

CHANDOS FOR 21



RICHARD HICKOX
CONDUCTS
SIR JOHN TAVENER

We Shall See Him as He Is • Eis Thanaton • Theophany





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Sir John Tavener (b. 1944)

COMPACT DISC ONE

We Shall See Him as He Is (1990)*

Ikon of the Beloved

John Senter cello

1	Refrain. The Unfolding of the Great Mystery	3:32
2	Ikon I	2:13
3	Ikon II	3:02
4	Ikon III – Refrain	7:35
5	Ikon IV	3:49
6	Ikon V – Refrain	9:45
7	Ikon VI	6:16
8	Ikon VII – Refrain	6:36
9	Ikon VIII	2:01
10	Ikon IX	3:09
11	The Tomb	0:59
12	Ikon X	7:40
13	Ikon XI	4:23

TT 61:08

COMPACT DISC TWO

Eis Thanaton (1986)[†] 37:50

A Ritual

Sung in Greek

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Son: 'To this shrine of the first Christians' – | 14:56 |
| 2 | Mother: '...Ask me not. Never search the inexpressible
mystery of death' – | 12:14 |
| 3 | Son: 'Wait! Do not forsake your grieving son' | 10:40 |

Theophany (1992 – 93)[†] 29:03

for pre-recorded tape and orchestra

Jeremy Birchall all male voices, including 'Adam' solo

Margaret Feaviour 'Eve' solo

- | | | |
|---|-------------|-------|
| 4 | Section 1 – | 11:42 |
| 5 | Section 2 | 17:21 |

TT 67:06

Patricia Rozario soprano^{*†}
John Mark Ainsley tenor^{*}
Andrew Murgatroyd tenor^{*}
Stephen Richardson bass[†]
BBC Welsh Chorus^{*}
John Hugh Thomas chorus master
The Britten Singers^{*}
Simon Wright chorus master
Chester Festival Chorus^{*}
Frances Cooke chorus master
BBC Welsh Symphony Orchestra^{*}
James Clark leader
City of London Sinfonia[†]
Bournemouth Symphony Orchestra[†]
Jack Maguire leader
Richard Hickox

Tavener: We Shall See Him as He Is / Theophany / Eis Thanaton

We Shall See Him as He Is

Sir John Tavener (b. 1944) has expressed his artistic creed succinctly as:

In everything I do, I aspire to the sacred...
music is a form of prayer, a mystery.

This is manifestly apparent in his choral work *We Shall See Him as He Is*, composed in 1990 following a commission by Cheshire County Council to mark the 900th anniversary of Chester Cathedral. It received its first performance in Chester Cathedral on 18 July 1992 as part of the Chester Summer Music Festival with the same forces as on this recording which was made at a BBC Henry Wood Promenade Concert five days later.

The work is written for tenor soloist, representing St John, a further tenor and soprano soloist, chorus (within which is a semi-chorus), and an orchestra comprising two trumpets, two sets of timpani, organ, and strings. With these forces Tavener creates a score of idiosyncratic timbres for each principal idea, a process which may be likened to the different mosaics or paints that make up the colours of an ikon. There is little development in terms of the 'classical' western music tradition; the ideas are static

and ritualistic, varied primarily through subtle changes of instrumental or choral scoring.

Tavener's friend and spiritual adviser, Mother Thekla, Abbess of the Orthodox Monastery in Normanby, North Yorkshire, compiled the text, the title of which is taken from the First Epistle of St John, Chapter 3, verse 2. The subtitle, 'Ikon of the Beloved', refers to the apostle John whose recollection of events in the life of his Master is described in eleven sections designated 'Ikons'. To members of the Eastern Orthodox Church, to which the composer belongs, the ikon is venerated, Tavener explains, as a 'window on Heaven', a contemplative force that concentrates the mind of the worshipper, and it is in this sense that Tavener approaches composition.

The work begins, in Tavener's words, 'with the awe of the unfolding of a great mystery' as a solo cello plays a theme which will permeate the whole piece. Tavener explains that it represents

iconographically 'the heavenly bridal chamber' [that] will recur in different guises – as the 'earthly bridal chamber'

in Cana of Galilee and as the 'illegal bridal chamber' of the Samaritan woman.

On its three reappearances it is heard in ever richer scoring for the cellos. The semi-chorus chants the refrain (the title sung in Greek) which is then extended in melismas described as 'full of light'.

In Ikon I, as if recalling from the deep recesses of memory, St John begins his act of witness. The tenor is instructed to adopt the style of Byzantine singing and his vocal line throughout is characterised by the microtonal decoration common in Eastern melody. Associated with the appearances of the saint's simple statements 'I saw' or 'I heard' is an 'echo' idea generally for women's voices. A passage of serene beauty for *divisi* strings, in which the composer creates halos of sound, concludes the ikon. This idea frequently forms the link between sections.

Christ's baptism is recalled with the chorus, almost as if in the mind of St John, taking up his thoughts as they evoke the Holy Spirit descending on Jesus like a dove. Celebratory trumpets and drums, appropriate to a marriage feast, herald Christ's miracle at Cana. Tavener brilliantly suggests music at a Middle Eastern wedding by a solo violin and the whooping decorations of solo soprano and tenor. The conclusion marks the work's first climax, as in a blaze of light water becomes wine. In its

wake the music dissolves into a shimmer of string halos, ushering the return of the opening theme and the refrain.

In Ikon IV, the cleansing of the temple is portrayed in the most understated terms. Rather than suggesting Christ's anger, the music offers a sinewy, curling phrase as a vivid image of the grasping traders. Particularly telling is the end – the shock at the effrontery that 'my Father's house' should be so defiled. St John the Baptist's recognition of the Lord is marked by a threefold doxology of faith from the choir whose professions are linked by an extended cello solo within the halos.

The primary theme and refrain are heard again before Ikon VI, in which the solo soprano represents the Samaritan woman; her long arched melody (calling for a voice of a huge range) is interspersed with a tender, lilting fragment for solo violin. The ideas associated with the third ikon recur in Ikon VII, as a reference to Jesus' healing of the crippled man on a feast day. To a rising chromatic chord progression at 'Take up thy bed' (which vividly creates the image of the man shakily struggling to his feet) the miracle takes place and Tavener sets the word 'walk' to a radiant peal of praise.

The opening theme, scored now for ten cellos in its richest, yet most poignant,

harmonisation, recurs; then through isolated words – 'Eat', 'flesh', 'Drink', 'blood' – St John solemnly evokes the Last Supper, ending with Christ's foreknowledge of Judas's betrayal. The soloist's melismatic melody reaches its most decorated form as St John recalls the sorrow of the Crucifixion. Christ's tomb is portrayed in still, petrified music by divided first violins before a fanfare of leaping trumpets and vocal halos from the choir reflect the ecstasy of the Resurrection.

The climax of the ikon sequence and the work itself is reached in the tenth ikon. It represents the establishment of the Church, and between the chorus's massive fourfold chanting of the refrain, ideas from earlier in the work are recalled. After a final exhortation from St John, 'Come, Lord Jesus' the music comes full circle, leaving a lone violin playing the very opening phrase. These bars, Tavener explains,

remind us that 'We have no fitting garment, to enter the heavenly bridal chamber'.

Tavener has explained that through his art he believes in expressing the 'importance of immaterial realism, or transcendent beauty'. In its contemplative spirituality, *We Shall See Him as He Is* offers its listeners just those qualities; an ikon in music which is indeed a window on God.

Theophany

The works on the second disc reflect two major influences on the music of John Tavener: the culture of Greece, and the tradition of the Greek Orthodox Church of which the composer is a devout member.

Tavener describes *Theophany*, his first orchestral work for several years, as

an attempt to redefine the presence of God in all things as seen from the earliest days of creation to the Psalmist.

Composed in 1992 and 1993, it was commissioned by the Bournemouth Orchestras to mark their centenary celebrations. As in the case of many of his recent works, his friend and spiritual advisor, Mother Thekla, had a guiding hand in the shaping of the new work. She suggested that it might be a contemplation on Psalm 104 in which the creative power of God is praised, and divided the psalm into sections corresponding to the different instrumental families of the orchestra; she also proposed the title from the Greek word meaning 'sounding from God'.

