

CHANDOS



HEBDEN
SIX CONCERTOS FOR STRINGS



Cantilena
Adrian Shepherd

CHAN 8339



John Hebden

Mezzotint by J. Faber from an original painting
by Philippe Mercier/British Museum

John Hebden (1712–1765)

Six Concertos for Strings

edited by Ruzena Wood

continuo realisation by Ian Robertson

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Concerto No. 1
in A major • in A-Dur • en la majeur
I Adagio
II Allegro. Fugga
III Largo
IV Allegro
Alison McIntyre • Lorna Ross violins | 9:07 |
| 2 | Concerto No. 2
in C major • in C-Dur • en ut majeur
I Allegro
II Largo e siciliana
III Allegro ma non troppo. Tempo di minuetto
Andrew Morris violin | 7:34 |
| 3 | Concerto No. 3
in E major • in E-Dur • en mi majeur
I Allegro
II Largo
III Giga. Allegro
Angus Anderson • Helena Moroney violins | 8:09 |
| 4 | Concerto No. 4
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
I Adagio
II Allegro
III Adagio
IV Minuet amoroso
Angus Anderson • Wanda Wojtasinska violins | 9:52 |

- 5 **Concerto No. 5** 11:02
 in C minor • in c-Moll • en ut mineur
 I Adagio
 II Allegro
 III Adagio
 IV Allegro
 Angus Anderson • Helena Moroney violins

- 6 **Concerto No. 6** 9:34
 in D minor • in d-Moll • en ré mineur
 I Adagio
 II Allegro
 III Grave
 IV Allegro
 Alison McIntyre • Robert Jennings violins

TT 55:54

Cantilena
Adrian Shepherd

<i>violin</i>	Angus Anderson	<i>viola</i>	John Harrington
	Robert Jennings		Anne Taylor
	Alison McIntyre		
	Helena Moroney	<i>cello</i>	Adrian Shepherd
	Andrew Morris		Martin Heath
	Lorna Ross		
	Wanda Wojtasinska	<i>double-bass</i>	David Inglis

harpsichord Ian Robertson

Hebden: Six Concertos for Strings

One of the snags about being a composer is that your prospects tend to improve when you are dead. A composer who should now be ordering champagne in Elysium is the Yorkshire cellist John Hebden (1712–1765), who has had more than his fair share of oblivion. I became interested in Hebden in 1980, after reading with fascination Jeremy Barlow's edition of Hebden's Sonata No. 1 for flute and keyboard, published by Oxford University Press. At the time I was acting as repertoire consultant for Cantilena, so I wished Hebden had written a work for strings. Of course, I knew that English concerti grossi had been explored by so many scholars that you cannot see the notes for footprints. On the face of it, it would have been sensible to dismiss the idea then, as sheer wishful thinking – which it was! But what are dreams for? I searched. And in the British (Museum) Library I found Hebden's forgotten concertos, which nobody had played for two hundred years:

SIX
 CONCERTOS
 IN
 SEVEN PARTS
 FOR
 FOUR VIOLINS, a TENOR VIOLIN,
 a VIOLONCELLO with a THOROUGH
 BASS for the HARPSICHORD,
 COMPOS'D BY
 John Hebden
 Opera IIa
 LONDON.
 Printed for the Author
 in Lancaster Court Chaining Cross.

The concertos were like a breath of fresh air. Here was an unknown Yorkshireman writing in the baroque style, delighting in catchy tunes and springy dance rhythms. Echoes of English country dances sounded through the Italianate texture like a flutter of maypole ribbons.

Cantilena was an ideal choice for the first modern performances. This young, versatile Scottish ensemble consists of thirteen string players, directed by their first cellist Adrian

Shepherd, whose dynamic style makes him a twentieth-century successor to John Hebden. When Adrian saw the electrostatic printouts from microfilms of the old string parts, he was enthusiastic. Cantilena *must* play these rediscovered concertos! There was no score, so I offered to make one, which would also serve as the basis for my own forthcoming performing/critical edition. For eighteen months I burnt midnight oil, sorting out obsolete abbreviations, redundant accidentals and occasionally misplaced dynamics. 7,000 bars later, the scores were ready for Susan Tyte Shepherd (Adrian's wife and Cantilena's oboist) to copy the string parts. During a fortnight's unexpected leave Susan finished the parts by working round the clock – and I defy any Victorian heroine to do better than that. I mention these domestic details (which might appear irrelevant) because Cantilena very much resembles a 'family' of working musicians, and it is one of their particular strengths.

Recent research suggests that John Hebden was baptised on 21 July 1712 at Spofforth, the son of 'John Hebdin' of Plompton, 'then only a muddy spring in a field'. In the 1730s he played the cello, gamba and bassoon, and composed for a small cosmopolitan group of professional chamber music players: 'all the

best Hands in Town' – another interesting parallel with Cantilena. This unnamed group gave public concerts regularly in the newly built Assembly Rooms, York – an architectural triumph for the designer Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington, who was also Handel's patron. A minute book for 1736 observes:

...Mr Hebden has serv'd the concert in a very obligeing and diligent manner...

About 1742 Hebden moved to London. When Thomas Arne enlarged the orchestra at Vauxhall Gardens in 1745, Hebden became principal cellist and bassoonist. He played *Messiah* under Handel's direction to raise money for the Foundling Hospital. The concertos were probably begun about 1745 and published c. 1749.

Hebden's long obscurity may be explained by the fact that he published only two works, the Six Concertos and the Six Solos for German Flute. He was primarily an orchestral player (with a status inferior to that of a singer) working very long hours to make ends meet. He was also a Yorkshireman in an age when successful composers were expected to be Italian; or if that was inconvenient, German would do! A different situation from continental colleagues: Kapellmeisters who were employed to be prolific.

