

GRAMOPHONE AWARD WINNER 2012

HOWELLS REQUIEM

CHOIR OF TRINITY COLLEGE
CAMBRIDGE STEPHEN LAYTON

hyperion

A Hymn for St Cecilia

Gloucester Service

Take him, earth, for cherishing

Salve regina

St Paul's Service

THE MUSIC OF HERBERT HOWELLS (1892–1983) is often associated with transience and loss. The elegiac strain in English music of the twentieth century is not confined to Howells; it is to be found in different ways in the music of Delius, Finzi, Gurney and Vaughan Williams, to name but a few. But Howells seems to have had a particularly acute sense of the impermanence, the brevity and fragility of life. That this arose out of experience from a very early age is beyond doubt. The bankruptcy of his father, a small town jobbing builder in rural Gloucestershire, and the family's consequent loss of prestige, friends and social standing, was a formative experience. It led to a lifelong anxiety about money and income, which was one of the reasons why Howells never relinquished his teaching post at the Royal College of Music and hardly ever turned down a request to examine or adjudicate at music festivals to risk earning his living by composition alone.

As a student in London he lost friends and contemporaries to the carnage of the First World War. His *Elegy* for viola, string quartet and string orchestra, perhaps the first of his works composed explicitly as a memorial, was written in memory of Frances Purcell Warren, a viola player killed at Mons in 1917. One of his closest boyhood friends, Ivor Gurney, whose inherent mental instability was almost certainly exacerbated by his experiences in the trenches, was a later, longer drawn-out loss. Howells himself was exempt from military service on medical grounds due to the onset of Graves Disease, a condition that forced him to give up his first salaried position as sub-organist of Salisbury Cathedral (with a loss of income and independence) and for a time threatened his life—the ultimate loss.

The loss of income, security, employment, and of friends in the trenches, was not unique to Howells. Many suffered such setbacks and came to terms with them. But

the loss of a child is always uniquely poignant and tragic. The death from polio in 1935 of his nine year-old son Michael was, needless to say, the most traumatic and devastating of Howells' personal experiences. It is natural enough to expect a deeply personal loss of this nature to be reflected in any artist's work. On Howells, with his already deeply embedded sense of the elegiac and transient, Michael's death had a profound effect. It is arguable that everything he subsequently wrote was coloured in some way by it. Three of the works recorded here, including the substantial *Requiem* for unaccompanied voices, are connected in some way to Michael. None of the remaining pieces was specifically composed as a memorial, but everything on this disc comes from a mind that constantly reflected on the passing pageant of life, and is coloured by that process of reflection.

A Hymn for St Cecilia is a beautifully crafted occasional setting. Howells was an active member of the Worshipful Company of Musicians, one of the Livery Companies of the City of London with a history dating back to the middle of the fourteenth century. Once a powerful professional organization with complete control over musical performance in the City, the Company has long been a philanthropic and ceremonial organization and now supports musicians and musical education, awarding prizes, scholarships and medals. Howells was Master of the Company in 1959–60, and this tribute to the patron saint of musicians was commissioned by the Company in 1960. It was first sung in St Paul's Cathedral on 22 November 1961 at an evensong to mark St Cecilia's day. The text is a poem specially written by Ursula Vaughan Williams. She wrote: 'My St Cecilia is a girl in one of those magical gardens from Pompeian frescoes, a romantic figure among colonnades and fountains; Herbert's tune takes her briskly towards martyrdom.' Howells' tune is one

of his most memorable. The descant to the third verse was a happy afterthought. Added at the request of John Dykes-Bower, the cathedral organist, it lifts this simple setting onto a higher plane.

Salve regina comes from a much earlier period of Howells' life, and is partly inspired by his student exposure to church music of the fifteenth and sixteenth centuries. One of the most influential and important figures in the early twentieth-century revival of this music was Richard Terry, who transcribed, edited and performed much of this music with his choir at the newly built Westminster Roman Catholic Cathedral. Stanford, Howells' composition teacher at the Royal College of Music, was in the habit of recommending that his pupils go to Westminster to hear 'Palestrina for tuppence' (the cost of the bus fare). It was through Stanford and Terry that Howells' *Mass in the Dorian Mode*, a student work of 1912, was sung at the cathedral—his very first professional performance. Terry was impressed with Howells' work and requests for more liturgical pieces followed. *Four Antbems to the Blessed Virgin Mary* were composed in the space of one week and sung at Easter 1916 in the cathedral. The manuscripts are now lost and only two anthems survive (*Regina caeli* and *Salve regina*) in transcripts made by members of the cathedral choir.

The music of the *Salve regina* has moved away from the style of Palestrina that Howells was required to parody in the *Mass*, and the language is more personal without giving much indication of the complexity of Howells' mature idiom that we hear in the other works on this disc. Perhaps he had been looking at the unaccompanied motets of Bruckner (or even Stanford), as well as Terry's transcriptions of Tallis and Byrd. Writing in the *Westminster Cathedral Chronicle* in 1922, Terry described Howells' *Four Antbems* as '... quite the finest by any modern Englishman'.

The **Gloucester Service** is an early fruit of the wonderful and rather extraordinary outpouring of music for the Anglican cathedral tradition with which Howells revived his flagging career as a composer after the Second World War. Over three decades Howells composed some twenty settings of the evensong canticles. The set for Gloucester Cathedral was one of the first, written as his mother lay dying in his home town of Lydney in 1946. His diary entry for 6 January reads: 'A lovely day with Mother. F# Magn. and N. Dim. finished while talking to her.' She died three weeks later. Although the dedication is to Gloucester Cathedral, it was not composed to fulfil a commission, but in the wake of the success of the *Collegium Regale* set, written for King's College, Cambridge in 1945. In 1950, Eric Milner-White, the visionary former dean of King's who had encouraged Howells to compose for the church, wrote of having heard the Gloucester canticles twice in ten days at York Minster: 'The Nunc Dimittis left me in inward tears for the rest of the day; it is true to say that no piece of music has ever moved me in the same way or so much. At that first hearing, the Magnificat interested rather than moved me—though the Gloria I think tuned my spirit for the Nunc Dimittis. On the second hearing the Magnificat produced the same effect upon me as the N[unc] D[imittis] at the first; and the N. D. even increased its power. We, not I only, found it overwhelming. [...] I personally feel that you have opened a new chapter in church music. [It is] of spiritual moment rather than liturgical. It is so much more than music making; it is experiencing deep things in the only medium that can do it.'

In his own sleeve note to the 1967 recording by King's College Choir of **Take him, earth, for cherishing** Howells wrote: 'Within the year following the tragic death of President Kennedy in Texas plans were made for

a dual American-Canadian Memorial Service to be held in Washington. I was asked to compose an *a cappella* work for the commemoration. The text was mine to choose, Biblical or other. Choice was settled when I recalled a poem by Prudentius (AD 348–413). I had already set it in its medieval Latin years earlier, as a study for *Hymnus Paradisi*. But now I used none of that unpublished setting. Instead I turned to Helen Waddell's faultless translation [...] Here was the perfect text—the Prudentius 'Hymnus circa exsequias defuncti'.

So far, so objective, but this cool, elegant account scarcely begins to probe Howells' long relationship with a text that was intimately bound up with the life and death of his son, Michael. Howells' setting of the Latin, dating from around 1932, is an incomplete fragment. When, after a period in which he found himself unable to work following Michael's death in 1935, Howells was moved to compose a work in the boy's memory, he drew on an existing *Requiem* for unaccompanied voices (see below) in planning what was to become his masterpiece, *Hymnus Paradisi*. He intended that it should include a setting of Prudentius' words of mourning and consolation until a very late stage in the process of composition, but in the end they did not find a place in *Hymnus*. Nevertheless, this text was often in his mind. In May 1958 he wrote in his diary: 'Rain and Gloom. But the rain turned away with a sheer beauty of light. Prudentius' 'Hymnus Circa Exsequias Defuncti' kept my mind in safe refuge—as once it did in Sept. 1935 for love of Michael.'