Central to Tavener's concept is the use of a tape which plays throughout. Tavener has explained that whilst conceiving the work, he

heard such strange sounds that I couldn't imagine them being created by human means,

hence his decision to create them through the medium of tape. The sounds were evoked by multi-tracking a bass voice intoning the Greek words 'ego eimi' (I am) to pitches drawn from the Byzantine chant associated with Psalm 104, as well as sonorities produced by a Chinese wind-gong. (The process of creating the tape is described in a separate note by Jeremy Birchall who was both the bass soloist and producer of the tape.) These numinous sounds represent the 'uncreated energies of God' and into this force and power Tavener introduces Adam and Eve in their paradisiacal state before the Fall. Omnipresent and awesome, the tape forms the 'basis and base of the work'; over it the orchestra, Tavener suggests, is 'as a paintbrush which paints the colours' of this 'poem of God' as 'He loved the world into being'.

Two other important instrumental colours are the alto flute and *bandir* drum which are heard live against the taped voices of Adam and Eve. The drum, which Tavener first heard in Crete, is common throughout the Middle East; it has a dry sound and was used by the Sufis to represent the human heartbeat by a particular thirty-two beat rhythmic pattern.

Theophany is cast in two large sections, which may be likened to two great blocks of granite out of which the music is hewn. After the taped sounds of God, three

instrumental groupings are heard in turn, each separated from the last by the return of the tape alone. Above each, Tavener writes Biblical quotations indicating the character of the music. The strings are heard first, soft and mystical; woodwind follow with whirling scalic flourishes, darting, jerky mutterings, and a sinewy chorale; and finally brass with percussion, the music of which is an exultant and primordial explosion in praise of the glory and grandeur of God's pristine world. The voice of Adam accompanied by *bandir* drum and alto flute completes the first part of the work.

All the elements are now varied in the same sequence until the voice of Eve steals in, first by herself, then in duet with Adam as gradually the whole orchestra joins in to build to a gigantic climax and a long *diminuendo*. For Tavener this represents a vision of apocalyptic catastrophe – 'the FALL and END' – mirroring his thoughts written at the end of the score:

...We must be ready for an immense event
in the divine order which we are travelling
towards with an accelerated speed that
must astound all those who watch... it has
been pronounced that the time is now...

Theophany received its first performance by the Bournemouth Symphony Orchestra, conducted by Richard Hickox, on 3 May 1994 at the inaugural concert of the Anvil Concert Hall, Basingstoke.

Eis Thanaton

Eis Thanaton (Ode to Death) arose from personal tragedy – the death of Tavener's beloved mother in 1985. After she died Tavener had no desire to write music for several months; however, his path back to creativity was stirred by reading the poem *Eis Thanaton* by Andreas Kalvos (1792 – 1869) as well as through an interpretative essay on it by the scholar Philip Sherrard. Tavener recalls that following his mother's death he

went back to Greece to be alone and silent.
After a while, however, melodic patterns
began to form themselves around the
Kalvos poem, and within weeks I had made
a rough draft of *Eis Thanaton*.

He describes the work as 'an ikon of sorrow' worked through as 'part of a whole divine plan, not of death as an isolated cruel imposition'.

In the poem a man is drawn to the grave of his mother in the depths of night; seeking solace in his desolation, he prays to her soul. Her ghost appears, offering him comfort and the reassurance that she is at peace. In a spirit of joy and hope he returns to the realities of the world, fortified by the knowledge that they will be reunited again after his own demise.

Eis Thanaton was given its premiere by English Touring Opera with Alison Gough and

Stephen Richardson, conducted by Simon Halsey, at the 1987 Cheltenham Festival. It is written for soprano and bass soloists and two instrumental groups: firstly, a low-pitched grouping of two bass trombones, harp, timpani, six cellos, and two double-basses, which are associated with the son, and secondly, a string section of seven violins and three violas, identified with the mother. Tavener specifically asks that the groups be separated, with the string group at a higher level. Describing the work as 'A Ritual', Tavener conceived it either in semi-concert form, or in a semi-theatrical staging with highly stylised movement resembling 'moving ikons'. The musical ideas are drawn from Byzantine chants and fragments of Byzantine music – collected by the composer whilst staying with Philip Sherrard – which he unites into a single melodic line.

The work falls into three sections which musically and emotionally move from darkness to light. It starts with a monologue for the son in which the cries and sobbing of the sombre-hued instruments echo his racked-grief utterances in music frequently recalling chant. With the apparition of his mother, the tenor of the music changes from one of railing torment to solace, her music characterised by flowing, peaceful melismas. Finally, mother and son alternate in what

is a brilliant variance from Kalvos's poem, as Tavener makes the mother synonymous with the Mother of God, the soprano singing ethereally the 'Allelouias' of the Greek Orthodox funeral service: 'Allelouia, Doxa soi o Theos'. To a 'burst of "Christ is Risen" and an echo of string harmonics', the work ends, the son returning purposefully to face life again.

Eis Thanaton is dedicated to the memory of Tavener's mother and the score is headed:

of thy mysterious Supper, O Son of God,
accept me this day as a partaker...

Without doubt the work is one of Tavener's most powerfully realised and moving achievements.

© Andrew Burn

The making of the tape for John Tavener's 'Theophany'

As producer of the tape for *Theophany*, I had two major tasks. Firstly, I had to find a way to create 'the unearthly sounds of God' consistent with the way in which they appeared in John Tavener's head, and secondly, I had to find an entirely reliable way to allow the conductor to synchronise the orchestra with the tape, beat by beat, over a half-hour time span.

The 'unearthly sounds of God' were produced by my voice alone singing the

same musical part several times onto separate parallel recording tracks (multi-tracking). My exceptionally low bass range recorded in this way produced a vibrant and surreal quality, further enhanced by adding vocal notes an octave lower than my lowest natural range. It was possible to do this by recording and multi-tracking the same notes but with an analogue tape machine running at double the performance speed. During playback, the machine speed was reduced to normal speed, which produced the notes exactly one octave lower. Although some speed change is possible with digital recording technology, the analogue method is still (1995!) the best for the octave transposition. The Chinese Wind Gong was played at double-speed in the same way and treated with an electronic effect common in pop studios, but all the other vocal parts, sung at real pitch, were recorded digitally.

The piece is conveniently written at the constant tempo of $\text{♩} = 60$, but inconveniently changes bar length almost constantly! So to create a framework within which to synchronise the making of the tape and subsequently the performance of the orchestra, a click track and, afterwards, a count track were recorded. After I had recorded all my vocal tracks (in places using up to thirteen) and the solo parts of Adam and

Eve had been performed, I mixed the main low bass parts and the gong into a stereo mix with a close approximation to the composer's dynamics and left the Adam and Eve solos and the count track on separate tracks. The counting was fed into a small earpiece and the conductor has (so far!) followed it perfectly at all live performances. I hope you agree with me that we have discovered a new sound world, one that has not been heard before.

© Jeremy Birchall

Born in Bombay, the soprano **Patricia Rozario** studied at the Guildhall School of Music and Drama in London, winning the Gold Medal. Her unique voice and artistry have inspired several of the world's leading composers to write for her, most notably Arvo Pärt, Roxanna Panufnik, and Sir John Tavener who alone has now written more than thirty works for her, making their collaboration unique in the contemporary field. She has sung with Sir Georg Solti, Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Jiří Bělohlávek, Sir John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, and Sir Andrew Davis, and made operatic appearances at Aix-en-Provence, Amsterdam, Lyon, Lille, Bremen, and Antwerp, as well as at Glyndebourne Festival Opera, Wexford Festival Opera,

English National Opera, and Opera North. She has given concerts in North America, Russia, the Far East, Australia, throughout continental Europe, and at all the major UK venues, including the Royal Albert Hall during the BBC Proms at which she has made eight appearances. Most recently she has performed with the London Philharmonic Orchestra at the Royal Festival Hall, given recitals at the Bath International Festival and the Wigmore Hall, London, and performed Errollyn Wallen's *Faultline* with Shobana Jeyasingh Dance across the UK, Sweden, and India. Patricia Rozario was awarded the OBE in the 2001 New Year's Honours List and the Asian Women's Award for achievement in the Arts in 2002.

