

classic **CHANDOS**

BRITTEN

SPRING SYMPHONY

WELCOME ODE • PSALM 150



Elizabeth Gale soprano
Alfreda Hodgson contralto
Martyn Hill tenor
Southend Boys' Choir

London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra
Richard Hickox





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Spring Symphony, Op. 44*

44:44

For Soprano, Alto and Tenor solos, Mixed Chorus,
Boys' Choir and Orchestra

Part I

1	Introduction. Lento, senza rigore	10:03
2	The Merry Cuckoo. Vivace	1:57
3	Spring, the Sweet Spring. Allegro con slancio	1:47
4	The Driving Boy. Allegro molto	1:58
5	The Morning Star. Molto moderato ma giocoso	3:07

Part II

6	Welcome Maids of Honour. Allegretto rubato	2:38
7	Waters Above. Molto moderato e tranquillo	2:23
8	Out on the Lawn I lie in Bed. Adagio molto tranquillo	6:37

Part III

9	When will my May come. Allegro impetuoso	2:25
10	Fair and Fair. Allegretto grazioso	2:13
11	Sound the Flute. Allegretto molto mosso	1:24

Part IV

12	Finale. Moderato alla valse – Allegro pesante	7:56
----	---	------

	Welcome Ode, Op. 95[†]	8:16
13	1 March. Broad and rhythmic (Maestoso)	1:52
14	2 Jig. Quick	1:20
15	3 Roundel. Slower	2:38
16	4 Modulation	0:39
17	5 Canon. Moving on	1:46

18	Psalm 150, Op. 67[‡]	5:31
	Kurt-Hans Goedicke, LSO timpani	
	Lively March – Lightly – Very lively	

TT 58:48

Elizabeth Gale soprano*
Alfreda Hodgson contralto*
Martyn Hill tenor*
The Southend Boys' Choir*
Michael Crabb director
Senior Choirs of the City of London School for Girls[†]
Maggie Donnelly director
Senior Choirs of the City of London School[†]
Anthony Gould director
Junior Choirs of the City of London School for Girls[†]
Maggie Donnelly director
Junior Choirs of the City of London School[†]
Boys trained by **Richard Edwards**
London Symphony Chorus*
London Symphony Orchestra*[†]
Orchestra of the City of London School for Girls[†]
Richard Hickox

With acknowledgements to the Britten Estate for their assistance

Britten: Choral Works

Before the Second World War, Benjamin Britten's name was largely made with orchestral works, although his unaccompanied choral variations *A Boy Was Born* had been heard when he was twenty. His reputation continued to be established in this way during the ensuing period of almost three years (1939–42) when he lived in North America. He was the composer of two brilliant instrumental concerti (piano and violin), of the *Sinfonietta*, of the *Variations on a Theme of Frank Bridge*, and the *Sinfonia da Requiem*. That he had also composed the song cycle *Our Hunting Fathers* and the short choral work *A Ballad of Heroes* was not part of the experience of most of his admirers of the day. Although preceded by *Les Illuminations*, his reputation as a vocal composer dates from the *Serenade for tenor, horn and strings*, first performed in 1943, together with the *Hymn to St Cecilia*, the *Ceremony of Carols* and the festival cantata *Rejoice in the Lamb*. The transition from a brilliant youngster, an enfant terrible, to the leading composer of the day followed from the production of his opera *Peter Grimes* at Sadlers Wells Theatre on 7 June 1945. Henceforth for many years his

output was almost entirely vocal, and it was vocal music that ordinary music lovers would wish to sing, and would have the opportunity of doing so. Thus by 1949 when he produced his **Spring Symphony** he was known as the composer of operas, the works mentioned above and the cantata *St Nicholas*. Nevertheless at first the critics were far from unanimous in praise of the work. More choral suite than traditional symphony from a composer whose previous symphonies (the *Simple Symphony* and *Sinfonia da Requiem*) failed to place him in the symphonic tradition, it did not fit any pigeonhole.

The concept of choral works based on a libretto assembled from an anthology of poems by English poets, dates from Stanford and Parry, though it perhaps developed most in the hands of their pupils: Vaughan Williams, Holst, Bliss, Howells. They were all names that the young Britten would once have repudiated, but were all part of the tradition which developed in his hands. Beethoven, Mahler, Mendelssohn and Vaughan Williams' *Sea Symphony* have been cited as the precursors of Britten's *Spring Symphony*. Certainly the example of Mahler's Second

and Third symphonies and *Das Lied von der Erde* must have had an influence on him – but nevertheless it was at a time when they were not a living, performing tradition. In fact if there is one British precursor which may well have contributed more than any of these to Britten's concept; it is possibly Holst's *Choral Symphony*.

The Koussevitsky Music Foundation had commissioned Britten's opera *Peter Grimes*, and now with the *Spring Symphony* he produced a concert work 'For Serge Koussevitsky and The Boston Symphony Orchestra'. However, the first performance was given in Amsterdam at the Holland Festival on 7 July 1949 conducted by Eduard van Beinum, who also conducted the first British performance in London on 9 March 1950. The first American performance under the baton of Serge Koussevitsky took place at the Berkshire Festival at Tanglewood on 13 August 1949.

Many British composers have been preoccupied with the cycle of the seasons at the most profound level; 'spring returning' might for example be a valid description of much of Delius. The cycle of renewal and rebirth underlies all our activities. So it is not surprising that Britten should wish to write a work 'dealing not only with the spring itself, but with the progress of Winter to Spring and the reawakening of the earth and life which

that means'. Originally he contemplated using mediaeval Latin verse and even selected some appropriate poems, but confessed 'the re-reading of much English lyric verse and a particularly lovely Spring day in East Suffolk, the Suffolk of Constable and Gainsborough, made me change my mind'. In fact the final choice of largely sixteenth and seventeenth-century lyrics, contributes in no small measure to the success of the piece.

The work is in four movements, the first three broken into a sequence of unrelated settings of varied lyrics. The first movement incorporates an extended slow introduction, 'Shine Out, Fair Sun', a prayer in winter for spring to come, setting a sixteenth century verse Britten attributed to 'Anon', but possibly by George Chapman (?1559 – 1634) celebrated for his translation of Homer. This is notable for its length, for the alternation of unaccompanied chorus and orchestra, and for the cold colours Britten conjures from his orchestra, including the vibraphone. Eventually there follow three light-hearted poems, by Edmund Spenser (c1552 – 1599), Thomas Nashe (1567 – 1601) and the Northamptonshire poet John Clare (1793 – 1864), the whole movement rounded by John Milton's (1608 – 1674) 'Morning Star'.

Spenser's *Amoretti Sonnets* have provided many British composers with evocative

texts, and here Britten sets the nineteenth sonnet, 'The Merry Cuckoo' for tenor solo. Thomas Nashe's allegorical pageant-play *Summers Last Will and Testament* dates from the early 1590s (Will Summers was Henry VIII's jester) and is haunted by the fear of plague at the time of its writing. In the 1930s Constant Lambert had derived a choral work in seven sections from *Summers Last Will and Testament*. Five of his movements were vocal, settings of lyrics in the play, including 'Spring the Sweet Spring', set as a Coranto. Now some fifteen years later Britten set Nashe's Song for his three soloists and chorus, and it is notable for those evocations of bird calls that Britten gives to his vocal soloists in several works. Having saluted the spring, Britten illustrates its coming with the vignette of the driving boy, and accompanies his setting of John Clare's poem with the boys themselves in a joyous guttersnipe setting of words by George Peele, its character underlined by the boys' whistling. Finally the mood of refreshment at the arrival of 'bounteous May' is sealed with a delightful aubade, Milton's song 'On May Morning' from his *Poems Upon Several Occasions*, published in 1673, the year before he died.