Thoughts of his son's death were never far away and these beautiful words were there waiting to be set. Is it too fanciful to suggest that in responding to the shock that the whole world felt at the assassination of John Kennedy, a young man in whom much hope for the future had been invested, Howells found the motivation for what must surely be another memorial for Michael?

The **St Paul's Service** is one of Howells' most celebrated settings of texts that he returned to time and again. Fashioned specially for a building with a spectacular acoustic, consequently employing a less rapidly changing harmonic rhythm than would be possible in a less resonant building, this is a work in which Howells seems at his most confident and optimistic. It is the biggest boned, the most expansive of all his treatments and justifies its reputation as one of the best of his settings for the Anglican liturgy. The Magnificat sets off sturdily, without introduction, and never looks back, surging forward with just an easing of the pace at the beautiful 'He remembering His mercy'. The Nunc dimittis, though quiet, is also expansive, building slowly and majestically to its climax. The Glorias in both canticles sweep all before them and make a big feature out of Howells' characteristic use of the 'Lydian' fourth, stretching the tonality before pulling it back to the tonic to almost cataclysmic effect.

Not released for publication until 1980, the **Requiem** for unaccompanied voices, an exquisite and deeply personal expression of loss in which appears much of the material that was eventually to be expanded and reworked into *Hymnus Paradisi*, was initially thought to be a first draft of that work, composed soon after Michael Howells' death in 1935. However, the researches of Howells' biographer Christopher Palmer soon revealed that the *Requiem* was in fact composed in 1932, some three years before Michael died, and was modelled on a little-known work, *A short Requiem* in D major composed in 1915 by Walford Davies, one of Howells' earliest teachers at the Royal College of Music, in memory of those killed in the war. Howells drew on this work first of all for its selection and ordering of texts, which he adopted almost without change. The only difference is that Davies set Psalm 130 where Howells has Psalm 23. It is an unconventional and original structure drawing on the Burial Service in the

Book of Common Prayer, the Latin Requiem Mass, and the Psalms. But Davies' work was more than just a template for the words. The musical structure of both works is very similar. Both composers set 'Salvator mundi', 'Requiem aeternam (I) and (II)' and 'Audi vocem' ('I heard a voice from heaven') in a more extended and complex way than the Psalms, which Davies sets to Anglican chants of his own composing, and Howells to simpler, more syllabic music. Similarities also extend to the structure of phrases and verbal rhythm, most markedly in 'I heard a voice from heaven', where the rhythm of Howells's opening tenor solo matches almost exactly that of Davies' baritone in 'Audi vocem'. But these similarities are of course superficial. Howells may have had Walford Davies' work in front of him as he planned his own *Requiem*, but Davies' workmanlike music is transmuted into pure Howellsian gold. This is a wonderful, heart-aching work of searing beauty. It may not have been written as a direct response to personal loss, but it is scarcely surprising that it was to this work that Howells returned just a few years later to find both the structure and much of the musical material he needed to make his own response to the deepest, most profound loss of his life.

All the world knows and sings the great hymn **All my hope on God is founded**. All the world knows too that the tune is named 'Michael'. Less well known is that, like the *Requiem*, it is not a direct response to Michael's death, although Howells published it in his son's memory.

In a broadcast to mark his ninetieth birthday in 1982, Howells recounted how he received the words of this hymn by Robert Bridges in the post one morning whilst in the middle of breakfast. Almost immediately a tune suggested itself to him and the hymn was apparently composed on the spot (in the composer's words) 'while I was chewing bacon and sausage'. The words had been sent by his friend T P Fielden, director of music at Charterhouse, and the hymn, composed in 1930, was originally called simply *A Hymn Tune for Charterhouse*, where it was regularly sung. Fielden was one of the editors of *The Clarendon Hymn Book*, and when that book was published in 1936, the year after Michael's death, it included Howells' hymn, now christened 'Michael', in his memory. The descant to the final verse on this recording is by John Rutter.

PAUL ANDREWS © 2012

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

TAKE HIM, EARTH, FOR CHERISHING

From *Hymnus circa Eusebium Defuncti*

From Hymnus circa Enequias Defuncti

sum non minus minus

Quasi lento, serioso, ma con moto ($\text{♩} = 66$)

HERBERT HOWELL

•

22

344

case mit Bau
tut to save
room

Accomp.
(See
release
only)

$$G = J$$

(1.1)

The manuscript of the opening page of Howells' *Take him, earth, for cherishing*

Reproduced by kind permission
of the Literary Executors
of the Herbert Howells Trust

C.M.R. 2869-()

③ H/W Gray etc
Internationally etc

* Re permission



Made in U.S.A

1 A Hymn for St Cecilia

Sing for the morning's joy, Cecilia, sing,
in words of youth and praises of the Spring,
walk the bright colonnades by fountains' spray,
and sing as sunlight fills the waking day;
till angels, voyaging in upper air,
pause on a wing and gather the clear sound
into celestial joy, wound and unwound,
a silver chain, or golden as your hair.

Sing for your loves of heaven and of earth,
in words of music, and each word a truth;
marriage of heart and longings that aspire,
a bond of roses, and a ring of fire.
Your summertime grows short and fades away,
terror must gather to a martyr's death;
but never tremble, the last indrawn breath
remembers music as an echo may.

Through the cold aftermath of centuries,
Cecilia's music dances in the skies;
lend us a fragment of the immortal air,
that with your choiring angels we may share,
a word to light us thro' time-fettered night,
water of life, or rose of paradise,
so from the earth another song shall rise
to meet your own in heaven's long delight.

URSULA VAUGHAN WILLIAMS (1911–2007)
© Copyright 1960 Novello & Company Limited
Reproduced by permission of Music Sales Limited

2 Salve regina

HANNAH PARTRIDGE *soprano*

Salve regina, mater misericordiae:
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

*Hail queen, mother of mercy:
our life, our sweetness and our hope, hail.
To thee we do cry, poor banished children of Eve.
To thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.
Turn then, our advocate,
thine eyes of mercy towards us.
After this our exile show unto us the blessed fruit
of your womb, Jesus.
O clement, O loving, O sweet virgin Mary.*

Gloucester Service

3 Magnificat

My soul doth magnify the Lord:
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.
For He hath regarded: the lowliness of His handmaiden:
For behold, from henceforth: all generations shall call me blessed.
For He that is mighty hath magnified me: and holy is His Name.
And His mercy is on them that fear Him:
throughout all generations.
He hath shewed strength with His arm:
He hath scattered the proud in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat:
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things:
and the rich He hath sent empty away.
He remembering His mercy hath holpen his servant Israel:
as He promised to our forefathers, Abraham and His seed for ever.

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.

LUKE 1: 46–55

- [4] **Nunc dimittis**
Lord, now lettest thou thy servant depart in peace:
according to thy word.
For mine eyes have seen: thy salvation;
Which thou hast prepared: before the face of all people;
To be a light to lighten the Gentiles:
and to be the glory of thy people Israel.

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.

LUKE 2: 29–32

[5] **Take him, earth, for cherishing**

Take him, earth, for cherishing;
To thy tender breast receive him.
Body of a man I bring thee,
Noble even in its ruin.

Once was this a spirit's dwelling,
By the breath of God created.
High the heart that here was beating,
Christ the prince of all its living.

Guard him well, the dead I give thee,
Not unmindful of his creature
Shall he ask it: he who made it
Symbol of his mystery.

Comes the hour God hath appointed
To fulfil the hope of men,
Then must thou, in very fashion,
What I give, return again.

Not though ancient time decaying
Wear away these bones to sand,
Ashes that a man might measure
In the hollow of his hand:

Not though wandering winds and idle,
Drifting through the empty sky,
Scatter dust was nerve and sinew,
Is it given to man to die.

