



CHSA 5051(3)

CHSA 5051(3)



SUPER AUDIO CD

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

VERNON HANDLEY

conducts

Bantock
OMAR KHAYYÁM

premiere recording



Catherine Wyn-Rogers *mezzo-soprano*

Toby Spence *tenor*

Roderick Williams *baritone*

BBC Symphony Chorus

BBC Symphony Orchestra





Courtesy of Lewis Foreman

Sir Granville Bantock

Sir Granville Bantock (1868–1946)

Omar Khayyám

The Ruba'iyat according to Edward Fitzgerald
set to Music
for Three Solo Voices, Chorus, and Orchestra
in Three Parts

Principals:

The BelovedContralto

The Poet.....Tenor

The Philosopher.....Baritone

Chorus

COMPACT DISC ONE

Part I (beginning)

1	[Prelude –]	5:54
2	I Chorus: 'Wake! For the Sun, who scattered into flight' –	2:08
3	II Chorus: 'Before the phantom of false morning died' –	2:28
4	III The Poet: 'And as the cock crew, those who stood before' –	2:20
5	IV The Poet: 'Now the new year reviving old desires' –	1:45
6	V The Poet: 'Iram indeed is gone with all his rose' –	2:25
7	VIII Chorus: 'Whether at Naishápúr or Babylon' –	2:14
8	IX The Beloved: 'Each morn a thousand roses brings, you say' –	1:34
9	XI The Poet: 'With me along the strip of herbage strown' –	6:49
10	XIII Chorus: 'Some for the glories of this world; and some' –	2:06



11	XIV	The Beloved: 'Look to the blowing Rose about us – "Lo"' –	1:32
12	XVII	Chorus: 'Think, in this battered caravanserai' –	2:09
13	XIX	The Poet: 'I sometimes think that never blows so red' –	1:59
14	XXI	The Poet: 'Ah, my Beloved, fill the cup that clears' –	1:55
15	XXIV	Chorus: 'Ah, make the most of what we yet may spend' –	2:57
16	XXV	The Beloved: 'Alike for those who for <i>To-day</i> prepare' –	2:46
17	XXVII	The Philosopher: 'Myself when young did eagerly frequent' –	2:33
18	XXX	Chorus: 'What, without asking, hither hurried <i>Whence?</i> ' –	1:21
19	XXXI	The Poet: 'Up from earth's centre through the seventh gate' –	2:51
20	XXXIII	Chorus: 'Earth could not answer; nor the seas that mourn' –	2:25
21	XXXIV	The Poet: 'Then of the THREE IN ME who works behind' –	0:52
22	XXXV	The Poet: 'Then to the lip of this poor earthen urn' –	2:34
23	XXXVI	The Philosopher: 'I think the vessel, that with fugitive' –	2:23

TT 58:14

COMPACT DISC TWO

Part I (conclusion)

1	XL	The Beloved: 'As then the tulip for her morning sup' –	3:39
2	XLIII	The Beloved: 'So when that Angel of the darker drink' –	2:18
3	XLV	Chorus: "'Tis but a tent where takes his one day's rest' –	2:32
4	XLVII	The Beloved and the Poet: 'When you and I behind the veil are past' –	4:01

5	[Interlude:] The Desert –	1:35
6	The Caravan –	2:58
7	XLVIII Chorus: 'A moment's halt – a momentary taste' –	3:35
8	XLIX The Philosopher: 'Would you that spangle of Existence spend' –	2:37
9	LII The Philosopher: 'A moment guessed – then back behind the fold' –	2:34
10	LIV Chorus: 'Waste not your hour, nor in the vain pursuit' –	4:09
11	Chorus: 'Better be jocund with the fruitful grape' –	2:59

Part II

12	LV The Philosopher: 'You know, my Friends, with what a brave carouse' –	2:11
13	LVII The Philosopher: 'Ah, but my computations, people say' –	1:40
14	LVIII The Philosopher and Chorus: 'and 'twas – the Grape!' –	
	LIX Chorus: 'The Grape that can with logic absolute' –	2:42
15	LX Chorus: 'The mighty Mahmūd, Allah-breathing Lord' –	3:38
16	LXI The Philosopher: 'Why, be this Juice the growth of God, who dare' –	1:29
17	LXII The Philosopher: 'I must abjure the Balm of Life, I must' –	1:42
18	LXIII Chorus: 'Oh threats of Hell and hopes of Paradise!' –	3:17
19	LXV Chorus: 'The Revelations of devout and learn'd' –	1:47
20	LXVIII Chorus: 'We are no other than a moving row' –	3:19
21	LXXI The Beloved: 'The Moving finger writes; and, having writ' –	1:41



