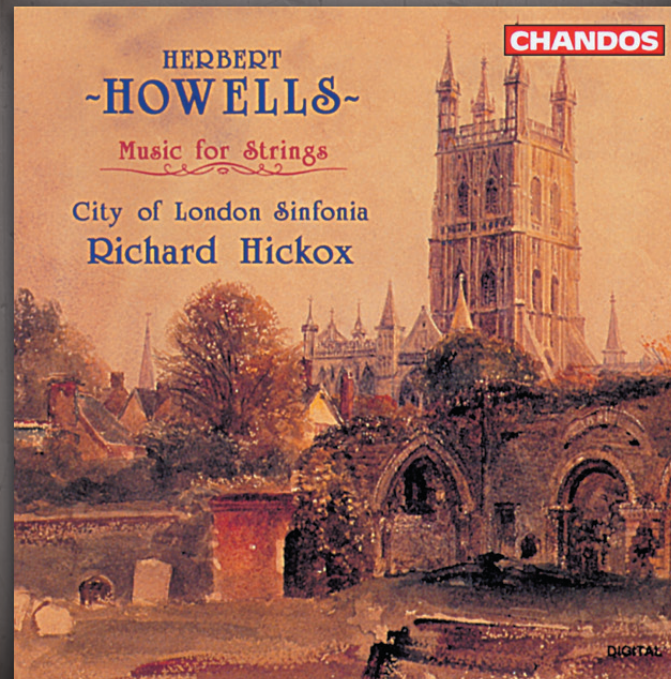


classic **CHANDOS**

HOWELLS

MUSIC FOR STRINGS

CONCERTO • ELEGY • SUITE • SERENADE



City of London Sinfonia



Richard Hickox



Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Herbert Howells (1892–1983)

Music for Strings

Concerto (1938) 31:35

for String Orchestra

Andrew Watkinson violin

Edward Roberts violin

Stephen Tees viola

Shuna Wilson cello

- | | | | |
|---|-----|---------------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro, assai vivace | 10:26 |
| 2 | II | Quasi lento, teneramente | 11:02 |
| 3 | III | Allegro vivo, ritmico e giocoso | 10:01 |

4 **Elegy, Op. 15** (1917) 10:38

for Solo Viola, String Quartet, and String Orchestra

Andrew Watkinson violin

Edward Roberts violin

Matthew Souter viola

Shuna Wilson cello

Quasi lento, teneramente

	Suite (1942)	20:40
	for String Orchestra	
	Alison Kelly violin	
	Edward Roberts violin	
	Stephen Tees viola	
	Shuna Wilson cello	
5	I Allegro deciso	6:25
6	II Siciliano elegiaco. Con moto, ma tenerezza	6:12
7	III Alla Menuetto. Allegro moderato	3:55
8	IV Rondo. Allegro assai, brioso	4:02
9	Serenade (1917)	4:23
	from Suite, Op. 16 for String Orchestra	
	Alison Kelly violin	
	Edward Roberts violin	
	Erika Klemperer violin	
	Michael de Saulles violin	
	Allegretto scherzando	
		TT 67:45

City of London Sinfonia
Richard Hickox

Howells: Music for Strings

Poulenc once confessed that he never felt at ease writing for strings; he preferred wind instruments, finding them closer to the human voice:

Nothing is further from the human breath
than the stroke of a bow.

Malcolm Arnold – originally a trumpet player by profession – would agree; Herbert Howells (1892 – 1983) would probably have demurred. He was born and bred into the English Cathedral Tradition, grew up with what he described as the 'immemorial sound of voices', and heard the closest instrumental approximation to that sound not in winds but in strings. In a BBC talk on music for strings (22 May 1943) Howells extols the

immemorial cantabile of violins, violas,
and cellos [...] Strings were born to sing –
rightly, passionately, simply, or liltily.

He admits that when he contemplates the Englishman's contribution to music for strings, as often as not he slips into a world of fantasy. He imagines Byrd listening to Vaughan Williams's *Tallis Fantasia* (written three centuries after Byrd's own fantasies), watches Byrd's face for signs of recognition, and hears Byrd saying:

This man and these strings speak of things
I have known and felt and (in my own way)
expressed as a good Elizabethan and
normal Englishman!

Then (Howells goes on):

I would be observing Henry Purcell, as
he listened to Elgar, to the broad climax
of the *Introduction and Allegro*. Here, too,
surely, would be recognition given across
the centuries by one great practitioner
to another: each a master of stately,
forthright string sonority [...]

