

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9314



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1994 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

HOWELLS

premier recording

STABAT MATER

NEILL ARCHER
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA & CHORUS

GENNADY ROZHDESTVENSKY

DIGITAL

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

STABAT MATER

for tenor solo, chorus and orchestra
für Tenor, Chor und Orchester
pour ténor, chœur et orchestre

1	I	Chorus Stabat mater dolorosa	7:54
2	II	Chorus, Semi-chorus, Tenor solo Cujus animam gementem	10:02
3	III	Chorus Quis est homo?	4:36
4	IV	Tenor solo, Chorus Eia, Mater	4:50
5	V	Chorus, Tenor solo Sancta Mater	5:51
6	VI	Chorus, Tenor solo Fac ut portem	7:43
7	VII	Chorus, Tenor solo, Semi-chorus Christe, cum sit hunc exire	10:19

DDD

TT = 51:41

NEILL ARCHER Tenor

LONDON SYMPHONY CHORUS

STEPHEN WESTROP Chorus Master

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

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

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

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

- 1 The very opening — two-part counterpoint: austere and severe as can be
- 2 The start of the second movement, a *via dolorosa*, the 'Cujus animam gementem': Howells makes the cellos and double basses tune down to the low B, so flooding the scene with a lurid (= 'glaring, harsh, gloomily threatening') light. The solo tenor enters for the first time, ('O quam tristis'), as if introducing speaking for, even protecting the Mother and rebuking the *turba*.
- 3 Moments of supreme choral glory: are we blinded, transfixed, annihilated? No other composer makes quite these sounds, as at 'vidit Jesum in tormentis' in the 'Quis est homo'; at 'fac me tecum vere flere' in the 'Sancta Mater'; and, *assai fervido*, the great apotheosis of 'Juxta crucem tecum stare' in the same movement

- 4 The suggestions of great turbulence, gathering storm, threatening crowds, which lead up to that conflagration in the 'Sancta Mater'
- 5 The crippled march — complete with desultory funeral chimes — which begets the finale. The end is resigned extinction of all light and life.

As we can see from the following chronology extracted from Howells' diaries, the *Stabat Mater* was composed against a background of political and personal stress and distress — the Russians' testing of nuclear weapons in 1961, the Cuban Missile Crisis in 1962, the Kennedy assassination in 1963, Sir Winston Churchill's death and state funeral in 1965. Michael, Howells' son, dead now for more than twenty-five years, was also a powerful presence: during the *Stabat Mater* period Howells also produced two shorter choral works — *A Sequence for St Michael* in 1961 and *Take him, earth, for cherishing* in 1964. The latter was a setting, in English translation, of the Prudentius poem whose Latin original had been the mainspring of *Hymnus Paradisi* and had haunted the composer ever since. All this surely played its part in exacerbating the tension and anguish which pervades the *Stabat Mater*. It is music of extraordinary desolation and dereliction of spirit. Yet, as in all Howells, agony is ecstasy: sense of loss on the one hand, Beatific Vision on the other. We draw parallels with *Parsifal*, with Debussy's *Martyrdom of St Sebastian*, and come to the conclusion that, for all its undoubted dimension of theatricality, Howells' *Stabat Mater* has a greater spiritual integrity — and passion — than either.

STABAT MATER: A DIARY CHRONOLOGY

1959

August 26 [first anniversary of Ralph Vaughan Williams's death]

Morning on 'Stabat Mater' [...] flowers to 10 Hanover Terrace [R.V.W.'s London home].

August 30

Copying 1st movt. of 'Stabat Mater' [...]

September 1

A busy day with 'S.M.' (but searching vain for 'Cujus' [ie 'Cujus animam gementem', the second movement] [...])

September 7 [day after twenty-fourth anniversary of Michael's death]

Cujus Saraband slowly shaping [...]

September 17

RCM Work on 'Stabat' [...]

1960

August 17 [ie nearly one year later]

Work on Elgar talk for Worcester, and on 'Stabat Mater'.

September 6

Michael's day (the 25th anniversary).

September 7

Work on 'Eia Mater' for 'Stabat Mater'.