After the first movement's development of a carefree mood from a cold, even frightening beginning, the second movement's shadowy

overtones of the atmosphere of the opening is unexpected. This is the symphony's slow movement, and in the words of the composer it paints 'the darker side of Spring – the fading violets, rain and night'. The tone is set by the contralto's opening solo, of words by Robert Herrick (1591 – 1674). Britten changes the title of Herrick's poem 'To Violets', and the listener needs to appreciate that these are indeed the 'Maids of Honour'. Again Britten changes the title of his setting of Henry Vaughan's (1621 – 1695) poem 'The Shower' to 'Waters Above' It also introduces the only setting of a modern poet in the work, Britten's friend W.H. Auden (1907 – 1973); it was to be his last setting of words by Auden with whom he had collaborated many times before the war. Auden's poem had first appeared in *The Listener* magazine in March 1934, with the title 'Summer Night', consisting of sixteen verses. Of these Britten chose the first, sixth, eighth and ninth. The last is particularly interesting for its apparent references to Hitler's threat to Poland five years before it took place. In the third movement the carefree mood returns, the symphony's scherzo being presented by what Britten regarded as a series of dances setting words by Shakespeare's contemporary Richard Barnefield (1574 – 1627), by George Peele (1556 – 1596) and by William Blake (1757 – 1827).

For his finale Britten looks to Sir Francis Beaumont (1584 – 1616) and John Fletcher's (1579 – 1625) comedy of a play-within-a-play *The Knight of the Burning Pestle*, first performed in 1607. From the interlude between Acts IV and V, comes the address of Ralph the apprentice on May-morning 'with all his scarfes about him, and his fethers and his rings and his knacks'. It is interesting to remember that the lyric for Peter Warlock's song 'Jillian of Berry' comes from the end of the Fourth Act. Britten deletes five lines near the beginning but otherwise sets the speech complete. This is a May-day Festival, 'a kind of bank holiday' said Britten. The orchestra introduces the waltz-like main theme at the outset, soon punctuated by the call of the cow-horn as the tenor soloist, joined by the women soloists, address their subject. This quickly moves to a headlong *scherzando* section setting the majority of the text and only returning to the opening for the third and fourth lines from the end. The music leads to a great climax and the return of the waltz-tune vocalised by the chorus and soloists alike, until it is crowned by the superimposition of the boys singing the familiar anonymous thirteenth century traditional round 'Sumer is i-comen in' in fortissimo counterpoint ('shouted' said the composer) as a sort of descant in

2 / 4 against the established 3 / 4 of the adults. It is a moment of exultation that never fails to thrill.

Although the vocal writing is quite individual, particularly the tenor solo written for the idiosyncratic tone and agility of Peter Pears, much of the character of the work comes from the scoring which in its day was considered revolutionary, one critic referring to 'sound-colour that can roughly be called orchestration'. In fact it is a work of great colour, the *tutti* only being used occasionally, and thus when it comes making a considerable impact. Much of the character comes from combinations such as the woodwind, tambourine and tuba for the driving boy, violins alone for 'Waters Above', and the use of *sul ponticello* (playing near the bridge) to evoke a wet surface shining in weak sunshine; the use of woodwind, strings and harp excluding violins for 'Welcome Maids of Honour', the chorus just vocalising in 'Out on the Lawn', and the marked contrasts of orchestration in the finale.

The *Spring Symphony* had been Britten's third work for chorus and orchestra. Before he composed the **Psalm 150** he had added the *Cantata Academica* and the *War Requiem*, *Cantata Misericordium*, *The Building of the House* (optional chorus) and the *Children's Crusade* before the *Welcome Ode* which was

his final completed work, though he was working on a setting of Edith Sitwell's *Praise We Great Men* when he died. Britten attended his preparatory school, South Lodge School, Lowestoft from 1923 to 1928. In July 1962 the school, by now Old Buckenham Hall School, celebrated its centenary and commissioned its former pupil to write a celebratory piece. Britten responded with this setting of the 150th psalm and it was first heard at the school's centenary service. Its first public performance was given at the Aldeburgh Festival in June 1963 by the Northgate School Choir and Orchestra conducted by the composer in a concert largely of chamber music entitled 'Music in England 1963'.

The instrumentation is left to the conductor; we are merely given two lines of treble instruments, one of trumpet or a brass instrument, percussion, voices in two parts, a line of bass instruments and a keyboard instrument. 'The more instruments there are, the merrier, but care should be taken not to swamp the voices.' There are four short sections: an opening 'Lively march' in 2/4 in which the side drum tattoo links the vocal statements, a catchy section in 7/8, a very lively 6/8 ending with a canon to the words 'Let Everything That Hath Breath Praise the Lord', rounded off with a reprise of the opening march. There are strong overtones of

Britten's earlier works for children, not least the children's operas *Noyes Fludde* and *The Little Sweep*.

The **Welcome Ode** dated 19 August 1976 was very much in the shadow of the *Spring Symphony*. It is intended for 'young people's chorus and orchestra' and was composed for performance at the Corn Exchange, Ipswich when the Queen visited on 11 July 1977 as part of her Silver Jubilee festivities. In five movements, March, Jig, Roundel, Modulation and Canon, of which the second and fourth are orchestral, it plays continuously. Britten took the texts from F.S. Boas's book *Songs and Lyrics from the English Playbooks* and its infectious tunefulness and the headlong rhythm of the jig show that even at the end, Britten's powers of lyrical invention had not faded.

© Lewis Foreman

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, **Richard Hickox** CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which

he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

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

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State

Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

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



Elizabeth Gale

Britten: Chorwerke

Obwohl Benjamin Britten's a-cappella-Choralvariationen *A Boy Was Born* bereits zur Aufführung kamen, als er zwanzig war, hatte er sich vor dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich durch seine Orchesterwerke einen Namen gemacht. Damit wuchs sein Ansehen auch in den folgenden drei Jahren (1939–1942), in denen er in Nordamerika lebte, weiter. Er komponierte zwei brillante Instrumentalkonzerte (für Klavier und Violine), die *Sinfonietta*, die *Frank-Bridge-Variationen* und die *Sinfonia da Requiem*. Daß er außerdem den symphonischen Liederzyklus *Our Hunting Fathers* und ein kurzes Chorwerk *A Ballad of Heroes* komponiert hatte, spiegelte sich in der Erfahrung der meisten seiner Bewunderer von damals nicht wider. Obwohl *Les Illuminations* ihr vorausgeht, datiert sein Ruf als Vokalkomponist von der *Serenade für Tenor, Horn und Streicher*, die 1943 zusammen mit der *Hymn to St Cecilia*, der *Ceremony of Carols* und der Festkantate *Rejoice in the Lamb* uraufgeführt wurde. Der Übergang von einem begabten Jugendlichen, einem Enfant terrible, zum führenden Komponisten seiner Zeit folgte der Produktion seiner Oper *Peter Grimes* im Londoner Sadler's Wells Theatre

am 7. Juni 1945. Von da an schrieb er auf Jahre hinaus fast ausschließlich Vokalwerke, und der durchschnittliche Musikliebhaber wollte und sollte diese Vokalmusik singen. Bis 1949, als seine **Spring Symphony** entstand, war er also als Komponist von Opern, der oben genannten Werke und der Kantate *St Nicholas* bekannt. Die Kritiker stimmten jedoch zuerst in ihrem Lob der Symphonie keineswegs überein. Sie ist eher eine Chorsuite als eine traditionelle Symphonie, stammt von einem Komponisten, dessen vorhergegangene Symphonien (die *Simple Symphony* und die *Sinfonia da Requiem*) ihn nicht in die symphonische Tradition einzureihen vermochten, und paßte daher in keine Kategorie.

Das Konzept eines Chorwerks das auf einem aus einer Anthologie englischer Dichtung zusammengestellten Libretto basiert, reicht bis Parry und Stanford zurück, entwickelte sich aber wohl erst richtig in der Hand ihrer Schüler: Vaughan Williams, Holst, Bliss, Howells. Das sind Namen, die Britten einst zurückgewiesen hätte, aber sie gehörten alle der Tradition an, die sich unter seinen Händen weiterentwickelte.