22	LXXII	The Beloved and the Poet: 'And that inverted bowl we call the sky' –	1:36
23	LXXIII	The Poet: 'With Earth's first clay they did the last man knead' –	2:10
24	LXXV	The Philosopher: 'I tell you this – when, started from the goal' –	3:30
25	LXXVIII	The Beloved, the Poet and the Philosopher: 'What! out of senseless Nothing to provoke' –	4:41
26	LXXX	Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher: 'Oh Thou, who didst with pitfall and with gin' –	1:46
27	LXXXI	Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher: 'Oh Thou, who Man of baser earth didst make'	2:36

TT 73:08

COMPACT DISC THREE

Part III

1		Introduction 'The Fast of Ramazán' –	2:47
2		Worshippers in the Mosque –	4:10
3	LXXXII	The Philosopher: 'As under cover of departing day' –	1:00
4	LXXXIII	Chorus: 'Shapes of all sorts and sizes, great and small' –	2:07
5	LXXXIV	First Pot: 'Said one among them – "Surely not in vain"' –	6:36
6	XC	Chorus: 'So while the vessels one by one were speaking' –	1:55
7	XCI	The Philosopher: 'Ah, with the grape my fading life provide' –	2:26
8	XCIII	The Philosopher: 'Indeed the idol I have loved so long' –	1:48

9	XCV	The Philosopher: 'And much as wine has play'd the infidel' –	2:14
10	XCVI	The Poet: 'Yet ah, that Spring should vanish with the rose!' –	2:35
11	XCVII	The Poet: 'Would but the desert of the fountain yield' –	6:34
12	C	Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher: 'Yon rising moon that looks for us again' –	1:33
13	CI	Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher: 'And when like her, oh Sáki, you shall pass'	4:15

TT 40:09

Catherine Wyn-Rogers mezzo-soprano

Toby Spence tenor

Roderick Williams baritone

with

Olivia Robinson soprano (First Pot)

Siân Menna mezzo-soprano (Second Pot)

Edward Price bass (Sixth Pot)

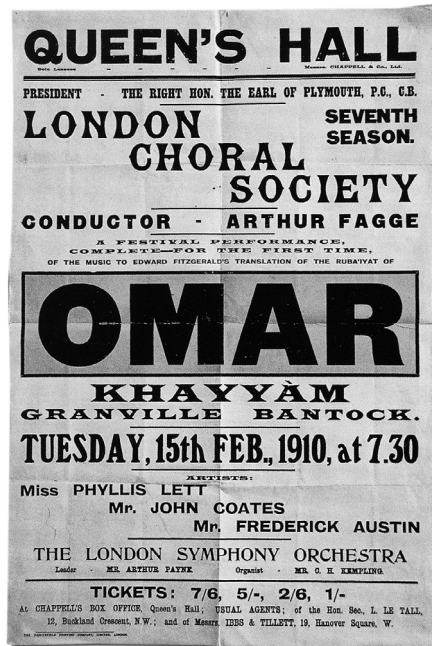
BBC Symphony Chorus

Stephen Jackson chorus master

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Vernon Handley



Courtesy of Lewis Foreman

Poster advertising the first complete performance of 'Omar Khayyám' on 15 February 1910

Bantock: Omar Khayyám

Despite parental opposition, Granville Ransome Bantock (1868–1946), the son of a distinguished surgeon and gynaecologist, studied at London's Royal Academy of Music. His enormous energy and flamboyant imagination meant that his output was voluminous and ambitious from the first, and many of his works were played while he was still a student.

However, Bantock had to make a living and, not being an instrumentalist, he took up conducting in London's 'theatreland', mainly of musical comedies. Joining one of George Edwardes's companies, he took Sidney Jones's *A Gaiety Girl* on a world tour. In fact, the company went round the world in 431 days, and Bantock brought back a host of impressions, notably of the middle and far east. He returned home in December 1895, and it was still light opera and theatre shows for him until he was appointed Musical Director of the Tower Orchestra in New Brighton, across the Mersey from Liverpool. Bantock soon expanded this modest resort orchestra and its repertoire, and for a few years New Brighton was celebrated for his concerts, whose programmes encompassed new music, especially works by British composers.

His achievements at New Brighton, and the further benefit of Elgar's recommendation, won Bantock the appointment as Principal of the new Midland Institute School of Music in Birmingham in 1900, and later, in 1908, he succeeded Elgar as Peyton Professor of Music at the University of Birmingham, an appointment he would hold for twenty-seven years.

During the later 1890s Bantock gradually earned a wider reputation as a composer and many of his most successful works, mainly of a descriptive orchestral nature, originated in the years soon after 1900 (though they were later revised). He also became known as a successful choral conductor, giving the seventh performance in England of Elgar's *The Dream of Gerontius*, in Wolverhampton in March 1903. His choral music was therefore based on first-hand experience of the large choirs of the time.