Once again the shining road
Leads to ample Paradise;
Open are the woods again
That the serpent lost for men.

Take, O take him, mighty leader
Take again thy servant's soul,
Grave his name, and pour the fragrant
Balm upon the icy stone.

AURELIUS PRUDENTIUS CLEMENS (348–after 405)
translated by HELEN JANE WADDELL (1889–1965)
from *Medieval Latin Lyrics* (London, Constable, 1929)
© All rights reserved, reprinted by permission of the Estate of
Helen Waddell and Constable & Robinson Ltd

[6] **St Paul's Service**
see Gloucester Service for text

Requiem

[8] **Salvator mundi**

O saviour of the world, who by thy cross and thy precious
blood has redeemed us, save us and help us, we humbly
beseech thee, O Lord.

[9] **Psalm 23**

HANNAH PARTRIDGE *soprano*, AMY LYDDON-TOWL *alto*
GWILYM BOWEN *tenor*

The Lord is my shepherd: therefore can I lack nothing.
He shall feed me in a green pasture: and lead me forth
beside the waters of comfort.

He shall convert my soul: and bring me forth in the paths of
righteousness, for his name's sake.

Yea, though I walk in the valley of the shadow of death, I will
fear no evil: thy rod and thy staff comfort me.

Thou shalt prepare a table before me against them that
trouble me: thou hast anointed my head with oil, and my
cup shall be full.

But thy loving-kindness and mercy shall follow me all the
days of my life: and I will dwell in the house of the Lord
for ever.

- [10] Requiem aeternam (I)
Requiem aeternam dona eis.
Et lux perpetua luceat eis.
Requiem aeternam dona eis, Domine.

*Rest eternal grant unto them.
And may light perpetual shine upon them.
Rest eternal grant unto them, O Lord.*

- [11] Psalm 121
LAURENCE WILLIAMS *bass*, GWILYM BOWEN *tenor*
I will lift up mine eyes unto the hills:
from whence cometh my help.
My help cometh even from the Lord:
who hath made heaven and earth.
He will not suffer thy foot to be moved:
and he that keepeth thee will not sleep.
Behold, he that keepeth Israel:
shall neither slumber nor sleep.
The Lord himself is thy keeper:
he is thy defence upon thy right hand.
So that the sun shall not burn thee by day:
neither the moon by night.
The Lord shall preserve thee from all evil:
yea, it is even he that shall keep thy soul.
The Lord shall preserve thy going out, and thy coming in:
from this time forth and for evermore.

- [12] Requiem aeternam (II)
Requiem aeternam dona eis.
Et lux perpetua luceat eis.
Requiem aeternam dona eis, Domine.

*Rest eternal grant unto them.
And may light perpetual shine upon them.
Rest eternal grant unto them, O Lord.*

- [13] I heard a voice from heaven
GWILYM BOWEN *tenor*, LAURENCE WILLIAMS *bass*,
HANNAH PARTRIDGE *soprano*
I heard a voice from heaven saying unto me, Write, from
henceforth blessed are the dead which die in the Lord:
even so saith the Spirit; for they rest from their labours.

REVELATION 14: 13

- [14] **All my hope on God is founded**
All my hope on God is founded;
He doth still my trust renew.
Me through change and chance he guideth,
Only good and only true.
God unknown,
He alone
Calls my heart to be his own.

Pride of man and earthly glory,
Sword and crown betray his trust;
What with care and toil he buildeth,
Tower and temple, fall to dust.
But God's power,
Hour by hour,
Is my temple and my tower.

God's great goodness aye endureth,
Deep his wisdom, passing thought:
Splendour, light and life attend him,
Beauty springeth out of naught.
Evermore
From his store
Newborn worlds rise and adore.

Daily doth the almighty giver
Bounteous gifts on us bestow;
His desire our soul delighteth,
Pleasure leads us where we go.
Love doth stand
At his hand;
Joy doth wait on his command.

Still from man to God eternal
Sacrifice of praise be done,
High above all praises praising
For the gift of Christ his Son.
Christ doth call
One and all:
Ye who follow shall not fall.

JOACHIM NEANDER (1650–1680)
translated by ROBERT BRIDGES (1844–1930)

Also available from The Choir of Trinity College, Cambridge and Stephen Layton

BALTIC EXCHANGE Choral works by Prauliņš, Einfelde, Sisask & Miškinis
Compact Disc CDA67747

'The Choir of Trinity College Cambridge enjoys the urgent heartbeat of this music ... Stephen Layton conducts this music with all the rigour, colour and craft characteristic of his work' (*BBC Music Magazine*)

BEYOND ALL MORTAL DREAMS American a cappella
Compact Disc CDA67832

'First, a health warning: it is impossible to do anything else but listen once the opening track of this glorious album begins ... Here is music making of the highest quality' (*Classic FM Magazine*)

DAVID BRIGGS (b1962) Mass for Notre Dame
Compact Disc CDA67808

'I can confidently say that this recording is one of the finest CDs of sacred choral and organ music you'll ever hear. I'm not ashamed to say I had tears in my eyes; listeners who are churchgoers and nonbelievers alike will find this disc a profoundly moving experience' (*Gramophone*)

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759) Chandos Anthems Nos 7, 9 & 11a with EMMA KIRKBY soprano, IESTYN DAVIES countertenor, JAMES GILCHRIST tenor, NEAL DAVIES bass, ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
Compact Disc CDA67737

'There is vintage Handel to be gleaned here ... Layton offers luxury casting, Iestyn Davies and Neal Davies on particularly commanding form ... The only thing missing on this disc are the words 'Vol. 1'' (*BBC Music Magazine*)

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759) Dettingen Te Deum; Zadok the Priest; Organ Concerto No 14 with RICHARD MARLOW organ
Compact Disc CDA67678

'Prepare the sand buckets: the opening of Handel's Dettingen Te Deum is incendiary' (*The Times*)

PAWEŁ LUKASZEWSKI (b1968) Choral music
Compact Disc CDA67639

'This is a lovely disc of enchanting choral music ... In saying that it has been difficult to draw this CD out of my player, so frequently have I returned to it, I can offer it no higher praise' (*Gramophone*)





THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE and STEPHEN LAYTON during the recording sessions at Lincoln Cathedral

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

soprano Rachel Ambrose Evans, Zoë Brown, Anna Cavaliero, Lucy Cronin, Catherine Hall, Alison Hill, Rosalyn Hindmarch,

Susannah Knights, Hannah Partridge, Mary Price, Amy Stewart, Rachel Thomas, Catherine White

alto Antonia Beardsall, Jessica Dandy, Ruth Gibbins, Michael Hamway, Joanna Harries, Guy James, Jenny Judge, Amy Lyddon-Towl, Fiona Mackay

tenor Gwilym Bowen, David De Winter, James Greenwood, Alexander Hurst, David Knappett, Joseph Littlewood, Andrew MacFarlane,

Barnaby Martin, Thomas Pocock

bass Michael Craddock, Liam Dunachie, Luke Fisher, Christopher Law, James Mawson, Matthew Middleton-Jones, Christopher Stark,

Laurence Williams, Anthony Woodman

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

The Choir of Trinity College Cambridge comprises around thirty choral scholars and two organ scholars, all of whom are ordinarily undergraduates of the College, under Director of Music Stephen Layton.

The College's choral tradition dates back to the fourteenth century, when former Chapel Royal choristers studied in King's Hall which later became part of Trinity College. During term the Choir's main focus is the singing of the liturgy in the College Chapel, exploring a repertoire drawn from both Catholic and Protestant traditions. Outside term the Choir's programme of performances and recordings has included a BBC broadcast of Bach's *Christmas Oratorio* with the Orchestra of the Age of Enlightenment in London, Haydn's *Nelson Mass* with the City of London Sinfonia in Aldeburgh and Cambridge, Poulenc's *Gloria* with Britten Sinfonia in Norwich Cathedral (and recorded on Hyperion CDA67623), and Handel's *Dettingen Te Deum* and 'Chandos anthems' with the Academy of Ancient Music in London and Cambridge (and recorded on, respectively, Hyperion CDA67678 and CDA67737).