Als Vorläufer für Britten's *Spring Symphony* wurden Beethoven, Mahler, Mendelssohn und Vaughan Williams' *Sea Symphony* genannt. Das Vorbild von Mahlers Zweiter und Dritter Symphonie und dem *Lied von der Erde* muß einen Einfluß auf ihn ausgeübt haben – aber nichtsdestoweniger zu einer Zeit, als sie nicht zur lebendigen Aufführungstradition gehörten. Es gibt tatsächlich einen britischen Vorläufer, der durchaus mehr als alle diese zu Britten's Konzept beigetragen haben könnte: Holst's *Choral Symphony* (Chorsymphonie).

Die Kussewitzky-Stiftung hatte Britten's Oper *Peter Grimes* in Auftrag gegeben, und mit der *Spring Symphony* schuf er jetzt ein Werk "Für Sergei Kussewitzky und das Boston Symphony Orchestra". Die Uraufführung fand jedoch am 7. Juli 1949 auf dem Holland Festival in Amsterdam unter Eduard van Beinum statt, der auch die britische Erstaufführung am 9. März 1950 in London dirigierte. Die erste amerikanische Aufführung fand am 13. August 1949 beim Berkshire Festival in Tanglewood unter der Stabführung von Kussewitzky statt.

Viele britische Komponisten beschäftigten sich eingehendst mit dem Zyklus der Jahreszeiten; "der wiederkehrende Frühling" könnte etwa eine angemessene Beschreibung für vieles von Delius lauten. Der Zyklus von Erneuerung und Wiedergeburt

unterliegt all unseren Aktivitäten. Es überrascht daher nicht, daß Britten den Wunsch verspüren sollte, ein Werk zu schreiben, das "nicht nur vom Frühling selbst handelt, sondern vom Übergang vom Winter in den Frühling und dem Wiedererwachen der Erde und des Lebens, das er bedeutet". Ursprünglich hatte er sich überlegt, mittelalterliche lateinische Verse zu verwenden und hatte sogar bereits einige passende Gedichte ausgewählt, gestand aber, daß er es sich durch "das erneute Lesen vieler englischer Gedichte und einen besonders schönen Frühlingstag in East Suffolk, dem Suffolk von Constable und Gainsborough, anders überlegte". Seine endgültige Wahl von Gedichten, die weitgehend aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen, tragen in keinem geringen Maße zum Erfolg des Stückes bei.

Das Werk ist viersätzig, wobei die ersten drei Sätze jeweils in eine Sequenz nicht miteinander in Beziehung stehender verschiedenartiger Verse aufgespalten werden. Der erste Satz enthält eine ausgedehnte langsame Einleitung "Shine Out, Fair Sun" (Scheine, holde Sonne), eine winterliche Bitte für das Kommen des Frühlings, in der ein laut Britten anonym überliefertes Gedicht vertont wird, das möglicherweise von George Chapman

(?1559 – 1634) stammt, der für seine Homer-Übertragung berühmt ist. Bemerkenswert für diese Einleitung sind ihre Länge, die Abwechslung von a-cappella-Chor und Orchester und die kalten Farben, die Britten aus seinem Orchester einschließlich eines Vibraphons hervorzaubert. Endlich folgen drei unbeschwerte Gedichte von Edward Spenser (ca.1552 – 1599), Thomas Nashe (1567 – 1601) und dem aus Northamptonshire stammenden Poeten John Clare (1793 – 1864); der Satz wird dann mit John Miltons (1608 – 1674) "Morning Star" (Morgenstern) abgerundet.

Spencers *Amoretti-Sonette* haben viele britische Komponisten mit stimmungsvollen Texten versorgt, und Britten setzt hier das 19. Sonett, "The Merry Cuckoo" (Der fröhliche Kuckuck), für Tenorsolo. Thomas Nashes allegorisches Historienspiel *Summers Last Will and Testament* (Letzter Wille und Testament von Summers) stammt vom Anfang der 1590er Jahre (Will Summers war der Hofnarr Heinrichs VIII) und ist von der Angst vor der zu seiner Entstehungszeit wütenden Pest durchzogen. In den 1930er Jahren hatte Constant Lambert aus *Summers Last Will and Testament* ein Chorwerk in sieben Teilen angelegt. Fünf seiner Sätze waren vokal, Vertonungen von Versen aus dem Schauspiel, einschließlich des als Coranto gesetzten "Spring the Sweet Spring"

(Frühling, schöner Frühling). Etwa 15 Jahre später setzte Britten Nashes Lied für seine drei Solisten und Chor, und es ist für jene Evokation der Vogelrufe bemerkenswert, die Britten seinen Gesangssolisten in mehreren Werken zuteilt. Nachdem er den Frühling willkommengeheißen hat, illustriert Britten seine Ankunft mit der Vignette des Kutscherjungen und begleitet seine Vertonung von John Clares Gedicht mit dem fröhlichen Singen der Gassenjungen selbst auf Worte von George Peele, dessen Charakter durch das Pfeifen der Jungen noch unterstützt wird. Die erfrischende Stimmung bei der Ankunft des "freigeibigen Mais" wird schließlich mit einer entzückenden Aubade besiegelt – Miltons Lied "On May Morning" (Am Maienmorgen) aus seinen *Poems Upon Several Occasions* (Gedichte zu verschiedenen Anlässen), die 1673, in dem Jahr bevor er starb, erschienen.

Nach der Entwicklung des ersten Satzes von einem kalten, fast furchteinflößenden Beginn zu einer übermütigen Stimmung kommt die Rückkehr des zweiten Satzes zu den schattigen Tönen der Atmosphäre des Beginns unerwartet. Es ist der langsame Satz der Symphonie, und er schildert, in den Worten des Komponisten, "die dunklere Seite des Frühlings – die verblassenden Veilchen, Regen und Nacht". Der Ton wird durch das

einleitende Altsolo auf Worte von Robert Herrick (1591 – 1634) bestimmt. Britten änderte den Titel von Herricks Gedicht "To Violets" (An Veilchen), und der Hörer sollte bedenken, daß diese die "Maids of Honour" (Brautjungfern) sind. Auch für seine Vertonung von Henry Vaughans (1621 – 1695) "The Shower" (Der Regenguß) änderte Britten den Titel in "Waters Above" (Himmlische Wasser). Es folgt der einzige Satz moderner Verse in diesem Werk, seine letzte Vertonung von Worten W.H. Audens (1907 – 1973), mit dem Britten befreundet war und vor dem Krieg häufig zusammengearbeitet hatte. Audens Gedicht war im März 1934 in der englischen Zeitschrift *The Listener* zum ersten Mal erschienen. Es trug die Überschrift "Summer Night" (Sommernacht) und hatte sechzehn Strophen. Britten wählte daraus die erste, sechste, achte und neunte aus. Letztere ist wegen ihrer scheinbaren Anspielungen auf Hitlers Bedrohung Polens, fünf Jahre bevor sie tatsächlich stattfand, besonders interessant. Im dritten Satz kehrt die sorglose Stimmung wieder; das Scherzo der Symphonie ist durch eine Reihe von Tänzen – wie Britten sie betrachtete – vertreten und vertont Worte des Shakespeare-Zeitgenossen Richard Barnefield (1574 – 1627) sowie von George Peel (1556 – 1596) und William Blake (1757 – 1827).

