

VAUGHAN WILLIAMS

Fantasia on a Theme by Thomas Tallis

HOWELLS

Concerto for String Orchestra

DELIUS

Late Swallows

ELGAR

Introduction and Allegro

CHANDOS
SUPER AUDIO CD



SINFONIA OF LONDON

JOHN WILSON



Courtesy of the Herbert Howells Society

Herbert Howells, in middle age

Music for Strings

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)



Fantasia on a Theme by Thomas Tallis

(1910, revised 1919)*

15:08

for Double String Orchestra

Largo sostenuto – Poco più animato (tempo rubato) –

Ancora più animato – Più animato – Molto adagio –

Tempo del principio

Herbert Howells (1892 – 1983)

Concerto for String Orchestra (1938)*

28:02

To Sir Adrian Boult

- | | | |
|-----|--|------|
| [2] | I Allegro, assai vivace – Un pochissimo meno mosso –
Vivo – Lento, doloroso – Assai più mosso –
Vivo, come prima – Poco più mosso – Assai vivo –
Vivo – Ancora più vivo | 9:35 |
| [3] | II In Memoriam: E.E. (1934) and M.K.H. (1935).
Quasi lento: teneramente – Lento assai; appassionato –
Come prima, placido – Un pochissimo più moto –
Un pochissimo più lento | 8:53 |
| [4] | III Allegro vivo: ritmico e giocoso – Vivo – Come prima –
Poco meno movimento – Ancora poco meno mosso –z
Brioso – Più vivo – Come prima – Più risoluto –
Meno mosso, assai sonore – Lento, dolente ma dolce –
Allegro – Animato assai | 9:33 |

Frederick Delius (1862 – 1934)

- | | | |
|-----|---|------|
| [5] | Late Swallows (1916 – 17)
Slow Movement of String Quartet
Arranged 1962 – 63 for String Orchestra by Eric Fenby (1906 – 1997)
Slow and wistfully – Not too slow and with a waving movement –
Tempo I | 9:00 |
|-----|---|------|

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

Introduction and Allegro, Op. 47 (1901, 1904 – 05)* **13:26**
for Strings (Quartet and Orchestra)

To his friend Professor S.S. Sanford, Yale University, U.S.A.

6 [Introduction.] Moderato – Allegretto – Moderato – Allegretto –
Moderato – Tempo I – Più mosso – 3:19

7 Allegro – Nobilmente – 3:22

8 Allegro (Tempo I) – Più animato –
Come prima – Nobilmente 6:43

TT 66:00

John Mills violin*

Michael Trainor violin*

Andriy Viytovych viola*

Richard Harwood cello*

Sinfonia of London

John Mills leader

John Wilson



John Wilson

Sim Canetty-Clarke

Elgar / Vaughan Williams / Delius / Howells: Music for Strings

Introduction

Contributing outstanding works for strings was a particular attribute of British composers during the twentieth century, especially prior to World War II. Elgar led the way with his *Introduction and Allegro*, in 1905; Vaughan Williams followed five years later with his *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*. Howells, finding kinship with both composers, finished his Concerto for String Orchestra in 1938, in a decade which witnessed other string masterworks, by Britten, Bliss, and Lennox Berkeley (CHSA 5293), as well as Tippett. Although Delius did not compose a major work for the configuration, an arrangement for strings of 'Late Swallows', the slow movement of the String Quartet of 1916–17, made by his amanuensis, Eric Fenby, added a quintessential Delian work to the string orchestra repertoire.

Elgar: *Introduction and Allegro*, Op. 47

It was his friend and advocate at Novello's, August Jaeger ('Nimrod' of the 'Enigma' Variations), who in 1904 had sown the seeds in Edward Elgar (1857–1934) for the *Introduction and Allegro* after the recently

established London Symphony Orchestra had requested a new work from the composer.

Jaeger proposed,

Why not a *brilliant* quick *String Scherzo*, or something for those fine strings *only*? a real bring down the House *torrent* of a thing such as Bach could write.¹

Elgar took his cue from this suggestion, scoring the work for a solo quartet, contrasted by the *tutti* body of strings, thereby recalling the eighteenth-century *concerto grosso*. A further baroque link is the admiration which Elgar expressed for Handel, as Herbert Howells recalled when he ventured to pose a question to the older composer:

'Is there hope of ever acquiring the sheer sonority of string-writing, that is yours?'
His answer, after a shortish silence: 'Yes. Study George Frederik.... now and all your life.' Handel was Elgar's god in this matter.²

¹ A.J. Jaeger to E. Elgar, 28 October 1904. Quoted in J.N. Moore, *Edward Elgar: A Creative Life* (Oxford University Press, 1984).

² Quoted in the programme note by Michael Kennedy on Howells's Concerto for String Orchestra, Hallé Orchestra, 6 December 1973.

Begun in 1904 and finished in February 1905, the *Introduction and Allegro* was first performed, by the London Symphony Orchestra, on 8 March 1905, at the Queen's Hall, London, conducted by its composer. Elgar dedicated it: 'To his friend Professor S.S. Sanford, Yale University, U.S.A.'³

Elgar created the work around four utterly memorable ideas, the first three appearing in quick succession starting with a thrilling gust of sonorous sound. The second, scored for the quartet, soars with increasing urgency on the first violin; Elgar characterised it on the manuscript, quoting from Shakespeare's *Cymbeline*, as 'Smiling with a sigh'. As the theme curves downwards, the softly surging arch of the bass line provides the third strand.

At the heart of the work, though, is the fourth theme, riven with an aching melancholy and introduced tenderly by solo viola. It was sketched on a Welsh holiday in 1901, after Elgar had heard a choir singing afar off, then

forgotten until... it was brought to my mind
by hearing, far down our own Valley of the
Wye, a song similar... The singer of the Wye
unknowingly reminded me of my sketch...

³ Samuel Sanford, Professor of Piano at Yale University, admired the music of Elgar and as a gift purchased a Steinway upright piano for the study at the composer's Hereford home, 'Plas Gwyn'.

Although there may be (and hope there is) a Welsh feeling in the one theme – to quote Shakespeare... 'All the waters in Wye cannot wash the Welsh blood out of its body' – the work is really a tribute to that sweet borderland where I have made my home.⁴

The *Allegro* section elaborates the second theme, and an energetic dialogue ensues between the quartet and the rest of the strings, with rapid semiquaver 'scrubbing', reaching a culminating return of the opening flourish. As the music softens, the quartet takes up the 'Welsh' theme against *tremolando* and *pizzicato* strings. For the central section of the *Allegro*, rather than write a development, Elgar composed 'a devil of a fugue... with all sorts of japes & counterpoint', as he perfectly described it to Jaeger. After the cut and thrust of its contrapuntal wizardry, the fugue peters out and leads back to the *Allegro*. In the coda, the 'Welsh' tune returns, crowning the work in its most majestic guise, before a headlong dash to the finish: a resounding *pizzicato* chord.

Vaughan Williams: Fantasia on a Theme by Thomas Tallis
With the *Fantasia on a Theme by Thomas*

⁴ E. Elgar, Programme note for the first performance, 8 March 1905.

Tallis, composed in 1910, Ralph Vaughan Williams (1872–1958) established himself indisputably as a major and distinctive voice in English music. Here the influences that forged his personal idiom – folksong, modality, and the glories of the seventeenth- and eighteenth-century English composers – were moulded together in their first full maturity.

He found the basis for his form in the seventeenth-century 'fancy', or 'fantasia', and for his theme he returned to the melody that Tallis had written, in 1567, for Archbishop Parker's metrical Psalter, beginning with the words 'Why fumeth in fight', a tune which Vaughan Williams had already incorporated as No. 92 of *The English Hymnal* (1906). While in the process of composing the work, for the Gloucester Three Choirs Festival, he bore in mind another heritage, namely the city's magnificent cathedral; he wished to exploit its acoustic and space in the scoring of the *Fantasia* and did so to brilliant effect: string quartet and double string orchestra, the second, a smaller ensemble, ideally placed apart from the first so that the antiphonal exchanges are more audible.

At the first performance, on 6 September 1910, the *Fantasia* preceded *The Dream of Gerontius* conducted by Elgar. As in the case of many premières (then as now) the audience was waiting impatiently for the familiar work.

Few of the more than 2000 people gathered in the cathedral would have known much about Vaughan Williams. As Herbert Howells (then on the cusp of eighteen) recalled,

He was thirty-nine [actually, not yet thirty-eight], magisterial, dark-haired, clear-cut of feature... there at the rostrum towered the unfamiliar magnificent figure. He and a strangely-new work for strings were interposed between them [the audience] and their devotion to Elgar.⁵

The spacious character of the *Fantasia* is established by its five hushed opening chords. Hints of the psalm tune follow, *pizzicato*, on lower strings, alternating with an oscillating chordal pattern which subsequently becomes a significant building block. The lambent tune, in the Phrygian mode – which Tallis had embedded in a texture of four voices but which Vaughan Williams harmonised in nine parts – is played by both orchestras. The antiphonal divide between them established, the two orchestras ruminate, as if in dialogue, on different aspects of the theme. With a slight quickening of tempo, the solo viola plays a new, rhapsodic melody, although its provenance in Tallis's theme is audible.

⁵ H. Howells, Obituary of R. Vaughan Williams, *The Sunday Times*, 31 August 1958.