The Choir has also recorded a *cappella* works by Polish composer Paweł Łukaszewski (CDA67639), a disc of new choral music from the Baltic region, 'Baltic Exchange' (CDA67747), and the *Mass for Notre Dame* and other works for choir and organ by David Briggs (CDA67808). 'Beyond all mortal dreams' (CDA67832), a disc of American *a cappella* works, was nominated for a Grammy Award in 2012. The Choir's programme of tours has taken it to destinations in Europe, the USA, Canada, South Africa, Namibia, Zimbabwe, Japan, Taiwan, Hong Kong and Peru. In 2010 the Choir spent a month touring Australia, performing to sold-out halls around the country.

STEPHEN LAYTON

Stephen Layton's discography on Hyperion ranges from Handel with original instruments to Bruckner and Poulenc, Pärt and Tavener, Łukaszewski and Whitacre. A champion of new music, Layton has given premieres in collaboration with many composers. His recordings have received a *Gramophone* Award in the United Kingdom, a *Diapason d'Or* in France and three Grammy nominations in the USA.

Layton guest conducts widely, with among others the Philadelphia Orchestra, Minnesota Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, English National Opera, Britten Sinfonia and the English, Scottish, Irish and Australian chamber orchestras. Founder and Director of Polyphony, Layton is Chief Guest Conductor of the Danish Radio Choir and Music Director of Holst Singers, while also working with the Estonian Philharmonic Chamber Choir, the Latvian Radio Choir and the Polish Chamber Choir. He has been Director of Music at the Temple in London and Chief Conductor of the Netherlands Chamber Choir.

In 2006 he was made a Fellow and Director of Music of Trinity College, Cambridge. In 2010 he succeeded the late Richard Hickox as Artistic Director and Principal Conductor of the City of London Sinfonia.



© Keith Saunders

HOWELLS *Requiem et autres œuvres chorales*

LA MUSIQUE DE HERBERT HOWELLS (1892–1983) est souvent associée au sentiment de l'éphémère et aux pertes qu'il a éprouvées. Dans la musique anglaise du XX^e siècle, la veine élégiaque ne se limite pas à Howells ; on la trouve de différentes manières dans la musique de Delius, Finzi, Gurney et Vaughan Williams pour n'en nommer que quelques-uns. Mais Howells semble avoir été doté d'un sens particulièrement aigu du caractère transitoire, de la brièveté et de la fragilité de la vie. Il ne fait aucun doute que tout ceci vient de l'expérience qu'il a vécue très jeune. La faillite de son père, entrepreneur travaillant à la tâche dans une petite ville du Gloucestershire rural, et la perte consécutive de la notoriété, des amis et de la position sociale ont été une expérience formatrice. Toute sa vie durant, il a donc vécu dans l'angoisse des problèmes d'argent et de revenus ; c'est l'une des raisons pour lesquelles Howells n'a jamais pris le risque de vivre de la composition à elle seule et a toujours conservé son poste d'enseignant au Royal College of Music, de même qu'il n'a presque jamais refusé la moindre demande pour faire passer des examens ou faire partie d'un jury dans des festivals de musique.

Étudiant à Londres, il a perdu des amis et des gens de sa génération dans le carnage de la Première Guerre mondiale. Son *Elegy* pour alto, quatuor à cordes et orchestre à cordes, peut-être la première de ses œuvres composées explicitement comme un mémorial, a été écrite en souvenir de Francis Purcell Warren, altiste tué à Mons en 1917. Il a été marqué encore plus longtemps par la perte ultérieure de l'un de ses plus proches amis d'enfance, Ivor Gurney, dont l'instabilité mentale inhérente a été sûrement exacerbée par ce qu'il avait vécu dans les tranchées. Howells lui-même a été exempté du service militaire pour raisons de santé à cause d'un début de la maladie de Graves, qui l'a contraint à quitter son

premier poste salarié d'organiste suppléant à la Cathédrale de Salisbury (avec une perte de revenu et d'indépendance) et qui, pendant quelque temps, a menacé sa vie—la perte ultime.

Howells n'est pas le seul à avoir connu la perte de revenu, de sécurité, d'emploi et d'amis dans les tranchées. Nombreux sont ceux qui ont essuyé de tels revers et les ont assumés. Mais la perte d'un enfant est toujours éminemment poignante et tragique. En 1935, la mort de son fils Michael, victime de la poliomyélite à l'âge de neuf ans, a été, il va sans dire, l'expérience personnelle la plus traumatisante et la plus écrasante vécue par Howells. Il est assez naturel de s'attendre à ce qu'une perte aussi profonde et personnelle de cette nature se reflète dans l'œuvre d'un artiste, quel qu'il soit. Sur Howells, avec ce sens déjà très ancré de l'élégiaque et de l'éphémère, la mort de Michael a eu un effet profond. On peut soutenir que tout ce qu'il a écrit par la suite a été marqué d'une manière ou d'une autre par cet événement. Trois des œuvres enregistrées ici, notamment l'important *Requiem* pour voix sans accompagnement, sont liées à Michael d'une manière ou d'une autre. Aucune des autres œuvres n'a été composée spécifiquement comme un mémorial mais, dans ce disque, tout vient d'un esprit qui a toujours réfléchi au spectacle éphémère de la vie et tout est éclairé par ce processus de réflexion.

A Hymn for St Cecilia (« Hymne à sainte Cécile ») est une œuvre de circonstance merveilleusement écrite. Howells était un membre actif de la Worshipful Company of Musicians (« Honorable Compagnie de musiciens »), l'une des corporations de la Ville de Londres dont l'histoire remonte au milieu du XIV^e siècle. Organisation professionnelle jadis puissante dotée d'un contrôle total sur les exécutions musicales dans la City, cette Compagnie est

depuis longtemps une organisation philanthropique et officielle; elle soutient aujourd'hui des musiciens et l'instruction musicale en décernant des prix, en attribuant des bourses et des médailles. En 1959–60, Howells a été Maître de cette compagnie qui lui a commandé l'*Hymne à sainte Cécile*, hommage à la sainte patronne des musiciens, en 1960. Il a été chanté pour la première fois à la Cathédrale Saint-Paul le 22 novembre 1961 à un office du soir pour marquer la fête de la Sainte-Cécile. Le texte est un poème écrit spécialement par Ursula Vaughan Williams. Elle a écrit : « Ma sainte Cécile est une jeune fille dans l'un de ces jardins magiques des fresques pompéiennes, un personnage romantique parmi les colonnades et les fontaines ; l'air de Herbert l'entraîne très vite vers le martyr. » L'air de Howells est l'un de ceux dont on se souvient le mieux. Le déchant sur la troisième strophe est une heureuse adjonction après coup. Ajouté à la demande de John Dykes-Bower, organiste de la cathédrale, il amène cette musique simple à un niveau plus élevé.

Le **Salve regina** appartient à une époque beaucoup plus ancienne de la vie de Howells et s'inspire en partie de la période étudiante au cours de laquelle il a été exposé à la musique d'église des XV^e et XVI^e siècles. Au début du XX^e siècle, l'une des personnalités les plus influentes et les plus importantes du renouveau de cette musique a été Richard Terry, qui a transcrit, édité et joué beaucoup de cette musique avec son chœur à la Cathédrale catholique romaine de Westminster, alors de construction récente. Stanford, professeur de composition de Howells au Royal College of Music, avait l'habitude de recommander à ses élèves d'aller à Westminster écouter « Palestrina pour deux pence » (le prix du trajet en bus). C'est grâce à Stanford et Terry que la *Messe dans le mode dorien* de Howells, œuvre composée pendant ses études en 1912, a été chantée à la cathédrale—sa toute première exécution

professionnelle. Terry a été impressionné par cette messe de Howells et des commandes d'autres œuvres liturgiques ont suivi. *Four Anthems to the Blessed Virgin Mary* (« Quatre Antiennes à la Sainte Vierge Marie ») ont été composées en l'espace d'une semaine et chantées à Pâques à la cathédrale en 1916. Les manuscrits sont aujourd'hui perdus et seuls deux antiennes nous sont parvenues (*Regina caeli* et *Salve regina*) dans des transcriptions réalisées par des membres du chœur de la cathédrale.