Für sein Finale wandte sich Britten an Sir Francis Beaumont (1584 – 1616) und John Fletchers (1579 – 1625) Komödie eines Theaters auf dem Theater, *The Knight of the Burning Pestle* (Der Ritter vom glühenden Stöbel), die 1607 ihre erste Aufführung erlebte. Die Ansprache des Lehrlings Ralph am Maientagen "drapiert mit all seinen Schärpen und Federn und Ringen und Kinkerlitzchen" stammt aus dem Zwischenspiel zwischen Akt IV und V. Interessanterweise stammen die Verse zu Peter Warlocks Lied "Jillian of Berry" vom Schluß des vierten Akts. Britten streicht fünf Zeilen gegen Anfang, vertont aber den Rest der Rede vollständig. Es ist ein Maientag, "eine Art Feiertag", sagte Britten. Das Orchester führt gleich am Anfang das walzerhafte Hauptthema ein, das bald vom Signal des Kuhhorns unterbrochen wird, als der Tenorsolist, dem die Frauenstimmen sich zugesellen, sein Thema beginnt. Hals über Kopf geht es mit einem Scherzando-Abschnitt weiter, der den größten Teil des Textes verarbeitet, und erst für die dritt- und viertletzte Zeile kehrt das Anfangsmaterial zurück. Dies führt in einer großen Steigerung zu einem Höhepunkt und der Wiederkehr der Walzermelodie, die von Chor und Solisten gemeinsam angestimmt wird, bis sie von dem von Knabenstimmen überlagerten anonym

aus dem 13. Jahrhundert überlieferten traditionellen Reigen "Sumer is i-comen in" (Der Sommer will kommen) gekrönt wird, der im Fortissimo ("geschrieen" verlangt der Komponist) kontrapunktisch als eine Art Diskant im 2 / 4-Takt gegen den 3 / 4-Takt der Erwachsenen gesetzt wird. Es ist ein Augenblick des Jubels, der seine Wirkung nie verfehlt.

Obwohl die vokale Schreibweise ziemlich individuell ist, besonders das Tenorsolo, das für den besonderen Ton und die stimmliche Flexibilität von Peter Pears geschrieben wurde, erhält das Werk im wesentlichen seinen Charakter durch den Orchestersatz, der damals als revolutionär betrachtet wurde. Ein Rezensent sprach von der "Klangfarbe, die grob Orchestration genannt werden könnte". Es ist tatsächlich ein farbenprächtiges Werk, das Orchester-Tutti wird nur gelegentlich eingesetzt, und erhält dadurch, wenn es einsetzt, einen besonders starken Effekt. Besonders charaktervoll sind etwa Kombinationen wie Holzbläser, Tamburin und Tuba für den Kutscherjungen, Violinen allein für "Waters Above" und der Einsatz des *sul ponticello* (am Steg) zur Schilderung einer nassen Oberfläche in mattem Sonnenlicht; die Verwendung von Holzbläsern, Streichern ohne Violinen und Harfe für "Welcome Maids of Honour", die Chorvokalisieren in "Out on the

Lawn" oder die markierten Kontraste in der Orchestration des Finales.

Die *Spring Symphony* war Brittens drittes Werk für Chor und Orchester. Bevor er den **Psalm 150** komponierte, fügte er diesen die *Cantata Academica* und das *War Requiem* hinzu. Vor der *Welcome Ode* (Willkommensode) folgten weiter die *Cantata Misericordium*, die Ouvertüre *The Building of the House* (Chor ad lib) und *Children's Crusade* (Kinderkreuzzug); die *Welcome Ode* war sein letztes vollendetes Werk, aber er arbeitete an einer Vertonung von Edith Sitwells *Praise We Great Men* als er starb. Britten besuchte von 1923 bis 1928 die South Lodge School in Lowestoft, die im Juli 1962 inzwischen als Old Buckenham Hall School, ihr hundertjähriges Jubiläum feierte und bei ihre ehemaligen Schüler ein festliches Stück in Auftrag gab. Britten reagierte mit seiner Vertonung de 150. Psalms, der während des Jubiläumsgottesdienstes zum ersten Mal zu hören war. Die erste öffentliche Aufführung fand im Juni 1963 beim Aldeburgh Festival statt, als der Komponist in eine Konzert, das weitgehend Kammermusik unter dem Motto "Musik in England 1963" gewidmet war, Chor und Orchester der Northgate School dirigierte.

Die Instrumentation bleibt dem Dirigenten überlassen. Es gibt lediglich zwei Stimmen für

Instrumente in Sopranlage, eine für Trompete oder ein anderes Blechblasinstrument, Schlagzeug, zwei Gesangsstimmen, eine Baßstimme und ein Tasteninstrument. "Je mehr Instrumente, desto besser, aber man muß aufpassen, daß man die Gesangsstimmen nicht überschwemmt." Es gibt vier kurze Abschnitte: eine Einleitung "Lively march" (Lebhafter Marsch) im 2/4-Takt, in dem die kleine Trommel die Gesangslinien verbindet: einen eingängigen 7/8-Abschnitt; einen sehr lebhaften 6/8-Takt mit einem Kanon über "Let Everything That Hath Breath Praise the Lord" (Alles, was Odem hat, lobe den Herrn) und als Abschluß eine Reprise des anfänglichen Marsches. Es gibt starke Anklänge an Brittens frühere Werke für Kinder, besonders die Kinderopern *Noyes Fludde* und *The Little Sweep*.

Die **Welcome Ode** datiert vom 19. August 1976 und sieht ganz unter dem Schatten der *Spring Symphony*. Sie ist für "Chor und Orchester von jungen Leuten" konzipiert und wurde für ein Konzert in der Corn Exchange von Ipswich geschrieben, das als Teil der Festlichkeiten anlässlich des silbernen Jubiläums der Königin bei ihrem Besuch am 11. Juli 1977 stattfand. Die Ode hat fünf durchgehende Sätze – Marsch, Jig, Roundel, Modulation und Kanon – von denen der zweite und vierte rein orchestral sind. Britten

entnahm die Texte aus F.S. Boas Buch *Songs and Lyrics from the English Playbooks* (Lieder und Gedichte aus englischen Bilderbüchern) und ihre ansteckende Melodiosität und der spritzige Rhythmus der Jig zeigen, daß Britten bis zum letzten Moment seine poetische Erfindungskraft erhalten blieb.

© Lewis Foreman

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox** CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und

Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New

Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.



Alfreda Hodgson

Britten: Œuvres chorales

Avant la seconde guerre mondiale, Benjamin Britten était connu pour ses œuvres orchestrales, bien qu'il en eût écrit d'autres, dont les variations chorales sans accompagnement *A Boy Was Born* (Un garçon est né) radiodiffusées en 1934 – quand il n'avait que vingt ans. Pendant les trois années (1939 – 1942) qu'il passa en Amérique du Nord sa réputation grandit, toujours dans la même direction; il faut dire qu'il était le créateur de deux brillants concertos pour piano et violon, de la *Sinfonietta*, des *Variations sur un thème de Frank Bridge*, et de la *Sinfonia da Requiem*. Il était aussi le créateur d'un cycle de mélodies *Our Hunting Fathers* (Nos pères chasseurs) et d'une œuvre chorale assez courte *A Ballad of Heroes*, seulement ces œuvres-là restaient inconnus par la plupart de ses admirateurs d'alors. Sa réputation de compositeur pour la voix humaine vint plus tard, elle date de la *Sérénade for ténor, horn and strings* (Sérénade pour ténor, cor et cordes), créée en 1943, précédée ou suivie de près par *Les Illuminations*, *Hymn to St Cecilia*, *La Ceremony of Carols* et la cantate *Rejoice in the Lamb*. La transition de brillant musicien-

enfant terrible au grand compositeur du moment s'effectua en 1945, après la représentation de l'opéra *Peter Grimes* au théâtre Sadlers Wells, le 7 juin. Ensuite, et pendant de nombreuses années, Britten écrivit presque exclusivement pour les voix, une musique vocale que les mélomanes ordinaires souhaitaient chanter – et qu'ils eurent l'occasion de chanter. En 1949 lorsqu'il présenta la **Spring Symphony** (Symphonie du Printemps), il était le célèbre compositeur d'opéras, auteur des œuvres précitées et de la cantate *St Nicholas*. Cependant, au début, les critiques n'étaient pas tous unanimes dans l'éloge. D'abord comment définir un compositeur qui a écrit davantage de suites chorales que de symphonies traditionnelles, et dont les symphonies (la *Simple Symphony* et *Sinfonia da Requiem*) se situent hors de la tradition symphonique? Il est impossible à classer dans telle ou telle catégorie familière.