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.

Tavener: We Shall See Him as He Is / Theophany / Eis Thanaton

We Shall See Him as He Is

Sir John Tavener (*1944) drückt sein künstlerisches Glaubensbekenntnis wie folgt aus:

In allem, was ich tue, strebe ich nach
Religion ... Musik ist eine Art von Gebet, ein
Mysterium.

Dies kommt eindeutig in seinem Chorwerk *We Shall See Him as He Is* (Wir werden ihn sehen, wie er ist) zum Ausdruck. Er schrieb es 1990 als Auftragskomposition für den Cheshire County Council (den Grafschaftsrat von Cheshire) zur 900-Jahresfeier der Kathedrale von Chester. Es wurde am 18. Juli 1992 dort uraufgeführt, und zwar im Rahmen der Sommermusikfestspiele von Chester. Die Besetzung war dieselbe wie in dieser Aufnahme, die fünf Tage später bei einem Promenadenkonzert der BBC eingespielt wurde.

Die Besetzung besteht aus einer Solo-Tenorstimme – dem Apostel Johannes –, einer zweiten Solo-Tenorstimme, einer Solo-Sopranstimme, dem Chor (und darin eingeschlossen einem Teil-Chor) und einem aus zwei Trompeten, zwei Schlagzeugen, Orgel und Streichern zusammengesetzten Orchester. Mit diesem Potential zaubert

Tavener eine Vielfalt von ganz besonderen und eigentümlichen Klangfarben für jede der Grundideen, etwa so wie ein Ikon aus vielen Mosaiksteinen und Farben zusammengesetzt ist. Im Sinne der "klassischen" westlichen Musiktradition gibt es in diesem Werk kaum eine Durchführung; die Ideen sind statisch und rituell, und Abwechslung ergibt sich hauptsächlich durch die subtil wechselnde instrumentale oder vokale Besetzung.

Taveners geistliche Beraterin, die Äbtissin Thekla am orthodoxen Kloster in Normanby in Nord-Yorkshire, verfaßte den Text, dessen Titel dem 1. Epistel des Johannes, Kapitel 3 Vers 2 entnommen ist. Der Untertitel "Ikon of the Beloved" (Ikon des Vielgeliebten) bezieht sich auf den Apostel Johannes, der sich hier in elf als "Ikon" beschriebenen Abschnitten an Episoden aus dem Leben Jesu erinnert. In der griechisch-orthodoxen Kirche, der Tavener angehört, wird das Ikon, in Taveners Worten, als "Fenster zum Himmel" verehrt. Es geht von ihm eine Kraft aus, die dem gläubigen Beschauer hilft, sich auf die Meditation zu konzentrieren. Darin liegt der Sinn von Taveners Komposition.

Das Werk beginnt, in Taveners Worten, "mit der ehrfurchtgebietenden Offenbarung eines

großen Mysteriums". Das von einem Cellosolo vorgetragene Motiv zieht sich durch das ganze Werk. Tavener beschreibt es als die

ikonographische Darstellung des "himmlischen Brautgemachs", die in verschiedenen Formen wiederkehrt – als das "irdische Brautgemach" bei der Hochzeit zu Kana und das "verbotene Brautgemach" des samaritanischen Weibs.

An jeder der drei Stellen, an der dieses Thema auftritt, ist der Cellosatz jeweils üppiger. Der Teil-Chor singt den Refrain (den Titel auf griechisch), der sich in "von Licht getränkten" Melismen ausbreitet.

Im ersten Ikon beginnt der Apostel Johannes mit seinem Zeugnis wie einer, der in den Tiefen seines Gedächtnisses sucht. Der Tenor wird angehalten, in byzantinischem Stil zu singen, und die Melodieführung ist gekennzeichnet durch die für orientalische Melodien typischen monotonalen Verzierungen. Zu den schlichten Aussagen des Apostels – "Ich sah", "Ich hörte" – gesellt sich jeweils ein meist von Frauenstimmen übernommenes "Echo". Das erste Ikon schließt mit einem Abschnitt von klarer, ruhiger Schönheit für *divisi* Streicher, in der der Komponist Tongloriolen, oder "Heiligenscheine", hervorzaubert, eine Idee, die er häufig als Übergang zwischen zwei Abschnitten anwendet.

Der Chor erinnert sich, sozusagen mit der Stimme des Apostels sprechend, an Jesu Taufe, bei der sich der Heilige Geist wie eine Taube auf ihn senkte. Feierliche Trompeten und Trommeln kündigen die Hochzeit zu Kana an, wo Jesus ein Wunder tut. Eine Solovioline symbolisiert überzeugend die typische Musik bei einer Hochzeitsfeier im mittleren Osten, umrahmt von jubelnden Tenor- und Sopransoli. Der strahlende Abschluß dieses Ikons, als sich Wasser in Wein verwandelt, ist der erste Höhepunkt. In der Folge leiten die Streicher mit schimmernden Gloriolen zum Eingangsthema und Refrain über.

Im vierten Ikon wird mit auffallender Unterreißung die Tempelreinigung beschrieben. Statt Jesu Ärger zu schildern, beschreibt die Musik in gewundenen Phrasen die habgierigen Händler. Besonders eindrucksvoll ist der Schluß, wo sich Jesus entrüstet, daß "meines Vaters Haus" so entweiht wurde. Das Zeugnis Johannes des Täufers von Jesus wird vom Chor in einer Doxologie besungen, deren drei Teile durch ein erweitertes Cellosolo innerhalb der "Gloriolen" miteinander verbunden sind.

Es folgt eine Wiederholung des Hauptthemas und des Refrains, bevor das sechste Ikon beginnt, in dem das samaritanische Weib durch ein Sopransolo dargestellt wird. Die weitgespannte Melodie

(die einen ungeheuren Stimmumfang verlangt) begleitet ein zartwiegendes, fragmentarisches Motiv für Sologeige. Das siebte Ikon ist thematisch dem dritten Ikon ähnlich, indem es ebenfalls ein Wunder beschreibt: die Heilung eines Kranken am Teich von Bethesda an einem Sabbat. Eine ansteigende chromatische Akkordfolge an der Stelle "Nimm dein Bett und gehe hin" veranschaulicht die Bemühungen des Kranken, sich unsicher zu erheben, und gipfelt auf dem Wort "walk" (gehe hin) in einem strahlenden *crescendo*.

Das einleitende Thema taucht wieder auf, diesmal für zehn Celli üppig und ergreifend instrumentiert. Durch einzelne Worte wie "Eat" (iß), "flesh" (Fleisch), "Drink" (trink) und "blood" (Blut) beschwört der Apostel die Szene des Abendmahls herauf, das mit Jesu Ankündigung endet, daß ihn einer der Zwölf verraten werde. Im neunten Ikon schildert die melismatische Melodie des Solisten, jetzt reich verziert, die Betrübnis der Kreuzigung. Die ersten Geigen, *divisi*, beschreiben tonlos und versteinert die Grabstätte Jesu, bis eine emporlodernden Trompetenfanfare triumphierend die Auferstehung verkündigt.

Den Höhepunkt des Werks bildet das zehnte Ikon, das die Gründung der Kirche beschreibt. Zu dem überwältigenden, vierstimmig vom Chor vorgetragenen Refrain gesellen sich Zitate von Motiven aus vorausgegangenen

Abschnitten. Nach einer letzten Bitte des Apostels, "Come, Lord Jesus", schließt das Werk, wie es begann, mit der von einer Solovioline vorgetragenen Anfangsphrase. Diese wenigen Takte, so sagt Tavener, sollen uns daran erinnern, daß

wir keine passendes Gewand haben, um in
das himmlische Brautgemach einzugehen.

Tavener beabsichtigt, in seiner Musik "die Bedeutsamkeit von immateriellem Realismus und transzendenter Schönheit" zum Ausdruck zu bringen. In *We Shall See Him as He Is* gelingt ihm dies zweifellos; es ist ein musikalisches Ikon, ein Fenster, durch welches wir Gott erblicken.