Everything Bantock did was on a considerable scale. His first epic for chorus and orchestra, *The Curse of Kehama*, after Robert Southey, was planned in twenty-four substantial parts, but although this work was never completed as projected, several of the orchestral scenes were given an independent



life as separate pieces. In the late 1890s Bantock moved on to *Christus*, an elaborate retelling of the story of Christ, which he completed in a vast 700-page orchestral full score. But this was upstaged by Elgar's *The Apostles* and *The Kingdom* (first performed in 1903 and 1906 respectively), and it must be said that Bantock's vision was much less practicable. To make his music performable Bantock extracted several groups of numbers to function as short oratorios in their own right, including *Christ in the Wilderness* (1907). Meanwhile came the gorgeous orchestral cycle *Sappho* and other works for voice and orchestra, notably the *Five Ghazals of Hafiz* and *Ferishtah's Fancies*. All these set Victorian translations or reworkings in English of Greek or Persian lyrics. In the case of *Ferishtah*, Bantock set Robert Browning's poems, which give voice to the sixteenth-century Persian historian.

Such experience proved an essential apprenticeship when he came to the enormous project of setting the whole of Edward Fitzgerald's *Omar Khayyám*. There was a time when this setting was considered a work of Edwardian excess, but viewed from the perspective of an age more than sixty years after Bantock's death, such a judgement is no longer a bar to a favourable appreciation of Bantock's vivid and colourful art. During the recording of *Omar Khayyám*

the music made a considerable impact on the players and singers, the general reaction being amazement that they had not known it before; most of the performers saw it as the Hollywood epic of its time.

The eleventh-century Persian astronomer, mathematician and poet Omar Khayyám became known to a wider English-speaking public through the free translation of his verses, or *rubáiyat*, by Edward Fitzgerald (1809–1883), which was a notable literary phenomenon of Queen Victoria's reign. First published privately in 1859, the translation won recognition only slowly and it was not even identified as Fitzgerald's until 1875, after the publication of the third edition (1872). Yet by the turn of the century it was among the most popular English poetry of its day. Fitzgerald continued to revise and to add to it, and the fifth edition (published posthumously in 1889), consisting of 101 quatrains, was the text that Bantock set.

Bantock viewed Fitzgerald's verses dramatically, as he did when, later, he came to set the Song of Songs from the Old Testament. He gave Fitzgerald's words a dramatic context by assigning them to a cast of *dramatis personae*. The Poet and the Beloved sing the quatrains that deal with life and love; in contrast to them Bantock invented the part of the Philosopher who delivers Omar Khayyám's philosophical

speculations; the Chorus sets the scene – what Bantock saw as the stage action – and gives voice to eternal questions and truths. In addition to three soloists and a sizeable chorus, Bantock employs a large orchestra constituted in part by two full string complements, disposed to the left and right of the conductor; an instance of the uniquely expressive effect achieved through this disposition is the prelude in which one set of strings plays with mutes, the other not.

The work comprises three Parts, of which the first was premiered at the Birmingham Festival on 4 October 1906, only a day after the first performance of Elgar's *The Kingdom*; Part II followed at the Cardiff Festival on 25 November 1907 and Part III at Birmingham again, on 8 October 1909, when it was preceded by Part II. The first complete performance took place in London, at Queen's Hall, on 15 February 1910.

The overriding theme of *The Ruba'iyat of Omar Khayyám* is the transience of existence, and the insignificance of the individual, whether high-born or lowly. Bantock's underlying message is certainly 'Waste not your hour' (we come to those actual words at the end of Part I).

The ship on which Bantock had returned from his world tour of 1894–95 passed through the Suez Canal, and it was doubtless in Egypt that he heard the Muezzin's call

to prayer at evening, which is evoked by the horns at the outset, and the chanting in the mosque, which is recalled in Part III. Throughout the score Bantock uses a loosely drawn system of leitmotifs which at the time of the work's publication were labelled by Ernest Newman, the celebrated writer on Wagner and at the time a friend and champion of Bantock, with the composer providing explanation when required:

SUMMARY OF MAIN MOTIFS

As space is lacking for a discussion of each musical motif separately the listener may like to become acquainted with the motifs at the following track points before listening to the work as a whole.