L'idée de composer des œuvres chorales dont le libretto est un florilège de poèmes anglais date de Stanford et Parry et se développe chez leurs élèves: Vaughan Williams, Holst, Bliss, Howells. Si à un certain temps le jeune Britten a vraisemblablement

répudié tous ces musiciens, ils n'en représentent pas moins une bonne partie de la tradition qu'il allait, lui, re-façonner de ses mains. Parlant de la *Spring Symphony* on a souvent désigné Beethoven, Mahler, Mendelssohn et Vaughan Williams (notamment la *Sea Symphony* – Symphonie de la Mer) comme précurseurs de Britten. Il est certain que l'exemple des seconde et troisième symphonies de Mahler et de *Das Lied von der Erde* (Le Chant de la Terre) a eu une forte influence – mais ce n'était pas encore à l'époque où ces œuvres étaient exécutées assez souvent pour faire partie d'une tradition vivante. En fait, si l'on doit trouver un précurseur britannique à Britten, un compositeur qui ait contribué plus que tout autre à la formation du concept typiquement "brittenien", il faut se tourner du côté de Holst et de sa *Choral Symphony*.

La fondation musicale Koussevitsky ayant fait la commande de l'opéra *Peter Grimes*, Britten écrivit la *Spring Symphony* "Pour Serge Koussevitsky et l'Orchestre symphonique de Boston". Toutefois la création eut lieu à Amsterdam, à l'occasion du Festival de Hollande, le 7 juillet 1949, sous la direction d'Eduard van Beinum, qui était encore au pupitre pour la première audition en Grande Bretagne, le 9 mars 1950 à Londres. La première américaine, au Festival de Berkshire,

Tanglewood, sous la baguette de Serge Koussevitsky date du 13 août 1949.

Nombreux sont les compositeurs britanniques qui se sont vivement intéressés au cycle des saisons; a attribués à un auteur anonyme, mais qui pourraient être de George Chapman (?1559 – 1634), célèbre pour ses traductions d'Homère. Si la longueur ici est remarquable, l'alternance entre le chœur (l'accompagnement) et l'orchestre l'est tout autant, ou encore les froides couleurs que l'orchestre (vibraphone compris) fait apparaître à l'esprit. L'introduction arrivée à son terme, trois poème enjoués (d'Edmond Spenser (c.1552 – 1599), Thomas Nashe (1567 – 1601) et John Clare (1793 – 1864) lui font suite, et pour mettre un point final au mouvement, celui de John Milton (1608 – 674), "Morning Star" (l'étoile du matin).

Les "Amoretti", sonnets évocateurs de Spenser ont fourni des paroles à de nombreux compositeurs britanniques. Britten a choisi le 19ème sonnet, "The Merry Cuckoo" (Le joyeux coucou) et en a fait un solo pour ténor. Thomas Nashe écrivit autour de 1592 une pièce allégorique, à grand spectacle: *Summers Last Will and Testament* (Les dernières volontés et le testament de Summers – Will Summers était le bouffon d'Henry VIII), dans laquelle, à travers les mots, on sent constamment la menace de

la peste qui sévissait à cette époque. En 1935, Constant Lambert tira des Dernières volontés... une cantate en sept sections, où, dans les sections vocales, il mettait en musique cinq poèmes de la pièce, notamment "Spring, the Sweet Spring" (Printemps, le doux printemps) auquel il donnait la forme d'une courante. Quelques quinze ans plus tard, Britten choisit le même poème dont il écrit la musique pour chœur et trois solistes; notons ici l'évocation de cris d'oiseaux par les solistes, évocation que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres œuvres de Britten. Ayant salué le printemps, la musique illustre sa venue (poème de John Clare) par l'image du garçon-toucheur qui mène les troupeaux au pâturage; puis le chœur d'enfants dévide des vers de George Peele, avec joie et gaminerie (le sifflet des garçons par exemple). Finalement, avec l'arrivée du mois de mai plein de promesses, c'est une atmosphère de revivification générale qu'exprime la délicieuse aubade de Milton, extraite de ses *Poems Upon Several Occasions*, publiés en 1673, un an avant sa mort.

Après le développement du premier mouvement, d'une humeur légère, dégagée de la froideur un peu rebutante du début, on ne s'attend guère à l'humeur ombreuse du second mouvement. C'est la section lente de la symphonie; d'après

le compositeur elle peint "le côté sombre du printemps – les violettes qui se fânent, la pluie, la nuit". La contralto donne le ton dans le solo d'ouverture, sur des paroles de Robert Herrick (1591 – 1634). Britten a changé le titre du poème "To Violets" (Aux Violettes) et l'auditeur doit comprendre que ce sont maintenant des "Maids of Honour" (Demoiselles d'honneur). Le compositeur a agi de même avec le second poème "The Shower" (L'Averse) d'Henry Vaughan (1621 – 1695) qu'il a re-baptisé "Waters above" (Les eaux au-dessus). Il a choisi ensuite un unique poète moderne, son ami W.H. Auden (1907 – 1973) (les deux hommes avaient beaucoup collaboré ensemble avant la guerre; ce devait être là, la dernière fois). Le poème d'Auden, en 16 couplets, avait paru dans l'hebdomadaire *The Listener* au mois de mars 1934, sous le titre "Summer Night" (Nuit d'été). Britten mit en musique les premier, sixième, huitième "Le printemps revient", par exemple, décrirait fort bien une grande partie des œuvres de Delius. Le cycle de la mort et de la re-naissance influe sur toutes nos activités. Aussi n'est-il pas surprenant que Britten ait écrit une œuvre dont le thème "soit non seulement le printemps lui-même mais le passage de l'hiver au printemps, c'est-à-dire du sommeil au réveil de la terre et de la vie". A l'origine il pensait se servir de vers latins du

Moyen-Age et il avait sélectionné quelques poèmes à cet effet. Par la suite, il déclara franchement "que de relire des vers lyriques anglais et de passer une journée de printemps magnifique à l'est du Suffolk, le Suffolk de Constable et de Gainsborough" avaient suffi à le faire changer d'avis. Finalement son choix se fixa sur des poèmes du 16e et du 17e siècles, fort judicieusement d'ailleurs puisque le succès de la Symphonie est dû en grande partie à ce choix.

L'œuvre est en quatre mouvements; les trois premiers sont cassés en morceaux – les morceaux étant les poèmes, sans véritable relation l'un avec l'autre, mais arrangés en une seule séquence. Le premier mouvement comporte une longue introduction lente "Shine Out, Fair Sun" (Brille, beau soleil), une prière hivernale adressée au printemps, un arrangement de vers du 16e siècle que Britten et neuvième couplets. Le dernier est particulièrement intéressant en raison de ses allusions à Hitler, qui laissent clairement présager Munich et la menace d'invasion de la Pologne cinq ans avant les événements. L'humeur légère du premier mouvement reparait au troisième. Une "série de danses" – Britten dixit – tient lieu de scherzo, sur des paroles de Richard Barnefield (1574 – 1627) un contemporain de Shakespeare, de George Peele (1556 – 1596) et de William Blake (1757 – 1827).