The viola theme and the swaying chords prominent, Vaughan Williams continues to draw inspiration from Tallis's tune, in the process creating a glorious swathe of sound. Simultaneously, and akin to an Elizabethan motet, this propels the music forwards, to reach a quasi-declamatory climax. Tallis's tune returns as a rapt duo between violin and viola, set against *tremolo* strings played over the fingerboard. Following the final ascent of the solo violin, the *Fantasia* ends on a widely spaced *fortissimo* chord as massive as the Norman pillars that carry the nave of Gloucester Cathedral. It hangs suspended, then fades to *pppp* and silence.

For Howells and his friend and fellow student Ivor Gurney, it was the new work that spoke more directly to them, its language a revelation. Overnight the composer of the *Fantasia* became the musical leader of their generation. So profound was the impression that neither attempted to sleep after hearing it; both were so excited that they wandered around the streets of Gloucester all night in animated conversation. Herbert Brewer, however, their teacher and the cathedral's organist, was not so moved, describing the *Fantasia* as 'a queer mad work by an odd fellow from Chelsea'.

Delius, arranged Fenby: Late Swallows

The years encompassing World War I were a period of upheaval for Frederick Delius (1862–1934) and his wife, Jelka, who were forced to flee their home at Grez-sur-Loing, near Fontainebleau, several times. By November 1914, the advance of the German armed forces deep into France had precipitated a year-long absence, but after their return, Delius composed his String Quartet, in the spring of 1916, giving its slow movement the title 'Late Swallows'. Substantial revision took place in 1917, including the addition of another movement, and Delius mentions in correspondence that year that the Quartet was performed in Paris in May, although further details are scant. The London String Quartet (who in 1916 had given the première of the original version of the Quartet) gave the first British performance of the definitive work, on 10 February 1919, at the Aeolian Hall, London. In 1962, to mark the centenary of Delius's birth, Sir John Barbirolli proposed that 'Late Swallows' be arranged for strings, a task which fell, naturally, to the expert hands of Eric Fenby (1906–1997). This version was published in 1963, but information about its first performance is currently unknown.

Fenby described 'Late Swallows' as

a beautiful autumnal soliloquy in sound
conjured up by thoughts of the swallows

darting to and fro from the eaves of the house and studios at Grez.⁶

He also recalled Jelka Delius telling him, 'When we were away from home, Fred missed the swallows most', Fenby adding, 'and I well remember his "Tell me, lad, are the swallows late this year?"'.⁷

Delius cast the movement in a ternary structure, Fenby, in his arrangement, scoring the string parts, apart from the double-basses, *divisi* virtually throughout in order to create a mellow texture consonant with the music's seasonal context. The opening and closing sections are derived from the wistful melody of the first violins, heard at the start, which, as it becomes more florid, seems to evoke the swoop and soaring of swallows in flight. Fenby noted that Delius based the central interlude around a melody from his opera *Koanga* (1895–97), its music influenced by the songs of the black plantation workers he had heard during his seminal sojourn in Florida as a young man. The strings are muted throughout this section, Delius marking it to be played 'with a waving movement', which is perfectly matched by the undulating

ostinato-like figure, shared initially among the first violins. A solo violin introduces the *Koanga* theme, and the interlude concludes with a sequence of mysterious chords, Fenby reducing the scoring to single desks.

'Late Swallows' is one of those works by Delius in which his response to the sights and sounds of the natural world captures some fleeting, atavistic vision of beauty. How true was his insight when Fenby commented, 'In the best of Delius we are made one with Nature'.⁸

Howells: Concerto for String Orchestra

Compared to that of the other composers represented on this recording, the music of Herbert Howells (1892–1983) is a rarity in terms of the concert hall, yet he wrote splendid and significant works for orchestra, choir, chamber ensemble, and instruments and voice. Following his years of teenage pupillage at Gloucester Cathedral with Herbert Brewer, from 1912 to 1916 he studied with Sir Charles Villiers Stanford and Charles Wood, at the Royal College of Music. Apart from composing, he was active in the fields of teaching and adjudicating: he taught at the RCM for over forty years, succeeded Holst as

⁶ E. Fenby, Sleeve note, *Music of Frederick Delius*, Hallé Orchestra, J. Barbirolli, EMI Records, 1969.

⁷ E. Fenby, Programme note, Bradford Delius Centenary Festival, 1962.

⁸ E. Fenby, Sleeve note, *Delius Tone Poems*, Royal Philharmonic Orchestra, T. Beecham, HMV, 1958.

director of music at St Paul's Girls' School, and was King Edward VII Professor of Music at the University of London.

Howells is still primarily known for his large body of Anglican church music, arguably the finest by any twentieth-century British composer, exemplified by his canticle settings *Collegium Regale* (1944), written for King's College, Cambridge. Among orchestral works are two piano concertos (1913, 1925), the Elegy for viola, string quartet, and strings (1917), the Fantasia for cello and orchestra (1936–37), and the Concerto for String Orchestra (1938). Chamber works include the Piano Quartet (1916) and the string quartet *In Gloucestershire* (1916–c. 1935). His mastery of large-scale choral and orchestral forces found expression in *Hymnus Paradisi* (1938, revised 1950), *Missa Sabrinensis* (1954), and the Stabat Mater (1963–65). On a smaller scale, the Requiem (1932) and the motet *Take him, Earth, for cherishing*, in memory of President Kennedy (1964), rank high among his achievements. Howells also made a substantial contribution to organ literature with works such as *Master Tallis's Testament* (1940) and wrote songs (primarily settings of poetry by his friend Walter de la Mare), among them *King David* (1919). He even composed pieces for clavichord; in *Howells' Clavichord* (1941–61) the pieces are dedicated to friends,

its titles wittily evoking the manner of Tudor composers, for example 'Ralph's Galliard' and 'Boult's Brangill'.

In 1943 Howells was invited by the BBC to give a talk during the interval of a concert by the Boyd Neel String Orchestra. His topic, appropriately, was 'music for strings', and in his talk he referred to

the immemorial cantabile of violins, violas
and 'cellos... strings were born to sing –
rightly, passionately, simply, or liltily.⁹

These qualities are evident in his own Concerto for String Orchestra, as are traits inherited from the potent, but benevolent, figures of Elgar and Vaughan Williams. Apart from the Tallis *Fantasia*, which had made such a deep impact on him, Howells recalled in a conversation with Michael Kennedy (the biographer of Elgar and Vaughan Williams) that

a few weeks later I heard the Introduction
and Allegro for Strings. For me, those were
two intensely timely, kindling, formative
experiences – as well they might be for any
teenager already instinctively searching for
what he could later call the power and beauty
of strings in consort.¹⁰

⁹ 'During the interval Herbert Howells speaks about music for strings', *Radio Times*, 22 May 1943.

¹⁰ M. Kennedy, Programme note, Hallé Orchestra, 6 December 1973.

Howells also told Kennedy that in his concerto he strove to achieve,

if I could ever hope to reach it... a unity of the
two supreme fellow-English composers many
of us have seen and known in our own time.¹¹

Howells had begun the work as a tribute to Elgar in the wake of the latter's death, in 1934. In the following year Howells suffered a terrible personal loss, one that would affect him for the rest of his life, the death of his nine-year-old son, Michael. Consequently, the concerto's middle movement bore the dedication 'In Memoriam: E.E. (1934) and M.K.H. (1935)'. Although it was completed in 1938, Howells returned to the score many times; his last thoughts on the work were contained in the version published in 1985. The Concerto for String Orchestra was first performed, by the BBC Orchestra (Section B), in a studio broadcast on 16 December 1938, conducted by its dedicatee, Sir Adrian Boult. The first public performance followed on 30 January 1940, at the Aeolian Hall, London, given by Boyd Neel and his Orchestra. Thereafter the work languished until Boult revived it, with the Hallé Orchestra on 6 December 1973, and with the London Philharmonic Orchestra on 4 April the next year, prior to its first recording, made by the same forces.

¹¹ *Ibid.*

The key word to describe the work is 'concerto', as it is first and foremost a bravura composition, challenging for all its executants. Its structure recalls both the *concerto grosso* character of the *Introduction and Allegro* and the dynamic between different string groupings of the Tallis *Fantasia*. Evident, too, in the outer movements, is the influence of the eighteenth-century instrumental fantasy, or phantasy, reflecting the efforts of Walter Willson Cobbett (1847–1937) to revitalise a form in which several unrelated, but varied, sections provided the basis for an extended work. Cobbett established a prize for chamber works in one movement adopting the form, Howells winning it in 1918 with his Phantasy String Quartet.

Describing the concerto to the *Radio Times* on the occasion of its première, Howells offered a further clue to the genesis of the slow movement:

it was inspired by the countryside between
the Malverns and the Cotswolds, and by two
people – one old and one young – who knew
and loved that part of England.¹²

He was of course alluding to Elgar and Michael.

Howells explained that the first movement of the concerto was 'determined by the nature

¹² 'Six Special Concerts (First Season – 3. British Composers)', *Radio Times*, 16 December 1938.

of the already completed slow movement',¹³ hence music of animated energy was required. Utilising thematic ideas from the first movement of his unpublished Suite for Strings (1917), Howells binds it together by means of the opening six *pesante* chords; a tiny obsessive three-note rhythm which starts the main theme that follows on the first violins; and the frequent interjections of a solo viola. Characteristic, too, is the way in which Howells drives the music's progress by means of a combination of lithe, linear counterpoint and constant subtle variation of the thematic material. Contrast is achieved in a passage which brings the sonority of a string quartet to the fore, and also in a slower section, marked *Lento doloroso*, in which, against the viola's soliloquy, the string writing expands to nine parts.