[Prelude:]	Disc	Track	Time
The Muezzin	1	1	0:03
Night Theme	1	1	0:45
Love and Regret	1	1	2:04
The Kayf Theme	1	1	3:10
Theme of the World	1	1	3:42
Part I:			
The Grape (and the 'Wail of the Morning')	1	3	0:00
Reflectiveness	1	3	0:14
Little Time Theme	1	5	1:30
The Rose Motif	1	6	0:05
Nightingale	1	6	1:16
The Cup-bearer	1	8	0:00



	Disc	Track	Time
The Glories of This World	1	10	0:00
Bird Theme Typifying the Joy of Living	1	11	0:16
Regrets with undercurrent of vague reflections	1	16	0:12
The Mystery of things	1	21	0:35
Theme of Remorse	2	1	0:00
When You and I behind the Veil	2	4	0:12
Desert Motif	2	5	0:00
Caravan Herald	2	5	0:51
The Caravan	2	6	0:00
Master of Life	2	9	0:00
Jocund with the fruitful Grape	2	10	0:30
Part II:			
Misbelieving and Black Horde of Fears	2	15	0:50
Part III:			
Theme of Regret	3	1	0:04
and	3	1	1:34
Could you and I with Him conspire	3	10	1:44

The prelude paints a musical picture of evening fading into night, which passes and is in turn dissolved by dawn. Soon after the Muezzin's call on the horn and the evocation of nightfall, we reach the motif of 'Love and Regret', which Bantock works to a powerful climax. It is followed by what Bantock called

the 'Kayf Theme' and which, referring to the writings of Richard Burton, he describes as 'the passive enjoyment of mere sense; the pleasant languor, the dreamy tranquillity, the Airy castle-building'.

The music of the prelude runs straight on into the first quatrain of Part I, in which the Chorus greets the light. In his account of the work – written with Bantock's close cooperation – Newman visualised this opening chorus scenically, as set in an oriental garden with a tavern to one side and a rose bower to the other. In this vision the people gradually crowd on stage singing the opening words:

Wake! For the Sun, who scattered into flight
The Stars...

...strikes

The Sultan's turret with a shaft of light.

The quatrains of Part I hymn beauty, love, and the solace of wine, and urge all not to waste their time, which will not come again. The part reaches an early climax with quatrain XII ('A Book of verses underneath the bough'), set as a love duet, in which Bantock's technique of multiple melodic repetition and sequence against a constantly changing orchestral texture, already experienced in the choruses, is first heard at its most effective. Bantock can never resist illustrating the text in his music, and, as well as the recurring themes, he uses the

orchestra pictorially. A typical example is the introduction to quatrain XXXV ('Then to the lip'; CD 1, track 22). This, Bantock explained to Ernest Newman, depicts the poet 'groping and straining for light, trying to reach the unattainable' after the darkness of the previous quatrain.

By far the longest of the three, Part I reaches a second climax towards the end, as the Beloved and the Poet renew their love duet, now facing the transience of life:

When you and I behind the veil are past,
Oh, but the long, long while the world
shall last,
Which of our coming and departure
heeds

As the sea's self should heed a pebble-cast.

(XLVII)

As the voices take up these words a second time they revisit the music of the love duet in quatrain XII. The opening theme returns, the horn motif played softly to telling effect, as if far off.

This leads to an interlude, a set piece evoking the Desert: far-off horns herald the camel Caravan which, characterised by the regular chiming of the camel bells, slowly, inexorably swings over the horizon. Male voices hum a Turkomani melody, getting louder as the procession approaches. The Chorus sings quatrain XLVIII offering an image of life as a momentary halt of a

phantom caravan that has reached 'the NOTHING it set out from'; 'Oh, make haste!' the Chorus appeals and the Caravan resumes, gradually fading in the orchestra.

The Philosopher now returns, though with a suggestion of the 'Grape' motif followed by the 'Little Time' motif Bantock is perhaps commenting on the futility of his brooding. Over five quatrains (XLIX – LIII) which allow the Philosopher to develop his thoughts, Omar Khayyám, as Ernest Newman explains it,

accepts uncompromisingly the pantheistic
revelation. The Essence, the Platonic Idea,
is ever present and imperishable, though it
takes many shapes.

In the orchestra the motif of the 'Master of Life' is followed by the motif of 'The Mystery'. By here recalling the second love duet ('When you and I'), now on the horns, Bantock may be offering his own view of the end of existence, before the final chorus thunders out the Poet's, and Bantock's, message: 'Waste not your hour.'

The ultimate message of Part I may be gloomy enough, but Part II is gloomier, and ever more angry at the fleeting character of life. Yet Bantock clearly lived it all vividly, writing to Ernest Newman, 'I am pouring it out at white heat'. It starts with a drinking song in which the Philosopher again sings of the delights of wine, but soon broods more

and more on the brevity of life, thoughts
echoed by the Chorus:

One thing at least is certain – *This* life flies;

...

The flower that once has blown for ever dies.