© Andrew Burn

Übersetzung: Inge Moore

Theophany

Die auf der zweiten CD eingespielten Werke spiegeln zwei maßgebende Elemente in John Tavers Œuvre wider: die Kultur Griechenlands und die Tradition der griechisch-orthodoxen Kirche, welcher der gläubige Komponist angehört.

Tavener beschreibt *Theophany*, sein erstes Orchesterwerk seit einigen Jahren, als

den Versuch, Gottes Gegenwart in allen
Dingen vom Anbeginn der Schöpfung

bis zur Zeit des Psalmisten eine neue
Definition zu verleihen.

Das Auftragswerk des Bournemouth
Symphony Orchestra entstand 1992/93
anlässlich dessen Jahrhundertfeier. Wie bei
vielen neueren Werken des Komponisten
spielte auch hier die leitende Hand seiner ihm
in enger Freundschaft verbundenen geistigen
Ratgeberin Mother Thekla eine maßgebende
Rolle. Von ihr kam die Anregung zu einer
Betrachtung des 104. Psalms, der Gottes
Schöpferkraft lobpreist, und sie gliederte den
Psalm in Abschnitte, die den verschiedenen
Hauptgruppen des Orchesters entsprechen;
auch der Titel, der vom griechischen Wort
"von Gott klingend" abgeleitet ist, stammt
von ihr.

Im Mittelpunkt von Taveners Konzept steht
ein Tonband, das die ganze Zeit hindurch
eingesetzt ist. Er erklärt, beim Konzipieren
des Werks habe er

solch seltsame Klänge vernommen, daß ich
mir unmöglich vorstellen konnte, sie seien
von Menschen erzeugt;

deshalb habe er sich entschlossen, sie mit
Hilfe eines Tonbandes zu erzeugen. Diese
Klänge werden durch eine mehrspurig
aufgenommene Baßstimme, die in
den Tonhöhen des mit dem 104. Psalm
verbundenen byzantinischen Gesangs
die griechischen Worte "ego eimi" (ich

bin) intoniert, sowie durch Töne eines
chinesischen Windgongs hervorgerufen.
(Die Herstellung des Tonbandes beschreibt
Jeremy Birchall, der als Baßsolist und
Produzent des Tonbandes fungierte, in einem
eigenen Beitrag.) Diese unwirklichen Klänge
repräsentieren "Gottes ungeschaffene
Energien"; in diese Kraft und Macht führt
der Komponist Adam und Eva in ihrem
paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall
ein. Das allgegenwärtige, gewaltige Tonband
stellt die "Basis und Grundlage des Werks"
dar, über der, so Tavener, das Orchester

ein Pinsel ist, der die Farben von Gottes
Gedicht malt, während Er durch seine Liebe
die Welt erstehen läßt.

Zwei weitere wichtige Instrumentalfarben
sind die Altflöte und die Bandir-Trommel,
die live über den Tonbandstimmen des
Adam und der Eva ertönt. Diese Trommel,
deren trockenen Klang Tavener erstmals
auf Kreta vernahm, ist im gesamten Nahen
Osten gebräuchlich; bei den Sufi stellte ein
bestimmter Zweiunddreißigstel-Rhythmus
den Schlag des menschlichen Herzens dar.

Theophany ist in zwei Großabschnitte
gegliedert, zwei gewaltigen Granitblöcken
vergleichbar, aus denen die Musik
herausgemeißelt ist. Dem Tonband
mit dem Klängen Gottes folgen drei
Instrumentalgruppen, die jeweils eine

Wiederholung des Tonbandes trennt.
Jede Gruppe trägt die Überschrift eines Bibelspruchs, der den Charakter der Musik bestimmt. Zunächst ertönen die Streicher, leise und mystisch; es folgen die Holzbläser mit wirbelnden Tonleitern und Fanfaren, unruhigem Gemurmel und einem kraftvollen Choral; schließlich Blechbläser und Schlagzeug, eine frohlockende, vorsintflutliche Explosion, mit der die Herrlichkeit und Macht von Gottes neugeschaffener Welt besungen wird. Der erste Teil schließt mit Adams Stimme, begleitet von der Bandir-Trommel und der Altflöte.

Nun werden sämtliche Elemente in derselben Reihenfolge variiert, bis Evas Stimme sich hineinstiehlt – zunächst allein, dann mit Adam duettierend; allmählich stimmt das gesamte Orchester ein, es entwickelt sich ein gewaltiger Höhepunkt, dem ein langes Diminuendo folgt. Dem Komponisten bedeutet es eine Vision der apokalyptischen Katastrophe – "der SÜNDENFALL und das ENDE" – ein Spiegelbild seiner Gedanken, die am Ende der Partitur verzeichnet sind:

... Uns steht ein ungeheures Erlebnis in der göttlichen Ordnung bevor; die zunehmende Geschwindigkeit, mit der wir uns ihm nähern, erstaunt alle, die es erblicken ... Es ist gesprochen: Die Zeit ist da ...

Theophany wurde am 3. Mai 1994 anlässlich des Eröffnungskonzerts der Anvil Concert Hall in Basingstoke vom Bournemouth Symphony Orchestra unter der Leitung von Richard Hickox uraufgeführt.

Eis Thanaton

Eis Thanaton (Ode an den Tod) ist das Ergebnis einer persönlichen Tragödie: 1985 starb Taversers geliebte Mutter. Einige Monate lang fühlte er keinen Drang zum Komponieren; dann las er das Gedicht *Eis Thanaton* von Andreas Kalvos (1792 – 1869) mit einem Kommentar des Forschers Philip Sherrard, und damit lebte die Kreativität wieder in ihm auf. Taverer erinnert sich, daß er nach dem Tod seiner Mutter

nach Griechenland zurückkehrte, um allein und still zu sein. Dann begannen sich allmählich melodische Gestalten um Kalvos' Gedicht zu bilden, und in wenigen Wochen war der erste Entwurf von *Eis Thanaton* fertig.

Er beschreibt das Werk als ein "Ikon der Trauer", in dem der Tod nicht als vereinzelt, grausames Ereignis behandelt wird, sondern als Bestandteil eines großen, göttlichen Plans.

Im Gedicht fühlt sich ein Mann in tiefer Nacht zum Grab seiner Mutter hingezogen; er sucht Trost in seiner Verzweiflung und betet

zu ihrer Seele. Ihr Geist erscheint, spricht ihm zu und bietet ihm die Gewißheit, daß sie in Frieden ruht. Freudig und hoffnungsvoll wendet er sich wieder der Welt zu; ihn stärkt das Bewußtsein, daß ihn sein eigener Tod mit der Mutter wiedervereinen wird.

Eis Thanaton wurde 1987 von der English Touring Opera beim Cheltenham Festival mit Alison Gough (Sopran) und Stephen Richardson (Baß) unter Simon Halsey uraufgeführt. Die Besetzung besteht aus zwei Solisten und zwei Instrumentalgruppen: tiefe Instrumente – zwei Baßposaunen, Harfe, Pauken, sechs Celli und zwei Kontrabässe, die mit dem Sohn verbunden sind; und eine Streichergruppe – sieben Geigen und drei Bratschen, die die Mutter darstellen. Tavener verlangt ausdrücklich, die Gruppen getrennt aufzustellen und die Streicher auf einer höheren Ebene zu plazieren. Das von Tavener als "ein Ritual" bezeichnete Stück ist entweder halb-konzertant oder halb-szenisch mit stilisierter Personenführung wie "sich bewegenden Ikonen" konzipiert. Die musikalischen Einfälle stammen aus byzantinischen Gesängen und Bruchstücken byzantinischer Musik, die Tavener während seines Aufenthalts bei Philip Sherrard sammelte und zu einer einzigen Melodielinie gestaltete.

