

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9348



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS

H O W E L L S



premier recording

MISSA SABRINENSIS

Janice Watson · Della Jones · Martyn Hill · Donald Maxwell
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA & CHORUS

GENNADY ROZHDESTVENSKY

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

MISSA SABRINENSIS

for soprano, contralto, tenor, baritone, chorus and orchestra
für Soprano, Alt, Tenor, Bariton, Chor und Orchester
pour soprano, alto, ténor, baritone, chœur et orchestre

1	I	Kyrie	10:18
2	II	Gloria	20:09
3	III	Credo	18:35
4	IV	Sanctus	9:34
5	V	Benedictus	6:45
6	VI	Agnus Dei	10:28

DDD TT = 76:05

JANICE WATSON
Soprano

DELLA JONES
Contralto

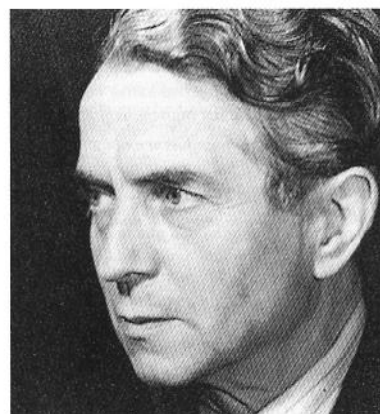
MARTYN HILL
Tenor

DONALD MAXWELL
Baritone

LONDON SYMPHONY CHORUS
STEPHEN WESTROP Chorus Master

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY
Conductor

2



After the phenomenal success of *Hymnus Paradisi*, it was inevitable that the Three Choirs Festival would want to commission another major work from Howells, and sooner rather than later. The result was the most difficult, technically demanding and ambitious of all his large-scale works, the **Missa Sabrinensis** or *Mass of the Severn*. However, this new work did not repeat the success of its predecessor. The performance, conducted by Howells himself, was broadcast live from Worcester and several acetates were taken off the air for private review purposes. They reveal that though the performance was not consistently bad, it was far from consistently good, and did nothing to avert the critical brick bats which were hurled about in the press pretty much in all directions afterwards. There was also trouble at the first

London performance in 1956, conducted by Sir Malcolm Sargent, which actually broke down at one point. The result was that the legend quickly grew up that the *Missa Sabrinensis* was unperformable. The first breakthrough came in 1982 when Sir David Willcocks mounted a performance with the Bach Choir in honour of the composer's 90th birthday. Since then we have come to expect such singing and playing of Howells' major works as was never the composer's good fortune in his lifetime.

The title 'Missa Sabrinensis' does not imply any radical changes to the text of the mass itself: what it does imply, I think, is that Howells had a wider vision in view than a normal setting of the mass would involve. The clue is surely to be found in the title. Howells wanted to pay tribute to a part of natural England where he himself had grown up and where several composers had also grown up — Elgar, Vaughan Williams, Holst, Finzi and others. The result is we find ourselves wondering to what extent the *Missa Sabrinensis* is a religious work at all in the conventional sense. The second movement for instance is like nothing so much as some great cosmic drama enacted in the heavens, with blazing, flashing suns and planets in their firmaments. Howells uses the trumpets so consistently in their brilliant topmost upper register that we almost get the

3

impression that the orchestra is being led not by the first violin, but by the first trumpet. Listening to this magnificent music it is rather difficult to understand the reaction of a BBC boffin who told a colleague that after thirty minutes he turned off in sheer boredom. It would certainly be difficult to imagine any of today's potential listeners turning off for the same reason.

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

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

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

Viewing the work as a whole, tension mounts throughout the first three movements, and is maintained to the end of 'Sanctus'. From the climax at 'Osanna' there begins a lengthy, graded reduction of power, extending into and throughout 'Benedictus'. Finally, 'Agnus Dei' looks back over the whole work: themes and moods link it closely with 'Kyrie'. But, though its music is so largely identified with that of the first movement, it is remoulded to permit gradual elimination of complexity and a final issue in the tranquillity of 'Dona nobis pacem'.

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

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

II 'Gloria' — This movement early admits the soloists as associates in the general flow of counterpoint. Later, in 'Qui tollis', first the contralto, then the tenor and soprano, give leadership to the semi-chorus, and (in 'Qui sedes') to the full choir. Their mission includes the summoning of all forces to recapitulation ('tu solus sanctus, tu solus Dominus'). The 'Cum Sancto Spiritu' becomes a fugal texture growing in movement and size up to the high-lying 'in gloria Dei Patris'.