1961

August 1

[after completing *A Sequence for St Michael* the previous day]

Back to 'Stabat Mater'.

August 31

[...] Grave Bomb-testing news from Russia [...]

September 1

[...] N[ational] Y[outh] O[rchestra] on way to Bomb-exploding Russia.

September 2

Mind on Russia [...] work-frustration [...]

September 3

In the continuing heat — back to 'Stabat Mater'.

September 4

Rain and gloom. Morning on 'S.M.' [...] Evening work on 'Eia Mater' (with Mick very present).

September 6

Mick's day [...]

September 8

Paddington 9.5 train to Gloucester. Twigworth [where Mick was buried] ... a lapidary day in a turmoiled changing place.

[Notes for that week, September 3-9]

Leningrad night ... one's 'S.M.' work going slowly, and the troubled news had two governing centres ... a concert near the Hermitage (Leningrad) and Calvary [...]

December 28

Turning to 'S.M.' again after 3 months nothing-done-to-it.

1962

January 1

[...] England snow-bound. Copying 'Sancta Mater' section of 'S.M.' [...]

January 2

Snow and 'Stabat Mater'.

January 21

Barnes — Further work on 'Virgo Virginum' [the last section of 'Sancta Mater', the fifth movement].

April 20 [Good Friday]

Work on 'S.M.'

June 9

Barnes, Hammersmith Market 10 am then about 16 bars added to 'S.M.' [...]

August 6

Work on revised 'Cujus animam gementem' (II in 'S.M.') [...]

August 23

Struggling back to 'S.M.' frame-of-mind.

August 26

Ursula [his daughter] brought little Midge [dog] to Barnes for 1st time. Enchanting creature. Thoughts upon Midge, 'S.M.' and Epsom.

September 1

'S.M.' VI 'Fac ut Portem' got going at last. Barnes all day.

December 24

Phone call to [David] Willcocks in Cambridge which postpones 'Stabat Mater' till June 1964.

1963

June 23

Work on last section of 'S.M.' [...]

July 2

RCM. Work on Stabat VII [...]

July 28

[...] Depression in morning: couldn't compose.

July 29

RCM (Room 19) to work on 'S.M.' — more hopefully.

July 30

Revising 2nd Movt. of 'S.M.' at RCM.

August 2

[...] a good deal of time spent revising 2nd Movt. of 'S.M.' at RCM [...]

August 4

Work on revising 'S.M.' — and re-copying 2nd Movt. Depressing rain — a sad-visaged day, a sort of imprisonment. D[orothy, his wife] and I went to St Paul's Cathedral to hear my St Paul's Service [...]

August 15

Very near the end of 'S.M.' [...]

August 18

Finished 'Stabat Mater' [...]

August 24

RCM morning and afternoon; revised end of 'Stabat Mater', while Malcolm [Sargent] was rehearsing 'Belshazzar's Feast' in the Hall! [...]

September 18

Gave end-piece of 'Stabat Mater' to Novello's, 3 pm [...]

December 31

Much work on proofs of 'S.M.'.

[1964: no record of work carried out on *Stabat Mater*; performance postponed till November 1965]

1965

January 1

[...] Began on the full score of 'Stabat Mater' [...]

March 7

Hours on 'S.M.' scoring [...]

July 30

Work 1.30-4.30 at Room 19 [RCM] on 'Stabat' score [...]

September 10

Resumed score of Movt. VI of 'S.M.'. Barnes all day.

September 13

[...] work on final version of Movt. VI ('S.M.') [...]

September 16

All day work on 'S.M.'

September 25

Work on 'S.M.' VII.

October 14

RCM and 'S.M.'ing [...]

October 16

Work on 7th movt. of 'S.M.'

October 17 [H.H.'s seventy-third birthday]

Lunch and tea with Ursula. Otherwise at Barnes. Benign day. Finished full score of 'Stabat Mater' just before midnight.

October 18

RCM. Score sent to Novello. Long phone talk with David Willcocks, who was to conduct the first performance].

November 15

[...] 6.00. Rehearsal of 'Stabat Mater', Westminster [...]

November 20

R.F. Hall 10. Rehearsal of 'Stabat Mater'.