Das Werk ist in drei Abschnitte gegliedert, die sich in musikalischer wie emotionaler

Hinsicht vom Dunkel ins Licht bewegen. Es beginnt mit einem Monolog des Sohnes, dessen schmerzliche Ausbrüche in den Klagen der schluchzenden, häufig an den Kirchengesang anklingenden tiefen Instrumente widerhallen. Mit dem Auftritt seiner Mutter verwandelt sich die Musik von rasendem Gram zu tröstlichem Zuspruch, gekennzeichnet durch fließende, geruhsame Melismen. Schließlich wechseln Mutter und Sohn einander in einer brillanten Abweichung von Kalvos' Dichtung ab: Tavener setzt die Mutter mit der Mutter Gottes gleich, indem die Sopranistin das Halleluja des griechisch-orthodoxen Trauergottesdienstes, "Allelouia, Doxa soi o Theos" singt. Mit dem Ausbruch "Christus ist auferstanden" und dem Echo der Streicherflageolet-Töne geht das Werk zu Ende. Der Sohn kehrt ins Leben zurück: Die Erde hat ihn wieder.

Eis Thanaton ist dem Andenken von Tavers Mutter gewidmet; die Partitur trägt die Überschrift:

O Sohn Gottes, laß mich heute an dem
Mysterium deines Abendmahles teilhaben ...

Zweifellos ist dieses Werk eine seiner ausdrucksstärksten, ergreifendsten Kompositionen.

© Andrew Burn

Übersetzung: Gery Bramall

Die Herstellung des Tonbands für John Taveners "Theophany"

Als Produzent des Tonbands für *Theophany* stand ich vor zwei Hauptaufgaben. Erstens mußte ich Taveners Vorstellungen über "die überirdischen Klänge Gottes" gerecht werden und sie adäquat wiedergeben, und zweitens brauchte ich ein absolut verlässliches Verfahren, das es dem Dirigenten ermöglichte, das Orchester eine halbe Stunde lang Schlag für Schlag mit dem Tonband zu synchronisieren.

Die "überirdischen Klänge Gottes" lieferte meine eigene Stimme, mit der ich dieselbe Partie mehrmals auf separaten, parallelen Spuren einsang (Mehrspur-Verfahren). Mein ungewöhnlich tiefer Baß erzielte eine vitale, unwirkliche Klangqualität, die durch die Hinzufügung von Tönen, die eine Oktave unter meinen tiefsten natürlichen Noten lagen, verstärkt wurde. Diese Töne wurden mehrspurig auf ein in doppeltem Tempo laufendes Analogtonband aufgenommen, das danach im Normaltempo abgespielt wurde; nun erklangen die Noten genau eine Oktave tiefer. Obwohl die digitale Technik ein gewisses Ausmaß an Tempoänderung ermöglicht, ist auch heute (1995!) das analoge Verfahren für die Oktavtransposition am geeignetsten. Der chinesische Windgong wurde ebenfalls in doppeltem

Tempo aufgenommen und mit den im Pop-Studio gebräuchlichen elektronischen Effekten verarbeitet, aber alle anderen in der Normalhöhe gesungenen Vokalpartien wurden digital eingespielt.

Glücklicherweise ist das Tempo konsequent $\text{♩} = 60$; leider ändert sich die Zählzeit der Takte dauernd! Daher mußte zunächst eine Klickspur und danach eine Zählspur aufgenommen werden, um einen Rahmen für die Synchronisierung in der Herstellung des Tonbands mit der nachfolgenden Aufführung des Orchesters zu schaffen. Nachdem meine sämtlichen Vokalspuren (bis zu dreizehn) aufgenommen waren und Adam und Eva ihre Partien gesungen hatten, mischte ich die wichtigsten Baßpartien und den Gong in eine der Dynamik des Komponisten entsprechende Stereomischung; die Soli des Adam und der Eva und die Zählspur blieben auf eigenen Spuren. Die Zählspur wurde dem Dirigenten durch einen kleinen Kopfhörer übertragen, dem er (bis jetzt!) bei allen Live-Aufführungen problemlos folgen konnte. Hoffentlich sind auch Sie der Meinung, daß wir eine neue, bisher ungeahnte Klangwelt entdeckt haben.

© Jeremy Birchall

Übersetzung: Gery Bramall

Tavener: We Shall See Him as He Is / Theophany / Eis Thanaton

We Shall See Him as He Is

Sir John Tavener (1944-) a formulé son credo artistique en ces termes:

J'aspire en tout ce que je fais au sacré...
La musique est une forme de prière, un mystère.

Ceci est manifeste dans la plus récente de ses œuvres chorales, *We Shall See Him as He Is* (Nous Le verrons tel qu'il est) (1990), une commande du Cheshire County Council pour marquer le 900ème anniversaire de la cathédrale de Chester. Cette pièce y fut créée le 18 juillet 1992, dans le cadre du Festival musical d'été de Chester. Les effectifs étaient identiques à ceux du présent enregistrement réalisé cinq jours plus tard lors d'un Concert promenade Henry Wood de la BBC.

L'œuvre est écrite pour un premier ténor solo représentant St Jean, un second ténor solo et une soprano solo, ainsi que pour chœur (double chœur) et orchestre. L'orchestre est formé de deux trompettes et de deux formations de timbales, d'orgue et de cordes. Tavener crée ainsi une œuvre dans laquelle chacune des idées maîtresses est rendue par un timbre particulier, un

procédé comparable à la mosaïque de coloris qui composent l'icône. Il n'y a guère de développement au sens de la tradition musicale occidentale "classique". Les thèmes sont à la fois statiques et ritualistes, diversifiés essentiellement par de subtiles modifications dans l'écriture des parties instrumentales et chorales.

C'est l'abbesse du Monastère orthodoxe de Normanby, North Yorkshire, Mère Thekla, qui est pour Tavener à la fois une amie et une conseillère spirituelle, qui en a compilé le texte. Le titre provient de la Première Épître de St Jean, chapitre 3, verset 2. Le sous-titre "Ikön of the Beloved" (Icône du Bien-aimé) se réfère à l'apôtre Jean, dont les souvenirs de la vie de son Maître sont décrits dans onze pièces appelées "icônes". Tavener explique que les membres de l'Eglise orthodoxe orientale dont il est, vénèrent l'icône comme une "fenêtre ouverte sur les cieux", un objet dont la contemplation focalise l'attention des fidèles. Telle est l'approche de Tavener dans cette composition.

Le début de cette pièce est marqué, selon Tavener, par "l'effroi qui accompagne la révélation d'un grand mystère", tandis qu'un

thème qui imprègnera l'œuvre tout entière est chanté par un violoncelle solo. Taverner explique qu'il représente,

iconographiquement, "the heavenly bridal chamber" (la chambre nuptiale céleste) et qu'il réapparaîtra sous diverses formes, représentant alors "the earthly bridal chamber" (la chambre nuptiale terrestre) à Cana en Galilée et "the illegal bridal chamber" (la chambre nuptiale illégitime) de la Samaritaine.

À chaque réapparition du thème, l'orchestration des violoncelles s'enrichit. Le double chœur chante le refrain (le titre chanté en grec) qui se prolonge en mélismes "emplis de lumière".

Dans la première Icône, St Jean, sondant en quelque sorte les profondeurs de sa mémoire, entreprend son témoignage. Le ténor est invité à chanter dans le style byzantin et la mélodie tout entière est caractérisée par cette ornementation microtonale fréquente dans le chant oriental. Aux brèves paroles du saint "J'ai vu" ou "J'ai entendu" fait écho un autre motif chanté généralement par des voix féminines. Un passage d'une beauté très sereine pour cordes divisées, dans lequel le compositeur crée en quelque sorte des halos sonores, conclut cette pièce. Ce passage sert souvent de lien entre les sections.

Le baptême du Christ est évoqué par le chœur, à l'image de St Jean se rappelant le moment où le Saint-Esprit descend sur le Christ sous forme d'une colombe. Le miracle du Christ aux noces de Cana est annoncé en grande pompe par des trompettes et des tambours, les instruments appropriés à l'événement. Un solo de violon agrémenté des joyeuses mélodies chantées, en solo aussi, par la soprano et le ténor évoque avec éclat la musique propre aux noces du Levant. La conclusion nous conduit à un paroxysme – le premier –, tandis que dans un torrent de lumière, l'eau est changée en vin. Dans son sillage, la musique s'évanouit en un chatolement de cordes, qui marque la réapparition du thème initial et du refrain.