Hebden did not publish any vocal music.

Why? Vauxhall was a happy hunting ground for native English publishers' hacks who eked out their earnings by mass-producing songs of the 'By yon dimpling purling rill' variety. Not Hebden! Perhaps he just was not interested in songs. But I suspect he had a fundamental defensive regard for his own worth as a composer – not as a *genius* (extravagant claims would be ridiculous!) but as a chamber music *craftsman*. Chamber music was his first love.

Hebden probably published plus or minus 500 copies of his concertos, but only six copies have survived: two in London, one in Brussels and three in America. The first edition includes a fascinating Subscribers' List, showing a cross-section of the musical society of his time. There is the usual array of titled personages: the Earl and Countess of Burlington reappear as subscribers; there are the academics and organists; and taverns like The Devil and The Globe in Fleet Street, where concerts were held. David Garrick, the actor, ordered a set of string parts, as did Vauxhall musicians like Valentine Snow for whom Handel wrote his famous trumpet solos. Fellow composers also subscribed: Arne, William Boyce, San Martini and Geminiani, as well as music-loving Italian Jews who claimed descent from the ancient tribe of Naphtali.

Although biographical details are scanty,

one portrait of Hebden survives – an engraving by Faber, copied from the original oil painting. The artist was Philippe Mercier who had been portrait painter to Frederick, Prince of Wales. When Mercier fell out of favour he found it advisable to make a prolonged stay in Yorkshire. He painted the portrait of young Hebden playing his cello about 1740. The painting was the property of the Duke of Leeds in 1741 but this original is now untraced.

Hebden's style is influenced by Geminiani. Although he was not an innovator, his imagination harnessed harmony and counterpoint in an original, personal way – suggesting a rugged, determined, highly developed identity. There is also warmth and tenderness. It is not just one segment of his personality that comes over, but all of it. His writing is consciously motivated from the bass upwards as he carves his continuo with unswerving, affectionate pride. (Several Cantilena players have told me that their parts are so gratefully written, they feel as if the composer comes halfway to meet them: a good feeling!) There is a trace of nostalgia about the harmonically straightforward minuets: the direction *amoroso* may well recall days in York when the young cellist often played for dancing, and danced himself.

Hebden is drawn to the elegiac, sensitive possibilities of the siciliano – the form which Mozart, a generation or so later, unveiled with the touch of genius in the slow movement of his Piano Concerto in A major, K 488.

In the mid-eighteenth century there was a convention which recommended writing happy music in sharp keys and sad music in flat keys – a custom based on the bright sympathetic vibration of open strings in the keys of C, G, D, A and E. Hebden follows this convention. His concertos come into focus gradually, one after the other, like ‘instant’ photographs developing, each concerto adding depth to the imprint of its predecessor. **Concerto No. 1 in A major** is the most formal and extrovert – obviously the first to be considered by a potential purchaser! The composer extends the courtesies of an acquaintance: it is rather like taking a dish of tea in the garden of an eighteenth-century gentleman, the solo violins hovering like butterflies. A vigorous upbeat launches **Concerto No. 2 in C major** into a trumpet-style *Allegro*. (Was it a favourite with Valentine Snow?) **Concerto No. 3 in E major** contains sophisticated violin writing, with the solo parts welded firmly into the surrounding texture, and an open-air jig to round things off.

The flat key concertos reveal deeper aspects of Hebden’s personality. The composer is no longer a stranger. In **Concerto No. 4 in E flat major**, heavy chords, like vaulted cathedral arches, contrast with introspective echoes from the solo violins. If eighteenth-century audiences demanded noble, lofty and sublime sentiments, **Concerto No. 5 in C minor** resounds with classical defiance. There are two *Adagios*, but transmuted frustration is swiftly dispelled by the rustic finale. **Concerto No. 6 in D minor** includes a *Grave* movement with a strange, unexpected, insubstantial quality, like a scene half forgotten, half remembered. Here Hebden relies on a subtle technique he uses often: his theatrical flair for condensing the atmosphere of a movement into a mere handful of bars. His short movements may be apparently casual, like the minuets, or leave us wondering, like the *Grave*. These are the ‘postcards’ of a creative artist, as distinct from his ‘letters’, the classical first movements. A quotation from Inigo Jones epitomises John Hebden and his work:

Outwardly every wise man carrieth a gravity in public places... yet inwardly hath his imagination set on fire.

© Ruzena Wood

Cantilena was formed in 1970 by Adrian Shepherd, principal cello of the Scottish National Orchestra, and worked for two years without giving public concerts to achieve an understanding, a style and a quality of sound that would be both individual and ideally suited to the baroque and Renaissance music in which the group specialised. In 1980 the ensemble was enlarged to the size of a chamber orchestra and its repertoire expanded to include classical and contemporary music.

The ensemble’s personnel is drawn from among the finest players resident in Scotland, and wherever possible they play seated in a circle with the audience all round. As well as providing splendid rapport among the players themselves, this allows the audience a unique sense of sharing in the music-making.

Cantilena has played in London and Vienna, at the Aldeburgh, Cheltenham and Edinburgh Festivals, and given a regular series of concerts in Glasgow, Edinburgh and Aberdeen. In addition to appearing at music clubs throughout Britain, the ensemble has become well known for its many radio broadcasts and British television appearances, and in July 1980 completed its first highly successful tour of South America, giving eight concerts in ten days.

Cantilena has made more than twenty records, and signed an exclusive recording contract with Chandos Records in 1975.