Pour le finale Britten a employé des vers de Sir Francis Beaumont (1584 – 1616) et certains éléments de la pièce à tiroirs *The Knight of the Burning Pestle* (Le Chevalier au pilon brûlant) de John Fletcher (1579 – 1625). La tirade de Ralph l'apprenti sur le matin du mois de mai "avec ses écharpes enroulées autour de lui, et ses ornements et ses anneaux et ses trucs" fait partie de l'intermède, entre les actes IV et V. (Il peut être intéressant de signaler que les paroles de la mélodie de Peter Warlock "Jillian of Berry" sont extraites de la fin du quatrième acte). Britten a retranché cinq lignes du début; mis à part cette suppression la tirade est complète. "C'est le Festival de Mai, un jour férié" disait Britten. L'orchestre attaque immédiatement le thème principal, une valse, bientôt ponctuée des appels de la corne de vache alors que le ténor, puis les solistes-femmes, déclament leur sujet. On passe très vite, à une forte section *scherzando* qui comprend la majorité du texte; la reprise de l'introduction n'aura lieu qu'aux troisième et quatrième lignes avant la fin, pour mener à une apogée. L'air de valse reparait, vocalisé par le chœur et les solistes, mais il est rapidement couronné puis couvert par le chant contrapuntique des jeunes garçons sur les paroles de la ronde traditionnelle et anonyme du 13e siècle "Summer is i-comen-in" (L'été revient,

qu'ils interprètent fortissimo, ("hurler" recommandait le compositeur), leur partie est une sorte de descant chiffrée 2 / 4 alors que la partie des adultes est chiffrée 3 / 4. C'est un moment d'exultation incroyable qui ne manque jamais d'électriser l'auditoire.

Bien que l'écriture pour les voix soit vraiment individuelle (on pense au ténor surtout, puisque sa partie avait été conçue en fonction du ton particulier et de l'agilité vocale de Peter Pears) c'est pourtant l'orchestration qui donne à cette œuvre son caractère spécifique, et, même révolutionnaire pour l'époque. Un critique écrivait: "...une couleur des timbres que l'on peut grossièrement appelée orchestration". En fait, c'est une œuvre très riche en couleur. Les *tutti* nen n'intervient que rarement, produisant chaque fois une impression considérable. L'originalité orchestrale est en grande partie due aux combinaisons d'instruments; par exemple: bois, tambourin et tuba pour le garçon-toucheur; violons seuls pour "Waters Above" et un jeu d'archet *sul ponticello* pour évoquer une surface mouillée, brillante sous la faible lumière solaire; bois, cordes et harpe, sans violons, pour "Welcome Maids of Honours" (Bienvenue aux demoiselles d'honneur); chœur seul vocalisant "Out on the Lawn" (Sur le gazon au dehors); elle est due, en partie aussi, aux contrastes marquants du finale. La

Spring Symphony est le troisième ouvrage de Britten pour chœur et orchestre.

Quand le **Psalm 150** fut créé il suivait de près la *Cantata Academica* et le *War Requiem* (Requiem de la guerre); de même la *Welcome Ode* (Ode de Bienvenue), talonnait la *Cantata Misericordium*, le *Building of the House* (La construction de la maison) avec chœur facultatif et la *Children's Crusade* (Croisade des enfants). La *Croisade* est la dernière œuvre que Britten ait pu achever avant sa mort, bien qu'il se soit remis au travail, pour mettre en musique *Praise We Great Men* (Louons les grands hommes) d'Edith Sitwell.

De 1923 à 1928 Britten était élève à l'école préparatoire de South Lodge, Lowestoft. Au mois de juillet 1962, l'école, devenue alors Old Buckenam Hall School voulut célébrer son centenaire et demanda à son ancien élève d'écrire un morceau de circonstance. Britten accepta; il mit en musique le psaume 150, interprété, comme prévu, au cours de la cérémonie commémorative. La première publique eut lieu au Festival d'Aldeburgh de juin 1963. L'œuvre figurait au programme d'un concert de musique de chambre, intitulé Musique en l'Angleterre de 1963; le chœur était celui de l'école de Northgate, le compositeur était au pupitre.

Pour exécuter le Psalm, c'est au chef d'orchestre de décider quels instruments

doivent entrer en jeu, il a seulement deux lignes pour les instruments aigus, une ligne pour la trompette ou un autre cuivre, la percussion et les voix divisées en deux parties, une ligne pour les instruments graves et un instrument à clavier. "Plus on a d'instruments, plus on rit, mais il faut faire attention à ne pas couvrir les voix" aurait conseillé Britten. L'œuvre comporte quatre courtes sections: – une ouverture "Lively March" (Marche animée), mesure à 2 / 4, tambour militaire liant les expositions vocales; – une section entraînante, mesure à 7 / 8; – une autre animée, mesure à 6 / 8, qui se termine par un chant canon sur les mots "Let everything that hath breath praise the Lord" (Que tout ce qui respire loue le seigneur); – le tout se concluant sur la reprise de la marche d'ouverture. La musique rappelle les œuvres antérieures pour enfants et, plus particulièrement, les opéras: *Noyés Fludd* (le Déluge), et *The Little Sweep* (Le petit ramoneur).

La **Welcome Ode** (L'Ode de bienvenue) date du 19 août 1976, mais elle n'a pu véritablement sortir de l'ombre de la *Spring Symphony*. Elle fut écrite pour "orchestre et chœur de jeunes personnes", à l'occasion des fêtes du 25e anniversaire du couronnement de la reine, et de sa visite à la Bourse des céréales, Ipswich, le 11 août 1977. Elle est

en cinq mouvements: Marche, Gigue (pour orchestre), Ronde, Modulations (pour orchestre) et Canon. Britten a choisi les paroles dans l'ouvrage de F.S. Boas: *Songs and Lyrics from the English Playbooks* (Chants et poèmes extraits des recueils de pièces de théâtre anglais) et ses qualités mélodieuses, le rythme extrêmement rapide de la gigue montrent que même à la fin de la vie du compositeur ses facultés d'invention lyrique n'avaient pas diminué.

© Lewis Foreman

Traduction: Paulette Hutchinson

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox** CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa

souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le

Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaoise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Créé Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Spring Symphony, Op. 44

Part I

1 Introduction

Shine out, fair sun, with all your heat,
Show all your thousand-coloured light!
Black winter freezes to his seat;
The grey wolf howls he does so bite;
Crookt age on three knees creeps the street;
The boneless fish close quaking lies
And eats for cold his aching feet;
The stars in icicles arise;
Shine out, and make this winter night
Our beauty's spring, Our Prince of Light!

Anon. 16th Century

2 The Merry Cuckoo

Tenor solo

The Merry Cuckoo, messenger of spring,
His trumpet shrill hath thrice already
sounded;
That warns all lovers wait upon their king,
Who now is coming forth with garlands
crowned;
With noise whereof the quire of birds
resounded
Their anthems sweet devised of love's
praise.
That all the woods their echoes back
rebounded.
As if they knew the meaning of their lays.

But 'mongst them all, which did love's honour
raise,
No word was heard of her that most it ought,
But she his precept proudly disobeys,
And doth his idle message set at nought.
Therefore O love, unless she turn to thee
Ere cuckoo end, let her a rebel be.

Edmund Spenser

3 Spring, the sweet spring

Soprano, alto & tenor solos

Spring, the sweet spring, is the year's
pleasant king;
Then blooms each thing, then maids dance
in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!

The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherds pipe
all day,
And we hear aye birds tune this merry lay:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!

The fields breathe sweet, the daisies kiss
our feet,
Young lovers meet, old wives a-sunning sit;
In every street these tunes our ears do greet:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!
Spring, the sweet Spring!

Thomas Nashe

4 The Driving Boy

Soprano solo

When as the rye reach to the chin,
And chopcherry, chopcherry ripe within,
Strawberries swimming in the cream,
And school-boys playing in the stream;
Then O, then, O then O, my true love said,
Till that time come again,
She could not live a maid.

George Peele

The driving boy, beside his team
Of May-month's beauty now will dream.
And cock his hat, and turn his eye
On flower, and tree, and deepening sky;
And oft burst loud in fits of song,
And whistle as he reels along,
Cracking his whip in starts of joy –
A happy, dirty, driving boy.