Sonority it is – sonority without
noise – which is the great abiding power
of the string medium. In a world of
sounding brass and tinkling cymbal and
of noise magnified to the *n*th degree,
this it is – *sonority without noise* – that
marks the supreme contribution made
by string music to the fund of our
musical enchantment. It is quality nobly
contributed to by a long succession
of our own composers – Byrd, and the
Elizabethans; Matthew Locke, Purcell and
Boyce of old: and in more recent days,
Hubert Parry, Elgar, Holst, Peter Warlock,
Vaughan Williams, Arthur Bliss.

A seminal work in Howells's output for strings was the Suite of 1917. Though never performed (or at least perpetuated) as an entity, two of its three movements have survived in their own right – the first eventually turned into the first movement of the Concerto for Strings; the second, the 'Elegy', became one of Howells's most admired early works. The third, the 'Serenade', is revived here, probably for the first time for more than seventy years.

Concerto

Though completed and first performed in 1938, the splendid Concerto fell into total neglect until 1974 when its dedicatee, Sir Adrian Boult, revived it (both composer and conductor were by then in their eighties). For Boult's concert with the London Philharmonic Orchestra on 4 April 1974 Howells wrote an extensive note, explaining that

under circumstances especially personal to me the Concerto was sketched a short time after Sir Edward Elgar's death and at a still shorter interval after the loss of an only son, Michael Kendrick Howells, a loss specifically and more extensively related to *Hymnus Paradisi*, written in the same years as the Concerto. For these and other reasons the slow movement of the

Concerto is dedicatory in origin and nature. It bears the note: 'In memoriam, E.E. (1934) and M.K.H. (1935):' Of that twofold link the first is obviously the more immediate concern of music *qua* music, idiomatically and technically. It was meant to be a modest expression of the abiding spell of music for strings and, in that genus, of two supreme works: Vaughan Williams's *Tallis Fantasia* and Elgar's *Introduction and Allegro*. In 1910 at the Three Choirs Festival in Gloucester Cathedral, I was present at the first performance of the *Tallis* work. Within days, for the first time, I heard the *Introduction and Allegro*!

In the Concerto the flanking movements are in other than dedicatory or elegiac forms. The first was determined by the nature of the already completed slow movement. Nearly all its factors – in both general and particular ways – had to obey the need for a more energetic mood. Not only pace, but melodic contours and rhythms, and the harmonic background to the solo viola in the second theme's statement and variants, had to meet that need, even if they also brought a near-counterpoise to the general animation of the movement as a whole.

The central movement, submissive and memorial in its intention and purpose,

begins in fragile terms – a solo trio's statement of the main theme. Elegiac always, its concern technically is with the interplay of soli and tutti. It moves over wide levels of tone. And feeling momentarily and briefly outdistances the prevailing *teneramente* ('tenderly') marking.

For the most part the slow-moving Parry-cum-Elgar leaping sevenths of the second movement are dismissed in the third. Pace and melody rhythms are, mainly, expected priorities. C major brings an 'extrovert' theme. There is, too, an unexpected late transition in mood – *Lento, dolente ma dolce* – just before the brief final activity.

Howells fails to mention only one important dimension to the Concerto – Nature. The work is as much a celebration-in-sound of West-of-England topography as Elgar's *Introduction and Allegro*. There is an extroverted Elgarian exuberance about the outer movements – the opening of the first movement is like a great wind blowing off the mountains (the Malverns?) – while the slow movement, a skyscape with slowly drifting clouds, is one of the most beautiful in English music.

Elegy

Howells's own note on the *Elegy* fails to mention only one obvious fact: that it is modelled in layout on – though not

linguistically imitative of – Vaughan Williams's *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*, the work which, when Howells first heard it in Gloucester Cathedral in 1910 (the first performance, conducted by the composer), changed his life.

This work was composed in 1917, and first performed at the Mons Memorial Concert at the Royal Albert Hall in the same year, by Sir Hugh Allen and the London Symphony Orchestra. It is inscribed to the memory of Francis Purcell Warren, a fellow-student of the composer at the Royal College of Music in the years of the First World War. He was a Viola Scholar, and composer; and also one of the circle of young musicians that included Gurney, Eugene Goossens, Arthur Benjamin, Arthur Bliss and the present writer himself – all fellow-students at one time. Purcell Warren was killed in the 1914–1918 War, and this *Elegy* was composed soon after his death. It is not in the least 'heroic': it was entirely dominated (in my mind) by the personality of my friend.