Adrian Shepherd was born in Essex and studied under the great cello teacher William Pleeth for ten years. On graduating from the Guildhall School of Music and Drama, London, he eventually joined the Scottish National Orchestra and later the BBC Scottish Symphony Orchestra, returning to the former as principal cello in 1966.

His various musical activities include a heavy commitment to chamber music – he is a founder member of the Orpheus Trio, New Music Group of Scotland, and Trio Classico – as well as many solo recitals and performances of concertos. A well-known broadcaster and educator, he has taught at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, the International Festival of Youth Orchestras, and the Douglas Academy special music school. In 1985 he moved to Cardiff where he became Head of the Orchestral Department at the Welsh College of Music and Drama. He founded **Cantilena** in 1970 and has remained its Director through the ensemble’s meteoric rise to fame. He was awarded the MBE in the 1983 New Year’s Honours List.

Hebden: Sechs Streicherkonzerte

Einer der Nachteile des Komponistendaseins ist, dass sich die Aussichten auf Anerkennung oft erheblich verbessern, wenn man tot ist.

Einer jener Komponisten, die heute im Elysium Champagner bestellen sollten, ist der Cellist John Hebden (1712–1765) aus der nordenglischen Grafschaft Yorkshire, der bislang ein übergroßes Maß an Vergessenheit erdulden musste. Ich begann mich 1980 für Hebden zu interessieren, nachdem ich hingerissen Jeremy Barlows bei der Oxford University Press erschienene Ausgabe von Hebdens Sonate Nr. 1 für Flöte und Klavier durchgesehen hatte. Zu jener Zeit war ich als Repertoireberaterin für Cantilena tätig, darum wünschte ich mir, Hebden habe ein Werk für Streicher geschrieben. Ich wusste natürlich, dass die englischen Concerti grossi von so vielen Gelehrten durchforscht worden sind, dass man die Noten vor lauter Fußspuren kaum mehr erkennen kann. An sich wäre es vernünftig gewesen, den Einfall gleich damals als bloßes Wunschenken zu verwerfen – denn das war er! Aber wozu hat man Träume? Also machte ich mich auf die Suche. Und in der British (Museum) Library

fand ich Hebdens vergessene Konzerte, die seit zweihundert Jahren niemand mehr aufgeführt hatte:

SECHS
KONZERTE
ZU
SIEBEN STIMMEN
FÜR
VIER GEIGEN, eine BRATSCHHE,
ein VIOLONCELLO, mit einem GENERAL-
BASS für das CEMBALO,
KOMPONIERT VON
John Hebden
Opera IIa
LONDON.
*Gedruckt für den Verfasser
in Lancaster Court, Chairing Cross.*

Die Konzerte erschienen mir wie ein frischer Luftzug. Hier offenbarte sich ein unbekannter Tonsetzer aus Yorkshire, der im Barockstil komponierte, wobei er sich an eingängigen Melodien und federnden Tanzrhythmen erfreute. Anklänge englischer Country Dances durchzogen die italienisch

beeinflusste Textur wie das Flattern bunter Bänder am Maibaum.

Cantilena war die ideale Wahl für die ersten Aufführungen moderner Zeit. Dieses junge, vielseitige schottische Ensemble besteht aus dreizehn Streichern unter der Leitung ihres ersten Cellisten Adrian Shepherd, dessen dynamischer Stil ihn zum Nachfolger Hebdens im zwanzigsten Jahrhundert prädestiniert. Als Adrian die elektrostatischen Ausdrücke von Mikrofilmen der alten Streicherstimmen zu Gesicht bekam, war er begeistert. Cantilena *musste* diese wieder entdeckten Konzerte einfach spielen! Es existierte keine Partitur, darum erbot ich mich, eine zu erstellen, die auch als Grundlage der von mir geplanten praktischen/kritischen Ausgabe dienen konnte. Achtzehn Monate lang arbeitete ich bis spät in die Nacht, beschäftigte mich mit veralteten Abkürzungen, überflüssigen Akzidenzien und gelegentlich falsch platzierten dynamischen Zeichen. Siebentausend Takte später waren die Partituren so weit, dass Susan Tyte Shepherd (Adrians Frau und Cantilenas Oboistin) die Streicherstimmen herausschreiben konnte. Im Verlauf eines ungeplanten zweiwöchigen Urlaubs stellte Susan die Einzelstimmen fertig, indem sie rund um die Uhr arbeitete – und ich glaube kaum, dass irgendeine

viktorianische Romanheldin mehr Hingabe hätte aufbringen können. Ich erwähne diese häuslichen Details (die man als irrelevant ansehen könnte), weil Cantilena große Ähnlichkeit mit einer “Familie” arbeitender Musiker hat, was als besondere Stärke des Ensembles gelten kann.

Neuere Forschungen deuten darauf hin, dass John Hebden am 21. Juli 1712 in Spofforth getauft wurde, als Sohn von “John Hebden” aus Plompton, “damals nichts weiter als eine schlammige Quelle in einem Acker”. In den 1730er-Jahren spielte er Cello, Gambe und Fagott, und daneben komponierte er für ein kleines Kammerensemble weltoffener Berufsmusiker, “all die besten Interpreten am Ort” – eine weitere interessante Parallele zu Cantilena. Diese namenlose Gruppe gab regelmäßig öffentliche Konzerte in den damals neu erbauten Assembly Rooms zu York – entworfen hatte dieses triumphal gelungene Bauwerk Richard Boyle, der dritte Graf von Burlington, der auch Händels Mäzen war. Ein Protokollband von 1736 berichtet:

... Mr. Hebden ist dem Konzert in äußerst zuvorkommender und gewissenhafter Manier dienlich gewesen ...

