les meilleurs chanteurs doivent beaucoup travailler pour chanter juste les séquences enharmoniques du Benedictus, mais quelle gratification que d'y parvenir! C'est du chant de haut niveau, très exigeant pour la voix, mais jamais déraisonnablement, et la fin du Gloria est véritablement saisissante pour tous les intéressés. Les jeunes professionnels à Londres semblent n'avoir jamais chanté cette musique auparavant!

Il est dès lors d'autant plus passionnant, et peut-être est-ce le signe d'un intérêt renouvelé pour cette musique, que Naxos ait sorti en 2000, pour sa série English Choral Music, un CD entièrement consacré à la musique religieuse de Rubbra, dans lequel sont repris outre la *Missa cantuariensis* et la *Missa in honorem Sancti Dominici*, le Evening Service en la bémol et les Tenebrae Motets. Le chœur est celui du St John's College à Cambridge, dirigé par Christopher Robinson, dont le chœur de grande qualité de la Worcester Cathedral chantait la *Missa cantuariensis* au début des années 1970, et l'exécution est aussi parfaite qu'on

puisse l'espérer d'interprètes d'une telle qualité. La présente reprise par Chandos, trente ans plus tard, d'un enregistrement imposant et faisant autorité que l'on pensait à jamais perdu techniquement pour la postérité – cette exécution des deux messes sous la supervision du compositeur – est plus passionnante encore. Elle devrait servir de référence aux interprètes futurs bien que seuls les meilleurs pourront se montrer à la hauteur de la palette extrême des tempi: "lent" peut être très lent parfois et "rapide" peut signifier une course désordonnée, grisante et pleine d'entrain, mais toujours parfaitement contrôlée, au travers des sections plus joyeuses du texte. Trente ans plus tard, ces exécutions réapparaissent au grand jour aussi fraîches et convaincantes que jamais; trente ans plus tard, elles devraient amener une nouvelle génération de chanteurs et de chefs d'orchestre à découvrir cette musique.

© 2007 Timothy Storey

Cet enregistrement évoque pour moi tant de souvenirs merveilleux. Il est vrai que le chœur de St Margarets à Westminster vivait une période particulièrement dorée, mais j'adorais aussi la musique, et surtout, je savais ce qu'elle représentait pour le compositeur. J'avais rencontré Edmund



Rubbra lorsque j'avais sept ans à une fête marquant le "Jour de Guy Fawkes". Je le vois célébrant le fait qu'il avait ce jour-là achevé une symphonie. J'étais loin de penser que trois ou quatre décennies plus tard, j'aurais enregistré l'intégralité de sa production symphonique pour Chandos. Les messes, et en particulier les deux *carols*, sont peut-être ce qu'il y a de plus personnel dans la production musicale de Rubbra. Alors que je ne l'avais plus vu depuis de longues années, j'eus le plaisir de le voir assister aux enregistrements. Quand, lors de la dernière séance, le dernier *carol* fut enregistré, je descendis au studio d'enregistrement pour trouver Edmund dans un coin, les larmes aux yeux. En toute humilité, il déclara qu'il nous était extrêmement reconnaissant d'avoir mené à bien ce projet, et j'aime à penser aussi qu'il avait été ému par l'interprétation que nous avions offerte de ses œuvres.

© 2007 Richard Hickox

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE est directeur musical d'Opera Australia. Il fut chef principal du BBC National Orchestra of Wales entre 2000 et 2006 quand il est devenu chef honoraire. Il est directeur musical du City of London

Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il se produira bientôt à la tête du New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy*

(pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Richard Hickox s'est vu décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.



Missa cantuariensis

1 Kyrie

Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

2 Credo

I believe in one God, the Father Almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible;
and in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds,
God of God, Light of Light,
very God of very God,
begotten, not made,
being of one substance with the Father,
by whom all things were made;
who for us men and for our salvation
came down from heaven,
and was incarnate
by the Holy Ghost of the Virgin Mary,

and was made man,
and was crucified also for us under Pontius
Pilate.

He suffered and was buried,
and the third day he rose again,
according to the Scriptures,
and ascended into heaven,
and sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead;
whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost,
the Lord and giver of life,
who proceedeth from the Father and the
Son,
who with the Father and the Son
together is worshipped and glorified,
who spake by the Prophets.
And I believe in one Catholic and
Apostolick Church.
I acknowledge one Baptism for the
remission of sins.
And I look for the Resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

3 Sanctus

Holy, holy, holy, Lord God of hosts,
heaven and earth are full of thy glory:
Glory be to thee, O Lord most High.

4 Benedictus

Blessed be he that cometh in the name of
the Lord.
Hosanna in the highest.