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

IV 'Sanctus' — A brief, sombre, slow-moving orchestral prelude over an ostinato-like bass precedes and leads to the choral return. When the soloists are heard again, their text is the 'Pleni sunt coeli'; the chorus's 'Sanctus Dominus Deus Sabaoth'. There is no separation between 'Sanctus' and 'Osanna'. 'Osanna in excelsis' is used for the gradual simplification and tranquillising of the 'Sanctus' as a whole.

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

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

The Mass derives its title from the Severn — the river linking the composer's Gloucestershire birthplace with Worcester, the place of the work's first performance.

MISSA SABRINENSIS: A DIARY CHRONOLOGY

1953	August	3	Work on Mass (Gloria)
		10	Work on 'Credo'
	September	24	Work on 'Credo' of Mass
	October	17	Birthday. Morning at home (Mass)
	December	9	Finished copying 'Credo' of the Mass.
1954	January	25	Work on Mass. D and I alone at home.
		26	Work on Mass
		1	Work on 'Sanctus' of <i>Missa Sabrinensis</i> at home.
		3	Finished Sanctus and Osanna of <i>Missa Sabrinensis</i>
		7	'Benedictus' sketching, am at home
		8	Work on 'Benedictus'
		10	At home. 'Osanna'
		17	Home. Copying 'Benedictus'

	23	Work on 'Agnus Dei' for <i>Missa Sabrinensis</i>
February	7	Mass depression.
	8	RCM. Walter Emery to lunch (question of revising 'Credo')
	11	Work on new 'Credo'. Novello's (manuscript paper for score of Mass.)
	21	Scoring 'Kyrie' at home.
April	4	Passion Sunday. Scoring 'Gloria'.
	11	Palm Sunday. 'Gloria' nearing last page.
	12	Michael's 28th anniversary. Scoring end of 'Gloria'
	14	Novello's. Proofs of 'Credo' returned.
	15	Maundy Thursday. Scoring end of 'Gloria'
	16	Good Friday. 'Gloria' ending.
	17	Proofs of 'Sanctus' and 'Benedictus'.
	18	Finished 'Gloria'.
Week of April 18 - 24		Work all this week on score of the 'Credo' in <i>Sabrinensis</i> .
May	1	Cambridge. Service in King's (5.30). Loss of score of 'Credo' — thrown from train at Harlow.
	2	L'pool Street for recovered score.
June	5	Work on 'Sanctus' full score.
July		Worked all day at Beverley Close on 'Agnus Dei' — last pages.
	12	Finished the score of <i>Missa Sabrinensis</i> (score was begun on 21 Febr'y.)
	17	9.45 to Worcester [...] Rehearsal of <i>Missa Sabrinensis</i> in Cathedral. RVW's first rehearsal of <i>This Day</i> . (At lunch in 13 College Green he had told me of its dedication to me.)
August	22	10am. SPGS for 1st rehearsal of Mass: with Wm Herbert and Gordon Clinton. [2 of the soloists]
	25	3 o'clock. Rehearse with Gladys R[ipley: the solo contralto] (SPGS)
	28	Worcester, for Full Chorus Rehearsal.
September	1	1st Orch. rehearsal of the Mass. VW rehearsing <i>This Day</i> at RCM.
	2	2nd Orch. rehearsal of the Mass.
	3	Final Orch. rehearsal 10.
	6	19th anniversary of Michael's going.
	7	Worcester. <i>Missa Sabrinensis</i> at 8.20. David's [Willcocks] party afterwards.
	8	<i>This Day</i> (RVW)

© 1995 Christopher Palmer

Nach dem großen Erfolg des *Hymnus Paradisi* war es unvermeidlich, daß das Three Choirs Festival baldmöglichst ein weiteres großes Werk bei Howells in Auftrag gab. Das Ergebnis war die **Missa Sabrinensis**, die *Messe des Severn*: das schwierigste, technisch anspruchsvollste und ehrgeizigste seiner großangelegten Werke. Dieses war jedoch nicht so erfolgreich wie sein Vorgänger. Die Aufführung, die Howells selbst leitete, wurde live aus Worcester übertragen, und es wurden zahlreiche Kopien zwecks privater Besprechungen angefertigt. Diese zeigen, daß die Aufführung zwar nicht durchweg schlecht war, sie aber auch nicht sonderlich überzeugte, und nichts dazu beitrug, die abfälligen kritischen Bemerkungen, die anschließend überall in der Presse zu lesen waren, zu verhindern. Auch bei der ersten Londoner Aufführung 1956 unter Leitung von Sir Malcolm Sargent gab es Probleme, sie wurde sogar an einer Stelle unterbrochen. Dies führte sehr schnell zu dem Mythos, daß die *Missa Sabrinensis* unaufführbar sei. 1982 gelang der Durchbruch, als Sir David Willcocks aus Anlaß des 90. Geburtstags des Komponisten eine Aufführung mit dem Bach Chor wagte. Seither erwarten wir Aufführungen von Howells bedeutenderen Werken, von denen der Komponist zu Lebzeiten nur träumen konnte.