Etwa 1742 zog Hebden nach London um. Als Thomas Arne 1745 das Orchester der

Vauxhall Gardens erweiterte, wurde Hebden dort erster Cellist und Fagottist. Er spielte unter Händels Leitung im *Messiah*, um Geldmittel für die Waisen des Foundling Hospital aufzubringen. Die Konzerte wurden wahrscheinlich um 1745 in Angriff genommen und etwa 1749 herausgebracht.

Dass Hebden so lange unbekannt blieb, ließe sich aus der Tatsache erklären, dass er nur zwei Werke veröffentlichte, nämlich die Sechs Konzerte und die Sechs Soli für Querflöte. Er war in erster Linie Orchester Musiker (der einen niedrigeren Rang bekleidete als die Sänger) und musste für seinen Lebensunterhalt tagtäglich lange arbeiten. Außerdem stammte er aus Yorkshire, zu einer Zeit, als erfolgreiche Komponisten aus Italien kommen mussten, oder im Zweifelsfall zumindest aus Deutschland! Auf dem Kontinent war die Lage anders: Dort wurden Kapellmeister ausdrücklich dafür angestellt, um produktiv zu sein.

Hebden veröffentlichte keine Vokalmusik. Warum? Die Vauxhall Gardens waren beliebte Jagdgründe für die Mietlinge einheimischer englischer Verleger, die ihre Einkünfte damit aufbesserten, dass sie dutzendweise sentimentale Lieder produzierten. Nicht jedoch Hebden! Vielleicht hatte er einfach kein Interesse an

Liedern. Aber ich vermute, dass er im Grunde eine defensive Selbsteinschätzung als Komponist hatte – es sah sich wohl nicht als *Genie* (es wäre lächerlich, übertriebene Ansprüche geltend zu machen!), sondern als *kunstfertiger* Kammermusiker. Seine erste Liebe war die Kammermusik.

Hebden ließ wahrscheinlich etwa fünfhundert Exemplare seiner Konzerte drucken, aber nur sechs davon sind erhalten geblieben: zwei in London, eines in Brüssel und drei in Amerika. Die Erstausgabe enthält eine faszinierende Subskribentenliste, auf der sich eine repräsentative Auswahl der musikalischen Gesellschaft seiner Zeit findet. Da sind die üblichen adligen Persönlichkeiten vertreten: Der Graf und die Gräfin von Burlington tauchen auch als Subskribenten wieder auf. Daneben finden sich Akademiker und Organisten sowie Gasthöfe wie The Devil und The Globe in Fleet Street, wo Konzertveranstaltungen abgehalten wurden. Der renommierte Schauspieler David Garrick bestellte einen Satz Streicherparts, ebenso Vauxhall-Musiker wie Valentine Snow, für den Händel seine berühmten Trompetensoli schrieb. Komponistenkollegen subskribierten ebenfalls: Arne, William Boyce, San Martini und Geminiani, außerdem Musik liebende italienische Juden, die ihre

Herkunft auf den alten Stamm der Naphtali zurückführten.

Obwohl von Hebden kaum biographische Einzelheiten bekannt sind, ist doch ein Bildnis von ihm erhalten – ein Stich von Faber nach einem Ölgemälde. Der Künstler war Philippe Mercier, der Frederick, Prince of Wales als Porträtmaler gedient hatte. Als Mercier in Ungnade fiel, fand er es ratsam, längere Zeit nach Yorkshire auszuweichen. Er malte das Porträt des jungen Hebden beim Cellospiel um 1740. Das Gemälde befand sich 1741 im Besitz des Herzogs von Leeds, aber dieses Original ist heute verschollen.

Hebdens Stil ist von Geminiani beeinflusst. Obwohl er kein Neuerer war, machte sich seine Erfindungsgabe Harmonik und Kontrapunkt auf originelle, persönliche Weise zunutze – was auf eine robuste, entschlossene, gefestigte Persönlichkeit schließen lässt. Aber da ist auch Wärme und Empfindsamkeit. Man hört nicht nur einen bestimmten Aspekt seines Charakters, sondern dessen Gesamtheit. Seine Stimmführung ist bewusst vom Bass aufwärts ausgerichtet – sein Continuo formt er mit unbeirrbarem, liebevollem Stolz. (Mehrere Mitglieder von Cantilena haben mir berichtet, ihre Stimmen seien so befriedigend geführt, dass sie das Gefühl haben, der Komponist komme ihnen

auf halbem Wege entgegen: ein gutes Gefühl!) Die harmonisch schlichten Menuette lassen eine Spur von Nostalgie erkennen: Die Anweisung *amoroso* mag an jene Tage in York erinnern, als der junge Cellist oft zum Tanz aufspielte und auch selbst tanzte. Hebden fühlt sich zum elegischen, einfühlsamen Potential des Siciliano hingezogen – jener Form, die Mozart etwa eine Generation später im langsamen Satz seines Klavierkonzerts KV 488 in A-Dur so genial zu Gehör brachte.