La musique du *Salve regina* s'écarte du style de Palestrina que Howells devait parodier dans la *Messe*, et le langage est plus personnel sans annoncer vraiment la complexité du style mûr de Howells que l'on entend dans les autres œuvres enregistrées dans ce disque. Il avait peut-être jeté un coup d'œil aux motets sans accompagnement de Bruckner (ou même de Stanford), ainsi qu'aux transcriptions de Tallis et de Byrd réalisées par Terry. En 1922, dans la chronique de la Cathédrale de Westminster, Terry parlait des *Four Anthems* de Howells comme « ... vraiment les meilleurs de tout l'anglais contemporain ».

Le **Gloucester Service** est un fruit précoce du merveilleux et assez extraordinaire débordement de musique pour la cathédrale anglicane et sa tradition qui a permis à Howells de relancer sa carrière chancelante de compositeur après la Seconde Guerre mondiale. En l'espace d'une trentaine d'années, Howells a écrit la musique d'une vingtaine de cantiques pour l'office du soir. Le recueil pour la Cathédrale de Gloucester a été l'un des premiers, composé alors que sa mère se mourait dans sa ville natale de Lydney, en 1946. Dans son journal, au 6 janvier, il a écrit : « Une belle journée avec Maman. Magn. en fa dièse et N. Dim. achevés pendant que je lui parlais. » Elle est morte trois semaines plus tard. Bien que le recueil soit dédié à la Cathédrale de Gloucester, il ne résulte pas d'une commande, mais a vu le jour dans le



HERBERT HOWELLS

silage du succès du recueil *Collegium Regale*, écrit pour le King's College de Cambridge, en 1945. En 1950, Eric Milner-White, ancien doyen visionnaire de King's College qui avait encouragé Howells à composer pour l'église, a écrit avoir entendu les cantiques de Gloucester deux fois en dix jours à la cathédrale d'York: « Le Nunc Dimittis m'a fait pleurer en mon for intérieur pendant le reste de la journée; je dois reconnaître qu'aucun morceau de musique ne m'a jamais ému de la même manière ou à ce point. À la première écoute, le Magnificat m'a plus

intéressé qu'ému—mais je pense que le Gloria a préparé mon esprit pour le Nunc Dimittis. À la seconde écoute, le Magnificat a eu le même effet sur moi que le N[unc] D[imittis] à la première écoute; et le N. D. a encore accentué son pouvoir. Nous, et pas seulement moi, l'avons trouvé irrésistible. [...] Personnellement, j'ai l'impression que vous avez ouvert un nouveau chapitre dans la musique religieuse. [Il est] d'une grande importance spirituelle, plutôt que liturgique. C'est tellement plus que faire de la musique; c'est éprouver des choses profondes dans le seul moyen d'expression qui peut le permettre. »

Dans le texte de la pochette de l'enregistrement de **Take him, earth, for cherishing** par le Chœur du King's College de Cambridge, qu'il a lui-même signé en 1967, Howells a écrit: « Au cours de l'année qui a suivi la mort tragique du Président Kennedy au Texas, il y a eu des projets de service commémoratif américano-canadien qui devait se tenir à Washington. On m'a demandé de composer une œuvre a capella pour cette commémoration. Je devais choisir le texte, biblique ou autre. J'ai fixé mon choix lorsque je me suis souvenu d'un poème de Prudence (348–413 après J.-C.). Des années auparavant, je l'avais déjà mis en musique dans son latin médiéval, comme étude pour *Hymnus Paradisi*. Mais je n'ai rien utilisé de cette œuvre inédite. J'ai préféré me tourner vers la traduction impeccable de Helen Waddell [...] C'était le texte parfait—l'« Hymnus circa exsequias defuncti » de Prudence. »

Ce commentaire froid et élégant, tellement distant et objectif, commence à peine à explorer la longue relation de Howells avec un texte intimement lié à la vie et à la mort de son fils, Michael. La musique de Howells sur le texte latin, qui date de 1932 environ, est un fragment incomplet. Lorsque Howells a été incité à composer une œuvre à la mémoire de son fils, après une période au cours de laquelle il s'était trouvé dans l'incapacité

de travailler à la suite de la mort de Michael en 1935, il a puisé dans un *Requiem* existant pour voix sans accompagnement (voir plus bas) en projetant ce qui allait devenir son chef-d'œuvre, *Hymnus Paradisi*. Pendant une assez longue période du processus de composition, il a voulu faire figurer les paroles de deuil et de consolation de Prudence, mais elles n'ont finalement pas trouvé leur place dans *Hymnus*. Néanmoins, il avait souvent ce texte à l'esprit. En mai 1958, il a écrit dans son journal : « Pluie et morosité. Mais la pluie s'est arrêtée avec La beauté pure de la lumière. L'« Hymnus Circa Exsequias Defuncti » de Prudence a conservé mon âme dans un refuge sûr— Comme il l'avait fait en sept. 1935 pour l'amour de Michael. »

Il ne cessait jamais vraiment de penser à mort de son fils et ces magnifiques paroles attendaient là d'être mises en musique. Serait-il trop extravagant de penser qu'en répondant au choc ressenti par le monde entier à l'assassinat de John Kennedy, un homme jeune sur qui reposait beaucoup d'espoir pour l'avenir, Howells ait trouvé la motivation de ce qui a sûrement dû être un autre mémorial à Michael ?

Le **St Paul's Service** (« L'Office de saint Paul ») compte parmi les œuvres vocales de Howells les plus célèbres sur lesquelles il est maintes fois revenu. Conçue spécialement pour un édifice à l'acoustique spectaculaire et faisant donc appel à un rythme harmonique changeant plus lentement que ce qui aurait été possible dans un bâtiment moins réverbérant, c'est une œuvre dans laquelle Howells semble très confiant et optimiste. C'est ce qu'il y a de plus charpenté et de plus grandiose dans tout ce qu'il a écrit en la matière et cette œuvre justifie sa réputation de compter parmi les meilleures musiques de la liturgie anglicane. Le Magnificat démarre d'un air résolu, sans introduction, et ne revient jamais sur le passé, avançant en masse avec juste une petite détente

du rythme au magnifique « He remembering His mercy » (« Il se souvient de son amour »). Le Nunc dimittis est calme mais également grandiose, montant lentement et majestueusement à son sommet. Dans ces deux cantiques, les Gloria balayent tout devant eux et tirent le maximum de l'utilisation caractéristique que fait Howells de la quarte « lydienne », exploitant à fond la tonalité avant de la ramener à la tonique avec un effet presque cataclysmique.