Dans la quatrième Icône, la purification du temple est illustrée en termes très feutrés. Plutôt que de suggérer la colère du Christ, la musique se fait nerveuse, ondulante. Elle reflète avec beaucoup d'expression la cupidité des marchands. La fin surtout est révélatrice, exprimant la violence de l'outrage: la "maison de mon Père" est profanée. Le témoignage de Jean Baptiste est marqué par une doxologie en trois volets: le chœur y exprime sa foi. Un solo de violoncelle relie entre elles les différentes parties.

Le thème initial et le refrain réapparaissent peu avant la sixième Icône

dans laquelle la soprano solo représente la Samaritaine. Une longue et sinieuse mélodie (exigeant une voix avec un très grand ambitus) et un passage tendre et chantant pour violon seul s'entrelacent. Quelques éléments de la troisième Icône réapparaissent dans la quatrième, se référant à la guérison par Jésus du paralytique un jour de sabbat. Le miracle est amené par une progression chromatique (une image très évocatrice du paralytique se redressant péniblement et se mettant à marcher) et l'on perçoit les mots "Take up thy bed" (prends ton grabat), puis, dans une perspective éblouissante, voulue par Tavener, le mot "walk" (marche).

Le thème introductif joué maintenant par dix violoncelles dans la plus riche, mais aussi la plus poignante harmonisation qui soit, réapparaît. Puis, St Jean, par ces quelques mots isolés: "Eat" (Mange), "flesh" (chair), "Drink" (Bois), "blood" (sang), évoque, avec beaucoup de majesté, la Cène et le pressentiment du Christ de la trahison de Judas. Les mélismes de la mélodie chantée en solo atteignent à un sommet de richesse lorsque St Jean rappelle la tristesse de la Crucifixion. Le tombeau du Christ est évoqué par une musique tranquille, figée, jouée par les premiers violons divisés, puis nous parviennent les sonorités éclatantes des trompettes de la fanfare et du chœur, qui reflètent l'extase de la Résurrection.

L'apothéose de cette série d'icônes et de l'œuvre elle-même se situe dans la dixième icône qui représente l'instauration de l'Église. Par quatre fois, le chœur tout entier chante le refrain, tandis que réapparaissent certains thèmes entendus plus tôt. Après une dernière exhortation de St Jean, "Come, Lord Jesus" (Viens, Seigneur Jésus), la musique rejoint son point de départ, laissant un violon solo jouer la phrase introductive. Ces mesures, précise Tavener, nous rappellent que

We have no fitting garment, to enter the heavenly bridal chamber. (Nous n'avons pas le vêtement qui convient pour pénétrer dans la chambre nuptiale céleste.)

Tavener explique qu'il croit, au travers de son art, pouvoir exprimer "l'importance du réalisme immatériel, de la beauté transcendante". La spiritualité contemplative de *We Shall See Him as He Is* permet aux auditeurs de cette œuvre d'apprécier ces qualités. C'est une icône musicale qui ouvre, en effet, une fenêtre sur Dieu.

Theophany

Les œuvres reprises sur le second disque compact reflètent deux influences majeures dans la musique de John Tavener: la culture grecque et la tradition de l'église orthodoxe grecque dont le compositeur est un membre fervent.

Tavener, qui n'avait plus composé d'œuvre orchestrale depuis longtemps, décrit *Theophany* comme

une tentative de redéfinir la présence de Dieu en toutes choses depuis les premiers jours de la création jusqu'au Psalmiste.

Cette œuvre, écrite en 1992 – 1993, fut commandée par les orchestres de Bournemouth pour célébrer leur centenaire. Comme pour beaucoup de compositions récentes de Tavener, son amie et conseillère spirituelle, Mère Thekla, l'orienta dans la mise en forme de la pièce. Elle suggéra de la concevoir comme une contemplation sur le Psaume 104 dans lequel l'élan créateur de Dieu est chanté, et divisa le psaume en sections correspondant aux différentes familles instrumentales de l'orchestre. Elle proposa aussi un titre qui s'inspire du terme grec signifiant "sonorité divine".

L'utilisation en continu d'une bande préenregistrée est un élément essentiel dans la conception de l'œuvre. Tavener a expliqué qu'en créant la pièce, il avait entendu

des sons tellement étranges que je ne pouvais imaginer qu'ils aient été produits par des moyens humains,

d'où sa décision de les produire à l'aide d'une bande enregistrée. Les sons furent créés en reproduisant par "multi-tracking" (multipiste) une voix de basse chantant les mots grecs

"ego eimi" (Je suis) à des hauteurs diverses empruntées à l'hymne byzantin inspiré du Psaume 104, ainsi que des sons produits par un gong à vent chinois. (La description de la réalisation de la bande fait l'objet d'une notice séparée. Jeremy Birchall qui fut à la fois la basse et le producteur de la bande en est l'auteur.) Ces sonorités divines représentent les "énergies incréées de Dieu" et à cette force, Tavener intègre Adam et Eve tel qu'ils étaient au paradis, avant la Chute. La bande sonore, omniprésente et terrifiante, est "le fondement et la trame de l'œuvre"; l'orchestre, en surimpression, précise Tavener, est "comme un coup de pinceau définissant les couleurs" de ce "poème de Dieu" tel qu'"Il a aimé l'univers en gestation".

Deux autres couleurs instrumentales importantes font leur apparition avec la flûte alto et le bandiri qui se détachent sur les voix enregistrées d'Adam et d'Eve. Le bandiri, un tambour que Tavener découvrit en Crète, est courant au Moyen Orient. Il a un son sec et les Soufis y avaient recours pour évoquer les battements du cœur humain au moyen d'une figure rythmique particulière de trente-deux battements.

Theophany comporte deux sections étendues comparables à deux grands blocs de granit taillés par le compositeur pour donner forme à la musique. À l'enregistrement

des sonorités divines succèdent tour à tour trois groupes instrumentaux, entrecoupés par la bande enregistrée qui réapparaît seule. Tavener place des citations bibliques en tête de chacune des parties, précisant le caractère de la musique. Les cordes sont perçues d'abord, douces et mystiques; les bois suivent avec des jeux de gammes tourbillonnants, des murmures lancinants et saccadés, et un vigoureux chorale; viennent enfin les cuivres et les percussions, dont les sonorités sont comme une explosion, une exultation à la gloire et à la grandeur de l'univers divin avant la Chute. La voix d'Adam accompagnée par le bandiri et la flûte alto ferme la première partie de l'œuvre.

Le compositeur nous offre ensuite une variation sur tous les éléments déjà introduits en les maintenant dans le même ordre. La variation se poursuit jusqu'au moment où la voix d'Eve émerge, seule d'abord, puis en duo avec Adam, tandis que l'orchestre tout entier fait son entrée pour mener à une gigantesque apothéose suivie d'un long *diminuendo*. Ceci, pour Tavener, est la représentation d'une catastrophe apocalyptique – "la CHUTE et la FIN" – reflétant le cours de ses pensées reprises en toutes lettres à la fin de la partition:

...Nous devons être prêts pour un événement d'envergure dans l'ordre divin,

un événement vers lequel nous nous dirigeons à une allure vertigineuse qui étonnera ceux qui observent... il a été dit que l'heure était venue...

Theophany a été créé le 3 mai 1994 lors du concert inaugural du Anvil Concert Hall à Basingstoke. Richard Hickox dirigeait le Bournemouth Symphony Orchestra.

Eis Thanaton

Eis Thanaton (Ode à la mort) est issu d'un drame personnel – le décès, en 1985, de la mère de Tavener qui lui était très chère. Après sa mort, il perdit durant plusieurs mois l'envie d'écrire. Mais la lecture du poème *Eis Thanaton* d'Andreas Kalvos (1792 – 1869) et d'un essai interprétatif de Philip Sherrard l'incita à se remettre à la composition. Tavener rappelle qu'après le décès de sa mère, il repartit

pour la Grèce afin d'y trouver la solitude et le silence. Après un certain temps, toutefois, des structures mélodiques inspirées par le poème de Kalvos commencèrent à prendre forme et au bout de quelques semaines, j'avais esquissé

Eis Thanaton.