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war es üblich, fröhliche Musik in Tonarten mit Erhöhungszeichen und traurige in solchen mit Erniedrigungszeichen zu setzen – eine Gepflogenheit, die auf das hell klingende Mitschwingen leerer Saiten in den Tonarten C, G, D, A und E zurückzuführen ist. Hebden hält sich an diese Gepflogenheit. Seine Konzerte entwickeln ihre Ausprägung erst allmählich nacheinander, wie Fotos aus einer Sofortbildkamera, wobei jedes Konzert dem Umriss des vorhergehenden neue Tiefenschärfe verleiht. Das **Konzert Nr. 1 in A-Dur** ist das förmlichste und extravertierteste – eindeutig dasjenige, das von möglichen Käufern zuerst in Augenschein genommen werden sollte! Der

Komponist entbietet die Liebenswürdigkeiten einer neuen Bekanntschaft: Es ist, als nehme man Tee im Garten eines Gentleman des achtzehnten Jahrhunderts, wobei Sologeigen wie Schmetterlinge umherschweben. Mit kraftvollem Auftakt setzt das **Konzert Nr. 2 in C-Dur** zu einem trompetenartigen *Allegro* an. (Ob dies wohl ein Lieblingkonzert von Valentine Snow war?) Das **Konzert Nr. 3 in E-Dur** enthält anspruchsvolle Geigenstimmen, die Soloparts sind fest in der umgebenden Textur verankert, und alles wird mit einer luftigen Jig abgerundet.

Die Konzerte in Tonarten mit Erniedrigungszeichen enthüllen tiefer gehende Aspekte von Hebdens Persönlichkeit. Der Komponist ist uns nicht mehr fremd. Im **Konzert Nr. 4 in Es-Dur** stehen schwere Akkorde wie Kathedralgewölbe eher verinnerlichten Nachklängen der Sologeigen entgegen. Wenn das Publikum des achtzehnten Jahrhunderts nach edler, hehrer und erhabener Gesinnung verlangte, so reagiert das **Konzert Nr. 5 in c-Moll** darauf mit klassischem Trotz. Es weist zwei *Adagios* auf, aber das ländliche Finale vertreibt rasch alle angestaute Frustration. Das **Konzert Nr. 6 in d-Moll** enthält einen *Grave*-Satz, der sonderbar, unerwartet und unwirklich klingt, gleich einem halb

vergessenen, halb erinnerten Ereignis. Hier verlässt sich Hebdens auf eine raffinierte Technik, derer er sich oft bedient: sein theatralisches Flair für das Erfassen der Atmosphäre eines ganzen Satzes in einigen wenigen Takten. Seine kurzen Sätze mögen beiläufig wirken, wie die Menuette, oder uns zum Staunen bringen, wie das *Grave*. Dies sind "Postkarten" eines schöpferischen Künstlers, im Gegensatz zu seinen "Briefen", den klassisch ausgeformten Kopfsätzen. Ein Zitat des klassizistischen Baumeisters Inigo Jones charakterisiert John Hebdens und sein Schaffen:

Äußerlich gibt sich jeder weise Mann in der Öffentlichkeit würdevoll ... doch innerlich ist seine Phantasie entflammt.

© Ruzena Wood

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Cantilena wurde 1970 von Adrian Shepherd, dem ersten Cellisten des Scottish National Orchestra, gegründet und verzichtete während der ersten beiden Jahre auf öffentliche Konzerte, um so ein Verständnis, einen Stil und eine Klangqualität zu finden, die nicht nur Individualität vermitteln sollte, sondern auch der von der Gruppe bevorzugten Barock und Renaissance

angemessen war. 1980 vergrößerte sich das Ensemble zu einem Kammerorchester, und das Repertoire wurde auf klassische und zeitgenössische Musik erweitert.

Das Ensemble, das aus einigen der besten in Schottland ansässigen Instrumentalisten besteht, setzt sich bei seinen Konzerten nach Möglichkeit in der Mitte des Publikums in einem Kreis zusammen. Dies sorgt nicht nur für ausgezeichnete Kommunikation unter den Musikern, sondern gibt auch dem Publikum das einzigartige Gefühl, am Musizieren teilzuhaben.

Cantilena ist in London und Wien aufgetreten, hat bei den Festspielen von Aldeburgh, Cheltenham und Edinburgh mitgewirkt und gibt eine Reihe regelmäßiger Konzerte in Glasgow, Edinburgh und Aberdeen. Über die Auftritte bei Musikvereinen in ganz Großbritannien hinaus ist das Ensemble auch durch zahlreiche Rundfunk- und Fernsehauftritte bekannt geworden. Im Juli 1980 ging es auf seine erste erfolgreiche Südamerikatournee und gab dabei acht Konzerte innerhalb von zehn Tagen.

Cantilena hat mehr als zwanzig Schallplatten aufgenommen und steht seit 1975 exklusiv bei Chandos Records unter Vertrag.

Adrian Shepherd wurde in Essex geboren und studierte zehn Jahre lang bei dem berühmten Cellolehrer William Pleeth. Nach dem Abgang von der Guildhall School of Music and Drama in London trat er zunächst dem Scottish National Orchestra und später dem BBC Scottish Symphony Orchestra bei, bevor er 1966 als erster Cellospieler zum SNO zurückkehrte.

Seine vielseitige musikalische Tätigkeit umfasst ein reges Interesse an der Kammermusik – das Orpheus Trio, die New Music Group of Scotland und das Trio Classico wurden von ihm mitbegründet – sowie zahlreiche Solorecitals und Konzertaufführungen. Als bekannter Rundfunkjournalist und Pädagoge hat er an der Royal Scottish Academy of Music and Drama, beim International Festival of Youth Orchestras und an der Douglas Academy für Musik unterrichtet. 1985 ließ er sich in Cardiff nieder, wo er die Leitung der Orchesterabteilung am Welsh College of Music and Drama übernahm. 1970 gründete er die Gruppe Cantilena und leitete ihren kompetentesten Aufstieg. 1983 wurde er mit dem Verdienstorden MBE ausgezeichnet.