November 21

Met David Willcocks, L'pool St 7 pm. Work on orchestral parts of 'S.M.' at Janet Meaker's.

November 22 [St Cecilia's Day]

Festival Hall 9.20 [am]. First performance of 'Stabat Mater' by Bach Choir, 8 pm. Robert Tear (tenor), D.W. conducting, with D., U., and Anthony [Pélissier: Ursula's second husband] listening.

© 1994 Christopher Palmer

DAS 1965 vollendete und uraufgeführte **Stabat Mater** war das letzte einer Trinität von großangelegten Chorwerken — die beiden anderen sind *Hymnus Paradisi* und *Missa Sabrinensis*, die "Severn-Messe"¹ — die Howells als einen der großen Meister vokaler und instrumentaler Polyphonie des 20. Jahrhunderts etablierten. Das *Stabat Mater* war sein letztes großes Werk. Er war 73, und obwohl er noch 13 Jahre länger Anthems, Motetten und Cantica schreiben sollte, trat er nie über die stilistische Schwelle dieses äußerst komplexen, konzentrierten und ambigen Werks hinaus. Was hätte wohl sein Lehrer Stanford davon gehalten? Howells war Stanfords "Goldjunge" gewesen, und wäre vielleicht mit einer Bemerkung wie "wer das Schöne nicht erreichen kann, greift aufs Bizarre zurück" davongekommen. Das *Stabat Mater* ist sicherlich bizarr, aber schön ist es ebenso. Howells hatte sich eine weite, seltsame Strecke von den anscheinend undurchdringlichen Festungen entfernt, über die Parry und Stanford in der Edwardianischen Ära am Royal College of Music präsidierten.

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

Das *Stabat Mater* wird selten aufgeführt und ist nach wie vor praktisch unbekannt. Es ist unwahrscheinlich, daß es sich große Popularität erringen wird, denn beim ersten Anhören kann es etwas eintönig klingen. Dieser Eindruck trügt jedoch, denn Howells bietet innerhalb der obligatorischen Einheitlichkeit der Stimmung eine Vielfalt feiner Nuancen in der Behandlung, und die Komposition steckt voll herrlicher Einfälle. Einige, zufällig ausgewählte davon sind:

- 1 Der Anfang — zweistimmiger Kontrapunkt: so herb und streng als es nur möglich ist.
- 2 Der Beginn des zweiten Satzes, eine *Via dolorosa*, das "Cujus animam gementem": Howells verlangt von den Celli und Kontrabässen, ihre tiefste Saite nach H hinunterstimmen und überflutet die Szene damit mit einem grellen (=gleißenden, harten, düster drohenden) Licht.
- 3 Augenblicke von außerordentlichem, glorreichem Chorgesang: Werden wir geblendet, durchbohrt, vernichtet? Kein anderer Komponist erreicht genau solche Klänge wie bei "vidit Jesum in tormentis" im "Quis est homo"; bei "fac me tecum vere flere" im "Sancta Mater"; und, *assai fervido*, die große Apotheose des "Juxta crucem tecum stare" im gleichen Satz.

¹ Der Severn ist ein englischer Fluß.

4 Die Andeutungen großer Turbulenz, brauenden Gewitters, drohender Mengen, die zum Brand im "Sancta Mater" führen.

5 Der verkrüppelte Marsch — komplett mit flüchtigen Totenglocken — aus dem das Finale entspringt. Das Ende ist ein resigniertes Auslöschen allen Lichts und Lebens.