(LXIII)

This part includes some very well-known
verses, including

The Moving finger writes; and, having writ,

Moves on...

(LXXI)

and

And that inverted bowl we call the sky,

Whereunder crawling coop'd we live and die,

Lift not your Hands to *It* for help – for it

As impotently moves as you or I.

(LXXII)

The Poet criticises the scheme of creation
and debates the origin and purpose of evil.
Towards the end, in the last dozen quatrains or
so, we begin to hear references to themes from
Part I, and in the final peroration the music of
the Caravan, the Muezzin's call to prayer, and
the motif of the 'Grape' combine prominently,
with hints of others also from Part I.

To Part III Bantock adds an orchestral
introduction, entitled 'The Fast of Ramazán',
in which various key motifs from the prelude
and Part I are quietly recalled: those of
'Regret' and of the 'Grape', the distant horn
fanfares that heralded the camel Caravan,
and many others. Bantock is here concerned

to create atmosphere, and the music surely
reflects, once more, what he experienced in
Egypt in 1895.

We now reach Omar Khayyám's image of the
Potter as the creator of men, with his various
pots (at this point three additional soloists join,
for an ensemble of six, each expressing the
view of an individual pot). One is bound to say
that this Potter is a more benign figure than
the Button Moulder in Ibsen's *Peer Gynt*.

A short orchestral interlude returns us to
the gloomy mood of the Philosopher, the cor
anglais and violins singing a melancholy theme
which, Newman tells us, is a Persian work
song. The Poet again turns to the Grape for
consolation, then to his Beloved, deploring the
transience of all things beautiful:

Yet ah, that Spring should vanish with the
rose!

That youth's sweet-scented manuscript should
close!

(XCVI)

and the two lovers together sing what are
possibly the best-known lines in the whole
work:

Ah love! could you and I with him conspire

To grasp this sorry scheme of things entire,

Would not we shatter it to bits, – and then

Re-mould it nearer to the heart's desire!

(XCIX)

These lines are delivered with some passion,
underlined by the return of the motif of 'Love

and Regret' which was first heard in the
prelude to this vast work.

At the end the Poet, finally and reluctantly,
accepts his lot: the moon will still shine on
the garden when the Poet and his Beloved
are no more, and when the wine is served, an
empty glass will stand upturned at his former
place. With these words the work builds to
a final climax for soloists, double chorus
and orchestra, as earlier motifs pass in sad
review, and the work dies away on muted
horns that echo, as if from a huge distance,
the music of the love duet from Part I.

© 2007 Lewis Foreman

Owing to the exceptional length of *Omar Khayyám*,
Bantock authorised various cuts and alternative
truncated passages in Parts I and II. In this recording
a small number of these have been observed, always
with the concern to ensure minimum disruption to
the narrative flow. In the text section of this booklet,
cut quatrains have been placed in square brackets.

The mezzo-soprano **Catherine Wyn-Rogers**
was a Foundation Scholar at the Royal
College of Music in London, studying with
Meriel St Clair and gaining several prizes.
She continued her studies with Ellis Keeler
and now works with Diane Forlano. She sings
extensively in recital and oratorio, and has
appeared with the major British orchestras

and choral societies and at the Three
Choirs, Edinburgh, and Aldeburgh festivals.
Renowned for her performances with period
instrument orchestras such as The Sixteen
under Harry Christophers, The English
Concert under Trevor Pinnock, and the
Academy of Ancient Music under Christopher
Hogwood, she has also appeared with the
Philharmonia Orchestra under Leonard
Slatkin, the BBC Symphony Orchestra under
Bernard Haitink and Sir Andrew Davis, the
Netherlands Radio Orchestra under Gennady
Rozhdestvensky, and the Vienna Philharmonic
Orchestra under Sir Roger Norrington. She
is a regular guest artist at English National
Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*,
War and Peace, *The Rape of Lucretia* and
The Handmaid's Tale), The Royal Opera,
Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*,
Siegfried, *Die Meistersinger von Nürnberg*,
Götterdämmerung, *Pelléas et Mélisande* and
The Midsummer Marriage) and Bavarian
State Opera, and has also worked with
Scottish Opera, Welsh National Opera,
Opera North, the Semperoper, Dresden,
Teatro Real, Madrid, The Netherlands Opera,
Lyric Opera of Chicago and at the Salzburg
Festival. Her large discography includes
the role of The Old Baroness in Barber's
Vanessa and *Four Poems of St Teresa* of
Ávila by Sir Lennox Berkeley, both for
Chandos.