Hebden: Six Concertos pour cordes

Un des inconvénients quand on est compositeur est que la mort tend à accroître les perspectives de succès. Le violoncelliste du Yorkshire John Hebden (1712–1765), qui a reçu plus que sa juste part d’oubli, est donc un compositeur qui devrait maintenant commander du champagne à l’Élysée. Je commençai à m’intéresser à Hebden en 1980, après avoir lu avec fascination l’édition effectuée par Jeremy Barlow de la Sonate no 1 pour flûte et clavier de Hebden et publiée par Oxford University Press. À l’époque je faisais office de consultante en matière de répertoire pour Cantilena et j’aurais souhaité qu’il ait écrit une œuvre pour cordes. Je savais bien sûr que les concerti grossi anglais avaient été explorés par tant d’érudits qu’on s’y perdait. De prime abord, il aurait été alors sage d’écarter l’idée, en y voyant du rêve pur – ce qui était bien le cas! Mais à quoi bon rêver? Je me mis à chercher. Et ce fut à la British (Museum) Library que je trouvai les concertos oubliés de Hebden, que personne n’avait joué depuis deux cents ans:

SIX
CONCERTOS
EN
SEPT PARTIES
POUR
QUATRE VIOLONS, un VIOLON TÉNOR,
un VIOLONCELLE avec une BASSE
CONTINUE pour le CLAVECIN,
COMPOSÉS PAR
John Hebden
Opera IIa
LONDRES.
Imprimé pour l’Auteur
à Lancaster Court, Charing Cross.

Ces concertos étaient comme une bouffée d’air frais. On avait ici un compositeur inconnu du Yorkshire écrivant dans le style baroque et se complaisant dans des airs entraînants et des rythmes de danse alertes. Des échos de danses rustiques anglaises se faisaient entendre au travers de la texture italianisante, tels les ondulations des rubans attachés au “maypole”*.

Cantilena était le choix idéal pour donner les premières interprétations modernes des

concertos. Ce jeune ensemble écossais aux talents multiples se compose de treize interprètes d’instruments à cordes, dirigés par leur premier violoncelle Adrian Shepherd qui, par son style dynamique, semble le digne successeur de John Hebden au vingtième siècle. Lorsqu’il vit les tirages électrostatiques obtenus à partir des microfilms des parties de cordes anciennes, Adrian fut enthousiasmé. Il fallait *absolument* que Cantilena joue ces concertos redécouverts! Comme il n’existait pas de partition, je proposai d’en écrire une, qui servirait aussi de base à la future édition critique/d’exécution que j’allais moi-même réaliser. Pendant dix-huit mois je travaillai jusqu’à des heures indues, rectifiant les abréviations tombées en désuétude, les accidents superflus et les indications de dynamique parfois mal placées. Quelque 7000 mesures plus loin, les partitions étaient prêtes pour que Susan Tyte Shepherd (la femme d’Adrian et l’hautboïste de Cantilena) copie les parties pour cordes. Au cours d’un congé inopiné de quinze jours, Susan finit ces parties en travaillant nuit et jour – et je défierais toute héroïne victorienne de surpasser cet exploit. Je fais mention de ces détails domestiques (qui pourraient sembler sans rapport) parce que Cantilena ressemble énormément à une famille de musiciens au

travail, et que c’est une de ses vertus spécifiques.

Des recherches récentes donnent à penser que John Hebden fut baptisé le 21 juillet 1712 à Spofforth, et qu’il était le fils de “John Hebden” de Plompton, “alors rien d’autre qu’une source bourbeuse dans un champ”. Dans les années 1730, il jouait du violoncelle, de la viole de gambe et du basson, et composait pour un petit groupe cosmopolite de musiciens de chambre professionnels: “tous les plus talentueux de la ville”, autre parallèle intéressant avec Cantilena. Ce groupe resté anonyme donnait régulièrement des concerts publics aux Assembly Rooms de York – triomphe architectural récent du concepteur Richard Boyle, 3ème comte de Burlington, qui était aussi le protecteur de Haendel. Un registre établi pour l’année 1736 mentionne que:

...M. Hebden a servi l’ensemble de manière fort obligeante et diligente...

Vers 1742 Hebden partit s’installer à Londres. Et lorsque Thomas Arne élargit les effectifs de l’orchestre de Vauxhall Gardens en 1745, Hebden en devint premier violoncelle et basson. Il joua le *Messiah* sous la direction de Haendel pour collecter de l’argent en faveur de l’Hospice des enfants

trouvés. Les concertos furent probablement entamés vers 1745 et publiés vers 1749.

La longue obscurité dans laquelle fut plongé Hebden s'explique peut-être par le fait qu'il ne fit publier que deux œuvres, les Six Concertos et les Six Solos pour flûte allemande. C'était essentiellement un instrumentiste d'orchestre (jouissant d'un statut inférieur à celui de chanteur), qui travaillait de très longues heures pour joindre les deux bouts. C'était en outre un homme du Yorkshire à une époque où, pour réussir, les compositeurs devaient être italiens ou, à la rigueur, si la chose s'avérait trop malaisée, allemands! Situation fort différente de celle de leurs collègues européens: les Kapellmeisters qui étaient employés pour être prolifiques.

Hebden ne fit jamais publier de musique vocale. Quelles en furent les raisons? Vauxhall était un paradis pour les scribouillards anglais de naissance qui travaillaient pour les maisons d'édition et arrondissaient leurs salaires en produisant en masse des chants dans le style de "By yon dimpling purling rill" (Près de ce ruisseau qui se ride et gazouille). Et Hebden préféra s'abstenir! Il se peut, tout simplement, que les chants ne l'aient pas intéressé. Mais je soupçonne que, fondamentalement, il avait le respect de sa valeur de compositeur et le souci de la

défendre – non pas qu'il se considérât comme un *génie* (des prétentions extravagantes auraient été ridicules!), mais plutôt comme un *artiste* composant de la musique de chambre. C'était la musique de chambre qui était sa passion.