5 Agnus Dei

O Lamb of God that taketh away the sins
of the world,
have mercy upon us.
O Lamb of God that taketh away the sins
of the world,
grant us thy peace.

6 Gloria in Excelsis

Glory be to God on high, and in earth
peace,
good will towards men.

We praise thee, we bless thee, we worship
thee,
we glorify thee, we give thanks to thee
for thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus
Christ;
O Lord God, Lamb of God, Son of the
Father,
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the
world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of God
the Father,
have mercy upon us.
For thou only art holy; thou only art the Lord;
thou only, O Christ, with the Holy Ghost,
art most high in the glory of God the
Father.
Amen.



Deux carols

Dors, Jésus!

Dors, Jésus! Ta mère sourit
en te voyant doucement endormi,
dors, dors Jésus.
Si tu ne dors pas, ta mère pleurera
lorsqu'elle filera, chantera et priera,
viens, sommeil, viens.

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Cet enfant de la Vierge, si doux

Cet enfant de la Vierge,
Si tendre, si doux,
Par amour pour moi,
Pour que soit faite
La volonté de son père
A tant souffert.

Les peines et tourments
Qu'en son cœur il a endurés
Pour l'humanité
Nul ne les supportera,
Nul ne se s'inquiétera
Pour son ami si tendrement.

À présent ô Jésus,
En ton amour infini,
Prends pitié de moi:

30

Zwei Weihnachtslieder

Schlafe, Jesu!

Schlafe, Jesu! Die Mutter lächelt,
wenn sie dich lieblich schlafen sieht,
schlafe, süßer Jesu.
Schläfst du nicht, so weint die Mutter,
während sie spinnt, singt und betet;
komm, süßer Schlaf.

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Kind der Jungfrau, so sanft

Kind der Jungfrau,
So sanft und milde,
Nur für mich allein,
Des Vaters Willen
Zu erfüllen,
Nahm er auf sich großen Schmerz.

Solch Schmerz und Leid
Wie er im Herzen
Für die Menschheit erlitt,
Kann kein Mensch ertragen,
Noch trauern
So sanft für seinen Freund.

Nun Jesus Christ,
Voll treu'ster Liebe,
Erbarme dich über mich:

7 Dormi, Jesu!

Dormi, Jesu! Mater ridet
quae tam dulcem somnum videt,
dormi, Jesu! blandule!
Si non dormis, mater plorat
inter fila cantans orat,
blande, veni, somnule.

Two Carols

Sleep, Jesus!

Sleep, Jesus! your mother smiles,
as she finds you sweetly sleeping,
sleep, sweet Jesus.
If you do not sleep, your mother will weep
while she spins, sings and prays;
come, sweet sleep.

Translation: Gery Bramall

8 That Virgin's Child Most Meek

That Virgin's child
Most meek and mild,
A lonely for my sake,
His father's will
For to fulfil
He came great pains to take.

Such pain and smart
As in his heart
He suffered for mankind
Can no man take,
Nor mourning make
So meekly for his friend.

Now Christ Jesu,
Of love most true,
Have mercy upon me:



J'implore ton pardon
Pour mes fautes
Pour mes offenses envers toi.

Pour ton nom si doux
Épargne-moi l'indignité
Et toute adversité:
Pour l'amour de Marie
Emmène-moi près de toi,
Et ne te soucie plus pour moi.

John Gwyneth (c. 1530)
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Ich bitte dich um Gnade
Für meine Sünden,
Die ich an dir getan.

Denn dein süßer Name
Bewahre mich vor Schande
Und aller Not:
Um Mariä Willen,
Nimm mich zu dir,
Und trau're nicht länger um mich.

John Gwyneth (ca. 1530)
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

I ask thee grace
For my trespass,
That I have done to thee.

For thy sweet name
Save me from shame
And all adversity:
For Mary's sake
To thee me take,
And mourn no more for me.

John Gwyneth (c. 1530)



Kyrie

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

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.

Kyrie

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

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.

Missa in honorem Sancti Dominici

9 Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

10 Gloria

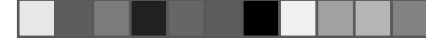
Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater
omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
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.

Kyrie

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

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.



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;
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.

Credo

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

¹¹ Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
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 coelum: 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.

Credo

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



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.

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.

Benedictus

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

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aies pitié de nous.
Donne-nous la paix.

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.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.

Hosanne in der Höhe.

Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosanne in der Höhe.

Agnus Dei

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

Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

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

12 Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

13 Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

14 Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Dona nobis pacem.

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.

Sanctus

Holy, holy, holy Lord God of power.
Heaven and earth are full of your glory.