Der Titel "*Missa Sabrinensis*" beinhaltet keine radikalen Veränderungen an dem Text der Messe; vielmehr weist er darauf hin, daß Howells ein größeres Bild vorschwebte, als es die normale Vertonung der Messe bedeutete. Der Titel könnte dafür ein Anhaltspunkt sein. Howells wollte jenem Teil der englischen Natur Tribut zollen, in dem er selbst aufgewachsen war — wie auch zahlreiche andere Komponisten, Elgar, Vaughan Williams, Holst, Finzi und andere. Wir wundern uns folglich, inwieweit die *Missa Sabrinensis* überhaupt ein religiöses Werk im herkömmlichen Sinn ist. Im zweiten Satz verwendet Howells die Trompeten durchweg in ihrem glänzenden höchsten Register, daß fast der Eindruck entsteht, daß das Orchester nicht von der ersten Violine, sondern der ersten Trompete geführt wird. Wenn man dieser herrlichen Musik zuhört, kann man nur schwer die Reaktion eines BBC-Mitarbeiters nachvollziehen, der einem Kollegen mitteilte, daß er nach dreißig Minuten aus purer Langeweile ausgeschaltet habe. Man kann sich kaum vorstellen, daß die heutigen potentiellen Zuhörer aus demselben Grund abschalten würden.

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

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

Die sechs Sätze der Messe sind voneinander unabhängig. Es ging nicht darum, eine Einheit mittels einiger gemeinsamer Themen zu suchen. Tatsächlich finden sich nur drei Themen (aus "Kyrie", "Gloria" — bei

“Qui sedes” — und “Benedictus”) in anderen Sätzen als in ihren ursprünglichen wieder. Es wurde eine tiefere Beziehung hinsichtlich des Wesens und der Folgerichtigkeit der Natur der Musik gesucht, als eine thematische Identität je bewirken könnte.

Betrachtet man das Werk als Ganzes, so steigt die Spannung in den ersten drei Sätzen an und wird bis zum Ende des “Sanctus” beibehalten. Nach dem Höhepunkt bei “Osanna” nimmt die Stärke allmählich ab, bis zu “Benedictus”. Das “Agnus Dei” blickt schließlich auf das ganze Werk zurück: Themen und Stimmungen verbinden es eng mit dem “Kyrie”. Obwohl seine Musik eng mit der des ersten Satzes verbunden ist, wird sie umgeformt, um eine allmähliche Eliminierung von Vielschichtigkeit zuzulassen.

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

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

II “Gloria” — In diesem Satz werden die Solisten schon früh als Gefährten im allgemeinen kontrapunktischen Fluß anerkannt. Später in “Qui tollis” übergeben zuerst der Alt und dann Tenor und Sopran dem Halbchor die Führung und in “Qui sedes” dem großen Chor. Zu ihren Aufgaben gehört das Aufbieten aller Kräfte zur Rekapitulation (“tu solus sanctus, tu solus Dominus”). “Cum sancto Spiritu” wird zu einer fugalen Textur, die an Bewegung und Größe zunimmt bis zum hohen “in gloria Dei Patris”.

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

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

V “Benedictus” — Diese nahezu ruhige Musik ist für vier Solisten, Semi-Frauenchor und kleines

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

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

Die Messe leitet ihren Namen vom Fluß Severn ab, der den Geburtsort des Komponisten in Gloucestershire mit Worcester verbindet, wo das Werk zum ersten Mal aufgeführt wurde.