Hebden fit probablement publier environ 500 exemplaires de ses concertos, mais il n'en subsiste que six: deux à Londres, un à Bruxelles et trois en Amérique. La première édition comporte une fascinante liste des souscripteurs montrant un échantillon de la société musicale de l'époque. On y trouve la multitude habituelle de personnages titrés: le comte et la comtesse de Burlington refont surface comme souscripteurs; il y a les universitaires et les organistes; et des tavernes comme The Devil et The Globe dans Fleet Street, où l'on donnait des concerts. L'acteur David Garrick commanda un ensemble de parties pour cordes, tout comme le firent des musiciens de Vauxhall comme Valentine Snow, pour qui Haendel écrivit ses célèbres solos de trompette. D'autres compositeurs y souscrivirent aussi: Arne, William Boyce, San Martini et Geminiani, ainsi que des juifs italiens mélomanes qui disaient descendre de la tribu ancienne de Nephtali.

Bien que l'on ne connaisse sa vie que de façon sommaire, il subsiste un portrait de la

Hebden – une gravure par Faber, copie d'une peinture originale à l'huile. L'artiste en était Philippe Mercier qui avait été le portraitiste du prince de Galles, Frederick. Lorsque Mercier tomba en défaveur, il jugea prudent de faire un séjour prolongé dans le Yorkshire. Il y peignit le portrait du jeune Hebden en train de jouer du violoncelle vers 1740. On a maintenant perdu la trace de la toile originale qui était la propriété du duc de Leeds en 1741.

Le style de Hebden est influencé par celui de Geminiani. Bien que ce ne fût pas un novateur, son imagination exploite l'harmonie et le contrepoint d'une façon originale et personnelle – suggérant une individualité bourruée, résolue et très développée. Sa musique a aussi de la chaleur et de la tendresse. Et sa personnalité y transparait toute entière, non sous une simple facette. Son écriture est consciemment motivée de la basse vers l'aigu, tandis qu'il sculpte son continuo avec une fierté inébranlable et pleine d'affection. (Plusieurs instrumentistes de Cantilena m'ont dit que leurs parties sont si agréablement écrites, qu'ils ont l'impression que le compositeur vient les rencontrer à mi-chemin: un agréable sentiment!) Les menuets, d'une harmonie simple, manifestent une trace de nostalgie: il se peut que l'indication *amoroso* apparaisse en

souvenir de journées passées à York où le jeune violoncelliste jouait souvent de la musique à danser, et dansait lui-même. Hebden est attiré par les possibilités élégiaques et émotives du siciliano – forme que Mozart, environ une génération plus tard, dévoila avec le sceau du génie dans le mouvement lent de son Concerto pour piano en la majeur, K488.

Il existait au milieu du dix-huitième siècle une convention qui recommandait que l'on écrivit la musique joyeuse dans des tonalités contenant des dièses et la musique triste dans des tonalités contenant des bémols – coutume fondée sur la caractère brillant et chaleureux de la vibration des cordes à vide dans les tonalités d'ut, sol, ré, la et mi. Et Hebden suit cette convention. Ses concertos se précèdent graduellement, l'un après l'autre, comme des photos à développement instantané en train de prendre forme, chaque concerto ajoutant de la profondeur à l'image laissée par celui qui a précédé. Le **Concerto no 1 en la majeur** est le plus solennel et le plus extraverti – ce fut manifestement le premier à être examiné par l'acheteur éventuel! Le compositeur y fait courtoisement connaissance: c'est un peu comme si l'on prenait une tasse de thé dans le jardin d'un gentilhomme du dix-huitième

siècle, les violons solistes voltigeant comme des papillons. Un vigoureux levé lance le **Concerto no 2 en ut majeur** dans un *Allegro* écrit dans le style de la trompette. (Était-ce le préféré de Valentine Snow?) Le **Concerto no 3 en mi majeur** contient une écriture pour violon élaborée (les parties soli soudées fermement dans la texture environnante) et une gigue de plein air pour terminer le tout.

Les concertos écrits dans des tonalités renfermant des bémols révèlent des aspects plus profonds de la personnalité de Hebdén. Le compositeur n'y est plus un étranger. Dans le **Concerto no 4 en mi bémol majeur**, des accords lourds, tels des voûtes de cathédrale, contrastent avec les échos introspectifs des violons solistes. Si les spectateurs du dix-huitième siècle exigeaient des sentiments nobles, élevés et sublimes, le **Concerto no 5 en ut mineur** retentit avec un air de provocation classique. Il y a deux *Adagios*, mais cette frustration transmuée est rapidement chassée par l'arrivée du finale rustique. Le **Concerto no 6 en ré mineur** comprend un mouvement *Grave* revêtant un caractère étrange, inattendu et chimérique, comme une scène que l'on n'aurait pas entièrement oubliée, sans pouvoir s'en souvenir vraiment. Ici Hebdén fait appel à

une technique subtile qu'il utilise souvent: un don théâtral pour condenser l'atmosphère d'un mouvement au sein d'une simple poignée de mesures. Ses mouvements courts peuvent être apparemment désinvoltes, comme les menuets, ou nous laisser songeurs, comme le *Grave*. Ce sont les "cartes postales" de cet artiste plein de créativité, à la différence de ses "lettres", les premiers mouvements classiques. Il y a une citation d'Inigo Jones qui s'applique merveilleusement bien à John Hebdén et à son œuvre:

En apparence, tout homme sage revêt un air de gravité dans les lieux publics... cependant qu'à l'intérieur, son imagination est en feu.