Suite

Writing the Concerto in 1938 must have stimulated Howells's interest in the string medium, for in the early years of the war he made plans for two further suites for string

orchestra. One of these – *St Paul's Suite* – was intended for the orchestra of the St Paul's Girls' School in Hammersmith. (Howells had succeeded Holst as Director of Music at the School.) However, this suite remained unfinished and in sketch form: perhaps Howells recognised, in time, that he was no more constitutionally a composer for amateur string players than for amateur singers. Certainly, the suite he *did* complete – the one recorded here – makes the highest professional demands on the performers. Its date is 1942, its dedicatee the Jacques Orchestra. For a 1943 London performance the composer supplied the following brief note:

Consisting of four movements it was designed as one of that genre to which Holst's *St Paul's Suite* belongs: and is of similar scope and nature: and the composer has consciously cast the first and fourth movements in the direct and vigorous tune and rhythm that marked Holst's string-writing. There is a prevailing plainness of speech and rhythmic continuity to emphasise that intention in both of these movements. In between these is placed a *Siciliano Elegiaco*, and a third movement *Alla Menuetto*. Each of the movements is on a general continuity of 'pattern', except the *Alla Menuetto*, which has the usual Trio section. All

four movements are able to do without analytical notes.

Serenade

Few think of Howells as a composer of light music, and in fact he wrote hardly any. The Serenade – a delicious confection in the popular Russo-oriental manner of the day – would never have passed muster in Howells's later life (which is no doubt why he failed to find a new permanent home for it, unlike the other movements of the Suite, Op. 16 to which it belongs); but in 1917 he still had a few musical wild oats to sow. And let us never forget the brilliance of his technique: Howells could have turned his *hand* to virtually any idiom once he had set his *mind* to it. The quartet of solo violins and the guitar-like *pizzicato* strummings in the rest of the band suggest the real-life origins of the Serenade.

© Christopher Palmer

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 of 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.

Howells: Musik für Streicher

Poulenc gab einmal zu, daß er sich beim Komponieren für Streicher nie ganz wohl fühle; er ziehe Blasinstrumente vor, da sie seiner Meinung nach der menschlichen Stimme näher seien:

Nichts liegt dem menschlichen Atem ferner
als ein Bogenstrich.

Der englische Komponist Malcolm Arnold – von Hause aus Trompeter – würde wohl zustimmen; nicht so Herbert Howells (1892–1983), der wahrscheinlich Einspruch erhoben hätte. Er wurde in die englische Kathedralen-tradition hineingeboren und wuchs in ihr und mit dem, was er den "zeitlosen Klang der Stimmen" nannte, auf. Für ihn lag die nächstmögliche Annäherung an diesen Klang nicht im Bläserklang, sondern gerade in dem der Streicher. In einem von der BBC übertragenen Vortrag über Musik für Streicher (am 22. Mai 1943) preist Howells das

zeitlose Cantabile der Violinen, Bratschen
und Celli [...] Streichinstrumente wurden
erschaffen um zu singen – wahrhaftig,
leidenschaftlich, einfach oder schwingend.

Er gibt zu, daß er oft beim Nachdenken über den englischen Beitrag zur Streichmusik in eine Fantasiewelt gerät. Er stellt sich vor, wie

wohl Byrd Vaughan Williams' *Tallis Fantasia* gehört hätte (drei Jahrhunderte nach Byrds eigenen Fantasien geschrieben), sucht in Byrds Gesichtszügen nach Zeichen der Anerkennung und hört ihn sagen:

Dieser Mann und diese Streicher sprechen
von Dingen, die ich gewußt und gefühlt
habe und die ich (auf meine eigene
Art und Weise) als guter Bürger des
elisabethanischen Zeitalters und einfacher
Engländer auch *ausgedrückt* habe!

Dann, so Howells weiter,

würde ich Henry Purcell beobachten,
wie er Elgar gehört hätte, z.B. den breit
gefächerten Höhepunkt in *Introduction and
Allegro*. Auch hier würde mit Sicherheit über
die Jahrhunderte hinweg von einem großen
Könnern an den anderen Anerkennung
gezollt werden, ein jeglicher Meister einer
würdevollen, kräftigen Klangfülle der
Streicher [...]

Und es ist Klangfülle – ungetrübte
Klangfülle –, die die große bleibende
Macht des Streicheridioms ausmacht.
In einer Welt des tönenden Blechs und
der klingenden Becken und einer ins
Unendliche gesteigerten Geräuschesfülle

ist es gerade diese ungetrübte Klangfülle
ohne Lärm, die den größten Beitrag
der Streichmusik zum Fundus unserer
musikalischen Zauberwelt ausmacht. Es
handelt sich hierbei um eine Eigenschaft,
zu der eine lange Reihe englischer
Komponisten nicht unwesentlich
beigetragen haben: in früheren Zeiten
William Byrd und die Elisabethaner,
Matthew Locke, Henry Purcell und William
Boyce und in der jüngeren Vergangenheit
Hubert Parry, Edward Elgar, Gustav Holst,
Peter Warlock, Ralph Vaughan Williams und
Arthur Bliss.