Das *Stabat Mater* entstand vor einem Hintergrund großer politischer und privater Anspannung und Bedrängnis — Atomwaffenversuche der Russen 1961, die kubanische Raketenkrise 1962, die Ermordung von Präsident Kennedy 1963. Außerdem ist das Andenken an Howells' schon vor über 25 Jahren früher verstorbenen Sohn Michael ständig präsent: während er am *Stabat Mater* arbeitete, schrieb Howells auch zwei kürzere Chorwerke — 1961 *A Sequence for St Michael* und 1964 *Take him, earth, for cherishing*. Letzteres ist eine Vertonung einer englischen Übersetzung des lateinischen Prudentius-Gedichts, das als Sprungbrett für *Hymnus Paradisi* gedient hatte, und den Komponisten seither verfolgte. All dies spielte sicherlich eine Rolle in der bitteren Spannung und Qual, die das *Stabat Mater* durchziehen. Es ist Musik von außerordentlicher Verzweiflung und Geistesverlassenheit. Doch, wie immer in Howells: Qual ist Ekstase: Gefühl von Verlust einerseits — beseligende Vision andererseits. Wir können Parallelen zu *Parsifal* oder Debussys *Martyrium des Hl. Sebastian* ziehen und kommen zu dem Schluß, daß Howells' *Stabat Mater*, trotz seiner unzweifelhaften theatralischen Dimension größere spirituelle Integrität — und Leidenschaft — besitzt.

© 1994 Christopher Palmer
Übersetzung: Friary Music Services

ACHEVÉ en 1965 et créé la même année, le *Stabat Mater* est le dernier d'une trilogie d'œuvres chorales de large envergure — les deux autres étant: *Hymnus Paradisi* et *Missa Sabrinensis* (Messe du [fleuve] Severn) — qui a permis à Howells de prendre place parmi les grands maîtres de la polyphonie vocale / instrumentale. Le *Stabat Mater* est aussi sa dernière composition d'importance majeure. Il avait alors 73 ans, et s'il continua à écrire anthèmes, motets et cantiques pendant quelque 13 ans, il ne surpassa pas, dans le style, cette œuvre complexe, concentrée et ambiguë. Je me demande ce que son professeur, Charles Villiers Stanford, aurait pensé d'elle? Howells Stanford étant aux yeux de Stanford l'excellence même, on peut imaginer une remarque détournée, comme: "Celui qui ne peut fabriquer du beau, retombe sur le bizarre". Le *Stabat Mater* est certainement bizarre; mais il est tout aussi beau. Howells avait longuement et étrangement progressé depuis le Royal College of Music que, pendant la période édouardienne, présidaient Parry et Stanford, et où l'enseignement avait pour base une fermeté diatonique inattaquable.

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

Le *Stabat Mater*, très rarement interprété, reste évidemment peu connu, et il est peu probable qu'il devienne populaire. On peut croire, à la première audition, qu'il manque de variété. Mais c'est une fausse impression, car dans le cadre de l'unité d'ambiance obligatoire, Howells a opéré à toute une gamme de traitements subtils des matériaux et produit d'abondantes et merveilleuses inventions. J'ai tiré au hasard les quelques exemples suivants:

- 1 Au début même: un contrepoint en deux parties, aussi austère et sévère qu'on puisse l'imaginer.
- 2 Au commencement du second mouvement, une *via dolorosa*: le "Cujus animam gementem"; selon les instructions de Howell, les violoncelles et contrebasses s'accordent plus bas que la normale, au si grave, inondant ainsi la scène d'une lumière blafarde (c'est-à-dire: "fixe, désagréable, tristement inquiétante").
- 3 Nul autre compositeur n'a produit de sons semblables à ceux de "vidit Jesum in tormentis" du "Quis est homo"; de "fac me tecum vere flere" du "Sancta Mater"; et de "assai fervido" le passage

de grande apothéose du "Juxta crucem tecum stare" au même mouvement. Ce sont des moments de gloire chorale suprême; on en reste aveuglé, pétrifié, annihilé!

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

5 La marche désespérée, et tous ses accessoires y compris les carillons funéraires incohérents, qui engendre le finale. La fin de l'œuvre est aussi la fin résignée de toute lumière et de toute vie.