© Ruzena Wood

Traduction: Marianne Fernée

*Mât décoré de rubans autour duquel les gens dansaient le premier mai.

Fondé en 1970 par Adrian Shepherd, violoncelle principal du Scottish National Orchestra, l'ensemble **Cantilena** travailla pendant deux ans sans se produire en public afin de développer une compréhension, un style et une qualité de timbre qui soient à la fois individuels et parfaitement appropriés à

la musique baroque et à celle de la Renaissance, domaines dans lesquels il se spécialisa. En 1980, l'ensemble s'est élargi à la taille d'un orchestre de chambre, et a étendu son répertoire à la musique classique et contemporaine.

Les membres de l'ensemble Cantilena sont parmi les meilleurs instrumentistes résidant en Écosse, et ils jouent en cercle autour du public le plus souvent possible. Tout en offrant un rapport exceptionnel entre les musiciens eux-mêmes, cette disposition donne ainsi le sentiment unique au public de partager la musique en train de se faire.

L'ensemble Cantilena s'est produit à Londres et à Vienne, aux festivals d'Aldeburgh, de Cheltenham et d'Edimbourg. Il a également donné des séries régulières de concerts à Glasgow, Edimbourg et Aberdeen. Outre ses prestations dans des clubs musicaux à travers toute la Grande-Bretagne, l'ensemble est devenu célèbre pour ses nombreuses radiodiffusions et apparitions à la télévision britannique. En 1980, il effectua avec succès sa première tournée en Amérique du Sud, donnant huit concerts en dix jours.

L'ensemble Cantilena a enregistré plus de vingt disques, et a signé en 1975 un contrat d'exclusivité avec Chandos Records.

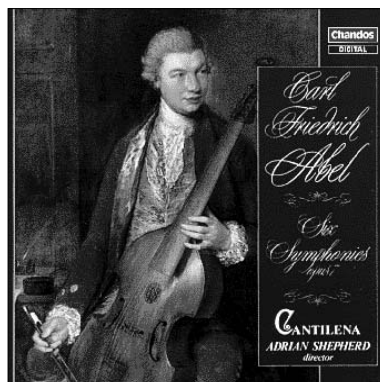
Né dans le comté d'Essex, **Adrian Shepherd** a étudié pendant dix ans avec le grand professeur de violoncelle William Pleeth. Après avoir obtenu son diplôme de la Guildhall School of Music and Drama de Londres, il devint membre du Scottish National Orchestra, et plus tard du BBC Scottish Symphony Orchestra. En 1966, il revint au Scottish National Orchestra en qualité de violoncelle principal.

Adrian Shepherd consacre une importante part de ses multiples activités musicales à la musique de chambre – il est membre fondateur du Trio Orpheus, du New Music Group of Scotland et du Trio Classico – et donne de nombreux récitals en solo et en concerto. Pédagogue et producteur d'émissions radiophoniques bien connu, il a enseigné à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, à l'International Festival of Youth Orchestras, et à la Douglas Academy pour la musique. En 1985, il vint s'installer à Cardiff où il devint directeur de l'Orchestral Department du Welsh College of Music and Drama. Adrian Shepherd a fondé l'ensemble Cantilena en 1970, et fut le directeur de l'ensemble pendant sa montée météorique vers la célébrité. Il a été nommé membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) en 1983.

Also available



Arne
Four Symphonies
CHAN 8403



Abel
Six Symphonies
CHAN 8648

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 Website: 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.

This recording was sponsored by



Cantilena acknowledges with thanks research contributed by D.R. Appleby, York; M.Y. Ashcroft, Northallerton; Bernard Barr, York; Dr Iain G. Brown, Edinburgh; David Griffiths, York; John R. Hebden, Coventry; John Ingamells, Director of the Wallace Collection, London; and Peter Williams, Professor of Performance Practice, University of Edinburgh, for valued advice.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Recording venue SNO Centre, Glasgow; September 1982

Front cover Design incorporating the portrait of John Hebden reproduced on p. 2

Back cover Photograph of Adrian Shepherd by Raymond Austen

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1983 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

HEBDEN: SIX CONCERTOS FOR STRINGS - Cantilena/Shepherd

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8339

HEBDEN: SIX CONCERTOS FOR STRINGS - Cantilena/Shepherd

John Hebden (1712–1765)

Six Concertos for Strings

edited by Ruzena Wood
continuo realisation by Ian Robertson

1 **Concerto No. 1** 9:07
in A major • in A-Dur • en la majeur

- I Adagio
- II Allegro. Fugga
- III Largo
- IV Allegro

2 **Concerto No. 2** 7:34
in C major • in C-Dur • en ut majeur

- I Allegro
- II Largo e siciliana
- III Allegro ma non troppo. Tempo di menuetto

3 **Concerto No. 3** 8:09
in E major • in E-Dur • en mi majeur

- I Allegro
- II Largo
- III Gigga. Allegro

4 **Concerto No. 4** 9:52
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- I Adagio
- II Allegro
- III Adagio
- IV Minuet amoroso

5 **Concerto No. 5** 11:02
in C minor • in c-Moll • en ut mineur

- I Adagio
- II Allegro
- III Adagio
- IV Allegro

6 **Concerto No. 6** 9:34
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

- I Adagio
- II Allegro
- III Grave
- IV Allegro

TT 55:54

Cantilena
Adrian Shepherd

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1983 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 8339

CHANDOS
CHAN 8339