John Clare

5 The Morning Star

Now the bright morning star, day's harbinger,
Comes dancing from the East, and leads
with her
The flowery May, who from her green lap
throws
The yellow cowslip, and the pale primrose.

Hail, bounteous May that doth inspire
Mirth and youth, and warm desire,
Woods and groves, are of thy dressing,
Hill and dale, doth boast thy blessing.
Thus we salute thee with our early song,
And welcome thee, and wish thee long.

John Milton

Part II

6 Welcome Maids of Honour

Alto solo

Welcome Maids of Honour,
You doe bring
In the Spring;
And wait upon her.

She has Virgins many,
Fresh and faire;
Yet you are
More sweet than any.

Y'are the Maiden Posies,
And so grac'd,
To be plac'd
'Fore Damask Roses.

Yet though thus respected,
By and by
Ye doe lie,
Poore Girles, neglected.

Robert Herrick

7 Waters Above

Tenor solo

Waters above! eternal springs!
The dew, that silvers the Dove's wings!
O welcome, welcome to the sad:
Give dry dust drink; drink that makes glad!
Many fair ev'nings, many flowers
Sweeten'd with rich and gentle showers
Have I enjoy'd, and down have run
Many a fine and shining sun;
But never till this happy hour
Was blest with such an evening-shower!

Henry Vaughan

8 Out on the Lawn I lie in Bed

Alto solo

Out on the lawn I lie in bed,
Vega conspicuous overhead
In the windless nights of June;
Forests of green have done complete
The day's activity; my feet
Point to the rising moon.

Now North and South and East and West
Those I love lie down to rest;
The moon looks on them all:
The healers and the brilliant talkers.
The eccentrics and the silent walkers.
The dumpy and the tall.

To gravity attentive, she
Can notice nothing here; though we
Whom hunger cannot move,
From gardens where we feel secure
Look up, and with a sigh endure
The tyrannies of love:

And, gentle, do not care to know,
Where Poland draws her Eastern bow,
What violence is done;
Nor ask what doubtful act allows
Our freedom in this English house,
Our picnics in the sun.

W.H. Auden

Part III

9 When will my May come

Tenor solo

When will my May come, that I may embrace
thee?
When will the hour be of my soules joying?

If thou wilt come and dwell with me at home;
My sheepecote shall be strowed with new
green rushes;
We'll haunt the trembling prickets as they roam
About the fields, along the hawthorn bushes;
I have a piebald cur to hunt the hare;
So we will live with dainty forest fare.

And when it pleaseth thee to walk abroad,
 (Abroad into the fields to take fresh aire:)
 The meads with Flora's treasures shall be
 strowed,
 (The mantled meadows and the fields so
 fair.)
 And by a silver well (with golden sands)
 I'll sit me down, and-wash thine iv'ry hands.

But if thou wilt not pitie my complaint.
 My tears, nor vowes, nor oathes made to thy
 Beautie:
 What shall I do? But languish, die, or faint,
 Since thou doth scorne my tears, and soule's
 duetie:
 And tears contemned, vowes, and oathes
 must fail:
 For when tears cannot, nothing can prevaile.

Richard Barnefield

And of my love my roundelay,
 My merry, merry, merry, roundelay,
 Concludes with Cupid's curse:
 They that do change old love for new,
 Pray gods they change for worse.

Fair and fair, and twice so fair
 As fair as any may be;
 The fairest shepherd on our green,
 A love for any lady.
 Fair and fair, and twice so fair,
 As fair as any may be;
 Thy love is fair for thee alone,
 And for no other lady.
 My love can pipe, my love can sing,
 My love can many a pretty thing,
 And of his lovely praises ring
 My Merry, merry, merry roundelays,
 Amen to Cupid's curse:
 They that do change old love for new,
 Pray gods they change for worse.

George Peele

10 Fair and Fair

Soprano & tenor solos

Fair and fair, and twice so fair,
 As fair as any may be;
 The fairest shepherd on our green,
 A love for any lady.
 Fair and fair, and twice so fair,
 As fair as any may be;
 Thy love is fair for thee alone,
 And for no other lady.
 My love is fair, my love is gay,
 As fresh as bin the flowers in May;

11 Sound the Flute

Sound the flute!
 Now it's mute.
 Birds delight,
 Day and night.
 Nightingale
 In the dale,
 Lark in sky

Merrily,
Merrily, merrily to welcome in the year.

Little boy
Full of joy.
Little girl
Sweet and small.
Cock does crow
So do you.
Merry voice
Infant noise
Merrily, merrily, to welcome in the year.

Little lamb
Here I am.
Come and lick
My white neck.
Let me pull
Your soft wool.
Let me kiss
Your soft face.
Merrily, merrily we welcome in the year.

William Blake

Part IV

12 Finale

Soprano, alto & tenor solos

London, to thee I do present the merry month
of May;
Let each true subject be content to hear me
what I say;

With gilded staff and crossed scarf, the
Maylord here I stand.
Rejoice, O English hearts, rejoice! rejoice, O
lovers dear!
Rejoice, O City, town and country! rejoice, eke
every shire!
For now the fragrant flowers do spring and
sprout in seemly sort.
The little birds do sit and sing, the lambs do
make fine sport;
And now the birchen-tree doth bud, that
makes the schoolboy cry;
The morris rings, while hobby-horse doth
foot it feateously;
The lords and ladies now abroad, for their
disport and play,
Do kiss sometimes upon the grass, and
sometimes in the hay;
Now butter with a leaf of sage is good to
purge the blood;
Fly Venus and phlebotomy, for they are
neither good;
Now little fish on tender stone begin to cast
their bellies,
And sluggish snails, that erst were mewed,
do creep out of their shellies;
The rumbling rivers now do warm, for little
boys to paddle;
The sturdy steed now goes to grass, and up
they hang his saddle;
The heavy hart, the bellowing buck, the
rascal, and the pricket,
Are now among the yeoman's peas, and
leave the fearful thicket;

And be like them, O you, I say, of this same
noble town,
And lift aloft your velvet heads, and slipping
off your gown,
With bells on legs, with napkins clean unto
your shoulders tied.
With scarfs and garters as you please, and
"Hey for our town!" cried,
March out, and show your willing minds, by
twenty and by twenty,
To Hogsdon or to Newington, where ale and
cakes are plenty;
And let it ne'er be for shame, that we the
youths of London
Lay thrumming of our caps at home, and left
our custom undone.
Up, then, I say, both young and old, both man
and maid a-maying.
With drums, and guns that bounce aloud,
and merry tabor playing!
Which to prolong, God save our King, and
send his country peace,
And root out treason from the land! and so,
my friends, I cease.

Beaumont and Fletcher

Sumer is icumen in,
Lhude sing cuccu
Groweth sed and bloweth med
And springth the wude nu.
Sing cuccu.
Awe bleleth after lomb,

Lhouth after calve cu.
Bulluc sterteth, bucke verteth,
Murie sing cuccu.
Cuccu, cuccu,
Wel singes thu, cuccu,
Ne swik thu naver nu.

Anon. 13th Century

Summer has come in – loudly sing, cuckoo!
The seed grows and the meadow blossoms
and the wood now puts forth shoots. Sing,
cuckoo! The ewe bleats for the lamb, the cow
lows for the calf; the bullock leaps, the buck
breaks wind – merrily sing, cuckoo! Cuckoo,
cuckoo! Well do you sing, cuckoo; do not
ever cease now.

Welcome Ode, Op. 67

1. March

Haymakers, rakers, reapers amd mowers,
Wait on your summer-queen,
Dress up with musk-rose her eglantine
bowers,
Daffodils strew the green.
Sing, dance and play
'Tis holiday;
The sun does bravely shine
On our ears of corn.
Rich as a pearl
Comes every girl:
This is mine, this is mine, this is mine,
Let us die ere away they be borne.