© 1995 Christopher Palmer
Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

Après le succès phénoménal d’ *Hymnus Paradisi*, il ne faisait aucun doute que la direction du Festival des Trois Chœurs allait, sans tarder, commander une seconde œuvre de même envergure à Howells. Ainsi naquit **Missa Sabrinensis**, ou *Mass of the Severn* (Messe du [fleuve] Severn), une œuvre intense, qui est aussi la plus ambitieuse, la plus difficile techniquement parlant, et la plus exigeante du compositeur. La Messe ne fut pas couronnée du même succès que l’ “Hymnus”. Le concert de la création, dirigé par Howells en personne, fut retransmis en direct de Worcester et enregistré sur quelques disques d’ acétate de cellulose, remis aux critiques à titre privé, pour qu’ ils puissent rédiger leurs commentaires. Or ces disques révèlent que si l’ exécution ne fut pas uniformément mauvaise, elle fut cependant loin d’ être suffisamment bonne; d’ où les compte-rendus nettement défavorables de la presse. Lors de la première londonienne, en 1956, Malcolm Sargent qui était au pupitre, rencontra d’ autres difficultés et, à un moment, s’ effondra sous leur poids. A partir de là, une sorte de légende se répandit: la *Missa Sabrinensis* était impossible à interpréter. Mais les obstacles furent surmontés lorsque, pour la première fois en 1982, David Willcocks dirigea le Bach Choir, en l’ honneur du 90ème anniversaire du compositeur. Depuis, le public peut s’ attendre à une interprétation chorale de qualité et les autres œuvres majeures de Howells font également l’ objet d’ exécutions excellentes — que le compositeur n’ eut jamais eu la chance de connaître de son vivant.

Le titre “Missa Sabrinensis” ne veut pas dire que le texte de la messe a subi des transformations radicales; ce qu’ il signifie, je pense, c’ est que Howells avait en tête une réalisation au-dessus et au-delà de la simple mise en musique des paroles de la messe. Le titre nous donne des indications à

ce sujet. Howells voulait honorer la région géographique d'Angleterre où il avait grandi, et où avaient grandi plusieurs autres compositeurs: Elgar, Vaughan Williams, Holst, Finzi pour ne citer que ceux-là. Par conséquent, on peut se demander à quel point la *Missa Sabrinensis* est une œuvre religieuse, ou si elle est le moins du monde religieuse, au sens strict de ce mot. Le second mouvement, par exemple, n'est rien moins qu'un drame cosmique imposant avec d'éclatants soleils de feu et des planètes fulgurantes dans le firmament. Howells fait intervenir les trompettes dans le registre le plus élevé qui soit, si fréquemment qu'on en arrive presque à croire que l'orchestre suit la première trompette au lieu du premier violon. En écoutant cette musique magnifique, il est difficile de comprendre comment un expert de la BBC a pu dire à un collègue qu'après trente minutes d'écoute il s'ennuyait tellement qu'il avait dû presser le bouton d'arrêt. On ne peut croire aujourd'hui que des auditeurs veuillent interrompre l'écoute pour une raison similaire.

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

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

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

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

Au sein de chaque mouvement séparé, le compositeur semble rechercher une humeur dominante et permettre à cette humeur d'imposer ses caractéristiques sur la pensée et l'expression; pourtant chacune des deux reste fidèle, non seulement au texte, mais à la séquence logique ou aux idées purement musicales. Lorsque l'humeur prédominante disparaît derrière une phrase épisodique, rien n'est absolu, et l'éclipse se justifie par le besoin de relâcher la tension.

I "Kyrie eleison" — Ce mouvement bien que débutant orchestralement, est un choral

presqu'ininterrompu, peu recueilli mais passionné, et à un tel degré que toute l'œuvre en est imprégnée. Les trois agents de la mise en musique: les voix solos, le chœur et l'orchestre, sont unis étroitement par les thèmes et la texture. Dans le premier "Kyrie", les voix de la soprano et du ténor interviennent en prolongement de celles des choristes. Le baryton, pendant un certain temps, s'identifie presque aux basses du chœur. Dans "Christe eleison", les parties du ténor et de la soprano se rapprochent davantage du caractère "solo" et se partagent le grand crescendo. Au retour de "Kyrie eleison", la contralto chante brièvement dans le calme de la coda.

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

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

IV "Sanctus" — Un bref prélude orchestral, lent et sombre, sur un genre de basse ostinato, précède le retour du chœur. On entend à nouveau les solistes, aux paroles "Pleni sunt coeli", et le chœur à "Sanctus Dominus Deus sabaoth". "Sanctus" et "Hosanna" ne sont pas séparés: "Hosanna in excelsis" sert à simplifier et à apaiser graduellement le "Sanctus" intégral.

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

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

La Messe doit son titre au fleuve Severn, qui arrose le comté de Gloucester, comté du compositeur, et la ville de Worcester où l'œuvre fut interprétée pour la première fois.