Publié seulement en 1980, le **Requiem** pour voix sans accompagnement, expression parfaite et profondément personnelle de perte, où figure une grande partie du matériel qui allait finalement être développé et retravaillé dans *Hymnus Paradisi*, a été quelque temps considérée comme une première ébauche de cette œuvre, composée peu après la mort de Michael Howells en 1935. Toutefois, les recherches du biographe de Howells, Christopher Palmer, ont vite révélé que le *Requiem* avait été composé en fait en 1932, trois ans avant la mort de Michael, sur le modèle d'une œuvre peu connue, *A short Requiem* en ré majeur composé en 1915 à la mémoire des morts à la guerre par Walford Davies, l'un des premiers professeurs de Howells au Royal College of Music. Howells s'est inspiré de cette œuvre avant tout pour le choix et l'ordre des textes, qu'il a adoptés sans changement ou presque. La seule différence, c'est que Davies a mis en musique le Psaume 130 là où Howells a choisi le Psaume 23. C'est une structure peu conventionnelle et originale qui puise dans le service funèbre du Book of Common Prayer, la Messe latine de Requiem et les Psaumes. Mais l'œuvre de Davies n'a pas seulement été un modèle pour les textes. La structure musicale des deux œuvres est très semblable. Les deux compositeurs ont mis en musique « *Salvator mundi* », « *Requiem aeternam* (I) et (II) » et « *Audi vocem* » (« I heard a voice from heaven », « J'ai entendu une voix venant du ciel ») d'une manière plus étendue et

complexe que les Psaumes, que Davies a mis en musique sur des chants anglicans de sa composition et Howells sur une musique plus simple, plus syllabique. Les similitudes s'étendent aussi à la structure des phrases et au rythme verbal, de façon très marquée dans « I heard a voice from heaven », où le rythme du solo initial du ténor chez Howells correspond presque exactement à celui du baryton chez Davies dans « Audi vocem ». Mais ces ressemblances sont bien sûr superficielles. Howells avait peut-être l'œuvre de Walford Davies devant lui en préparant son propre *Requiem*, mais la musique soignée de Davies est transmuée en or pur sous la plume de Howells. C'est une œuvre magnifique, douloureuse, d'une beauté saisissante. Elle n'a peut-être pas été écrite directement en réponse à une perte personnelle, mais il n'est guère surprenant que Howells soit revenu à cette œuvre quelques années plus tard pour trouver à la fois la structure et une grande partie du matériel musical dont il avait besoin pour exprimer sa propre réponse à la perte la plus grande et la plus profonde de sa vie.

Le monde entier connaît et chante le grand hymne **All my hope on God is founded** (« Tout mon espoir repose en Dieu »). Le monde entier sait aussi que l'air est intitulé

« Michael ». On sait moins que, comme le *Requiem*, ce n'est pas une réponse directe à la mort de Michael, même si Howells l'a publié à la mémoire de son fils.

Dans une émission de radio à l'occasion de son quarante-deuxième anniversaire en 1982, Howells a raconté qu'il avait reçu les paroles de cet hymne de Robert Bridges par la poste un beau matin, au milieu de son petit-déjeuner. Un air lui est immédiatement venu à l'esprit et l'hymne a été apparemment composé sur le champ (selon le compositeur) « pendant que je mâchais du bacon et des saucisses ». Le texte lui avait été envoyé par son ami T. P. Fielden, directeur de la musique à Charterhouse et, à l'origine, cet hymne, écrit en 1930, s'appelait simplement *A Hymn Tune for Charterhouse* (« Un air d'hymne pour Charterhouse »), où il était chanté régulièrement. Fielden était l'un des éditeurs de *The Clarendon Hymn Book* et lorsque ce livre a été publié en 1936, un an après la mort de Michael, l'hymne de Howells y figurait, maintenant baptisé « Michael », à sa mémoire. Dans cet enregistrement, le déchant de la dernière strophe est de John Rutter.

PAUL ANDREWS © 2012
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

HOWELLS *Requiem & andere Chorwerke*

DIE MUSIK VON HERBERT HOWELLS (1892–1983) wird oft mit Vergänglichkeit und Verlust in Verbindung gebracht. Der Hang der englischen Musik des 20. Jahrhunderts zum Elegischen beschränkt sich nicht auf Howells; in verschiedener Form findet er sich auch bei Delius, Finzi, Gurney und Vaughan Williams, um nur einige zu nennen. Howells scheint jedoch einen besonders geschärften Sinn für die Unbeständigkeit, Kürze und Zerbrechlichkeit des Lebens gehabt zu haben. Dass sich dies auf Erlebnisse aus seinen frühen Kindertagen zurückführen lässt, steht außer Frage. Der Bankrott seines Vaters, eines dörflichen Gelegenheitshandwerkers im ländlichen Gloucestershire, sowie der damit verbundene Verlust von Ansehen, Freunden und sozialer Stellung der Familie waren prägende Erfahrungen. Sie schlugen sich in einer lebenslangen Sorge um Geld und Auskommen nieder—einer der Gründe, warum Howells seine Lehranstellung am Royal College of Music niemals aufgab und Anfragen nach Prüfer- oder Preisrichtertätigkeiten bei Musikfesten so gut wie nie ablehnte, statt es zu wagen, seinen Lebensunterhalt allein durch das Komponieren zu bestreiten.

Als Student in London verlor er Freunde und Zeitgenossen durch das Gemetzel des Ersten Weltkriegs. Seine *Elegy* für Bratsche, Streichquartett und Streichorchester—vielleicht das erste seiner Werke, das ausdrücklich als Gedenkstück entstand—komponierte er in Erinnerung an Frances Purcell Warren, einen 1917 in Mons gefallenen Bratscher. Später erlebte er den schleichenderen Verlust eines seiner engsten Jugendfreunde, Ivor Gurney, dessen angeborene psychische Labilität sich mit großer Wahrscheinlichkeit durch die Erlebnisse an der Front verschlimmerte. Howells selber war wegen seiner beginnenden Basedowschen Krankheit aus medizinischen Gründen vom Kriegsdienst freigestellt.

Dieses Leiden zwang ihn auch, seine erste bezahlte Anstellung als stellvertretender Organist an der Kathedrale von Salisbury aufzugeben (ein Verlust von Einkommen und Unabhängigkeit), und war zwischenzeitlich lebensbedrohlich—der größtmögliche Verlust.

Den Verlust von Einkommen, Sicherheit und Anstellung sowie von Freunden an der Front erlebte nicht nur Howells. Viele erlitten Rückschläge dieser Art und kamen darüber hinweg. Der Verlust eines Kindes hingegen ist immer ein schmerzlicher und tragischer Einzelfall. Der Tod seines neunjährigen Sohns Michael, der 1935 an Kinderlähmung starb, war fraglos die einschneidendste und erschütterndste Erfahrung in Howells Leben. Natürlich liegt es nahe, dass jeder Künstler einen zutiefst persönlichen Verlust dieser Art in seinem Werk verarbeitet. Für Howells, der schon vorher einen tief verwurzelten Sinn für das Elegische und Vergängliche besaß, war Michaels Tod ein schwerer Schlag, und man könnte behaupten, dass sein gesamtes Folgeschaffen auf gewisse Weise davon geprägt ist. Drei der hier eingespielten Werke, darunter das ausgedehnte *Requiem* für Gesang a cappella, nehmen direkt oder indirekt Bezug auf Michael. Die restlichen entstanden nicht ausdrücklich als Gedenkkompositionen, doch alle Stücke dieser CD sind das Werk eines Menschen, der unentwegt über das flüchtige Schauspiel des Lebens nachsann, und sind von diesem Besinnungsprozess geprägt.

A Hymn For St Cecilia ist eine vielseitig anwendbare, wunderschön gestaltete Vertonung. Howells war ein aktives Mitglied der Worshipful Company of Musicians, einer der sogenannten Livery Companies der City of London, deren Geschichte bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückreicht. Die Company—einst ein einflussreicher Zunftverband mit vollständiger Kontrolle über das

Musikleben im historischen Stadtkern—fungiert seit langem als wohltätige und repräsentative Organisation, die heutzutage Musiker und Musikerziehung fördert sowie Preise, Stipendien und Medaillen verleiht. Howells hatte 1959/60 als Master of the Company den Vorsitz inne, und die *Hymn for St Cecilia*, eine Widmung an die Schutzheilige der Musiker, wurde 1960 von der Gesellschaft bei ihm in Auftrag gegeben. Zum ersten Mal erklang sie am 22. November 1961 bei der Abendandacht zum Fest der heiligen Cäcilia in der St Paul's Cathedral. Der Text ist ein eigens verfasstes Gedicht von Ursula Vaughan Williams. Sie schrieb dazu: „Meine heilige Cäcilia ist ein Mädchen aus einem jener Zaubergärten auf den Fresken von Pompeji, eine romantische Gestalt zwischen Säulenreihen und Brunnen; Herberts Vertonung führt sie zügig ihrem Martyrium entgegen.“ Die Melodie gehört zu eingängigsten von Howells. Ein gelungener nachträglicher Einfall war die Oberstimme zur dritten Strophe. Ergänzt auf Wunsch von John Dykes-Bower, dem Organisten der Kathedrale, rückt sie diese schlichte Vertonung auf eine höhere Stufe.