Howells wrote that the second movement, submissive and memorial in its intention and purpose, begins in fragile terms – a solo trio's statement of the main theme. Elegiac as always, its concern technically is with the interplay of soli and tutti.¹⁴

The tender theme itself has veiled allusions to the slow movement of Elgar's First Symphony, its poignant threnody making play with

affecting intervals of a seventh and becoming a colloquy of the solo trio, until this unites with all the strings for an impassioned climax. A stabbing gesture of grief, marked *dolente*, leads to a sequence of *pizzicato* chords and a placid return of the main theme. Following a new theme, suffused with comforting balm, heard on *divisi* first violins, the movement gradually dies away, concluding with two peaceful unison chords.

For Howells, 'Pace and melodic rhythms' were the 'mainly expected priorities'¹⁵ in his finale, as witnessed by its overall quality of leaping athleticism. Again, the presence of the solo viola provides continuity with previous movements, and the rapid succession of new ideas heightens the connection to phantasy form. For example, there is a breezy semiquaver figure for the string quartet, echoing a moment in Elgar's *Introduction and Allegro*, a spirited folksong-like theme for the violins, which provides an episode of jocularity, and an extended contrapuntal passage played *pizzicato*. Towards the conclusion, as the tempo slows to *Lento*, *dolente ma dolce*, forlorn reminiscences of the second movement appear, before a swift, vigorous coda.

© 2023 Andrew Burn

¹³ H. Howells, Programme note, London Philharmonic Orchestra, 4 April 1974.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp (2019), received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and won a 2020 *BBC Music Magazine* Award. *Escales*, the orchestra's second release, was devoted to French orchestral works and chosen as Disc of the Month by *Gramophone*.

Respighi's Roman Trilogy (2020) garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award. The magazine concluded: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their

hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

In 2021 Sinfonia of London made its live début at the BBC Proms and released two further recordings. *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and an album of works by Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine* Award for the third year in a row.

Further acclaimed releases since then have included a disc of orchestral works by Ravel, which received a *Gramophone* Award in 2022, the celebrated album *Metamorphosen*, featuring outstanding works for string orchestra by Strauss, Korngold, and Schreker, a disc of music by John Ireland, *Hollywood Soundstage* which celebrates the golden age of Hollywood, and a recording of Rachmaninoff's Symphony No. 3, the first in

a Rachmaninoff cycle by this orchestra and conductor. In 2022 Sinfonia of London returned to the BBC Proms, *The Arts Desk* stating that 'John Wilson's handpicked super-orchestra is quite simply the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead, and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe, regularly guest conducting the world's finest orchestras. In recent seasons these have included the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra. He has also conducted productions at English National Opera and Glyndebourne Festival Opera. For many years he appeared across the UK and abroad with the John Wilson Orchestra and in 2018 relaunched Sinfonia of London with which he has recorded several award-winning CDs, their wide repertoire

ranging from Respighi to Britten and Dutilleux. In 2021 he brought the orchestra to the BBC Proms for their much-anticipated début concert performance, described by *The Guardian* as 'truly outstanding'. In 2022 they appeared at the second night of the Proms in a concert of English music.

John Wilson has amassed a large and varied discography, his most recent recordings with Sinfonia of London having received exceptional acclaim. The disc devoted to Respighi's Roman Trilogy won the 'Orchestral' category at the 2021 *BBC Music Magazine Awards*, the renditions described by *The Observer* as 'Massive, audacious and vividly played'. Referring to one of the musicians' most recent discs, the *Financial Times* praised the contents as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson... This disc of early works by the fastidious French composer Henri Dutilleux succeeds beyond expectation'. It duly won a 2022 *BBC Music Magazine Award*. In March 2019 John Wilson received the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



John Wilson

Sim Canety-Clarke

Elgar / Vaughan Williams / Delius / Howells: Musik für Streicher

Einführung

Der Beitrag zum Repertoire hervorragender Streichmusik war ein besonderes Attribut britischer Komponisten im zwanzigsten Jahrhundert, insbesondere vor dem Zweiten Weltkrieg. Elgar ging voraus mit seinem *Introduction and Allegro* von 1905; Vaughan Williams folgte fünf Jahre später mit seiner *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*. Herbert Howells, der sich beiden Komponisten verbunden fühlte, stellte sein Konzert für Streichorchester 1938 fertig, in einem Jahrzehnt, das weitere Meisterwerke für Streicher von Benjamin Britten, Arthur Bliss und Lennox Berkeley (CHSA 5293) erlebte, des Weiteren auch von Michael Tippett. Obwohl Frederick Delius kein größeres Werk für diese Besetzung schrieb, fügte ein Arrangement für Streicher von "Late Swallows", dem langsamen Satz des Streichquartetts von 1916/17, angefertigt von seinem Sekretär Eric Fenby, dem Repertoire für Streichorchester ein für Delius typisches Werk hinzu.

Elgar: *Introduction and Allegro* op. 47

Es war sein Freund und Fürsprecher beim Musikverlag Novello & Co., August Jaeger

("Nimrod" in den "Enigma-Variationen"), der im Jahre 1904 bei Edward Elgar (1857 – 1934) den Anstoß für die *Introduction and Allegro* gegeben hatte, nachdem das kurz zuvor gegründete London Symphony Orchestra von dem Komponisten ein neues Werk erbeten hatte. Jaeger machte den Vorschlag:

Warum nicht ein brillantes schnelles Scherzo für Streicher, oder etwas für die großartigen Streicher allein? Eine wahrhaftig auf stürmischen Beifall angelegte Sturzflut von einem Stück, wie es Bach schreiben könnte.¹

Elgar nahm sich den Vorschlag zu Herzen und orchestrierte das Werk für ein Solistenquartett, gesetzt gegen die Tutti-Streichergruppe, und damit an das *Concerto grosso* des achtzehnten Jahrhunderts gemahnend. Eine weitere Verbindung zum Barock geht auf die Bewunderung zurück, die Elgar für Händel äußerte, wie sich Herbert Howells erinnerte, als er es wagte, dem älteren Komponisten eine Frage zu stellen:

¹ A.J. Jaeger an E. Elgar, 28. Oktober 1904. Im Original zitiert in J.N. Moore, *Edward Elgar: A Creative Life* (Oxford University Press, 1984).

"Kann man darauf hoffen, jemals den schieren Wohlklang zu erzielen, wie er Ihrer Streicherführung gelingt?" Seine Antwort, nach einer kurzen Pause: "Ja. Studieren Sie Georg Friedrich ... jetzt und Ihr ganzes Leben lang." Händel war in dieser Hinsicht Elgars Gott.²

In Jahre 1904 begonnen und im Februar 1905 fertiggestellt, wurde *Introduction and Allegro* am 8. März 1905 vom London Symphony Orchestra in der Londoner Queen's Hall unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Elgar widmete das Werk: "Seinem Freund, Professor S.S. Sanford, Yale University, U.S.A."³

Elgar schuf das Werk um vier absolut einprägsame Motive herum, deren erste drei in rascher Folge einsetzten, angefangen mit einem aufregenden Schub von volltönendem Klang. Das zweite, für das Quartett gesetzt, steigt mit zunehmender Dringlichkeit auf der ersten Violine empor; Elgar beschrieb es im Manuskript mit einem Zitat aus Shakespeares *Cymbeline*: "Ein Lächeln mit dem Seufzer"

² Im Original zitiert aus dem Programmheft von Michael Kennedy zu Howells' *Concerto for String Orchestra*, Hallé Orchestra, 6. Dezember 1973.

³ Samuel Sanford, Klavier-Professor an der Yale University, bewunderte Elgars Musik und erwarb als Geschenk für ihn ein Steinway Pianino für das Arbeitszimmer in "Pias Gwyn", dem Haus des Komponisten in Hereford.

[IV / 2, Dorothea Tieck]. Wenn sich das Thema abwärts richtet, liefert der sanft aufwallende Bogen der Basslinie den dritten Strang.

Im Herzen des Werks steht jedoch das vierte Thema, durchzogen mit schmerzlicher Melancholie und zart von der Solo-Bratsche eingeführt. Es wurde während eines Urlaubs in Wales 1901 skizziert, nachdem Elgar in der Ferne einen Chor gehört hatte, aber danach

vergessen, bis es ... mir ins Gedächtnis gerufen wurde, als ich weit drunten in unserem Wye-Tal ein ähnliches Lied hörte ... Der Sänger des Wye erinnerte mich unterbewusst an meine Skizze ... Obwohl in dem einen Thema ein walisisches Gefühl sein könnte (und hoffentlich auch ist) – um Shakespeare zu zitieren ... "Alles Wasser im Flusse Wye kann sein Wäl'sches Blut nicht aus seinem Leibe waschen" [*Heinrich der Fünfte*, V / 7, A.W. Schlegel] – ist das Werk eigentlich ein Tribut an jenes liebliche Grenzland, in dem ich mich niedergelassen habe.⁴

Der *Allegro*-Abschnitt führt das zweite Thema aus, und es entspinnt sich ein energischer Dialog zwischen dem Quartett und den restlichen Streichern, mit schnellem

⁴ E. Elgar, Programmheft für die Uraufführung am 8. März 1905.

"Scheuern" in Sechzehnteln, bis sich am Höhepunkt der einleitende Tusch wiederholt. Wenn die Musik leiser wird, übernimmt das Quartett das "walisische" Thema gegen *tremolando* und *pizzicato* gesetzte Streicher. Für den zentralen Abschnitt des *Allegro* komponierte Elgar keine Durchführung, sondern "eine teuflische Fuge ... mit allen möglichen Scherzen & Kontrapunkt", wie er es gegenüber Jaeger bestens beschrieb. Nach dem Widerstreit ihrer kontrapunktischen Hexerei versickert die Fuge und führt zum *Allegro* zurück. In der Coda kehrt die "walisische" Melodie wieder und krönt das Werk in seinem majestätischsten Gewand, ehe es kopfüber auf den Schluss zueilt: einen schallenden Pizzikato-Akkord.