An honours graduate and choral scholar from New College, Oxford, the tenor **Toby Spence** studied at the Opera School of the Guildhall School of Music and Drama. While still a student, he made his Wigmore Hall recital debut in the Schubertiade series and appeared at the Cheltenham International and Brighton festivals. He has since performed at the Salzburg and Edinburgh Festivals as well as St Luke's and the Wigmore Hall, London. On the concert platform he has sung with orchestras across Europe and North America under conductors such as Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Sir Charles Mackerras, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle and Michael Tilson Thomas. He made his operatic debut as Idamante (*Idomeneo*) for Welsh National Opera, singing the part also with Scottish Opera, and the Bavarian State Opera where his repertoire has included Ferrando, Don Ottavio, Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) and Acis (*Acis and Galatea*). Having established close links with the Paris Opéra, he has sung Tamino (*Die Zauberflöte*) and David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) for Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, and also appeared with the Aix-en-Provence Festival, Hamburg Opera, Teatro Real, Madrid, San Francisco Opera and Santa Fe Opera. In London, Toby Spence is a frequent performer with both the English National Opera and The Royal Opera, Covent Garden.

An artist of great versatility, **Roderick Williams** was born in London and studied opera at the Guildhall School of Music and Drama. He has recently sung many of the great baritone roles in Mozart for Opera North – Guglielmo (*Così fan tutte*), the title role in *Don Giovanni* and the Count in *The Marriage of Figaro* – as well as Figaro in Rossini's *The Barber of Seville*. For Scottish Opera he has sung Marcello (*La bohème*) and Lord Byron in the world premiere of Sally Beamish's *Monster*. Other notable world premieres in which he has participated include David Sawer's *From Morning to Midnight* and Martin Butler's *A Better Place*, both for English National Opera, and Michel van der Aa's *After Life* for The Netherlands Opera. He has appeared in many operas performed in concert, including Tippett's *The Knot Garden*, Birtwistle's *The Second Mrs Kong*, and Mark-Anthony Turnage's *Greek*, in the role of Eddie.

Roderick Williams has sung concert repertoire with all the BBC orchestras, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russian National Orchestra, Academy of Ancient Music, and Bamberg Symphony Orchestra. Recently he has scored successes in Britten's *War Requiem* with the Philharmonia Orchestra, Elgar's *The Dream of Gerontius* in Toulouse, Tippett's *The Vision of St Augustine* at the 2005 BBC Proms, Henze's *Elegy for*

Young Lovers, and the world premiere of Birtwistle's *The Ring Dance of the Nazarene* with VARA Radio (repeated at the BBC Proms). The baritone is also an accomplished recital artist who can be heard at Wigmore Hall, at many festivals, and on Radio 3. His numerous recordings for Chandos include a range of operas by Vaughan Williams, Britten and Sir Lennox Berkeley.

Founded in 1928, the **BBC Symphony Chorus** is one of Britain's finest large choirs, whose early concerts included UK or world premieres of works by Bartók, Holst, Mahler and Stravinsky. Its commitment to new music has continued, with recent commissions from Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage and Sir John Tavener, and in February 2008 it will give the UK premiere of Penderecki's Symphony No. 8. Resident chorus for the BBC Proms, it gives five or six concerts each season, including the First and Last nights. It appears regularly with the BBC Symphony Orchestra, and making frequent overseas trips it has most recently visited the Canary Islands, Brussels and Istanbul. The BBC Symphony Chorus has gained a unique profile for its *a cappella* repertoire, which includes major scores by Britten, Poulenc, Schoenberg, Strauss and others. Stephen Jackson has been its chorus master since 1989.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role at the heart of British musical life since its inception in 1930, and as the flagship orchestra of the BBC provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last nights. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has given the premiere of more than 1,000 works by composers such as Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinsky and Shostakovich, and more recently has premiered BBC commissions by Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson and Michael Nyman, among others. Its annual season of concerts as Associate Orchestra of the Barbican includes a weekend each January focusing upon a single composer from the twentieth or twenty-first century, most recently John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, and John Adams, the Orchestra's Artist-in-Association. David Robertson assumed the position of Principal Guest Conductor in October 2005, and at the First Night of the BBC Proms in July 2006 Jiří Bělohlávek took up the post of Chief Conductor. All concerts are broadcast on BBC Radio 3 and a number are televised, giving the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any orchestra in the UK. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

For forty years **Vernon Handley** CBE has pursued a career unique amongst those of front rank conductors in that he has championed British repertoire, and probably recorded, performed and broadcast more British music than any other conductor. Twice outright winner of the *Gramophone* 'Record of the Year', he tours Europe, Australia and Japan regularly and includes a British work in every concert.

Positions held include Associate Conductor of the London Philharmonic Orchestra, Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, Principal Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and Malmö Symphony Orchestra, and Principal Guest Conductor of the BBC Concert Orchestra,

BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra.