© 1995 Christopher Palmer
Traduction: Paulette Hutchinson

I

Seigneur, aies pitié!
 Christ, aies pitié!
 Seigneur, aies pitié!

II

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.

I

Herr, erbarme Dich unser.
 Christus, erbarme Dich unser.
 Herr, erbarme Dich unser.

II

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.

1 I KYRIE

Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

2 II 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 altissime.
 Domine Deus, Agnus Dei,
 Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dextram Patris,
 miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
 tu solus Dominus,
 tu solus Altissimus,
 Jesu Christe,
 Cum Sancto Spiritu,
 in gloria Dei Patris.
 Amen.

I

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

II

Glory to God in the highest.
 And on earth peace
 to men of good will.
 We praise you, we bless you,
 we adore you, we glorify you.
 We give you thanks
 for your great glory.

Lord God, heavenly King,
 God the Father almighty.
 Lord, only-begotten Son,
 Jesus Christ.
 Lord God, Lamb of God,
 Son of the Father.

You take away the sins of the world.
 have mercy on us.
 You take away the sins of the world,
 receive our prayer.
 You sit at the right hand of the Father,
 have mercy on us.

For you alone are holy,
 you alone are the Lord,
 you alone are the Most High
 Jesus Christ,
 With the Holy Spirit,
 in the glory of God the Father.
 Amen.

III

Je crois en un seul Dieu.
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.

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 Ecritures,
Est monté au ciel,
est assis à la droite du Père,

III

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.

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,

3 III 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
anti omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
Genitum, non factum,
consubstantialium 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.

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.

III

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.

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.

D'où il viendra dans la gloire
juger les vivants et les morts,
et dont le règne n'aura pas de fin.

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

Je crois en une sainte Eglise,
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.

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

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

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

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

Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht,
Er hat gesprochen durch die Propheten.

Ich glaube an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

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

V
Hochgelobt sie, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

VI
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Gib uns der Frieden.

Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas.

Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

4 IV SANCTUS
Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

5 V BENEDICTUS
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

6 VI AGNUS DEI
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

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

And I believe in the Holy Spirit,
the Lord and giver of life,
who proceeds from the Father and the Son;
Who with the Father and the Son
is adored and glorified,
who has spoken through the prophets.

And in one holy, catholic
and apostolic Church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I look forward to the resurrection of the dead
and the life of the world to come.
Amen.

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

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

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

JANICE WATSON

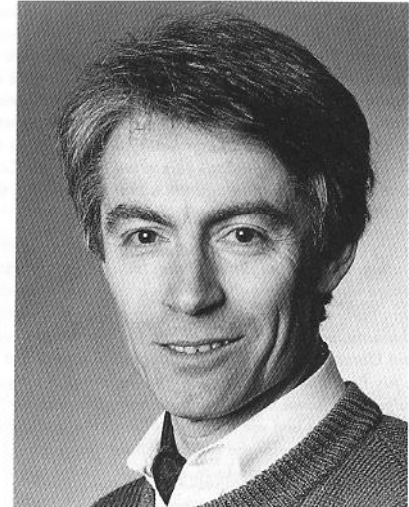


DELLA JONES



Lichfield

MARTYN HILL



Christina Burton

DONALD MAXWELL



The soprano **Janice Watson** was a student at the Guildhall School of Music and Drama and still studies with Johanna Peters. She first came to prominence as winner of the Kathleen Ferrier Memorial Award and has now sung with the leading orchestras and opera companies throughout Great Britain. Future engagements include Strauss' *Four Last Songs* with the London Philharmonic under Loughran, Marguerite (*Faust*) for Welsh National Opera, Liu, Micaela and Donna Elvira for English National Opera, and Daphné at the Santa Fé Festival.

In recital, Janice Watson has sung with 'The Songmakers' Almanac' in their Wigmore Hall series, in the St. John's, Smith Square, 20th anniversary celebrations, at the Wexford Festival, at the Studio Bastille in Paris and — most recently — she took part in the Eurotunnel Celebrations with a recital of Debussy's *Quatre Chansons de Jeunesse* and English Songs. She is a regular soloist at the BBC Promenade concerts and the Edinburgh Festival.