Vaughan Williams: Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis

Mit der 1910 komponierten *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* etablierte sich Ralph Vaughan Williams (1872–1958) unumstritten als eine bedeutende und markante Stimme der englischen Musik. Hier verbanden sich die Einflüsse, die sein persönliches Idiom prägten – Volkslied, Modalität und die Herrlichkeiten englischer Komponisten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts – erstmals in ihrer vollen Reife.

Er fand die Grundlage für seine Form in der "Fantasia" des siebzehnten Jahrhunderts, und für sein Thema kehrte er zu der Melodie zurück, die Tallis 1567 für den metrischen Psalter des Erzbischofs Parker verfasst hatte, angefangen mit den Worten "Why fumeth in fight" (Warum toben die Heiden – Psalm 2 / 1), eine Melodie, die Vaughan Williams bereits als Nr. 92 in *The English Hymnal* (1906) aufgenommen hatte. Während er dabei war, das Werk für das Three Choirs Festival in Gloucester zu komponieren, hatte er ein weiteres Kulturerbe im Sinn, nämlich die herrliche Kathedrale der Stadt; er wollte deren Akustik und Räumlichkeit in der Instrumentierung der *Fantasia* berücksichtigen, was ihm auch hervorragend gelang: ein Strichquartett und doppeltes Streichorchester, wobei das zweite, kleinere Ensemble in idealer Weise vom ersten getrennt war, um so den antiphonalen Abtausch besser hörbar zu machen.

Bei der Uraufführung am 6. September 1910 ging die *Fantasia* dem Oratorium *The Dream of Gerontius* voraus, unter der Leitung von Elgar. Wie bei vielen Premieren (damals wie heute) wartete das Publikum ungeduldig auf das bekannte Werk. Nur wenige der über 2000 in der Kathedrale versammelten Menschen dürften genauer über Vaughan Williams Bescheid gewusst haben. Wie sich Herbert

Howells (damals gerade erst an der Schwelle zum achtzehnten Geburtstag) erinnerte:

Er war neununddreißig [in Wahrheit noch nicht achtunddreißig], gebieterisch, dunkelhaarig, mit ebenen Gesichtszügen ... dort am Pult ragte die unbekannte großartige Gestalt auf. Er und ein seltsam-neues Werk für Streicher standen zwischen ihnen [im Publikum] und ihrer Hingabe an Elgar.⁵

Der weitläufige Charakter der *Fantasia* wird durch ihre fünf gedämpften Anfangsakkorde etabliert. Es folgen Anklänge an die Psalmenmelodie *pizzicato* auf den tieferen Streichern, abwechselnd mit einem oszillierenden Akkordschema, das in der Folge zu einem wesentlichen Baustein wird. Die unstete Melodie im phrygischen Modus – die Tallis in eine vierstimmige Textur verwoben hatte, jedoch von Vaughan Williams in neun Stimmen harmonisiert worden war – wird von beiden Orchestern gespielt. Wenn die antiphonische Aufteilung zwischen beiden etabliert ist, sinnen die Orchester wie in einem Dialog über verschiedene Aspekte des Themas nach. Mit leicht beschleunigtem Tempo spielt die Solo-Bratsche eine neue rhapsodische Melodie,

auch wenn ihre Herkunft in Tallis' Thema erkennbar bleibt.

Mit dem Bratschenthema und den wiegenden Akkorden im Vordergrund zeigt sich Vaughan Williams weiterhin von Tallis inspiriert und produziert in diesem Verlauf einen herrlichen Klangteppich. Zugleich wird die Musik ähnlich einer Motette des sechzehnten Jahrhunderts vorangetrieben, bis sie einen gewissermaßen deklamatorischen Höhepunkt erreicht. Tallis' Melodie kehrt zurück als ein verzücktes Duo zwischen Violine und Bratsche vor tremolierenden, am Griffbrett spielenden Streichern. Nach dem letzten Anstieg der Solovioline endet die *Fantasia* auf einem weitgespannten Fortissimo-Akkord, so massiv wie die normannischen Säulen, die das Hauptschiff der Kathedrale von Gloucester tragen. Er hängt frei, um schließlich nach *pppp* und Schweigen abzuklingen.

Für Howells und seinen Kommilitonen Ivor Gurney war es das neue Werk, das sie direkter ansprach, ihre Ausdrucksform eine Offenbarung. Über Nacht wurde der Komponist der *Fantasia* zum musikalischen Anführer ihrer Generation. So profund war der hinterlassene Eindruck, dass keiner von beiden nach dem Erlebnis schlafen wollte; beide waren so aufgeregt, dass sie die

⁵ H. Howells, Nachruf auf R. Vaughan Williams, *The Sunday Times*, 31. August 1958.

ganze Nacht über in angeregtes Gespräch vertieft durch die Straßen von Gloucester wanderten. Herbert Brewer, ihr Lehrer und Organist der Kathedrale, war hingegen nicht so beeindruckt und beschrieb die *Fantasia* als ein "seltsames, verrücktes Werk von einem sonderbaren Kerl aus Chelsea".

Delius, Bearbeiter Fenby: Late Swallows

Die Jahre um den Ersten Weltkrieg waren eine turbulente Zeit für Frederick Delius (1862–1934) und seine Frau Jelka, die mehrmals gezwungen waren, aus ihrem Heim in Grez-sur-Loing bei Fontainebleau zu fliehen. Bis November 1914 hatte der Vorstoß der deutschen Streitkräfte bis tief auf französisches Gebiet zu ihrer Abwesenheit für ein Jahr geführt, aber nach ihrer Rückkehr schrieb Delius im Frühjahr 1916 sein Streichquartett und gab dem langsamen Satz den Titel "Late Swallows" (Späte Schwalben). Erhebliche Überarbeitung fand 1917 statt, darunter die Hinzufügung eines weiteren Satzes, und Delius vermerkt in Korrespondenz des Jahres, dass das Quartett im Mai in Paris aufgeführt worden sei, obwohl nur wenige weitere Details vorhanden sind. Das London String Quartet (das 1916 die Uraufführung der ursprünglichen Fassung des Quartetts gegeben hatte) spielte die britische Erstauufführung des überarbeiteten

Werks am 10. Februar 1919 in der Londoner Aeolian Hall. Im Jahre 1962, zum hundertsten Jahrestag von Delius' Geburt, schlug Sir John Barbirolli vor, "Late Swallows" für Streicher zu arrangieren, und der Auftrag ging natürlich an den sachverständigen Eric Fenby (1906–1997). Diese Fassung wurde 1963 veröffentlicht, aber es fehlt derzeit an Informationen über die Uraufführung.

Fenby beschrieb "Late Swallows" als einen wunderbaren herbstlichen Klangmonolog, heraufbeschworen von Gedanken an die Schwalben, die zwischen den Traufen des Hauses und Studios von Grez hin und her flitzten.⁶

Er erinnerte sich auch, dass Jelka Delius ihm erzählt habe: "Wenn wir nicht zuhause waren, vermisste Fred die Schwalben am meisten", und Fenby fügte hinzu, "und ich erinnere mich gut an seinen Ausspruch 'sag mir, Junge, sind die Schwalben dieses Jahr spät dran?'".⁷

Delius gab dem Satz eine dreiteilige Struktur, während Fenby in seinem Arrangement die Streicherparts mit Ausnahme der Kontrabässe fast durchweg *divisi* setzte, um eine milde Textur im Einklang

⁶ E. Fenby, Begleittext, *Music of Frederick Delius*, Hallé Orchestra, J. Barbirolli, EMI Records, 1969.

⁷ E. Fenby, Programm, Bradford Delius Centenary Festival, 1962.

mit dem jahreszeitlichen Kontext der Musik zu schaffen. Der einleitende und abschließende Abschnitt sind von der wehmütigen Melodie der ersten Violinen abgeleitet, die zu Beginn zu hören ist, und wenn sie immer blumiger wird, scheint sie das Herabstoßen und Emporschnellen des Schwalbenflugs heraufzubeschwören. Fenby bemerkte, Delius habe das zentrale Zwischenspiel von einer Melodie seiner Oper *Koanga* (1895 – 1897) abgeleitet, deren Musik von den Liedern schwarzer Plantagenarbeiter beeinflusst ist, die er bei seinem zukunftssträchtigen Aufenthalt als junger Mann in Florida gehört hatte. Die Streicher sind während des ganzen Abschnitts gedämpft, und Delius gab ihm die Vortragsbezeichnung, er solle "mit einer wiegenden Bewegung" gespielt werden, perfekt abgestimmt auf die wellenförmige, einem Ostinato ähnliche Figur, die zuerst von den ersten Violinen getragen wird. Eine Solovioline stellt das *Koanga*-Thema vor, und das Zwischenspiel endet mit einer Abfolge geheimnisvoller Akkorde, wobei Fenby die Instrumentierung auf einzelne Pulte reduziert.