Für Howells' Streicherkompositionen
stellte die Suite von 1917 eine Art Keimzelle
dar. Obwohl noch nie (oder zumindest nicht
mehr) in ihrer Gänze aufgeführt, haben zwei
ihrer drei Sätze doch eigenständig überlebt.
Der erste wurde schließlich zum ersten
Satz des Konzerts für Streichorchester, der
zweite, die *Elegie*, zu einem von Howells'
meistbewunderten Frühwerken. Der dritte
Satz, die "Serenade", wird in der vorliegenden
Einspielung wahrscheinlich zum ersten Mal
seit über siebenzig Jahren wieder ans Licht
gebracht.

Konzert

Obwohl es bereits 1938 vollendet und
uraufgeführt worden war, wurde dieses

herrliche Konzert sträflich vernachlässigt,
bis es 1974 von Sir Adrian Boult, dem es
auch gewidmet ist, wieder ans Licht geholt
wurde. (Sowohl der Komponist als auch der
Dirigent waren zu diesem Zeitpunkt bereits in
den Achtzigern.) Für die von Boult dirigierte
Aufführung durch das London Philharmonic
Orchestra am 4. April 1974 schrieb Howells
ausführliche Anmerkungen, in denen er
erklärte, daß

das Konzert unter für mich ganz eigenen,
persönlichen Umständen entworfen
wurde, nämlich kurz nach dem Tode
Sir Edward Elgars und noch kürzer nach
dem Verlust des einzigen Sohnes, Michael
Kendrick Howells, einem Verlust, der
besonders und in noch größerem Maße
zu der Komposition *Hymnus Paradisi* in
Beziehung steht, die im gleichen Jahr wie
das Konzert entstand. Aus diesen und
anderen Gründen ist der langsame Satz
in seinem Ursprung und seiner Natur eine
Widmung. Ihm steht bei: "In memoriam,
E.E. (1934) und M.K.H. (1935)." Der erste
Aspekt dieser zweisträngigen Verbindung
ist offensichtlich in idiomatischer wie auch
in technischer Hinsicht für die Musik qua
Musik von größerer direkter Bedeutung.
Es sollte ein bescheidener Ausdruck des
bleibenden Zaubers der Streichmusik
an sich sein und insbesondere von zwei

Überragenden Werken dieses Genre:
Vaughan Williams' *Tallis Fantasia* und
Elgars *Introduction and Allegro*. 1910 war
ich zu Anlaß des Three Choirs Festival
in der Kathedrale von Gloucester bei der
Uraufführung des *Tallis*-Werks zugegen.
Nur Tage darauf hörte ich zum ersten Mal
Introduction and Allegro.

Die Außensätze des Konzerts sind von
ihrer Form her weder Widmung noch Elegie.
Der erste Satz wurde durch die Natur des
bereits vollendeten langsamen Satzes
bestimmt. In fast jeder Beziehung – sowohl
im allgemeinen als auch im besonderen –
mußte der Notwendigkeit einer energischen
Stimmung Rechnung getragen werden. Nicht
nur das Tempo, sondern auch melodische
Kontouren und Rhythmen sowie der
harmonische Hintergrund der Solo-Bratsche
in der Aufstellung und Variation des zweiten
Themas mußten sich dieser Notwendigkeit
unterordnen, sogar wenn sie auch fast ein
Gegengewicht zur allgemeinen Lebhaftigkeit
des gesamten Satzes einbrachten.

Der Mittelsatz, sowohl in seinem Anliegen
als auch in seiner Absicht demütig und
andächtig, beginnt fast zerbrechlich –
ein Solo-Trio stellt das Hauptthema vor.
Während der Charakter des Satzes durchweg
elegisch ist, liegt das technische Anliegen
im Zwiegespräch von Soli und Tutti. Die

Klangebenen sind breit und für einen kurzen
Moment läßt das Gefühl die vorherrschende
Bezeichnung *teneramente* (zart) hinter sich.

Die langsamen Septsprünge à la Parry-
cum-Elgar des zweiten Satzes tauchen zum
größten Teil im dritten nicht mehr auf. Tempo
und Melodie stehen jetzt im Vordergrund.
Im C-Dur erscheint ein "extrovertiertes"
Thema. Es findet auch ein unerwarteter,
später Stimmungsumschwung statt – *Lento*,
dolente ma dolce –, bevor das Stück in kurz
aufflammender Lebhaftigkeit endet.

Die einzige wichtige Dimension des
Konzerts, die von Howells unerwähnt bleibt, ist
die Natur. Bei diesem Werk handelt es sich im
gleichen Maße wie bei Elgars *Introduction and
Allegro* um einen Lobgesang auf die Landschaft
Westenglands. Die Außensätze haben eine an
Elgar erinnernde Überschwenglichkeit – der
Anfang des ersten Satzes ist wie ein großer
Windstoß, der von den Bergen fegt (vielleicht
sogar von den Malvern-Bergen?) –, während
der langsame Satz, in dem sich der Himmel
mit langsam dahinziehenden Wolken spiegelt,
zu dem Schönsten gehört, was die englische
Musikwelt hervorgebracht hat.