Die Sopranisten **Janice Watson** studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und setzt ihr Studium weiterhin bei Johanna Peters fort. Sie machte erstmals von sich reden, als ihr der Kathleen Ferrier Memorial Award verliehen wurde. Inzwischen tritt sie mit führenden britischen Orchestern und Opernensembles auf. Auf dem bevorstehenden Terminkalender stehen ein Recital der *Vier letzten Lieder* von Strauss mit dem London Philharmonic unter James Loughran, die Rolle der Marguerite (*Faust*) mit Welsh National Opera, der Liu, Micaela und Donna Elvira mit der English National Opera und der Daphné beim Santa Fé Festival.

Als Recitalsängerin ist Janice Watson mit der Gruppe "The Songmakers' Almanac" in der Wigmore Hall aufgetreten, sowie im Rahmen der Zwanzigjahresfeier in St. John's, Smith Square, beim Wexford Festival, im Studio Bastille in Paris und vor kurzem bei den Feierlichkeiten zur Eröffnung des Eurotunnels, wo sie Debussys *Quatre Chansons de Jeunesse* und englische Lieder zum Vortrag brachte. Sie tritt regelmäßig als Solistin bei den Promenade Concerts der BBC und beim Edinburgh Festival auf.

Janice Watson, soprano, a fait ses études à la Guildhall School of Music & Drama (Londres), et suit toujours des cours de perfectionnement auprès de Johanna Peters. Ayant acquis une certaine célébrité par l'attribution du fameux Prix "Kathleen Ferrier", elle s'est rapidement vu offrir divers contrats, pour se produire aux côtés d'orchestres réputés et sur les scènes d'opéra du Royaume-Uni. Ses prochains engagements comportent: *Les quatre derniers lieder*, de R. Strauss, avec le London Philharmonic sous la direction de Loughran; le rôle de Marguerite (*Faust*) au Welsh National Opera; ceux de Liu, Micaela, et Donna Elvira à l'English National Opera (Londres); et celui de Daphné au Festival de Santa Fé.

Janice Watson est déjà une habituée des récitals; on a pu l'entendre avec "The Songmakers' Almanac" au Wigmore Hall de Londres; à St. John's, Smith Square (Londres); à l'occasion de la célébration du 20ème anniversaire du Festival de Wexford; ainsi qu'à Paris au Studio de la Bastille. Dernièrement, dans le cadre des festivités marquant l'ouverture du tunnel sous la Manche, elle a donné un récital de chansons anglaises et françaises (*Quatre Chansons de Jeunesse*, de Debussy). Elle se produit régulièrement aux Concerts-promenade de la BBC (Londres) et au Festival d'Edimbourg.

Della Jones, one of Great Britain's best-known singers, has a wide recorded repertoire ranging from the bel canto period to contemporary music. She is noted for her Rossini and Handel roles and those in the French repertoire, her recent recordings for Chandos include a Rossini operatic recital (CHAN 8865), *Messiah* (CHAN 0522/3), recitals of French Songs (CHAN 9147) and Spanish Songs (CHAN 9277), and Walton's *The Bear* (CHAN 9245). Della Jones sings regularly with the leading British opera companies and orchestras. Foreign engagements have taken her to Belgium, Cyprus, Czechoslovakia, France, Germany, Greece, Holland, Italy, Japan, Poland, Russia, Switzerland and the U.S.A.

Della Jones ist eine der bekanntesten Sängerinnen Großbritanniens und hat ein weitgefächertes Repertoire eingezeichnet, das vom Zeitalter des Belcanto bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Sie ist besonders für ihre Rollen in Rossini und Händel sowie im französischen Repertoire berühmt. Zu ihren Aufnahmen für Chandos gehören ein Rossini-Opernalbum (CHAN 8865), der *Messias* (CHAN 0522/3), Recitals von französischen Liedern (CHAN 9147) und spanischen Liedern (CHAN 9277) und Walton's *The Bear* (CHAN 9245). Sie singt regelmäßig an allen britischen Opernhäusern und Musikfestivals und tritt häufig mit führenden britischen Orchestern auf. Engagements im Ausland führten sie in die USA, nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Holland, Italien, Japan, Polen, Russland, Spanien, Zypern sowie in die Schweiz und die Tschechoslowakei.