"Late Swallows" ist eines jener Werke von Delius, in denen seine Reaktion auf die Anblicke und Klänge der Natur eine flüchtige, atavistische Sicht von Schönheit einfängt. Wie wahr Fenbys Einsicht war, als er

bemerkte, "Im Besten von Delius werden wir eins mit der Natur".⁸

Howells: Konzert für Streichorchester

Im Vergleich zu den anderen auf der vorliegenden Einspielung vertretenen Komponisten ist die Musik von Herbert Howells (1892 – 1983) eine Rarität in Bezug auf den Konzertsaal, doch er schrieb herrliche und bedeutende Werke für Orchester, Chor, Kammerensemble sowie Instrumente und Gesang. Nach seinen Jugendjahren unter der Anleitung von Herbert Brewer an der Kathedrale von Gloucester studierte er von 1912 bis 1916 unter Sir Charles Villiers Stanford und Charles Wood am Royal College of Music. Neben seiner Kompositionstätigkeit war er auch als Lehrer und Preisrichter aktiv: Er lehrte über vierzig Jahre lang am RCM, trat die Nachfolge von Gustav Holst als Musikdirektor der St Paul's Girls' School an und war King Edward VII Professor of Music an der University of London.

Howells ist bis heute in erster Linie für sein umfangreiches Schaffen anglikanischer Kirchenmusik bekannt, womöglich die beste aller britischen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts; beispielhaft

⁸ E. Fenby, Begleittext, *Delius Tone Poems*, Royal Philharmonic Orchestra, T. Beecham, HMV, 1958.

sind seine Canticum-Vertonungen *Collegium Regale* (1944), verfasst für King's College, Cambridge. Zu seinen Orchesterwerken zählen zwei Klavierkonzerte (1913, 1925), die Elegie für Bratsche, Streichquartett und Streicher (1917), die Fantasia für Cello und Orchester (1936 / 37) sowie das Konzert für Streichorchester (1938). Seine Kammermusik umfasst das Klavierquartett (1916) und das Streichquartett *In Gloucestershire* (1916 bis ca. 1935). Seine Beherrschung groß angelegter Chor- und Orchesterwerke fand ihren Ausdruck im *Hymnus Paradisi* (1938, revidiert 1950), in der *Missa Sabrinensis* (1954) und dem *Stabat Mater* (1963 – 1965). In kleinerem Maßstab gehören das Requiem (1932) und die Motette *Take him, Earth, for cherishing* zum Gedenken an Präsident Kennedy (1964) zu seinen hoch geschätzten Leistungen. Howells leistete auch einen bedeutenden Beitrag zur Orgelliteratur mit Werken wie *Master Tallis's Testament* (1940), und er schrieb Lieder (in erster Linie Vertonungen der Gedichte seines Freundes Walter de la Mare), darunter *King David* (1919). Er komponierte sogar Stücke für Clavichord; in *Howells' Clavichord* (1941 – 1961) sind die Stücke seinen Freunden gewidmet, und die Titel beschwören geistreich die Manier von Komponisten der Tudor-Zeit im sechzehnten Jahrhundert, beispielsweise "Ralph's Galliard" und "Boulton's Brangill".

Im Jahre 1943 wurde Howells von der BBC eingeladen, während der Pause eines Konzerts des Boyd Neel String Orchestra einen Vortrag zu halten. Sein Thema war angemessenerweise "Musik für Streicher", und darin nannte er

das uralte Cantabile von Violinen,
Bratschen und Celli ... Streichinstrumente
wurden geschaffen, um zu singen –
rechtens, leidenschaftlich, schlicht oder
mit Schwung.⁹

Diese Qualitäten offenbaren sich in seinem eigenen Konzert für Streichorchester, ebenso Eigenschaften, die er von den machtvollen, aber wohlwollenden Gestalten von Elgar und Vaughan Williams geerbt hatte. Abgesehen von der Tallis-*Fantasia*, die ihn so tief beeindruckt hatte, bemerkte Howells in einem Gespräch mit Michael Kennedy (dem Biographen von Elgar und Vaughan Williams):

Ein paar Wochen später hörte ich die
Introduktion und Allegro für Streicher. Für
mich waren das zwei zutiefst aktuelle,
anfeuernde, prägende Erfahrungen – wie
sie es wohl für jeden Jungen sein könnten,
der bereits instinktiv auf der Suche
danach war, was er später die Macht und

⁹ "In der Pause spricht Herbert Howells über Musik für Streicher", *Radio Times*, 22. Mai 1943.

Schönheit von Streichern im Einklang
miteinander nennen sollte.¹⁰

Howells erklärte Kennedy auch, dass er sich
in seinem Konzert bemüht habe,

wenn ich es je hoffen könnte ... eine
Vereinigung der beiden überragenden,
ebenfalls englischen Komponisten zu
erreichen, die viele von uns zu unseren
Lebzeiten gesehen und gekannt haben.¹¹

Howells hatte das Werk als Ehrung für Elgar
nach dessen Tod im Jahre 1934 begonnen. Im
folgenden Jahr erlitt Howells einen furchtbaren
persönlichen Verlust, der ihn den Rest seines
Lebens beeinflussen sollte, nämlich den Tod
seines neunjährigen Sohns Michael. Folglich
trug der Mittelsatz des Konzerts die Widmung
"In Memoriam: E.E. (1934) und M.K.H. (1935)".
Obwohl die Partitur 1938 fertiggestellt wurde,
kehrte Howells oft zu ihr zurück; seine letzten
Gedanken zu dem Werk waren in der Fassung
enthalten, die 1985 veröffentlicht wurde.
Das Konzert für Streichorchester wurde
vom BBC Orchestra in einer Ausstrahlung
am 16. Dezember 1938 uraufgeführt, dirigiert
von seinem Widmungsträger Sir Adrian Boult.
Die erste öffentliche Aufführung folgte am
30. Januar 1940 in der Londoner Aeolian Hall,

gespielt von Boyd Neel und seinem Orchester.
Danach wurde das Werk vernachlässigt, bis
Boult es wieder aufleben ließ, am 6. Dezember
1973 mit dem Hallé Orchestra und mit dem
London Philharmonic Orchestra am 4. April des
nächsten Jahres im Vorlauf zu seiner ersten
Einspielung mit den gleichen Kräften.

Das Schlüsselwort zur Beschreibung
des Werks ist "Konzert", denn es ist in erster
Linie eine bravouröse Komposition, eine
Herausforderung für alle Ausführenden. Seine
Struktur gemahnt sowohl an den *Concerto-
grosso*-Charakter der *Introduction and
Allegro* als auch an die Dynamik zwischen
verschiedenen Streichergruppen in der Tallis-
Fantasia. Deutlich wird auch in den Ecksätzen
der Einfluss der Instrumentalfantasie des
achtzehnten Jahrhunderts, bezogen auf die
Bestrebungen von Walter Willson Cobbett
(1847 – 1937), der eine Form wiederzubeleben
suchte, in der verschiedene nicht verwandte,
aber vielfältige Abteilungen die Basis für ein
ausgedehntes Werk bilden sollten. Cobbett
etablierte einen Preis für Kammermusikwerke
in einem Satz, die sich dieser Form bedienten,
und Howells gewann ihn 1918 mit seinem
Phantasy String Quartet.

Als er das Konzert für die Zeitschrift
Radio Times aus Anlass seiner Uraufführung
beschrieb, gab Howells einen weiteren Hinweis
auf die Genese des langsamen Satzes:

¹⁰ M. Kennedy, Programmheft, Hallé Orchestra, 6. Dezember
1973.

¹¹ Ebd.

Er war inspiriert von der Landschaft
zwischen den Malvern-Hügeln und den
Cotswolds, und von zwei Menschen –
einer alt und einer jung –, die diesen Teil
Englands kannten und liebten.¹²

Er spielte natürlich auf Elgar und Michael an.

Howells erklärte, der Kopfsatz des Konzerts sei "bestimmt vom Wesen des bereits fertigen langsamen Satzes",¹³ daher sei Musik von lebhafter Energie erforderlich. Unter Verwendung von thematischen Motiven aus dem Kopfsatz seiner unveröffentlichten Suite für Streicher (1917) bindet Howells alles zusammen vermittels der einleitenden sechs *pesante* geführten Akkorde, eines winzigen zwanghaften Rhythmus aus drei Noten, der das Hauptthema einleitet, das auf den ersten Violinen folgt, und die häufigen Einwüfe einer Solobratsche. Charakteristisch ist auch, wie Howells das Fortschreiten der Musik vorantreibt mittels einer Kombination von geschmeidigem, linearem Kontrapunkt und stetiger subtiler Variation des Themenmaterials. Kontrast wird erzeugt in einer Passage, die den Klang eines Streichquartetts in den Vordergrund

stellt, und außerdem in einem langsameren Abschnitt mit der Bezeichnung *Lento doloroso*, in dem gegen den Monolog der Bratsche die Streicherführung auf neun Stimmen erweitert wird.

Howells schrieb, der zweite Satz sei demütig und ehrend in seinem Ziel und Zweck, beginnt brüchig – die Darlegung des Hauptthemas durch ein Solo-Trio. Elegisch wie immer, ist sein Anliegen technisch das Wechselspiel von Soli und Tutti.¹⁴

Das zarte Thema selbst hat verschleierte Anspielungen auf den langsamen Satz von Elgars Erster Sinfonie, und seine ergreifende Threnodie beschäftigt sich mit anrührenden Septintervallen und wird zum Dialog mit dem Solotrio, bis sich dies mit sämtlichen Streichern zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt vereint. Eine stechende Trauergeste mit der Bezeichnung *dolente* führt zu einer Folge von Pizzikato-Akkorden und der gelassenen Rückkehr des Hauptthemas. Nach einem neuen Thema, durchsetzt mit beruhigendem Balsam, erst auf den *divisi* geführten ersten Violinen zu hören, ebbt der Satz allmählich ab und schließt mit zwei friedlichen Unisono-Akkorden.

Für Howells waren "Tempo und melodische Rhythmen" die "wesentlich zu

¹² "Sechs besondere Konzerte (Erste Saison – 3. Britische Komponisten)", *Radio Times*, 16. Dezember 1938.