Howells composa le *Stabat Mater* à une période de troubles politiques mondiaux et d'affliction personnelle: les essais d'armes nucléaires russes en 1961; les fusées soviétiques et la crise cubaine en 1962; l'assassinat de J.F. Kennedy en 1963. On sent aussi une forte présence impalpable, celle de Michael, le fils de Howells, pourtant décédé depuis plus de 25 ans. Au même moment que le *Stabat Mater*, Howells écrivait deux courtes œuvres chorales: *A Sequence for St Michael*, en 1961, et *Take him, earth, for cherishing* (Prends-le, terre, pour le chérir). Dans cette dernière il mettait en musique la traduction anglaise du poème de Prudentius, dont les paroles latines d'origine formaient l'essentiel de *Hymnus Paradisi* et n'avaient cessé, depuis, de le hanter. Or tout ce qui précède entre en jeu dans le *Stabat Mater*, pour y exacerber les tensions et l'angoisse. C'est une musique d'une affliction extraordinaire, dans une atmosphère d'abandon. Pourtant, comme dans tout ce qui est de Howells, l'agonie est aussi l'extase; on a la sensation que tout est perdu d'un côté, et une Vision béatifique de l'autre. Si on compare le *Stabat Mater* à *Parsifal* et au *Martyre de Saint Sébastien* de Debussy, on risque fort de conclure que malgré ses dimensions indubitablement théâtrales, l'œuvre de Howells offre une plus grande intégrité spirituelle et davantage de passion que chacune des deux autres œuvres.

© 1994 Christopher Palmer
Traduction: Paulette Hutchinson

NEILL ARCHER



Nigel Luckhurst



At the recording session

I. Chœur

La Mère des Douleurs, debout
Tout en pleurs près de la croix
Regardait mourir son Fils.

II. Chœur, Semi-chœur, Ténor
Broyée et gémissante,
Son âme agonisait:
Un glaive avait transpercé son cœur.

Combien triste et combien cruel
Est pour un cœur de mère bénie
Le calvaire d'un Fils unique.

Quel tourment et quel déchirement
Pour une mère respectueuse,
De voir souffrir ainsi son divin Fils.

III. Chœur

Quel est l'homme qui ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
Si cruellement éprouvée.

Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils.

Pour les pécheurs, son peuple,
Jésus s'est livré aux bourreaux,
Et elle a vu son corps déchiré par les fouets.

Elle a vu son enfant chéri,
S'abandonnait à la mort
Et rendre l'âme.

IV. Ténor, Chœur

Ô Mère, source d'amour,
Laisse-moi sentir la force de ta douleur
Pour que je pleure avec toi.

I. Chor

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

II. Chor, Semi-chor, Ténor solo
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkor'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfassen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

III. Chor

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

IV. Ténor solo, Chor

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

STABAT MATER

I.

[1] Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

II.

[2] Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati poenas incliti.

III.

[3] Quis est homo, qui non fleret,
Christe Matrem si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

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

Vidit suum dulcem Natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

IV.

[4] Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

I. Chorus

The sorrowful mother stood
full of tears by the Cross
while her son was hanging there.

II. Chorus, Semi-chorus, Tenor solo
Through her weeping soul,
lamenting and grieving,
a sword passed.

Oh, how sad and afflicted
was she, the blessed
Mother of the Only-Begotten!

She mourned and lamented,
and trembled, when she saw
the pangs of her glorious Son.

III. Chorus

Who is he that would not weep
if he saw the Mother of Christ
in such torment?

Who would not grieve with her,
in contemplating the Holy Mother,
sorrowing with her Son?

For the sins of her own people
she saw Jesus in torment,
subjected to scourges.

She saw her own dear Son
dying, abandoned,
while He gave up the ghost.

IV. Tenor solo, Chorus

Come then, Mother, Fount of Love,
make me feel the strength of your sorrow
so that I may mourn with you!

Fais que mon cœur s'embrace
Et qu'en se donnant au Christ, mon Dieu,
Je lui sois agréable.

V. Chœur, Ténor
Ô sainte Mère, fixe dans mon cœur
L'empreinte des plaies
Dont mourut le Crucifié.

De ton fils blessé
Qui aima jusqu'à mourir
Partage la peine avec moi.

Laisse-moi pleurer avec toi
Et, tant que je vivrai,
Compatir aux tourments du Crucifié.

Je veux, auprès de toi,
Au pied de la croix demeurer,
Et mêler mes pleurs aux tiens.

Vierge illustre entre toutes les vierges,
J'implore ta bonté,
Fais que je partage ton affliction.