Il décrit l'œuvre comme "une icône inspirée par le chagrin" élaborée en tant qu'"élément d'un plan divin général et non pas de la mort comme fatalité cruelle isolée".

Dans le poème, un homme est attiré, dans la nuit profonde, vers la tombe de sa mère; cherchant la consolation, dans son désarroi, il adresse une prière à son âme. Son fantôme apparaît, le réconforte et lui assure qu'elle est en paix. Empli de joie et d'espoir, il retourne à la réalité, fortifié de la conviction qu'ils seront réunis après sa propre mort.

Eis Thanaton fut créé au Festival de Cheltenham en 1987. Simon Halsey dirigeait le English Touring Opera. Les solistes étaient Alison Gough et Stephen Richardson. L'œuvre est écrite pour soprano, basse et deux groupes instrumentaux: l'un, dans les graves, comportant deux trombones basse, une harpe et des timbales, six violoncelles et deux contrebasses, associés au fils; l'autre, une section de cordes, comportant sept violons et trois altos, s'identifiant à la mère. Tavener demande expressément que les groupes soient séparés, le second étant surélevé. Le compositeur, qui décrit la pièce comme "Un Rituel", l'a conçue à la fois comme œuvre concertante et théâtrale l'assortissant, dans ce dernier cas, de déplacements très stylisés tels des "icônes mouvantes". L'inspiration musicale lui vient de chants byzantins et de fragments de musique byzantine, récoltés lorsqu'il était avec Philip Sherrard, qu'il réunit en une ligne mélodique unique.

L'œuvre comprend trois sections qui, musicalement et émotionnellement, progressent des ténèbres vers la lumière. Elle débute par un monologue évoquant le fils, dans lequel les gémissements et les sanglots des instruments aux coloris sombres font écho, par des sonorités rappelant souvent le chant, à l'expression de sa profonde douleur. Lorsque paraît sa mère, la musique se métamorphose et le profond tourment qu'elle exprime se transforme en réconfort; les sonorités associées à la nouvelle venue sont imprégnées de mélismes fluides et paisibles. Mère et fils alternent enfin en une brillante variation sur le poème de Kalvos, car Tavener identifie la mère à la Mère de Dieu, comme s'élèvent les notes aériennes de la soprano qui chante les alléluias de la cérémonie funèbre orthodoxe grecque, "Allelouia, Doxa soi o Theos". L'œuvre se termine sur une "explosion de 'Christ is Risen' (Christ est ressuscité) et un écho d'harmoniques aux cordes" et le fils retourne délibérément affronter les réalités de la vie.

Eis Thanaton est dédié à la mémoire de la mère du compositeur. En tête de la partition figure ces mots:

of thy mysterious Supper, O Son of
God, accept me this day as a partaker...
(Accepte, ô Fils de Dieu, que je partage ce
soir ton mystérieux Repas...)

Cette pièce est indéniablement une des œuvres les plus puissantes et émouvantes de Tavener.

© Andrew Burn

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

La réalisation de la bande sonore pour "Theophany" de John Tavener

Comme producteur de la bande sonore destinée à *Theophany*, j'ai été confronté à deux tâches importantes. Tout d'abord, j'ai dû trouver un moyen de créer "les sonorités divines éthérées" qui soit approprié à la manière dont John Tavener les percevait; ensuite, il m'a fallu trouver une méthode tout à fait fiable pour que le chef d'orchestre puisse synchroniser le jeu de l'orchestre et le son de la bande, temps par temps, pendant trente minutes.

Les "sonorités divines éthérées" furent produites par ma seule voix chantant plusieurs fois la même musique enregistrée chaque fois sur des pistes différentes ("multi-tracking"). Du fait de mon registre exceptionnellement bas, l'effet produit était vibrant et surréel, et l'adjonction de notes vocales situées une octave au-dessous de mon registre naturel le plus bas l'agrémentait encore. L'enregistrement et la reproduction

par "multi-tracking" des mêmes notes sur un appareil identique tournant au double de sa vitesse normale permit de réaliser ceci. Au cours du play-back, la vitesse fut réduite à la normale et les notes produites étaient exactement une octave plus bas. Bien que les techniques d'enregistrement digital permettent de modifier la vitesse, la méthode choisie reste (en 1995!) la meilleure pour les transpositions à l'octave. Le gong à vent chinois fut reproduit au double de sa vitesse normale, suivant un procédé identique, et traité à l'aide d'un effet électronique utilisé couramment dans les studios pop, mais toutes les autres parties vocales, chantées à la hauteur réelle, furent enregistrées digitalement.

La pièce est écrite dans un tempo constant de 60 à la noire, mais la longueur des mesures change pratiquement tout le temps. Cet élément complexe impose l'enregistrement d'une "click track" (piste comportant des repères) et ensuite d'une "count track" (piste faisant office de métronome) pour créer une structure permettant la synchronisation lors de la réalisation de la bande, tout d'abord, et avec l'orchestre, ensuite. Après avoir enregistré toutes mes pistes vocales (jusqu'à treize en certains endroits) et lorsque furent exécutées les parties solistes d'Adam et d'Eve, il me fallut

faire un mixage stéréophonique des principales parties basses et du gong en respectant fidèlement la dynamique du compositeur. La "count track" et la piste reprenant les solos d'Adam et d'Eve restèrent indépendantes. Le comptage ("count track") fut introduit dans un petit appareil auditif et (jusqu'à présent!) le

chef d'orchestre l'a parfaitement suivi lors de toutes les exécutions "live". J'espère que vous conviendrez que nous avons découvert un univers sonore entièrement nouveau.

© **Jeremy Birchall**

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs



Alexandra

Patricia Rozario

We Shall See Him as He Is

- 1 Refrain. The Unfolding of the Great Mystery**
Ôti opsómetha avtón kathós éstin.
(*For we shall see Him as He is.*)
Amen érkhoo kyrie Iesó.
(*Amen: come, Lord Jesus.*)

- 2 Ikon I**
I heard:
Before time was.
Time within. Time beyond.
Created. Uncreated.
Bodiless Body.

- 3 Ikon II**
I saw:
The spirit.
The spirit like a dove
Descend upon Him.

- 4 Ikon III**
I saw:
The marriage feast.
They wanted wine.
Six water-pots of stone.
Water to wine.
The good wine at the end.

Refrain

- 5 Ikon IV**
I saw:
The sheep, the oxen, the sellers of doves
Zealously driven out.

In my Father's House.
Scourge of small cords.

- 6 Ikon V**
I heard:
He that has the Bride,
He is the Bridegroom.
Come... come... come... come...

Refrain

- 7 Ikon VI**
I heard:
Give me to drink.
Water from the well.
Five husbands.
None.
Pure water.

- 8 Ikon VII**
I saw:
A multitude of blind, withered, lame,
They waited at the pool.
I saw, I saw
Impotent leaping!
Take up thy bed and walk.

Refrain

- 9 Ikon VIII**
I heard:
Eat His flesh.
Drink His blood.
But: one shall betray me.

10 Ikon IX

I saw:
The Cross.
His body crucified.
The Blood.
The Water.

11 The Tomb

Linen clothes.
Napkin.

12 Ikon X

Behold Thy Mother!
Come... come... come... come...
Amen. Óti opsómetha avtôn kathós éstin.
Behold Thy Son!
Come... come... come... come...
Amen. Óti opsómetha avtôn kathós éstin.
Behold Thy Mother!
Come... come... come... come...
Amen. Óti opsómetha avtôn kathós éstin.

13 Ikon XI

If I will that he tarry,
What is that to me?
Even so,
Come, Lord Jesus,
Even so.
We shall see Him as He is.

Text compiled by Mother Thekla,
and reproduced by arrangement with
Chester Music Ltd

COMPACT DISC TWO

Eis Thanaton

1 Son

To this shrine of the first Christians, a very
old building, how did I come? How am I
found kneeling?

All the inhabited world is covered darkly, quietly,
icily, by the great wings of deep night.

Here, be silent. The remains of the Saints are
sleeping. Be silent here; do not disturb
the sacred repose of the dead.