¹³ H. Howells, Programmheft, London Philharmonic Orchestra, 4. April 1974.

¹⁴ Ebd.

erwartenden Prioritäten“¹⁵ in seinem Finale, was aus der Gesamtheit der sprunghaften Athletik zu ersehen ist. Die Präsenz der Solobratsche bietet wiederum Kontinuität mit den vorangegangenen Sätzen, und die rasche Abfolge neuer Motive verstärkt noch die Verbindung zur Form der Fantasie. Beispielsweise gibt es eine luftige Sechzehntelfigur für das Streichquartett, der Wiederhall eines Moments in Elgars *Introduction and Allegro*, ein schwingvolles

volksliedhaftes Thema für die Violinen, das eine heitere Episode bietet, und eine ausgedehnte, *pizzicato* gespielte kontrapunktische Passage. Zum Schluss hin, wenn das Tempo sich zu *Lento, dolente ma dolce* verlangsamt, erscheinen vereinzelte Reminiszenzen an den zweiten Satz, dann folgt eine rasche, kraftvolle Coda.

© 2023 Andrew Burn
Übersetzung: Bernd Müller

¹⁵ Ebd.

Elgar / Vaughan Williams / Delius / Howells: Musique pour cordes

Introduction

La création d'œuvres exceptionnelles pour cordes fut un attribut particulier des compositeurs britanniques pendant le vingtième siècle, en particulier avant la Seconde Guerre mondiale. Elgar ouvrit la voie en 1905 avec son *Introduction et Allegro*; Vaughan Williams le suivit cinq ans plus tard avec sa *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis*. Howells, se sentant une affinité avec ces deux compositeurs, termina son Concerto pour orchestre à cordes en 1938 au cours d'une décennie qui vit naître d'autres chefs-d'œuvre pour cordes de Britten, Bliss, Lennox Berkeley (CHSA 5293), et Tippett. Bien que Delius n'ait pas composé de partition majeure pour cette formation, un arrangement pour cordes de "Late Swallows", qui est le mouvement lent de son Quatuor à cordes de 1916 – 1917, réalisé par son secrétaire Eric Fenby, ajoute une œuvre typique de Delius au répertoire des orchestres à cordes.

Elgar: Introduction et Allegro, op. 47

C'est son ami et défenseur chez l'éditeur Novello, August Johannes Jaeger (le "Nimrod"

des Variations sur un thème original "Enigma"), qui, en 1904, avait suggéré des idées à Edward Elgar (1857 – 1934) pour l'*Introduction et Allegro* à la suite de la demande d'une œuvre nouvelle au compositeur par le London Symphony Orchestra récemment fondé. Jaeger lui proposa ceci:

Pourquoi pas un brillant et rapide Scherzo pour cordes, ou quelque chose pour ces remarquables cordes seules? un véritable torrent sonore tel que Bach pouvait l'écrire.¹

Elgar s'inspira de cette suggestion et orchestra l'œuvre pour un quatuor à cordes solo mis en contraste avec le *tutti* de l'ensemble des cordes, rappelant ainsi la formation du *concerto grosso* du dix-huitième siècle. Un autre lien avec le Baroque est l'admiration qu'Elgar portait à Haendel, comme le rappela Herbert Howells lorsqu'il osa poser une question au compositeur:

"Y a-t-il un espoir d'acquiescer un jour la pure sonorité de l'écriture pour cordes qui est la

¹ A.J. Jaeger à E. Elgar, 28 octobre 1904. Citation dans J.N. Moore, *Edward Elgar: A Creative Life* (Oxford University Press, 1984).

vôtre?" Sa réponse, après un court silence:
"Oui. Étudiez George Frederik... maintenant
et pendant toute votre vie." Haendel était le
dieu d'Elgar dans ce domaine.²

Commencée en 1904 et terminée en février
1905, l'*Introduction et Allegro* fut créée le
8 mars 1905 au Queen's Hall de Londres par
le London Symphony Orchestra placé sous la
direction du compositeur. Elgar dédia l'œuvre
en ces termes: "À son ami le Professeur
S.S. Sanford, Université de Yale, U.S.A."³

Elgar a organisé la partition autour de
quatre thèmes tout à fait mémorables, les
trois premiers apparaissant en succession
rapide et commençant par une excitante
et puissante rafale sonore. Le deuxième,
écrit pour le quatuor à cordes, s'élève avec
une urgence croissante au premier violon.
Elgar l'a caractérisé dans le manuscrit en
citant *Cymbeline* de Shakespeare comme
"Souriant avec un soupir". Tandis que le
thème s'incurve vers le bas, l'arc de la ligne
de basse s'ouvrant doucement constitue le
troisième thème.

² Citation dans la note de programme de Michael
Kennedy à propos du Concerto pour orchestre à cordes
de Howells, Hallé Orchestra, 6 décembre 1973.

³ Samuel Sanford, professeur de piano à l'Université de Yale,
admirait la musique d'Elgar et offrit en cadeau un piano
droit Steinway pour le cabinet de travail à "Plas Gwyn", la
maison du compositeur à Hereford.

Cependant, c'est au cœur de l'œuvre que
se trouve le quatrième thème, déchiré par
une douloureuse mélancolie et introduit avec
tendresse par l'alto solo. Son esquisse date
de 1901 lors de vacances passées au Pays de
Galles, Elgar ayant entendu un chœur chanter
dans le lointain. Ensuite, il resta

oublié jusqu'au moment où... il m'est
revenu à l'esprit en entendant au loin dans
notre propre vallée de la Wye, une chanson
similaire... Le chanteur de la Wye me
rappela sans le savoir mon esquisse... Bien
qu'il puisse y avoir (et j'espère qu'il y a)
un sentiment gallois dans le thème – pour
citer Shakespeare... "Toutes les eaux de la
Wye ne peuvent laver le sang gallois de son
corps" – l'œuvre est vraiment un hommage
à cette exquise région frontalière où j'ai
élu domicile.⁴

La section *Allegro* développe le deuxième
thème. Un dialogue énergique s'engage entre
le quatuor à cordes et l'ensemble des cordes
de l'orchestre, avec des rapides "frottements"
de doubles croches, et parvenant à un retour
culminant du grand geste du début. Tandis
que la musique s'adoucit, le quatuor à cordes
reprend le thème "gallois" contre l'ensemble
des cordes *tremolando* et *pizzicato*. Au lieu

⁴ E. Elgar, note de programme pour la première audition,
8 mars 1905.

d'écrire un développement pour la section centrale de l'*Allegro*, Elgar nous offre "un diable de fugue... avec toutes sortes de plaisanteries & contreponts", comme il l'a parfaitement décrit à Jaeger. Après le feu d'artifice de sa magie contrapuntique, la fugue se calme et conduit au retour de l'*Allegro*. Pendant la coda, l'air "gallois" revient et couronne l'œuvre dans son aspect le plus majestueux, avant une course effrénée vers la fin: un accord retentissant joué *pizzicato*.

Vaughan Williams: Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis

Avec la *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis* composée en 1910, Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) s'imposa sans conteste comme l'une des voix majeures et distinctives de la musique anglaise. Dans cette œuvre, les influences qui formèrent son langage musical personnel – le folklore, les modes, les gloires des compositeurs anglais des dix-septième et dix-huitième siècles – fusionnent pour atteindre leur première pleine maturité.

Vaughan Williams trouva la base formelle de sa partition dans la "fancy" ou "fantasia" du dix-septième siècle, et pour son thème il reprit la mélodie que Tallis avait écrite en 1567 pour la psautier métrique de l'archevêque Parker, commençant par les mots "Why

fumeth in fight", une mélodie que Vaughan Williams avait déjà incorporée dans le numéro 92 de l'*English Hymnal* (1906). Pendant la composition de l'œuvre qui était destinée au Gloucester Three Choirs Festival, il eut à l'esprit une autre héritage, celui de la magnifique cathédrale de Gloucester. Il souhaitait exploiter l'acoustique et l'espace de ce lieu à travers l'instrumentation de la *Fantaisie*, ce qu'il fit avec brio: un quatuor à cordes et un double orchestre à cordes, le second plus petit et placé de manière idéale à l'écart du premier afin que les échanges antiphoniques soient plus audibles.

Lors de sa création le 6 septembre 1910, la *Fantaisie* fut jouée avant *The Dream of Gerontius* d'Elgar dirigé par le compositeur lui-même. Comme pour beaucoup de premières (à l'époque comme de nos jours), le public attendait avec impatience l'œuvre familière. Parmi plus de deux milles auditeurs réunis dans la cathédrale, rares étaient ceux qui alors connaissait bien Vaughan Williams. Comme le rappelle Herbert Howells (alors sur le point d'avoir dix-huit ans),

Il avait trente-neuf ans [en fait, pas encore trente-huit], l'air magistral, avec des cheveux bruns, des traits nets... là, sur le podium, dominait la magnifique figure inconnue. Lui et une étrange nouvelle œuvre pour cordes s'interposaient entre

eux [le public] et leur dévotion envers Elgar.⁵

Le caractère spacieux de la *Fantaisie* est établi dès le début par cinq accords feutrés. Ensuite, des allusions à la mélodie du psaume, jouée *pizzicato* par les cordes graves, alternent avec un motif d'accords oscillants qui devient ensuite un élément constructif important. La mélodie chatoyante dans le mode phrygien – que Tallis avait intégré dans une texture à quatre voix, mais que Vaughan Williams harmonisa à neuf parties – est joué par les deux orchestres. Une fois la division antiphonique établie entre eux, les deux orchestres ruminent, comme dans un dialogue, les différents aspects du thème. Avec une légère accélération du tempo, l'alto solo joue une nouvelle mélodie de caractère rhapsodique, mais sa parenté avec la mélodie de Tallis est parfaitement perceptible.