Bow to the sun, to our queen, that fair one
 Come to behold our sports.
 Skipping lambs
 Their bleating dams
 'Mongst kids shall trip it round,
 For joy thus our wenches we follow.

'Summer Pastimes' from "The Sun's Darling"
 Thomas Dekker and John Ford, 1624

14 2. Jig

15 3. Roundel

Round about, round about, in a fine ring a:
 Thus we dance, thus we dance, and thus
 we sing a.
 Trip and go, to and fro, over this green a:
 All about, in and out, for our brave queen a.

Round about, round about, in a fine ring a:
 Thus we dance, thus we dance, thus we
 sing a:
 Trip and go, to and fro, over this green a:
 All about, in and out, for our brave queen a:

We have danc'd round about, in a fine ring a:
 We have danc'd lustily and thus we sing a.
 All about, in and out, over this green a:
 To and fro, trip and go, to our brave queen a.

'The Fairies' Roundel'
 from "The Maids Metamorphosis"
 Unknown author, 1600

16 4. Modulation

17 5. Canon

This is a day, in days of yore
 Our fathers never saw before;
 This is a day; 'tis one to ten
 Our sons will never see again.
 Then sing the day,
 And sing the song,
 And thus be merry
 All day long.

This is the day,
 And that's the night,
 When the sun shall be gay,
 And the moon shall be bright.
 The sun shall rise
 All in the skies;
 The moon shall go
 All down below.
 Then sing the day,
 And sing the song,
 And thus be merry
 All day long.

'Ode to the New Year' from
 "The Historical Register for the year
 1736 / 37" Henry Fielding

18 Psalm 150, Op. 67

O praise God, Praise God.
Praise God in His holiness:
Praise Him, Praise Him,
Praise Him in the firmament of His power.
Praise Him, Praise Him, Praise Him,
Praise Him in the firmament of His power.
Praise Him, Praise Him,
Praise Him, Praise Him,
Praise Him in His noble acts,
Praise Him in His noble acts:
Praise Him according to His excellent
greatness.
Praise Him in the sound of the Trumpet;
Praise Him upon the Lute and Harp.
Praise Him in the Cymbals and Dances;
Praise Him upon the Strings and Pipe.
Praise Him with the Sound of the Trumpet:
Praise Him upon the well-tuned Cymbals:

Praise Him upon the Loud Cymbals.
Praise Him, Praise Him, Praise Him!
Let everything that hath breath,
Let everything that hath breath,
Let everything that hath breath;
praise, praise, praise the Lord.
Let ev'rything that hath breath;
praise, praise, praise, the Lord.
Let ev'rything that hath breath:
praise, praise, praise the Lord.
Let ev'rything that hath breath:
praise, praise, praise, O praise!
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost.
As it was in the beginning,
is now and ever shall be,
world without end,
Amen.



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

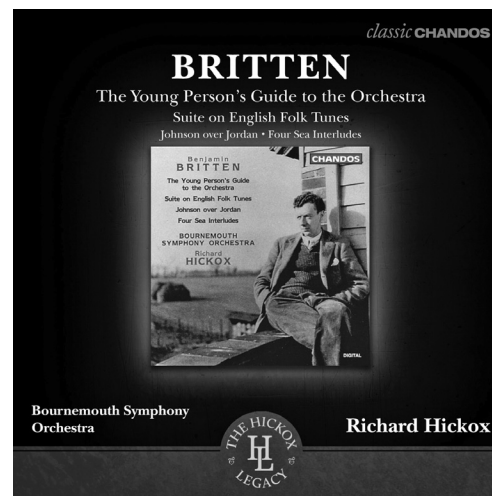
Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

Also available



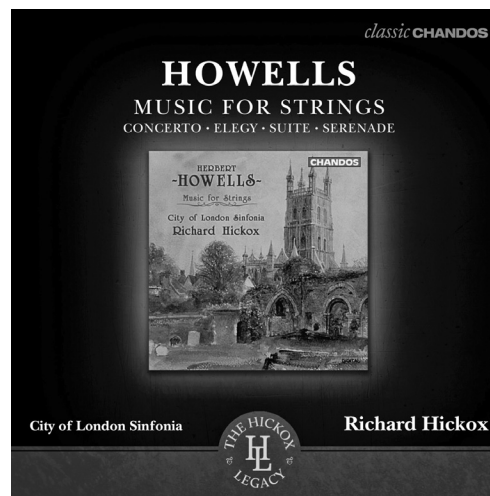
Britten
The Young Person's Guide to the Orchestra
Suite on English Folk Tunes • Johnson over Jordan • Four Sea Interludes
CHAN 10784 X

Also available



Britten • Finzi • Holst
Works for Chorus and Orchestra
CHAN 10783 X

Also available



Howells
Music for Strings • Concerto • Elegy • Suite • Serenade
CHAN 10780 X

Also available



Rossini
Stabat Mater
CHAN 10781 X

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Peter Newble and Richard Lee

Editors Peter Newble and Peter Sheldon

Mastering Jonathan Cooper

Recording venue St Jude's Church, Central Square, London NW11, 8 – 10 January 1990 and
27 March 1990

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included a reproduction of *Looking towards Snape Maltings, Slaughden, Aldeburgh, Suffolk* (1975) by John Piper (1903 – 1902); reproduced by kind permission of the artist and courtesy of the Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Publishers Faber Music Ltd (*Welcome Ode*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (other works)

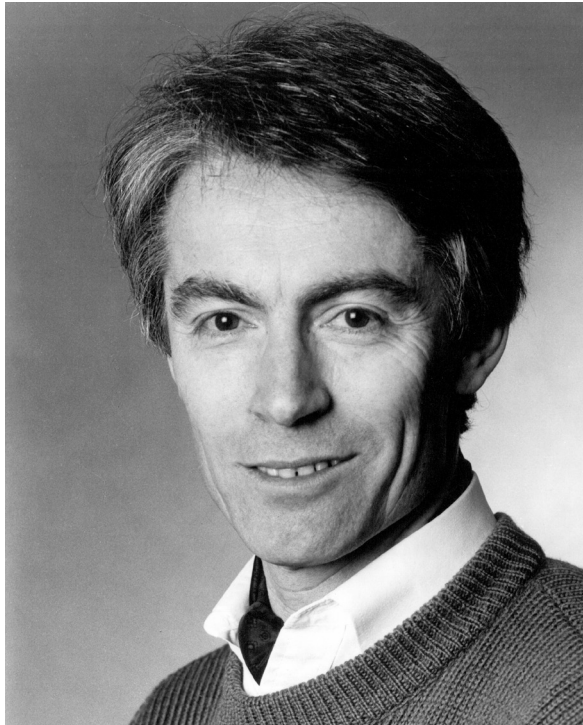
© 1990 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Christina Burton

Martyn Hill

BRITTEN: SPRING SYMPHONY ETC. – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10782 X

classic **CHANDOS**

CHAN 10782 X

Benjamin Britten (1913–1976)

1 - 12	Spring Symphony, Op. 44*	44:44
13 - 17	Welcome Ode, Op. 95†	8:16
18	Psalm 150, Op. 67‡ Kurt-Hans Goedicke, LSO timpani	5:31
		TT 58:48

Elizabeth Gale soprano*

Alfreda Hodgson contralto*

Martyn Hill tenor*

The Southend Boys' Choir*

Michael Crabb director

Senior Choirs of the City of London School for Girls†

Maggie Donnelly director

Senior Choirs of the City of London School†

Anthony Gould director

Junior Choirs of the City of London School for Girls‡

Maggie Donnelly director

Junior Choirs of the City of London School‡

Boys trained by **Richard Edwards**

London Symphony Chorus*

London Symphony Orchestra*†

Orchestra of the City of London School for Girls‡

Richard Hickox

© 1990 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRITTEN: SPRING SYMPHONY ETC. – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10782 X