Elegie

Bei Howells' eigenen Anmerkungen zur *Elegie*
fehlt nur ein Punkt, und zwar die vielleicht
offensichtliche Tatsache, daß es in seinem

Aufbau – wenn auch nicht was seinen Inhalt anbelangt – Vaughan Williams' *Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis* zum Vorbild nimmt. Dieses Werk veränderte Howells' Leben, als er es 1910 bei der vom Komponisten dirigierten Uraufführung in der Kathedrale von Gloucester zum ersten Mal hörte.

Das vorliegende Werk wurde 1917 komponiert und im gleichen Jahr beim Mons Gedächtniskonzert in der Royal Albert Hall von Sir Hugh Allen und dem London Symphony Orchestra uraufgeführt. Es ist der Erinnerung Francis Purcell Warrens gewidmet, einem Kommilitonen des Komponisten am Royal College of Music während der Jahre des Ersten Weltkriegs. Er war Bratscher und Komponist und gehörte außerdem dem Kreis junger Musiker an, zu dem auch Ivor Gurney, Eugene Goossens, Arthur Benjamin, Arthur Bliss und der Autor selbst zählten – alle einst Kommilitonen. Purcell Warren fiel im Weltkrieg 1914 – 1918 und diese *Elegie* entstand kurz nach seinem Tode. Sie ist nicht im geringsten "heroisch" und in meinen Gedanken war sie ganz und gar von der Persönlichkeit meines Freundes durchdrungen.

Suite

Die Komposition des Konzerts für

Streichorchester im Jahre 1938 muß Howells' Interesse am Streicheridiom wohl angeregt haben, denn während der ersten Kriegsjahre machte er Pläne für zwei weitere Suiten für Streichorchester. Eine von ihnen – die *St. Paul's Suite* – war für das Orchester der St. Pauls Mädchenschule im Londoner Stadtteil Hammersmith vorgesehen (Howells hatte dort als musikalischer Direktor die Nachfolge Holsts angetreten). Die Suite blieb jedoch unvollendet und in Skizzenform: Vielleicht war Howells rechtzeitig klar geworden, daß er von seiner Auffassung her als Komponist für Laienstreicher genauso ungeeignet war wie als Komponist für Laiensänger. Auf jeden Fall stellt die Suite, die er schließlich vollendete und die in dieser Einspielung vorliegt, die höchsten Ansprüche an die Ausführenden. Sie stammt aus dem Jahre 1942 und ist dem Jacques Orchestra gewidmet. Aus Anlaß einer 1943 in London stattfindenden Aufführung fügte der Komponist die folgende kurze Anmerkung bei:

Mit seinen vier Sätzen war dieses Werk so geplant, daß es dem gleichen Genre wie Holsts *St. Paul's Suite* angehören sollte: Es ist ähnlich in Art und Umfang und der erste und vierte Satz sind vom Komponisten bewußt in der für Holsts Streicherkompositionen so typischen direkten und kraftvollen Melodik und

Rhythmik gehalten. Um dieses Vorhaben zu unterstreichen, ist in beiden Sätzen eine sprachliche Einfachheit und rhythmische Kontinuität vorherrschend. Zwischen den Außensätzen stehen ein *Siciliano Elegiaco* und als dritter Satz ein *Alla Menuetto*. Jeder der Sätze basiert auf einem durchgehenden "Muster", außer dem *Alla Menuetto*, das das herkömmliche Trio vorweist. Keiner der vier Sätze benötigt analytische Anmerkungen.

Serenade

Denkt man an Herbert Howells, so denkt man kaum an einen Komponisten der leichten Muse und wirklich hat er dieses Genre auch kaum benutzt. Die Serenade – ein hinreißendes Beispiel für die damals so beliebte Unterhaltungsmusik im russisch-orientalischen Stil – hätte in Howells' späterem Leben seinen musikalischen Ansprüchen wohl kaum noch Stand gehalten (was sicher auch der Grund dafür ist, dass er im Gegensatz zu den anderen beiden Sätzen der Suite op. 16, zu der die Serenade ursprünglich gehörte, für sie kein neues Zuhause gefunden hat). Doch im Jahre 1917 hatte der Komponist sich im musikalischen Bereich noch einige Hörner abzustoßen. Vergessen wir auch nicht Howells' großartige Technik: Er hätte sich mehr oder weniger

jedes musikalische Idiom zu eigen machen können, wenn ihm der Sinn danach gestanden hätte. Die lebendigen Vorbilder dieser Serenade werden im Soloquartett der Violinen und dem gitarristisch klimpernden *pizzicato* des restlichen Orchesters angedeutet.

© Christopher Palmer

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

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.