Avec le thème de l'alto et les accords ondulants en premier plan, Vaughan Williams continue de s'inspirer de la mélodie de Tallis, et crée ainsi une glorieuse enveloppe sonore. En même temps, à la manière d'un motet élisabéthain, tout ceci donne de l'élan à la musique jusqu'à atteindre un point culminant

presque déclamatoire. La mélodie de Tallis revient sous la forme d'un duo captivant entre le violon et l'alto faisant contraste avec les trémolos des cordes jouées sur la touche. Après l'ascension finale du violon solo, la *Fantaisie* se termine sur un accord *fortissimo* largement espacé, aussi massif que les imposants piliers normands qui soutiennent la nef de la cathédrale de Gloucester. Il reste ainsi suspendu, puis se dissout jusqu'au *pppp* et au silence.

Pour Howells et son ami et condisciple Ivor Gurney, ce fut la nouvelle œuvre qui leur parla le plus directement, son langage produisant l'effet d'une révélation. Du jour au lendemain, le compositeur de la *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis* devint le chef de file musical de leur génération. L'impression de cette œuvre fut si profonde que ni l'un, ni l'autre ne chercha à dormir après l'avoir entendue; leur enthousiasme était tel qu'ils marchèrent toute la nuit à travers les rues de Gloucester tout en conversant avec animation. Cependant, Herbert Brewer, leur professeur et organiste de la cathédrale, n'était pas aussi impressionné, car il décrivit la *Fantaisie* comme étant "une œuvre bizarre et insensée d'un drôle de type de Chelsea".

Delius, arrangé par Fenby: Late Swallows

Les années de la Première Guerre mondiale

⁵ H. Howells, notice nécrologique de R. Vaughan Williams, *The Sunday Times*, 31 août 1958.

furent une période de bouleversements pour Frederick Delius (1862 – 1934) et son épouse Jelka, car ils furent contraints de fuir à plusieurs reprises leur maison de Grez-sur-Loing située près de Fontainebleau. En novembre 1914, l'avancée des forces armées allemandes en France avait précipité une absence d'un an, mais après leur retour, Delius composa son Quatuor à cordes pendant le printemps de 1916, donnant le titre de "Late Swallows" (Hirondelles tardives) à son mouvement lent. Il apporta à la partition d'importantes révisions en 1917, notamment l'ajout d'un autre mouvement, et sa correspondance cette année-là mentionne que le Quatuor avait été joué à Paris au mois de mai, mais sans plus de détails. Le London String Quartet (qui avait assuré en 1916 la création de la version originale du Quatuor à cordes) donna la première britannique de l'ouvrage définitif le 10 février 1919 à l'Aeolian Hall de Londres. En 1962, à l'occasion du centenaire de la naissance de Delius, Sir John Barbirolli suggéra que "Late Swallows" soit arrangé pour cordes, une tâche qui revint naturellement aux mains expertes d'Eric Fenby (1906 – 1997). Cette version fut publiée en 1963, mais les informations concernant sa première exécution demeurent actuellement inconnues.

Fenby a décrit "Late Swallows" comme étant

un beau soliloque automnal sonore inspiré
par la pensée des hirondelles qui vont

et viennent depuis les avant-toits de la
maison et des studios de Grez.⁶

Il se souvint également que Jelka Delius lui avait dit: "Quand nous étions loin de la maison, ce sont les hirondelles qui manquaient le plus à Fred." Fenby ajouta qu'il se rappelait bien la question du compositeur: "Dis-moi, mon gars, les hirondelles sont-elles en retard cette année?"⁷

Le mouvement est de forme ternaire, et dans son arrangement, Fenby orchestra les parties de cordes, à l'exception des contrebasses, presque continuellement *divisi* afin de créer une texture suave en accord avec le contexte saisonnier de la musique. Les sections du début et de la fin dérivent de la mélodie mélancolique des premiers violons entendue au départ, qui, en devenant plus ornementée, semble évoquer la plongée et la montée du vol des hirondelles. Fenby nota que Delius avait développé l'interlude central autour d'une mélodie extraite de son opéra *Koanga* (1895 – 1897), dont la musique avait été influencée par les chants des travailleurs noirs des plantations qu'il avait entendus

⁶ E. Fenby, texte de la pochette du disque *Music of Frederick Delius*, Hallé Orchestra, J. Barbirolli, EMI Records, 1969.

⁷ E. Fenby, note de programme, Bradford Delius Centenary Festival, 1962.

lors de son séjour marquant en Floride quand il était jeune homme. Les cordes jouent en sourdine tout au long de cette section, Delius indiquant qu'elle doit être jouée "avec un mouvement ondoyant", ce qui correspond parfaitement à la figure ondulante de type *ostinato* partagée au départ par les premiers violons. Un violon solo introduit la mélodie de *Koanga*, et l'interlude se termine par une séquence d'accords mystérieux, Fenby réduisant la texture à un seul musicien par pupitre.

"Late Swallows" est l'une de ces œuvres de Delius dans lesquelles sa réponse aux images et aux bruits de la nature capture une vision fugace et atavique de la beauté. Avec le recul, Fenby avait parfaitement raison quand il commenta: "Dans les meilleures pages de Delius, nous ne faisons qu'un avec la nature."⁸

Howells: Concerto pour orchestre à cordes
Comparée à celle des autres compositeurs représentés sur cet enregistrement, la musique d'Herbert Howells (1892–1983) est rarement entendue dans les salles de concert. Et pourtant, il a composé

des œuvres magnifiques et importantes pour orchestre, chœur, ensembles de chambre, instruments et voix. Après ses années d'adolescent en apprentissage à la cathédrale de Gloucester sous la férule d'Herbert Brewer, il poursuivit sa formation avec Sir Charles Villiers Stanford et Charles Wood au Royal College of Music de Londres de 1912 à 1916. Outre la composition, Howells mena une active carrière de professeur et d'examineur: il enseigna au Royal College of Music pendant plus de quarante ans, succéda à Gustav Holst comme directeur musical de la St Paul's Girls' School, et fut King Edward VII Professor of Music à l'Université de Londres.

Howells demeure principalement connu pour son important catalogue de musique destinée à l'Église anglicane, qui est sans doute la plus remarquable de tous les compositeurs britanniques du vingtième siècle, illustrée notamment par son *Collegium Regale* (1944), écrit pour le King's College de Cambridge. Parmi ses pages pour orchestre figurent deux concertos pour piano (1913, 1925), l'*Elegy* pour alto, quatuor à cordes et ensemble de cordes (1917), la Fantaisie pour violoncelle et orchestre (1936–1937), le Concerto pour orchestre à cordes (1938). Ses partitions de musique de chambre comprennent le

⁸ E. Fenby, texte de la pochette du disque *Delius Tone Poems*, Royal Philharmonic Orchestra, T. Beecham, HMV, 1958.

Quatuor avec piano (1916) et le Quatuor à cordes *In Gloucestershire* (1916 – c. 1935). Sa maîtrise des grands effectifs choraux et orchestraux s'exprime dans des œuvres telles que l'*Hymnus Paradisi* (1938, révisé en 1950), la *Missa Sabrinensis* (1954) et le Stabat Mater (1963 – 1965). De dimensions moindres, le Requiem (1932) et le motet *Take him, Earth, for cherishing*, composé à la mémoire du président Kennedy (1964), occupent un haut rang dans sa production. Howells a également apporté une importante contribution à la littérature pour orgue avec des œuvres telles que *Master Tallis's Testament* (1940), et il a écrit des mélodies (utilisant principalement des poèmes de son ami Walter de la Mare), dont *King David* (1919). Il a même composé pour le clavicorde: dans *Howells' Clavichord* (1941 – 1961), les pièces sont dédiées à des amis, leurs titres évoquant avec humour le style des compositeurs de l'époque Tudor, comme par exemple dans "Ralph's Galliard" et "Boult's Brangill".

En 1943, Howells fut invité par la BBC à faire un exposé pendant l'entracte d'un concert du Boyd Neel String Orchestra. Intitulé "Musique pour cordes", il faisait référence aux éléments suivants:

le cantabile immémorial des violons,
des altos et des violoncelles... les

cordes sont nées pour chanter – à juste titre, passionnément, simplement, ou expressivement.⁹

Ces qualités sont évidentes dans son propre Concerto pour orchestre à cordes, tout comme les traits hérités des figures puissantes, mais bienveillantes, d'Elgar et de Vaughan Williams. Outre la *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis* dont l'impact fut si profond sur lui, lors d'une conversation avec Michael Kennedy (le biographe d'Elgar et de Vaughan Williams), Howells se souvint que

quelques semaines plus tard, j'ai entendu l'Introduction et Allegro pour cordes. Pour moi, ces deux expériences se produisirent au bon moment d'une manière intense, inspiratrice et formatrice – comme cela pouvaient l'être pour tout adolescent déjà instinctivement à la recherche de ce qu'il pourrait appeler plus tard la puissance et la beauté des cordes jouant ensemble.¹⁰

Howells ajouta également que dans son Concerto, il s'était efforcé d'atteindre

si je pouvais jamais espérer y parvenir...
une unité des deux compositeurs anglais

⁹ "During the interval Herbert Howells speaks about music for strings", *Radio Times*, 22 mai 1943.