VI. Chœur, Ténor
Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la mienne,
Que ses plaies restent en mon souvenir.

Fais que de ses blessures affligé
Je m'énivre de la croix
Et du sang de ton Fils.

Des flammes et du feu
Viens me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.

Quand il me faudra mourir,
Que la croix du Christ me protège,
Que sa Grâce me soit accordée.

Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesu kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

V. Chor, Tenor solo
Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein!

Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang heir mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
Woll'st in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

VI. Chorus, Tenor solo
Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Blute trinken
Und von seinen Wunden wund.

Das nicht zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech' für mich dein reiner Mund.

Christus, um der Mutter Leiden
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.

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

V.
[5] Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

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

Fac me tecum vere flere,
Crucifixo condolare,
Donec ego vixero.

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

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

VI.
[6] Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare.

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

Inflammatum et accensum,
Per te Virgo, sim defensum,
In die judicii.

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

Make my heart burn
with love for Christ the Lord,
that I may be pleasing to Him.

V. Chorus, Tenor solo
Holy Mother, this I pray:
drive the wounds of the Crucified
deep into my heart.

That of your wounded Son,
who digned to suffer for me,
I may share the pain.

Let me sincerely weep with you,
and suffer with the Crucified
for as long as I live.

To stand with you beside the Cross
and to be your companion in grief
is my desire.

O Virgin, most exalted among virgins,
be not bitter towards me,
let me weep with you.

VI. Chorus, Tenor solo
Let me bear the death of Christ,
be a sharer of His Passion,
contemplate His wounds.

Let me be wounded by His wounds,
let that Cross and your son's blood
inspire me!

Burning in the flames,
O Virgin, may I be defended by you,
on the Day of Judgment.

May I be guarded by the Cross,
protected by Christ's death,
nurtured by grace.

VII. Chœur, Semi-chœur, Ténor
Jésus Christ, quand je partirai d'ici
Accorde que par votre mère
Je serai accueilli dans la paume du vainqueur.

Fais que je porte en moi la mort du Christ,
Que sa Passion soit la mienne,
Et me remplisse d'amour pour ton fils.

Lorsque mon corps mourra,
Que mon âme connaisse
La gloire du Paradis.
Amen.

VII. Chor, Semi-chor, Tenor solo
Christus, wenn ich von hier scheide,
Lass mich dann mit Hilfe deiner Mutter
In des Siegers Hand gelangen.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
zur Liebe zum Sohne treiben!

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!
Amen.

VII.
[7] Christe, cum sit hunc exire
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.

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

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

VII. Chorus, Semi-chorus, Tenor solo
Christ, when I depart hence,
grant that through your mother
I may come to the victor's palm.

Let me be wounded by his wounds,
let that Cross inspire me
with love for your Son!

When my body dies,
may my soul be granted
the glory of Paradise!
Amen.

Translation: © Blaise Compton

Neill Archer is one of the outstanding young tenors of his generation. Since making his operatic debut as Tamino for Kent Opera he has gone on to sing the leading lyric repertory appearing at the Royal Opera House, Covent Garden and Welsh National, English National and Scottish Opera, as well as with the Australian Opera in Sydney.

Neill Archer is also well-known on the concert platform: his extensive work includes performances of Mendelssohn's *Elijah* with both the City of Birmingham Symphony Orchestra and London Symphony Orchestra, Schönberg's *Moses und Aaron* with the BBC Symphony Orchestra, and Zemlinsky's *Florentine Tragedy* with the Helsinki Philharmonic Orchestra.

Neill Archer ist einer der hervorragendsten jungen Tenöre seiner Generation. Seit seinem Operndebüt als Tamino mit Kent Opera hat er viele Hauptrollen des lyrischen Tenorfachs am Royal Opera House, Covent Garden, sowie an der Welsh und English National Opera, Scottish Opera und der Australian Opera in Sydney gesungen.

Neill Archer ist auch auf der Konzertplattform eine populäre Gestalt, und seine umfangreiche Arbeit schließt Aufführungen von Mendelssohns *Elias* mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem London Symphony Orchestra, Schönbergs *Moses und Aaron* mit dem BBC Symphony Orchestra und Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie* mit dem Philharmonischen Orchester Helsinki ein.