Salve regina gehört zu einer viel früheren Phase im Leben Howells und wird zum Teil inspiriert durch die kirchliche Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, mit der er während seines Studiums Kontakt hatte. Einer der einflussreichsten und führenden Köpfe bei der Wiederentdeckung der Kirchenmusik des 15. und 16. Jahrhunderts zu Anfang des 20. Jahrhunderts war Richard Terry, der viele der Werke übertrug, herausgab und mit seinem Chor in der neu erbauten katholischen Kathedrale von Westminster aufführte. Charles Villiers Stanford, Howells' Kompositionslehrer am Royal College of Music, empfahl seinen Schülern regelmäßig, nach Westminster zu fahren und „für zwei Pennys Palestrina“ zu hören (so viel kostete die Busfahrt). Durch Stanford und Terry kam Howells' *Mass in the Dorian Mode*, ein Werk aus seiner

Studentenzeit von 1912, in der Kathedrale zu Gehör—seine allererste professionelle Aufführung. Terry zeigte sich von Howells' Schaffen beeindruckt, und es folgten weitere Anfragen nach liturgischen Werken. Die *Four Anthems to the Blessed Virgin Mary* entstanden 1916 innerhalb von einer Woche und wurden zu Ostern in der Kathedrale gesungen. Die Handschriften sind heute verschollen, und nur zwei der Choräle (*Regina caeli* und *Salve regina*) sind in Abschriften von Mitgliedern des Domchors überliefert.

Die Musik des *Salve regina* löst sich vom Palestrina-Stil, den Howells in der Messe zu imitieren hatte, und die Tonsprache ist stärker individuell, wobei jedoch wenig auf die Komplexität von Howells' reifem Stil hindeutet, der in den anderen Werken auf dieser CD zu hören ist. Vielleicht hatte er die A-cappella-Motetten von Bruckner (oder gar Stanford) sowie Terrys Übertragungen von Tallis und Byrd studiert. In einem Beitrag im *Westminster Cathedral Chronicle* von 1922 beschreibt Terry die *Four Anthems* von Howells als „die besten aus moderner englischer Hand“.

Der **Gloucester Service** ist ein frühes Beispiel des herrlichen und ziemlich außergewöhnlichen Schaffensschubs von Werken, die Howells für die anglikanische Kathedralentradition schrieb. Diese Werke verliehen seiner strauchelnden Karriere als Komponist nach dem Zweiten Weltkrieg neuen Schwung. Über drei Jahrzehnte sind rund zwanzig Vertonungen der beiden Lobgesänge für die Abendandacht entstanden. Das Satzpaar für die Kathedrale von Gloucester—eines der ersten—komponierte er 1946, als seine Mutter in seiner Heimat Lydney im Sterben lag. Am 6. Januar schrieb er in sein Tagebuch: „Ein schöner Tag mit Mutter. Magn. und N. Dim. in Fis abgeschlossen, während ich mit ihr sprach.“ Drei Wochen später starb sie. Obwohl das Werk der Kathedrale von Gloucester gewidmet ist, entstand es nicht als

Auftragskomposition, sondern im Anschluss an den Erfolg des mit *Collegium Regale* betitelten Satzpaars, das Howells 1945 für das King's College in Cambridge geschrieben hatte. Eric Milner-White, ein früherer Dekan von King's, der Howells in weiser Voraussicht zur Komposition von Kirchenmusik ermuntert hatte, schrieb 1950, nachdem er die Gloucester-Gesänge zweimal innerhalb von zehn Tagen am Münster von York gehört hatte: „Nach dem Nunc Dimittis musste ich den Rest des Tages innerlich Tränen vergießen; ich kann ehrlich sagen, dass mich kein anderes Musikstück jemals auf ähnliche Weise oder in gleichem Maße angerührt hat. Bei diesem ersten Hören fand ich das Magnificat eher interessant als anrührend—obwohl das Gloria mich geistig wohl auf das Nunc Dimittis einstimmt. Beim zweiten Hören machte das Magnificat den gleichen Eindruck auf mich wie das N[unc] D[imittis] beim ersten Mal; und das N. D. gewann sogar noch an Kraft. Wir alle, nicht nur ich allein, fanden es überwältigend. [...] Ich persönlich habe den Eindruck, dass Sie ein neues Kapitel der Kirchenmusik aufgeschlagen haben. [Es ist] eher von geistiger als von liturgischer Wirkung. Es ist sehr viel mehr als reines Musizieren; es ist das Empfinden tiefgründiger Dingen im einzigen Medium, das dazu geeignet ist.“

In seinem eigenen Plattentext zur Aufnahme von **Take him, earth, for cherishing** mit dem Chor des King's College in Cambridge, schrieb Howells 1967: „Im Folgejahr des tragischen Todes von Präsident Kennedy in Texas entstanden Pläne zu einem gemeinsamen amerikanisch-kanadischen Gedenkgottesdienst in Washington. Man bat mich, ein A-cappella-Werk für diese Gedächtnisfeier zu schreiben. Die Auswahl des Textes, egal ob biblisch oder nicht, überließ man mir. Meine Entscheidung fiel, als ich mich an ein Gedicht des Prudentius (348–413 n. Chr.) erinnerte. Jahre zuvor hatte ich es bereits im mittellateinischen Original vertont, als Vorstudie zum *Hymnus*

Paradisi. Von dieser unveröffentlichten Vertonung habe ich jedoch nichts verwendet. Stattdessen nahm ich mir Helen Waddells tadellose Übersetzung vor [...] Dies war der perfekte Text—der „Hymnus circa exsequias defuncti“ von Prudentius.“

So weit, so nüchtern, doch diese kühle, geschliffene Schilderung geht so gut wie gar nicht auf Howells' jahrelange Beschäftigung mit diesem Text ein—einem Text, der aufs Engste mit dem Leben und Tod seines Sohnes Michael verbunden war. Howells lateinische Vertonung, die um 1932 entstand, ist ein unvollendetes Fragment. Nach Michaels Tod im Jahr 1935 sah Howells sich zunächst nicht in der Lage zu arbeiten; als er schließlich den Entschluss fasste, ein Werk im Andenken an seinen Sohn zu schreiben, griff er auf ein bereits existierendes *Requiem* für Gesang a cappella zurück (siehe unten) und machte es zur Grundlage dessen, was sein Meisterstück werden sollte: der *Hymnus Paradisi*. Bis kurz vor Abschluss des Kompositionsprozesses hatte er die Absicht, eine Vertonung von Prudentius' leidvollen und tröstlichen Versen darin aufzunehmen, doch am Ende fanden sie keinen Platz im *Hymnus*. Trotzdem beschäftigte ihn der Text immer wieder. Im Mai 1958 schrieb er in sein Tagebuch: „Regen und Trübsal. Aber der Regen wich einem Licht von reinsten Schönheit. Prudentius' „Hymnus Circa Exsequias Defuncti“ gab meiner Seele sichere Zuflucht—genau wie damals im Sept. 1935 aus Liebe zu Michael.“

Der Gedanke an den Tod seines Sohnes begleitete ihn ständig, und die wunderbaren Verse warteten nur darauf, vertont zu werden. Wäre es so abwegig zu vermuten, dass der weltweite Schock angesichts der Ermordung von John Kennedy—einem jungen Mann, auf den man große Hoffnungen für die Zukunft gesetzt hatte—für Howells der Anstoß zu einem Werk war, das sicherlich ebenfalls dem Andenken von Michael gilt?