Whilst Professor of Conducting at the Royal College of Music, he was created Hon. R.C.M. & F.R.C.M. by Her Majesty the Queen Mother, and during this time he also regularly conducted the National Youth Orchestra of Great Britain and the World Youth Orchestra. He was elected Honorary Fellow of the Royal Philharmonic Society in 1990 and of Balliol College, Oxford, in 1999. Vernon Handley is currently Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra, and in September 2003 he was appointed Conductor Laureate of the Ulster Orchestra.



Courtesy of Lewis Foreman

Vernon Handley with soloists, chorus and orchestra during the recording sessions



Bantock on tour with the George Edwardes company

Courtesy of Lewis Foreman

Bantock: Omar Khayyám

Granville Ransome Bantock (1868–1946) wurde als Sohn eines renommierten Londoner Frauenarztes geboren und ließ sich trotz elterlichen Widerstandes von der Royal Academy of Music aufnehmen. Seiner unerschöpflichen Energie und lebhaften Phantasie verdanken wir ein umfangreiches und von Anfang an ehrgeiziges Lebenswerk; viele der frühen Kompositionen kamen bereits während seiner Studienzeit zur Aufführung.

Allerdings musste Bantock auch für die Sicherung seiner Existenz sorgen, und da er selbst kein Instrumentalist war, etablierte er sich im Londoner Theaterviertel als Dirigent, vor allem im Bereich der musikalischen Komödie. Er trat einem der Ensembles von George Edwardes bei und ging mit Sidney Jones' *A Gaiety Girl* auf eine Welttournee, die ihm besonders im Nahen und Fernen Osten eine Fülle von Eindrücken vermittelte. Nach 431 Tagen kehrte er im Dezember 1895 nach London zurück. Operetten und Theaterunterhaltung beschäftigten ihn weiter, bis man ihm die musikalische Leitung des Tower Orchestra in New Brighton (am Mersey gegenüber von Liverpool) anvertraute. Es dauerte nicht lange, bevor Bantock diese

bescheidene Kurkapelle und ihr Repertoire auf ein beachtliches Niveau anhob, und New Brighton machte sich mit seinen Konzerten einen Namen für neue Musik, insbesondere die Werke britischer Komponisten.

Seine Leistungen in New Brighton, kombiniert mit einer Empfehlung seitens Edward Elgars, verschufen Bantock im Jahre 1900 die Ernennung zum Leiter der neuen Midland Institute School of Music in Birmingham, und 1908 übernahm er von Elgar die Peyton-Professur für Musik an der Universität Birmingham – eine Bindung, die siebenundzwanzig Jahre lang währen sollte.

Kurz vor der Jahrhundertwende hatte Bantock als Komponist inzwischen auch beim breiteren Publikum Beachtung gefunden, und viele seiner erfolgreichsten Werke – vor allem die malerischen Orchesterkompositionen – stammten aus den folgenden Jahren (obwohl sie später überarbeitet wurden). Außerdem setzte er sich mit Erfolg als Chorleiter durch: So gab er im März 1903 in Wolverhampton die siebte englische Aufführung von Elgars *The Dream of Gerontius*. Seine eigene Chormusik gründete sich also auf persönliche Erfahrungen aus der Arbeit mit den großen Chören jener Zeit.

Bantock wirkte immer nur in großem Maßstab. Sein erstes Epos für Chor und Orchester, *The Curse of Kehama*, nach Robert Southey, legte er in vierundzwanzig stattlichen Teilen an, und obwohl das Werk in dieser Form nie vollendet wurde, entwickelten einige der Orchester Szenen ein unabhängiges Eigenleben. Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts wandte Bantock sich einer ausführlichen Bearbeitung der Christusgeschichte zu, die er unter dem Titel *Christus* in einer gewaltigen, für das volle Orchester 700 Seiten umfassenden Partitur vorlegte. Hierin wurde er jedoch von Elgar mit *The Apostles* und *The Kingdom* (Uraufführung 1903 bzw. 1906) übertrumpft, zumal Bantocks Werk auch erhebliche praktische Probleme aufwarf. Um seine Musik überhaupt aufführungsreif zu machen, entzog er dem Werk verschiedene Nummern, die er wie im Fall von *Christ in the Wilderness* (1907) gruppenweise zu kurzen Oratorien gestaltete. Unterdessen folgten der prächtige Orchesterzyklus *Sappho* und andere Werke für Gesangsstimme und Orchester, wobei besonders *Five Ghazals of Hafiz* und *Ferishtah's Fancies* hervorzuheben sind. All dies sind Vertonungen von viktorianischen Übersetzungen oder englischen Nachdichtungen griechischer oder persischer Lyrik. So stützte sich Bantock bei *Ferishtah* beispielsweise auf die Gedichte Robert

Brownings, die dem persischen Historiker des sechzehnten Jahrhunderts eine Stimme verleihen.