Neill Archer est l'un des meilleurs ténors de la nouvelle génération. Depuis ses débuts dans le rôle de Tamino avec le Kent Opera, il interprète le grand répertoire lyrique au Royal Opera House de Londres ainsi qu'au Welsh National Opera, à l'English National Opera et au Scottish Opera ainsi qu'à l'Australian Opera de Sydney.

Mais il est connu également pour ses concerts: il a participé notamment à des interprétations de l'*Elias* de Mendelssohn avec les Orchestres symphoniques de la Ville de Birmingham et de Londres, du *Moïse et Aaron* de Schönberg avec l'Orchestre symphonique de la BBC et de la *Tragédie florentine* de Zemlinski avec la Philharmonie d'Helsinki.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow Conservatoire, studying conducting with his father Nikolay Anosov, and piano with Lev Oborin. Whilst still a student he made his debut at the Bolshoi Theatre, and at his graduation had already established a reputation as a conductor in Russia and abroad. He was appointed Staff Conductor (1951-1961) and then Principal Conductor (1964-1970) at the Bolshoi, where he gave the Russian premieres of Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Khachaturian's *Spartacus*.

In 1961 he was made Principal Conductor and Artistic Director of the Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television, and in 1974 he became Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. From 1978-1982 he was Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and subsequently Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra.

Gennady Rozhdestvensky returned in September 1991 with a new contract to the RSPO as their Chief Conductor. He was the founder conductor of the celebrated Moscow Chamber Opera, and has toured extensively with them. He appears regularly as guest conductor at the major European concert venues, and his association with London remains particularly strong.

Gennady Rozhdestvensky is one of the few leading conductors to devote himself equally to the performance

of contemporary works as to the classics, both familiar and unfamiliar. He has renewed interest in such forgotten works as the 2nd, 3rd, and 4th Symphonies of Prokofiev, as well as a number of works by Hindemith, Berg, Schoenberg and Martinů, and is a tireless champion of the music of the younger generation of Russian composers such as Shchedrin and Schnittke. He is a prolific recording artist, with more than 400 releases to his credit.

Gennady Rozhdestvensky studierte am Moskauer Konservatorium, wo er von seinem Vater, Nikolay Anosov, in Orchesterleitung und von Lev Oborin in der Klavierklasse unterrichtet wurde. Noch während seiner Studienzeit gab er sein Debüt am Bolschoi-Theater, und bei Abschluß seiner Studien hatte er sich bereits in Rußland und im Ausland einen Ruf als Dirigent erworben. Von 1951 bis 1961 war er Dirigent am Bolschoi und von 1964 bis 1970 Chefdirigent. Er leitete dort die russische Erstaufführung von Britten's *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er von der Königlichen Philharmonie Stockholm als Chefdirigent verpflichtet. Von 1978 bis 1982 war er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra und anschließend Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Außer seiner gegenwärtigen Anstellung als Musikdirektor und Chefdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm bekleidet er den Posten des Chefdirigenten des Moskauer Staats-Symphonieorchesters. Er war als Dirigent an der Gründung des gefeierten Moskauer Kammerorchesters beteiligt und hat mit diesem Orchester zahlreiche Konzertreisen unternommen. Als Gastdirigent tritt er in vielen Konzertsälen Europas auf und ist besonders stark mit London verbunden.

Gennady Rozhdestvensky ist einer der wenigen führenden Dirigenten, die sich bekannten wie auch weniger bekannten Werken der zeitgenössischen wie auch der klassischen Musik widmen. Ihm ist das wiedererwachte Interesse an vergessenen Werken wie Prokofjews zweiter, dritter und vierter Symphonie und an zahlreichen Kompositionen von Hindemith, Berg, Schönberg und Martinů zu verdanken. Zudem ist er ein unermüdlicher Vorkämpfer für die Musik russischer Komponisten der jungen Generation wie Schtschedrin und Schnittke. Seine beträchtliche Diskographie umfaßt über 400 Titel.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou, où, Nikolai Anosov, son père, lui a enseigné la direction d'orchestre et Lev Oborine le piano. Encore étudiant, il débute au théâtre Bolshoi et lorsqu'il reçoit ses diplômes il s'est déjà fait connaître comme chef d'orchestre, dans son pays en Russie, et à l'étranger. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolshoi (1951-1961), il devient chef d'orchestre principal (1964-1970) et se trouve au pupitre pour les premières exécutions, en Russie, de *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) de Britten et de *Spartacus* de Khatchaturian.