Della Jones est l'une des cantatrices britanniques les plus célèbres. Son répertoire impressionnant va du bel canto à la musique moderne. Della Jones est connue pour ses interprétations d'héroïnes d'opéras de Rossini et de Haendel et son interprétation du répertoire français est notoire. Elle figure, en soliste ou parmi les principaux interprètes de plusieurs enregistrements Chandos, notamment: récital de grands airs d'opéras de Rossini (CHAN 8865), *Le Messie* (CHAN 0522/3), récitals de mélodies françaises (CHAN 9147) et de mélodies espagnoles (CHAN 9277), et *The Bear* (L'Ours), de Walton (CHAN 9245). Della Jones se produit régulièrement sur la scène des grands opéras britanniques, aux festivals de Musique et, en concert, auprès des orchestres de renom. Ses divers contrats l'ont conduite des Etats-Unis en Russie; à travers l'Europe: Belgique, Hollande, Italie, Espagne, Grèce, Allemagne, Chypre, Suisse, Pologne, France, Tchécoslovaquie, et jusqu'au Japon.

Martyn Hill has established a reputation as one of the leading tenors, and his career has taken him to many parts of the world, working with such conductors as Ashkenazy, Atherton, Boulez, Davis, Dohnanyi, Hickox, Marriner, Menuhin, Muti, Ozawa, Previn, Sanderling and Sawallisch.

His repertoire in recital, concert and opera is large, ranging from renaissance to contemporary music. Recent concert performances have included Bach's *St. Matthew Passion*, Handel's *Messiah*, Schubert's Song Cycles, Britten's *War Requiem*, *Spring Symphony* and *Les Illuminations*, and Stravinsky's *Les Noces* and *Pulcinella*.

Martyn Hill has made some 100 gramophone recordings, including for Chandos Walton's *Anon in Love* with the City of London Sinfonia and Hickox (CHAN 8824) and Britten's *Spring Symphony* and *War Requiem* with the LSO and Hickox (CHAN 8855; CHAN 8983/4).

Martyn Hill hat sich einen Ruf als einer der führenden Tenöre gemacht, und seine Karriere hat ihn in seiner Arbeit mit Dirigenten wie Ashkenazy, Atherton, Boulez, Davis, Dohnanyi, Hickox, Marriner, Menuhin, Ozawa, Previn, Sanderling und Sawallisch in viele Teile der Welt geführt.

Sein Repertoire für die Recital-, Konzert- und Opernbühne ist weitgefächert und reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik. In jüngster Zeit ist er in Konzertaufführungen von Bachs *Matthäuspassion* und Händels *Messias* aufgetreten, sowie in Schuberts Liederzyklen, Britten's *War Requiem*, *Spring Symphony* und *Les Illuminations* und Strawinskys *Les Noces* und *Pulcinella*.

Martyn Hill verzeichnet über hundert Schallplattenaufnahmen, darunter für Chandos Waltons *Anon in Love* mit der City of London Sinfonia unter Hickox (CHAN 8824) und Britten's *Spring Symphony* und *War Requiem* mit dem London Symphony Orchestra unter Hickox (CHAN 8855; CHAN 8983/4).

La réputation de **Martyn Hill** en tant que ténor n'est plus à faire; sa carrière l'a conduit un peu partout dans le monde et il s'est produit sous la direction de chefs d'orchestre célèbres, tels Ashkenazy, Atherton, Boulez, Davis, Dohnanyi, Hickox, Marriner, Menuhin, Muti, Ozawa, Prévín, Sanderling et Sawallisch. Son répertoire — récitals, concerts, opéras — est vaste, musique de la Renaissance, à la musique contemporaine. Parmi ses plus récentes interprétations citons les œuvres de Bach: *La Passion selon saint Matthieu*, de Haendel: *Le Messie*; de Schubert: récital de lieder; de Britten: *War Requiem*, *Spring Symphony*, *Les Illuminations*; et de Stravinski: *Les Noces*, et *Pulcinella*.

Martyn Hill compte à son actif quelque 100 enregistrements; dont, sous l'étiquette Chandos: *Anon in Love* de Walton, avec le City of London Sinfonia, direction: Hickox (CHAN 8824) et la *Spring Symphony* (Symphonie du Printemps) et *War Requiem* de Britten, avec le London Symphony Orchestra, direction: Hickox (CHAN 8855; CHAN 8983/4).

Donald Maxwell was born in Perth, Scotland, and graduated in geography from Edinburgh University. He studied singing with Joseph Hislop.

Internationally known as an operatic performer, Donald Maxwell has worked with all the major British companies, for Vancouver Opera, at the Teatro Colon, Buenos Aires, and in Paris, Brussels and the Vienna Staatsoper. He has performed the title roles of *Il Barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *Der fliegende Holländer* und *Wozzeck*, together with leading roles in operas by Mozart, Bizet, Verdi, Puccini and Janáček.