Howells: Musique pour cordes

Poulenc confessa un jour que jamais il ne s'était senti à l'aise en composant pour les cordes. Il préférait les instruments à vent qu'il trouvait plus proches de la voix humaine:

Rien n'est plus éloigné de la voix humaine que le coup de l'archet.

Malcolm Arnold – joueur de trompette professionnel à l'origine – eût acquis. Herbert Howells (1892 – 1983) aurait probablement élevé quelques objections. Initié depuis son plus jeune âge à l'esprit de tradition propre aux cathédrales en Angleterre, il avait grandi au milieu de ce qu'il décrivait comme "les sonorités impérissables de la voix" et considérait que les instruments qui s'en approchaient le plus n'étaient pas les vents, mais les cordes. Dans une émission de la BBC sur la musique pour cordes (le 22 mai 1943), Howells exaltait le

chant impérissable des violons, des altos et des violoncelles [...] Les cordes sont nées pour chanter – juste, passionnément, simplement, mélodieusement.

Howells admet que lorsqu'il contemple la contribution de la Grande-Bretagne à la musique pour cordes, il glisse la plupart du temps dans un univers imprégné de fantaisie.

Il imagine Byrd écoutant la *Tallis Fantasia* de Vaughan Williams (composée trois siècles après les fantaisies de Byrd), observe le visage de Byrd pour y détecter des signes de reconnaissance et l'entend dire

Cet homme et ces cordes parlent de choses que j'ai connues, ressenties, et *exprimées* (à ma manière) en bon Elisabethain et digne Anglais que je suis!

Puis (Howells poursuit)

J'observerais Henry Purcell, écoutant Elgar, attentif à l'ample progression vers l'apothéose de l'*Introduction and Allegro*. Et ici aussi, sans aucun doute, la reconnaissance d'un grand praticien pour son émule – maître comme lui dans l'art des sonorités franches et majestueuses aux cordes – franchirait les siècles [...] C'est bien par leur sonorité – une sonorité délicate – que les cordes exercent leur éternelle séduction. Dans un univers où retentissent les cuivres et tintent les cymbales, un univers de bruit amplifié à l'extrême, c'est cette *sonorité délicate* qui constitue l'apport suprême des cordes au trésor de notre enchantement musical. Cette noble contribution est celle d'une

longue série de compositeurs nationaux –
Byrd et les Elisabethains, Matthew Locke,
Purcell et Boyce à une époque reculée, et,
plus récemment, Hubert Parry, Elgar, Holst,
Peter Warlock, Vaughan Williams, Arthur Bliss.

Parmi les compositions pour cordes de
Howells, la Suite de 1917 est une œuvre d'une
richesse particulière. Elle n'a jamais été
exécutée (ou du moins perpétuée) comme
telle, mais deux de ses trois mouvements
ont eu un destin propre: le premier devint
finalement le premier mouvement du Concerto
pour cordes et le deuxième, l'*Élégie*, est une
des œuvres de jeunesse de Howells les plus
appréciées. Le troisième, la "Sérénade", est
repris ici, pour la première fois sans doute
depuis plus de soixante-dix ans.

Concerto

Bien qu'elle fût achevée et créée en 1938,
le Concerto, œuvre superbe, sombra dans
un complet oubli jusqu'en 1974, lorsque son
dédicataire, Sir Adrian Boult, la ressuscita
(Howells et Boult avaient alors tous deux plus
de quatre-vingts ans). Howells rédigea un
commentaire détaillé pour le concert de Boult
avec le London Philharmonic Orchestra, le
4 avril 1974, expliquant que:

pour des raisons qui me sont très
personnelles, le Concerto fut composé
peu de temps après le décès de

Sir Edward Elgar et moins de temps encore
après la perte d'un fils unique, Michael
Kendrick Howells, une disparition liée
plus spécifiquement et plus intimement à
Hymnus Paradisi, composé au cours des
mêmes années que le Concerto. Pour cette
raison et pour d'autres, le mouvement
lent du Concerto est, de par son origine
et sa nature, commémoratif. Il porte cette
inscription: "In memoriam, E.E. (1934) and
M.K.H. (1935)." De cette double relation, la
première est de toute évidence celle qui
marqua le plus la musique en tant que telle,
stylistiquement et techniquement. Une
musique conçue comme un modeste reflet
de l'éternelle magie des cordes, et dans
cette veine, de deux œuvres suprêmes:
la *Tallis Fantasia* de Vaughan Williams et
l'*Introduction and Allegro* de Elgar. J'étais
présent, en 1910, lors de la création de la
Tallis Fantasia au Three Choirs Festival à la
cathédrale de Gloucester. Dans les jours
qui suivirent, j'entendis pour la première
fois l'*Introduction and Allegro*!