¹⁰ M. Kennedy, note de programme, Hallé Orchestra, 6 décembre 1973.

suprêmes que beaucoup d'entre-nous ont
vus et connus à notre époque.¹¹

Howells commença l'œuvre en hommage à Elgar au lendemain de sa mort en 1934. L'année suivante, Howells subit une terrible perte personnelle qui allait l'affecter pour le reste de sa vie, la mort de son fils de neuf ans, Michael. C'est pourquoi le mouvement central du Concerto porte la dédicace "In Memoriam: E.E. (1934) et M.K.H. (1935)". Bien qu'achevé en 1938, Howells y revint à de nombreuses reprises; ses dernières modifications sont contenues dans la version publiée en 1985. Le Concerto pour orchestre à cordes fut créé par le BBC Orchestra (Section B) placé sous la direction de son dédicataire, Sir Adrian Boult, lors d'une émission radiophonique le 16 décembre 1938. La première exécution publique eut lieu sous la direction de Boyd Neel avec son orchestre le 30 janvier 1940 à l'Aeolian Hall de Londres. Par la suite, le Concerto languira jusqu'à ce que Boult le rejoue avec le Hallé Orchestra le 6 décembre 1973, puis avec le London Philharmonic Orchestra le 4 avril 1974, avant son premier enregistrement réalisé par les mêmes interprètes.

Le mot clé pour décrire cette œuvre est "concerto", car il s'agit avant tout d'une

partition virtuose, un véritable défi pour ses exécutants. Sa structure rappelle à la fois le caractère *concerto grosso* de l'*Introduction et Allegro* d'Elgar et le gendre d'interaction qui existe entre les différents groupes de cordes de la *Fantaisie* de Vaughan Williams. L'influence de la "fantasy" ou "phantasy" instrumentale du dix-huitième siècle dans les mouvements extérieurs, reflétant les efforts de Walter Willson Cobbett (1847 – 1937) pour revitaliser une forme dans laquelle plusieurs sections variées, mais sans lien entre elles, constituaient la base d'une œuvre fort développée. Cobbett créa un prix destiné à des œuvres de musique de chambre en un mouvement adoptant cette forme, prix que remporta Howells en 1918 avec son *Phantasy String Quartet*.

Décrivant le Concerto dans le magazine *Radio Times* à l'occasion de sa création, Howells nous fournit un autre indice concernant la genèse du mouvement lent:

il a été inspiré par la campagne entre les
Malverns et les Cotswolds, et par deux
personnes – une vieille et une jeune – qui
connaissaient et aimaient cette région de
l'Angleterre.¹²

Il faisait bien sûr allusion à Elgar et à Michael.

¹¹ *Ibid.*

¹² "Six Special Concerts (First Season – 3. British Composers)", *Radio Times*, 16 décembre 1938.

Howells expliqua que le premier mouvement du Concerto avait été "déterminé par la nature du mouvement lent déjà achevé",¹³ d'où la nécessité d'une musique à l'énergie débordante. Utilisant des idées thématiques du premier mouvement de sa Suite pour cordes inédite de 1917, Howells réunit l'ensemble au moyen des six premiers accords joués *pesante*, d'un petit rythme obsédant de trois notes qui lance le thème principal entendu ensuite aux premiers violons, et des fréquentes interjections d'un alto solo. La manière dont Howells fait progresser la musique en combinant un contrepoint linéaire et léger avec une variation subtile et constante du matériau thématique est également caractéristique. Le contraste est atteint dans le passage qui met en avant la sonorité d'un quatuor à cordes, puis dans une section plus lente, notée *Lento doloroso*, dans laquelle, le soliloque de l'alto s'oppose à l'écriture des cordes qui s'étend à neuf parties.

Howells a écrit que le deuxième mouvement, soumis et commémoratif dans son intention et son but, commence en des termes fragiles – l'énoncé du thème principal par un trio solo. Élégiacque comme toujours, il

s'intéresse techniquement à l'interaction entre soli et tutti.¹⁴

Le tendre thème lui-même fait des allusions voilées au mouvement lent de la Première Symphonie d'Elgar, sa poignante mélodie jouant avec des intervalles émouvants de septièmes et devenant un colloque du trio solo, aboutissant à un point culminant passionné. Un geste de deuil intense, noté *dolente*, conduit à une séquence d'accords *pizzicato* et à un retour placide du thème principal. Suivant un nouveau thème imprégné d'un baume réconfortant entendu aux premiers violons *divisi*, le mouvement s'éteint progressivement, et se conclut par deux accords paisibles à l'unisson.

Pour Howells, "Vitesse et rythmes mélodiques" étaient les "priorités principales attendues"¹⁵ dans son finale, comme en témoigne sa qualité générale d'athlétisme bondissant. De nouveau, la présence de l'alto solo assure la continuité avec les deux mouvements précédents, et la rapide succession de nouvelles idées renforce le lien avec la forme de la phantasy. Par exemple, un rapide motif en double croches

¹³ H. Howells, note de programme, London Philharmonic Orchestra, 4 avril 1974.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

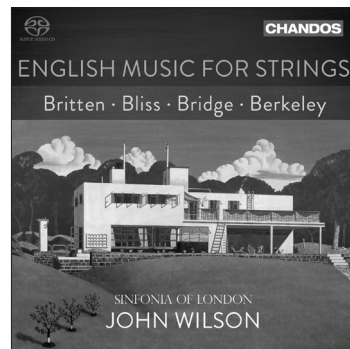
pour le quatuor à cordes fait écho à un passage de l'*Introduction et Allegro* d'Elgar, un thème entraînant à la manière d'une chanson folklorique pour les violons offre un épisode de jovialité, et une longue section contrapuntique est jouée *pizzicato*. Vers la conclusion, tandis que le tempo se ralentit

pour devenir un *Lento, dolente ma dolce*, des réminiscences mélancoliques du deuxième mouvement apparaissent, avant une coda rapide et vigoureuse.

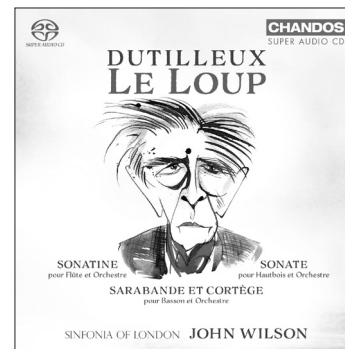
© 2023 Andrew Burn

Traduction: Francis Marchal

Also available

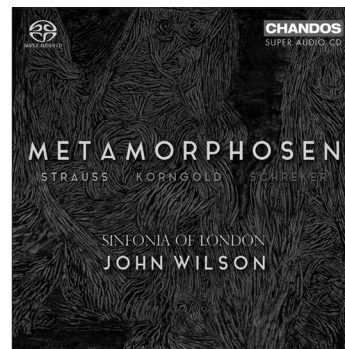


Britten • Bliss • Bridge • Berkeley
English Music for Strings
CHSA 5264

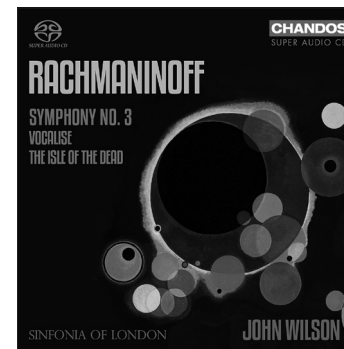


Dutilleux
Le Loup
Sonatine • Sarabande et Cortège • Sonate
CHSA 5263

Also available



Strauss • Korngold • Schreker
Metamorphosen
CHSA 5292



Rachmaninoff
Symphony No. 3 • Vocalise
The Isle of the Dead
CHSA 5297

John Wilson, conducting Sinfonia of London at the BBC Proms,
4 September 2021

Chris Christodoulou



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit/96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit/96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thureson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22/MK4/MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thureson, in Sweden.

Generously supported by **THE
HERBERT HOWELLS
TRUST**

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of S. Augustine, Kilburn, London; 5 January 2022 (*Late Swallows*) & 23 and 24 August 2021 (other works)

Front cover 'Gloucester Cathedral' by Brian Cook Batsford (1910–1991), in Harry Batsford and Charles Fry, *The Cathedrals of England* (Batsford Books, 1934) © Brian Cook Batsford Estate
www.briancookbatsford.com

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Faber Music Ltd, London (Vaughan Williams), Novello & Co. Ltd, London (Howells, Elgar), Galliard Ltd, London / Stainer & Bell Ltd, London (Delius / Fenby)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5291

CHANDOS

CHANDOS

Sinfonia of London / Wilson

MUSIC FOR STRINGS

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

- 1 Fantasia on a Theme by Thomas Tallis
(1910, revised 1919)* 15:08
for Double String Orchestra

HERBERT HOWELLS (1892 – 1983)

- 2 - 4 Concerto for String Orchestra (1938)* 28:02

Generously supported by
THE
HERBERT HOWELLS
TRUST

FREDERICK DELIUS (1862 – 1934)

- 5 Late Swallows (1916 – 17) 9:00
Slow Movement of String Quartet
Arranged 1962 – 63 for String Orchestra by Eric Fenby
(1906 – 1997)

JOHN MILLS violin*
MICHAEL TRAINOR violin*
ANDRIY VIYTOVYCH viola*
RICHARD HARWOOD cello*

SIR EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

- 6 - 8 Introduction and Allegro, Op. 47 (1901, 1904 – 05)* 13:26
for Strings (Quartet and Orchestra)

SINFONIA OF LONDON
JOHN MILLS leader

TT 66:00

JOHN WILSON

Cover image © Brian Cook Batsford Estate
www.briancookbatsford.com

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.

CHSA 5291

CHSA 5291