Donald Maxwell is also much in demand as a concert singer both in this country and abroad, and broadcasts regularly. Forthcoming engagements include Don Alfonso (*Così fan tutte*) and Nick Shadow (*The Rake's Progress*) for Welsh National Opera, Eisenstein (*Die Fledermaus*) and Filip in *The Jacobin* for Scottish Opera.

Donald Maxwell wurde in Perth in Schottland geboren und studierte zunächst Geographie an der Universität von Edinburgh und Gesang bei Joseph Hislop.

Er ist international als Opernsänger bekannt und ist in allen führenden britischen Opernhäusern sowie der Vancouver Opera, dem Teatro Colon in Buenos Aires und in Paris, Brüssel und an der Wiener Staatsoper

aufgetreten. Donald Maxwell sang die Titelrollen in *Il barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *Der fliegende Holländer* und *Wozzeck* sowie Hauptrollen in Opern von Mozart, Bizet, Verdi, Puccini und Janáček.

Donald Maxwell ist außerdem in Großbritannien und im Ausland als Konzertsänger viel gefragt und ist häufig im Rundfunk zu hören. Bevorstehende Verpflichtungen sind unter anderen Don Alfonso (*Così fan tutte*) und Nick Shadow (*The Rake's Progress*) für die Welsh National Opera und Eisenstein (*Die Fledermaus*) und Filip (*The Jacobin*) für die Scottish Opera.

Donald Maxwell, né à Perth (Ecosse), titulaire d'une licence de géographie de l'Université d'Edimbourg, a étudié le chant auprès de Joseph Hislop.

Chanteur d'opéra jouissant d'une célébrité internationale, Donald Maxwell s'est produit sur les grandes scènes lyriques britanniques, à l'opéra de Vancouver, au Teatro Colon de Buenos Aires, à Paris, Bruxelles et Vienne (Staatsoper). Il a interprété récemment les rôles de Figaro (*Le Barbier de Séville*), Don Pasquale, de l'opéra du même nom, le Hollandais (*Le Vaisseau Fantôme*), et Wozzeck (de l'opéra du même nom); et auparavant nombre de grands rôles de baryton dans les opéras de Mozart, Bizet, Verdi, Puccini et Janáček.

Donald Maxwell est tout aussi célèbre dans les salles de concert du Royaume-Uni et de nombreux autres pays; il se produit régulièrement dans les programmes lyriques et musicaux radiodiffusés. Ses prochains contrats comportent les rôles de Don Alfonso (*Così fan tutte*) et Nick Shadow (*The Rake's Progress*) au Welsh National Opera et Eisenstein (*La Chauve-Souris*) et Filip (*The Jacobin*) au Scottish Opera.

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 a étudié 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 2^{ème}, 3^{ème} et 4^{ème} symphonies de Prokofiev, ou des compositions peu familières de Hindemith, Berg, Schoenberg et Martinu. 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

HOWELLS: Stabat Mater
Archer / LSC / LSO / Rozhdestvensky
CHAN 9314 CD

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

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Assistant Producer: Ralph Couzens
- Sound Engineer: Ben Connellan
- Assistant Engineer: Richard Smoker
- Editor: Peter Newble
- Recorded in Blackheath Concert Halls on 7-9 April 1994
- Front Cover Painting: *Les voix du soir*, by Gustave Moreau, courtesy of the Musée Nationale Gustave Moreau.
© Photo R.M.N., Paris
- Back Cover Photograph of Gennady Rozhdestvensky by Stig-Göran Nilssen
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Sarah Haines

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.

Printed in Germany

HOWELLS: MISSA SABRINENSIS - Soloists / LSO & Chorus / Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9348



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9348

HERBERT HOWELLS (1892-1983)

Premier Recording

MISSA SABRINENSIS

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

für Soprano, Alt, Tenor, Bariton, Chor und Orchester

pour soprano, alto, ténor, baritone, chœur et orchestre

1	I	Kyrie	10:18
2	II	Gloria	20:09
3	III	Credo	18:35
4	IV	Sanctus	9:34
5	V	Benedictus	6:45
6	VI	Agnus Dei	10:28

DDD

TT = 76:05

JANICE WATSON Soprano
MARTYN HILL Tenor

DELLA JONES Contralto
DONALD MAXWELL Baritone

LONDON SYMPHONY CHORUS

STEPHEN WESTROP Chorus Master

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY

Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

HOWELLS: MISSA SABRINENSIS - Soloists / LSO & Chorus / Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9348