I hear the onslaught of the raging wind. It
strikes with violence. The windows of
the shrine gape open, torn to pieces.

From heaven, where the black-winged clouds
are sailing, the moon casts her cold silver.

And a chill lights up the white, silent
marble. A snuffed-out incense-burner,
blown candles and a grain-offering mark
the tomb.

God Almighty! What is it? What is happening
to me? The hairs of my head are standing
up straight, the breath leaves my body.

Look! The slate is quivering. Look! From the
carving on the tombstone a thin
exhalation comes out and stays in front
of me.

It has thickened. It takes human shape. What
are you? Tell me. A figment, a phantasm
of my disturbed mind?

Or are you living man? And do you dwell in
the tombs? Are you smiling? Whether
it's hell you've left – tell me – or whether
it's paradise that holds you...

2 Mother

...Ask me not. Never search the inexpressible
mystery of death. The breasts, the breasts
that suckled you, you see before you.
My child, my child, loved offspring of my
womb, how unequal is our fate, and you
try in vain to embrace me!
Cease the tears. Calm the suffering of your
heart. If the unhoped-for joy of seeing
me moistens your eyes...
Rather smile and rejoice, my dear; but if you
are overcome with bitterness because I
have left the sun, be comforted.
Why are you crying? You do not know the
state of my soul; and in this tomb my
body is resting from its labours.
Yes, life is labour unbearable. Hopes, fears, and
the joys and honey of the world torture you.
Here we, the dead, enjoy everlasting peace.
Without pain, without grief, we have
sleep with no dreams.
You, the faint-hearted, flinch when anyone
whispers the name of death. But death
is inescapable, inescapable.
One, and one only road there is, and it leads
to the grave. Necessity with resistless
hand drives the living into it.
My son, you saw me when I was breathing.
The encircling sun, like a spider, cast its
web of light and of death unceasingly
around me.
The spirit which animated me was a breath
of God, and to God it ascended. My body
was earth and it fell here into the pit.

But the light of the moon is failing. I want to
see you again when your life leaves you –
and only then.
Go, with my prayers. I say no more. My wish
is that other things will be made plain to
your conscience later. Farewell!
My child, farewell...

3 Son

Wait! Do not forsake your grieving son. She
fell. And my eyes remain in deep darkness.
O voice! O Mother! O steadfast consolation of
my earliest years, eyes which drenched
me with sweet tears!
And you, the mouth which I kissed so many
times, with such warmest love, what an
infinite abyss now separates us!
Ah! Infinite let it be and even more fearful, I
will calmly face destruction in its midst,
ever searching for you.
Now, now, my lips can kiss the knees of
death; now I can turn his skull around.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

Where are the roses? Bring unfading wreaths.
Play the harp. Sing hymns. The fearful
enemy has become a friend.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

That one who embraced the brows of delicate
women, how can he strike fear into a
manly heart?

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

What true man is in danger? Now that I look
on death with courage, I hold the anchor
of salvation.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

I now stretch out a strong right hand and
grasp by the hair the fraudulent
thoughts which have tyrannised me.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

Sceptres dripping blood and tears I
trample under foot; I burn the heavy rod
of superstition.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

I throw sacrifices on the altar of truth. I pile
on incense with generous, generous
hands.

Mother / Church

Allelouia, Allelouia, Allelouia,
Glory to Thee, O God.

Son

As the eagle flies from one mountain-top
to another, so I alight on Virtue's difficult
peaks.*

Andreas Kalvos (1792 – 1869)

Translation: Kenneth Matthews

*'Virtue' is impossible to translate from
the Greek. It really means all the ascetic virtues.

We have been unable to trace the copyright holder
of this translation, but, if notified, would be pleased
to acknowledge them in any future edition.



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.

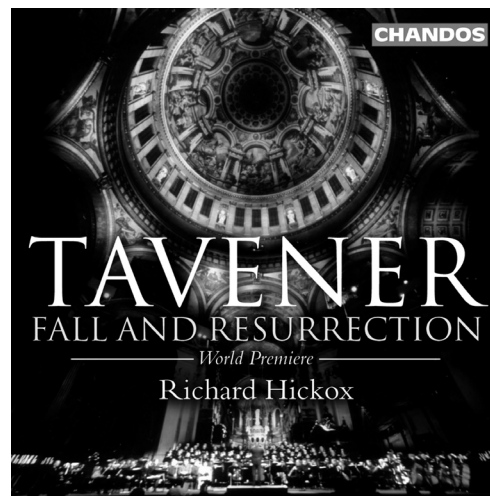
Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

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.

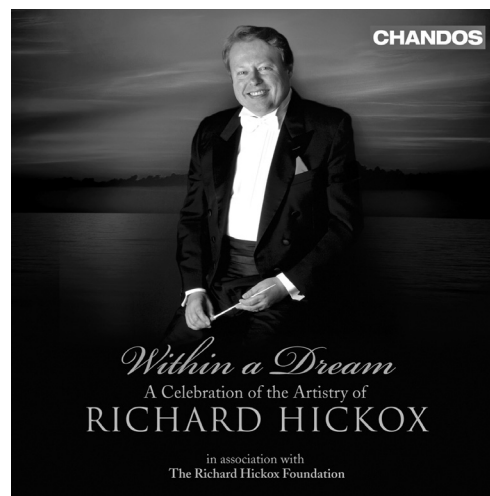
The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues 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



Tavener
Fall and Resurrection
CHAN 9800

Also available



Within a Dream: A Celebration of the
Artistry of Richard Hickox
CHAN 10568(2)

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

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

With thanks to Dan Hartridge

Recording producers Ralph Couzens (*We Shall See Him as He Is, Eis Thanaton*)
and Chris Webster (*Theophany*)

Assistant producer Mike George (*We Shall See Him as He Is*)

Sound engineers Ralph Couzens (*We Shall See Him as He Is*), Ben Connellan (*Eis Thanaton*),
and Richard Lee (*Theophany*)

Assistant engineers Richard Smoker (*We Shall See Him as He Is, Eis Thanaton*)
and Andrew Lang (*Theophany*)

Tape producer Jeremy Birchall

Tape engineer John Timperley

Editors Peter Newble (*We Shall See Him as He Is*) and Ben Connellan (*Eis Thanaton, Theophany*)

Recording venues Royal Albert Hall, London: 23 July 1992 (*We Shall See Him as He Is*); Blackheath
Concert Halls: 4 February 1994 (*Eis Thanaton*); Wessex Hall, Poole Arts Centre: 5 May 1994
(*Theophany*)

Front cover Photograph of Sir John Tavener by Malcolm Crowthers

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 Chester Music Ltd

© 1992 and 1996 Chandos Records Ltd

This compilation © 2012 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

TAVENER: WORKS FOR VOICES AND ORCHESTRA – Rozario/Hickox

CHANDOS
CHAN 241-42

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHAN 241-42

SIR JOHN TAVENER (b. 1944)

COMPACT DISC ONE

1-13 **We Shall See Him as He Is** (1990)*

Ikon of the Beloved

John Senter cello

TT 61:08

COMPACT DISC TWO

1-3 **Eis Thanaton** (1986)†

A Ritual

Sung in Greek

37:50

4-5 **Theophany** (1992-93)‡

for pre-recorded tape and orchestra

Jeremy Birchall all male voices, including 'Adam' solo

Margaret Feaviour 'Eve' solo

29:03

TT 67:06

Patricia Rozario soprano*†

John Mark Ainsley tenor*

Andrew Murgatroyd tenor*

Stephen Richardson bass†

BBC Welsh Chorus*

John Hugh Thomas chorus master

The Britten Singers*

Simon Wright chorus master

Chester Festival Chorus*

Frances Cooke chorus master

BBC Welsh Symphony Orchestra*

James Clark leader

City of London Sinfonia†

Bournemouth Symphony Orchestra‡

Jack Maguire leader

RICHARD HICKOX



90-93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 1992 and 1996 Chandos Records Ltd This compilation © 2012 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

TAVENER: WORKS FOR VOICES AND ORCHESTRA – Rozario/Hickox

CHANDOS
CHAN 241-42