Das **St Paul's Service** gehört zu Howells' berühmtesten Vertonungen eines Textes, mit dem er sich immer wieder beschäftigte. Es ist speziell auf die atemberaubende Akustik der Kirche angelegt und verzichtet daher auf einen schnell wechselnden harmonischen Rhythmus, wie ihn ein Bauwerk mit weniger Nachhall erlaubt hätte. In dieser Komposition scheint Howells ein Höchstmaß an Selbstbewusstsein und Optimismus zu erreichen. Sie ist die kraftvollste und größtangelegte seiner Fassungen und verdient ihren Ruf als eine seiner besten Vertonungen der anglikanischen Liturgie. Energisch und ohne Vorspiel setzt das Magnificat ein und prescht voran, ohne sich umzuschauen; lediglich während des wunderbaren „He remembering His mercy“ lässt die Eile etwas nach. Das ruhige, aber ebenso weit ausgreifende Nunc dimittis steigert sich langsam und majestätisch zu seinem Höhepunkt. Die Gloria-Abschnitte beider Sätze bahnen sich schonungslos ihren Weg und stellen Howells typischen Gebrauch der „lydischen“ Quarte in den Vordergrund, wodurch die Tonalität gedehnt wird, bevor sie mit geradezu verheerender Wirkung wieder auf die Tonika zurückfällt.

Das **Requiem** für Gesang a cappella wurde erst 1980 zur Veröffentlichung freigegeben. Das Werk, ein herausragender und sehr persönlicher Ausdruck des Verlustes, wurde zunächst für einen Entwurf von *Hymnus Paradisi* gehalten und enthält viele Ideen, die in erweiterter und überarbeiteter Form dort erscheinen. Die Untersuchungen von Christopher Palmer, dem Biografen Howells, zeigten jedoch schnell, dass das *Requiem* schon 1932 komponiert wurde, rund drei Jahre vor dem Tod von Howells Sohn Michael (*Hymnus Paradisi* entstand kurz danach) und dass es einem relativ unbekannten Werk nachempfunden ist, nämlich *A short Requiem* in D-Dur von Walford Davies. Walford Davies war einer der ersten Kompositionslehrer von Howells am Royal College of

Music, der es 1915 im Gedenken an die Gefallenen des Krieges geschrieben hatte. Howells nutzte diese Vorlage vor allem in Bezug auf Auswahl und Anordnung der Texte, die er fast unverändert übernahm. Der einzige Unterschied besteht darin, dass Howells den 23. Psalm statt wie Davies den 130. Psalm vertonte. Die unkonventionelle und einfallsreiche Zusammenstellung greift auf die Bestattungsliturgie des anglikanischen Book of Common Prayer, die lateinische Totenmesse und die Psalmen zurück. Davies' Werk diente jedoch nicht nur als Textvorlage. Auch die musikalische Gliederung beider Werke ist sehr ähnlich. Bei beiden Komponisten sind das „Salvator mundi“, das „Requiem aeternam (I) und (II)“ sowie das „Audi vocem“ („I heard a voice from heaven“) ausgedehnter und komplexer gestaltet als die Psalmen; letztere vertont Davies im Stil der mehrstimmigen, anglikanischen Psalmodie, Howells hingegen in schlichterer und stärker syllabischer Form. Die Parallelen erstrecken sich auch auf die Gestaltung von Phrasen und Worhrhythmus, am deutlichsten in „I heard a voice from heaven“, dessen Solofaakt für Tenor bei Howells rhythmisch fast vollständig mit dem Bariton in Davies' „Audi vocem“ übereinstimmt. Doch sind solche Ähnlichkeiten natürlich oberflächlich. Howells mag das Werk von Walford Davies beim Entwurf seines eigenen *Requiem*s vor sich gehabt haben, doch verwandelte sich Davies' musikalische Handwerksarbeit bei Howells zu purem Gold. Dies ist ein herrliches Werk voll Herzensqual und schmerzlicher Schönheit. Auch wenn es nicht als unmittelbare Reaktion auf einen persönlichen Verlust entstanden sein mag, verwundert es kaum, dass Howells wenige Jahre später gerade auf dieses Werk zurückkam, um ihm sowohl den Aufbau als auch viele der musikalischen Gedanken zu entlehnen, die er für seine Antwort auf den einschneidendsten und erschütterndsten Verlust seines Lebens benötigte.

Jedermann im englischen Sprachraum kennt und singt das wunderbare Kirchenlied **All my hope on God is founded**. Und jeder auch weiß, dass die Melodie „Michael“ genannt wird. Weniger bekannt ist hingegen, dass es genau wie das *Requiem* keine unmittelbare Reaktion auf Michaels Tod darstellt, obwohl Howells es im Gedenken an seinen Sohn veröffentlichte.

In einer Sendung aus Anlass seines 90. Geburtstags im Jahr 1982 erzählte Howells, wie er den von Robert Bridges verfassten Text zu diesem Kirchenlied eines Morgens per Post erhielt, während er beim Frühstück saß. Fast umgehend kam ihm eine Melodie in den Sinn, und das Lied entstand offenbar an Ort und Stelle—„während ich

Speck und Würstchen kaute“, wie der Komponist es formulierte. Zugeschickt hatte ihm den Text sein Freund T. P. Fielden, seines Zeichens leitender Musiklehrer an der Charterhouse School, weshalb das 1930 entstandene Kirchenlied zunächst den schlichten Titel *A Hymn Tune for Charterhouse* trug, wo es auch regelmäßig erklang. Fielden zählte zu den Herausgebern des *Clarendon Hymn Book*, und als das Buch 1936—ein Jahr nach Michaels Tod—erschien, enthielt es auch Howells Lied, in Erinnerung an seinen Sohn nun unter dem Namen „Michael“. Die Oberstimme zur letzten Strophe dieser Aufnahme stammt von John Rutter.

PAUL ANDREWS © 2012
Übersetzung ARNE MUUS

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“- und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine E-Mail unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: www.hyperion-records.co.uk

Recorded in the Lady Chapel of Ely Cathedral on 1–3 July 2011 (tracks [2] [5] [8]–[13])
and Lincoln Cathedral on 4–6 July 2011 (tracks [1] [3]–[4] [6]–[7] [14])

Recording Engineer DAVID HINITT
Recording Producer ADRIAN PEACOCK
Booklet Editor TIM PARRY
Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXII

Front illustration: The Herbert Howells Memorial Window, Gloucester Cathedral (1992), by Caroline Swash (b1941)
Photograph by Angelo Hornak, by permission of Gloucester Cathedral

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

HERBERT HOWELLS

(1892–1983)

1	A Hymn for St Cecilia †	[3'07]
2	Salve regina	[5'00]
	Gloucester Service ‡	[10'59]
3	Magnificat	[6'26]
4	Nunc dimittis	[4'33]
5	Take him, earth, for cherishing	[9'01]
	St Paul's Service †	[12'14]
6	Magnificat	[6'41]
7	Nunc dimittis	[5'33]
	Requiem	[20'18]
8	Salvator mundi	[2'38]
9	Psalm 23	[2'43]
10	Requiem aeternam (I)	[3'45]
11	Psalm 121	[3'05]
12	Requiem aeternam (II)	[3'37]
13	I heard a voice from heaven	[4'30]
14	MICHAEL All my hope on God is founded ‡	[3'28]

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

SIMON BLAND †, JEREMY COLE ‡ organ

STEPHEN LAYTON conductor