En 1961, M. Rozhdestvensky est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision de toute l'Union, et en 1974 il prend la tête de l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm. De 1978 à 1982 il est chef principal du BBC Symphony Orchestra et ensuite de l'Orchestre symphonique de Vienne.

En septembre 1991, Gennady Rozhdestvensky signe un nouveau contrat avec l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, dont il est le chef principal. Ajoutons à cela qu'il est le chef et le fondateur du célèbre opéra de chambre de Moscou, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées; qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens, et qu'il a établi des liens solides avec les milieux musicaux londoniens.

Gennady Rozhdestvensky est l'un des rares chefs d'orchestre à partager ses efforts entre l'exécution d'œuvres contemporaines et celle d'œuvres classiques, connues et inconnues. Il a ravivé l'intérêt des mélomanes pour des ouvrages tombés dans l'oubli, comme les 2ème, 3ème et 4ème symphonies de Prokofiev, ou des compositions peu familières de Hindemith, Berg, Schoenberg et Martinů. Il défend ardemment la musique de compositeurs russes des dernières générations, tels Chchedrine et Schnittke. C'est un musicien prolifique en enregistrements — il en compte plus de 400 à son actif.

*Recent recordings featuring the
London Symphony Orchestra and Chorus:*

BRITTEN: War Requiem • Sinfonia da Requiem • Ballad of Heroes
Harper / Langridge / Hill / Shirley-Quirk / Choristers of St Paul's Cathedral / LSC
LSO & Chamber Orchestra / Hickox
CHAN 8983 / 4 2-CD set; DBTD 2032 2-Cassette set

ELGAR: Caractacus
Howarth / Davies / Wilson-Johnson / Miles / LSC / LSO / Hickox
CHAN 9156 / 7 2-CD set; DBTD 2034 2-Cassette set

ELGAR: The Light of Life
Howarth / Finnie / Davies / Shirley-Quirk / LSC / LSO / Hickox
CHAN 9208 CD

FERGUSON: Overture for an Occasion • Partita • Two Ballads • The Dream of the Rood
Dawson / Rayner Cook / LSC / LSO / Hickox
CHAN 9082 CD

TIPPETT: A Child of our Time
Haymon / Clarey / Evans / LSC / LSO / Hickox
CHAN 9123 CD



**GENNADY
ROZHDESTVENSKY**

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Richard Smoker
- Editor: Peter Newble
- Recorded in Blackheath Concert Halls on 10 April 1994
- Front Cover Painting: *The Mater Dolorosa*, by Alessandro Allori, courtesy of Christie's Images
- Back Cover Photograph: Herbert Howells
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

Piano supplied by Steinway & Sons

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

HOWELLS: STABAT MATER - Archer/LSO & Chorus/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9314

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9314



HERBERT HOWELLS (1892-1983)

Premier recording

STABAT MATER

for tenor solo, chorus and orchestra

für Tenor, Chor und Orchester,

pour ténor, chœur et orchestre

1	I	Chorus Stabat mater dolorosa	7:54
2	II	Chorus, Semi-chorus, Tenor solo Cujus animam gementem	10:02
3	III	Chorus Quis est homo?	4:36
4	IV	Tenor solo, Chorus Eia, Mater	4:51
5	V	Chorus, Tenor solo Sancta Mater	5:51
6	VI	Chorus, Tenor solo Fac ut portem	7:43
7	VII	Chorus, Tenor solo, Semi-chorus Christe, cum sit hunc exire	10:19

DDD TT = 51:38

NEILL ARCHER Tenor

LONDON SYMPHONY CHORUS

STEPHEN WESTROP Chorus Master

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1994 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

HOWELLS: STABAT MATER - Archer/LSO & Chorus/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9314