Dans le Concerto, les premier et
troisième mouvements ne sont pas
commémoratifs et n'ont rien d'élégiaque.
Le premier fut défini par la nature même
du mouvement lent, déjà achevé. Presque
tous ses éléments – vus sous l'angle à
la fois général et particulier – avaient à

satisfaire à la nécessité d'un climat plus dynamique. Non seulement le tempo, mais les contours mélodiques et le rythme ou encore les harmonies sur lesquelles se détache l'alto solo lorsque le second thème est énoncé puis varié, devaient répondre à cette exigence. Mais en même temps, ces éléments compensent aussi, d'une certaine manière, l'énergie qui anime l'ensemble du mouvement.

Le mouvement central, à dessein complaisant et commémoratif, débute en termes délicats – le thème principal est énoncé par un trio solo. Toujours élégiaque, son souci technique est l'interaction des soli et des tutti. Il couvre un champ très étendu de sonorités et l'émotion qui s'en dégage s'éloigne brièvement, par moment, du climat dominant marqué par la tendresse (*teneramente*).

Les septièmes sautillantes Parry-cum-Elgar du deuxième mouvement, dont la progression est lente, ont pratiquement disparus dans le troisième. Parmi les priorités attendues, l'allant et le rythme des mélodies sont à l'avant-plan. Un thème marqué par l'extraversion est introduit dans la tonalité d'ut majeur. Puis il y a cette brusque métamorphose du climat en un *Lento, dolente ma dolce* peu avant le bref déploiement final.

Howells omet de mentionner un des éléments importants de ce Concerto: la Nature. Comme l'*Introduction and Allegro* de Elgar, cette œuvre est une célébration sonore de la topographie de l'Ouest de l'Angleterre. Les premier et troisième mouvements portent l'empreinte de l'exubérance extravertie de Elgar – le début du premier mouvement est comme un souffle puissant balayant les collines (les Malvern Hills?) – tandis que le mouvement lent, tel un gratte-ciel effleuré par les nuages qui dérivent lentement, est l'un des plus beaux dans la musique anglaise.

Élégie

Le commentaire de l'*Élégie*, rédigé par Howells lui-même, omet de mentionner une évidence: le fait qu'elle est conçue d'après le plan – bien qu'il n'y ait aucun mimétisme dans l'écriture – de la *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* de Vaughan Williams. Or cette composition, lorsqu'il l'entendit pour la première fois dans les murs de la cathédrale de Gloucester en 1910 (la première exécution, dirigée par le compositeur) métamorphosa son existence.

Cette œuvre fut composée en 1917 et créée la même année lors du Mons Memorial Concert au Royal Albert Hall, par Sir Hugh Allen et le London Symphony Orchestra. Elle est dédiée à la mémoire de Francis Purcell Warren, compagnon d'études du

compositeur au Royal College of Music au cours de la Première Guerre mondiale. Il étudiait l'alto et composait. Il faisait partie aussi de ce cercle de jeunes musiciens qui regroupait Gurney, Eugene Goossens, Arthur Benjamin, Arthur Bliss et le présent auteur – tous compagnons d'études à une certaine époque. Cette *Élégie* fut composée peu après le décès de Purcell Warren, tué pendant la guerre 1914 – 1918. Elle n'est nullement "héroïque": elle est entièrement dominée (à mon sens) par la personnalité de mon ami.

Suite

Le fait d'avoir écrit le Concerto en 1938 doit avoir stimulé l'intérêt de Howells pour les instruments à cordes, car au cours des premières années de guerre, il mit sur le métier deux autres suites pour orchestre à cordes. L'une d'elle – *St Paul's Suite* – était destinée à l'orchestre de la St Paul's Girls' School (Institut St Paul pour jeunes filles) à Hammersmith (Howells y avait succédé à Holst comme directeur de la musique). Toutefois, cette suite resta à l'état d'esquisse. Peut-être Howells s'est-il rendu compte à temps que son tempérament ne l'incitait pas à composer pour des amateurs, qu'ils soient instrumentistes ou chanteurs. Il est évident que la suite qu'il a achevée –

celle enregistrée ici – exige de l'artiste une virtuosité extrême. Cette composition, qui date de 1942, est dédiée au Jacques Orchestra. Le compositeur rédigea ce bref commentaire pour une exécution prévue à Londres en 1943:

La conception de cette composition, qui comprend quatre mouvements, la rattache au genre auquel appartient la *St Paul's Suite* de Holst; ces deux œuvres sont de même ampleur et de même nature. Le compositeur a consciemment repris, dans les premier et quatrième mouvements, la mélodie et le rythme à la fois francs et résolus caractéristiques des compositions pour cordes de Holst. La simplicité dans le discours et la continuité rythmique y prédominent à dessein pour souligner cette intention. Entre ces deux mouvements, il y a une *Siciliano Elegiaco* et un troisième mouvement *Alla Menuetto*. Chacun des mouvements est marqué par une continuité de structure, à l'exception du *Alla Menuetto*, qui inclut l'habituel Trio. Un commentaire analytique ne s'avère pas indispensable pour ces quatre mouvements.