Osanna in the highest.

Benedictus

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

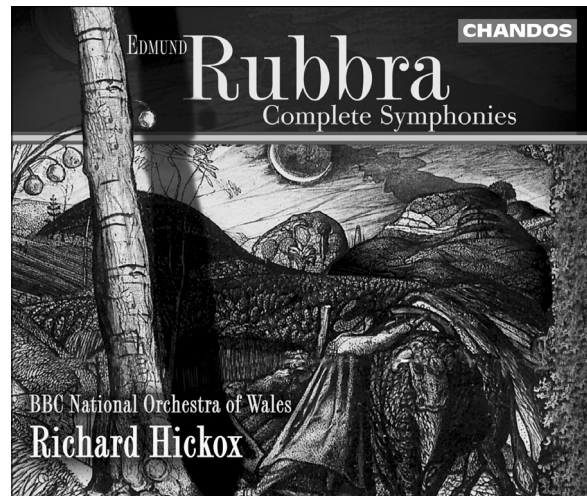
Osanna in the highest.

Agnus Dei

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

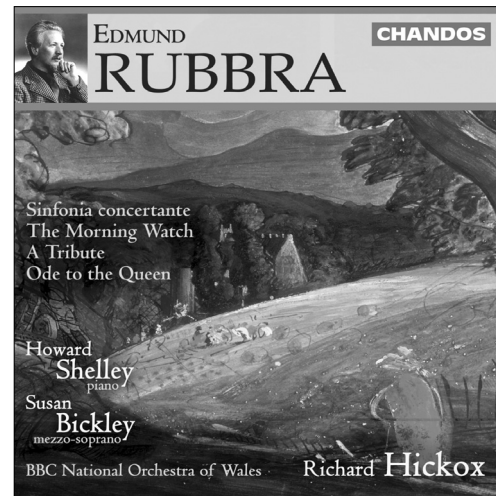


Also available



Rubbra
Complete Symphonies
CHAN 9944(5)

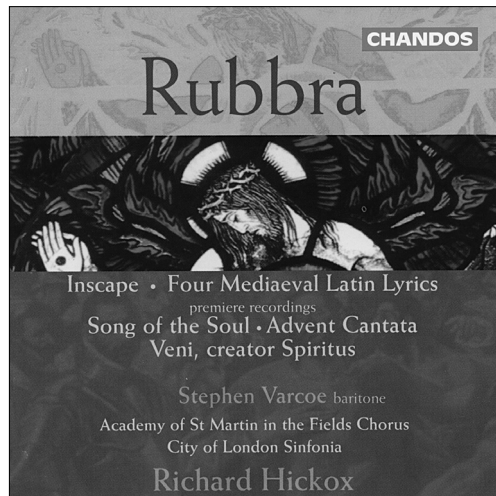
Also available



Rubbra
Sinfonia concertante • The Morning Watch
A Tribute • Ode to the Queen
CHAN 9966



Also available



Rubbra
Inscape • Four Mediaeval Latin Lyrics • Song of the Soul
Veni, creator Spiritus
CHAN 9847

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recorded and produced by Michael Smythe in the presence of the composer
Chandos would like to thank Colin Smythe for making it possible to reissue this recording on CD
Published by RCA on LP in 1976

Recording producer Michael Smythe
Remastering Pete Reynolds / Jonathan Cooper
Recording venue St Alban's Church, Holborn, London; 5 December 1975
Front cover St Dominic (c1170 – 1221) (fresco) by Bartolommeo, Fra (Baccio della Porta) (1472 – 1517). Museo di San Marco dell'Angelico, Florence / Bridgeman Art Library
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Oxford University Press (*Dormi Jesu*), Lengnick (other works)
Digital remastering © 2007 Chandos Records Ltd
© 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10423

Edmund Rubbra (1901–1986)

1 - 6 **Missa cantuariensis, Op. 59** (1946) **21:52**
 'Canterbury Mass'
 Ian Watson organ

7 **Dormi Jesu, Op. 3** (1924) **1:34**
 For unaccompanied choir

8 **That Virgin's Child Most Meek,
 Op. 114 No. 2** (1967) **3:21**
 For unaccompanied choir

9 - 14 **Missa in honorem Sancti Dominici,
 Op. 66** (1948) **20:09**
 'St Dominic Mass'
TT 47:25

St Margaret's Westminster Singers
Richard Hickox



Produced in the presence of the composer in 1975, this important recording has been transferred from good quality LP pressings. Inevitably there are limitations in using this method, but the utmost care has been taken in the transfer to ensure the finest quality of sound possible.

Digital remastering © 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd

Colchester • Essex • England