Sérénade

Rares sont ceux qui considèrent Howells comme un compositeur de musique légère,

et d'ailleurs, il en a à peine composée. La Sérénade – une délicieuse composition dans le style russo-oriental qui était au goût du jour – n'aurait jamais été jugée acceptable ultérieurement (ce qui explique sans aucun doute que Howells n'ait pas réussi à la placer dans un contexte nouveau et permanent, comme c'est le cas pour les autres mouvements de la Suite, op. 16, à laquelle elle appartient). Mais en 1917, il avait encore à faire quelques "frasques musicales". Et ne perdons jamais de vue la richesse de la technique de Howells: il aurait pu toucher à tous les genres pour peu qu'il l'ait *décidé*. Le quatuor de violons solistes et les *pizzicati* imitant la guitare, joués par le reste de l'orchestre, rappellent que ce sont les événements du quotidien qui ont inspiré la Sérénade.

© Christopher Palmer

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

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 bavaroise 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.



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.

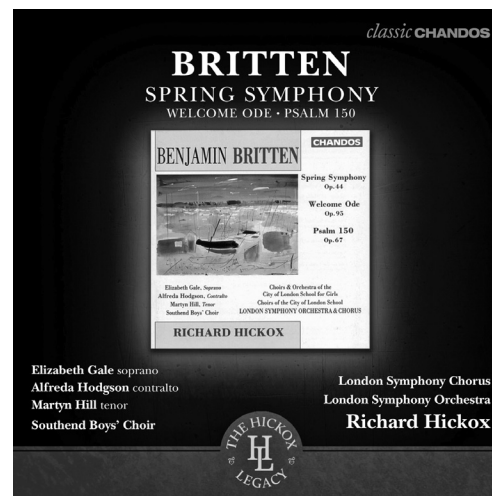
Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

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



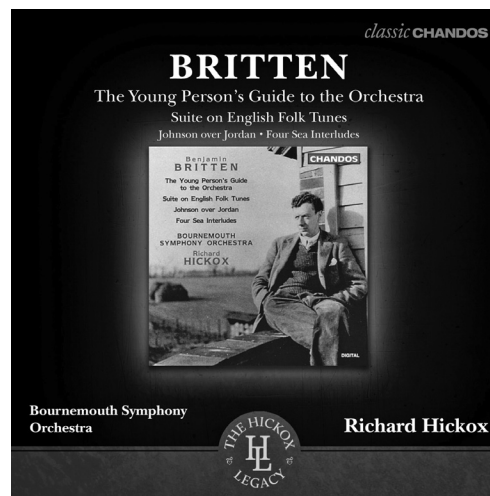
Britten
Spring Symphony • Welcome Ode • Psalm 150
CHAN 10782 X

Also available



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

Also available



Britten
Orchestral Works
CHAN 10784 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 Ralph Couzens

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Ben Connellan

Mastering Jonathan Cooper

Recording venue St Jude's Church, Central Square, London NW11; 19 and 20 October 1992

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included a reproduction of *Gloucester Cathedral with the Ruins of St Catherine's Church* (c. 1840) by Peter de Wint (1784–1849), courtesy of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford / The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Elegy*), Howells Estate (Serenade),
Novello & Co., Ltd (other works)

© 1993 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

HOWELLS: MUSIC FOR STRINGS – City of London Sinfonia/Hickox

CHANDOS
CHAN 10780 X

classic **CHANDOS**

CHAN 10780 X

Herbert Howells (1892–1983)

Music for Strings

- 1 - 3 Concerto (1938) 31:35
for String Orchestra
Andrew Watkinson • Edward Roberts violin
Stephen Tees viola
Shuna Wilson cello
- 4 Elegy, Op. 15 (1917) 10:38
for Solo Viola, String Quartet, and String Orchestra
Andrew Watkinson • Edward Roberts violin
Matthew Souter viola
Shuna Wilson cello
- 5 - 8 Suite (1942) 20:40
for String Orchestra
Alison Kelly • Edward Roberts violin
Stephen Tees viola
Shuna Wilson cello
- 9 Serenade (1917) 4:23
from Suite, Op. 16 for String Orchestra
Alison Kelly • Edward Roberts • Erika Klemperer •
Michael de Saulles violin
- TT 67:45

© 1993 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

City of London Sinfonia
Richard Hickox

HOWELLS: MUSIC FOR STRINGS – City of London Sinfonia/Hickox

CHANDOS
CHAN 10780 X