Diese Vorarbeiten erwiesen sich als wichtige Erfahrungen, als Bantock das Großprojekt, die gesammelten Vierzeiler des Omar Khayyâm in der Übersetzung von Edward Fitzgerald musikalisch nachzuempfinden, in Angriff nahm. Es gab eine Zeit, als man diese Vertonung als ein Werk des edwardianischen Exzesses betrachtete, doch aus einer späteren Perspektive, über sechzig Jahre nach dem Tod des Komponisten, verwehrt uns dies nicht mehr die Wertschätzung der lebhaften und farbenprächtigen Kunst Bantocks. Während der Aufnahme von *Omar Khayyâm* machte die Musik bemerkenswerten Eindruck auf die Mitwirkenden; Orchestermitglieder und Sänger gleichermaßen waren verwundert, dass sie das Werk vorher nicht gekannt hatten – die meisten hielten es für ein Hollywood-Epos seiner Zeit.

Der im elften Jahrhundert lebende persische Astronom, Mathematiker und Dichter Omar Khayyâm war in der englischsprachigen Welt durch ein literarisches Phänomen der viktorianischen Zeit bekannt geworden: eine freie Nachdichtung seiner *Rubaiyat* (Vierzeiler) von Edward Fitzgerald (1809–1883). Diese zuerst 1859 in einer Privatausgabe erschienene Übersetzung

fand nur langsam Anerkennung und wurde sogar erst 1875, nach Veröffentlichung der dritten Ausgabe (1872), überhaupt Fitzgerald zugeschrieben. Doch zur Jahrhundertwende gehörten die *Rubaiyat* bereits zu den populärsten englischen Dichtungen jener Tage. Fitzgerald ergänzte und überarbeitete die Sammlung weiter, und die fünfte, aus 101 Vierzeilern bestehende und 1889 posthum veröffentlichte Ausgabe bildete den Ausgangstext für Bantock.

Bantock hatte zu den *Rubaiyat* einen dramatischen Ansatz, ähnlich wie später bei der Vertonung des Hohelieds Salomos. Er gab den Versen Fitzgeralds einen dramatischen Kontext, indem er sie auf eine Reihe von Handlungspersonen verteilte. Der Dichter und die Geliebte singen die Vierzeiler über das Leben und die Liebe; der Philosoph tritt Omar Khayyâm in seinen Überlegungen zur Lebensweisheit; der Chor steckt den Rahmen für das Bühnengeschehen ab, das Bantock sich vorstellte, und bringt ewige Fragen und Wahrheiten zum Ausdruck. Neben den drei Solisten und einem umfangreichen Chor sieht Bantock ein großes Orchester vor, das zwei links und rechts vom Dirigenten angeordnete, volle Streichersektionen aufweist; die ungemeine Ausdrucksfähigkeit, die sich aus dieser Anordnung ergibt, wird gleich im Vorspiel deutlich, wo die eine Streichergruppe mit Dämpfer spielt, die andere jedoch nicht.

Das Werk besteht aus drei Teilen. Teil I kam am 4. Oktober 1906 beim Birmingham Festival erstmals zu Gehör, nur einen Tag nach der Uraufführung von Elgars *The Kingdom*; Teil II folgte am 25. November 1907 beim Cardiff Festival und Teil III am 8. Oktober 1909 wiederum in Birmingham, wo ihm Teil II vorausgeschickt wurde. Die erste Gesamtaufführung fand in London statt, am 15. Februar 1910 in der Queen's Hall.

Das vorrangige Thema von *The Ruba'iyat of Omar Khayyâm* sind die Vergänglichkeit des Daseins und die Belanglosigkeit des Menschen, gleich welcher Herkunft. Bantocks eigene Botschaft ist zweifellos "Vergeudet eure Stunde nicht" (Worte, die am Ende von Teil I ertönen).

Das Schiff, auf dem Bantock von seiner Weltreise 1894/95 zurückgekehrt war, hatte den Suezkanal durchfahren, und den Ruf des Muezzins zum Abendgebet, an den anfangs die Hörner erinnern, und den in Teil III durchklingenden Moscheengesang hatte Bantock sicherlich in Ägypten gehört. Im Verlauf der Partitur greift Bantock immer wieder auf ein locker konzipiertes System von Leitmotiven zurück, die Ernest Newman (der bekannte Wagner-Autor und seinerzeitige Freund und Fürsprecher Bantocks, bei Veröffentlichung des Werkes identifizierte, wobei der Komponist zusätzliche Erklärungen lieferte:

ZUSAMMENFASSUNG DER HAUPTMOTIVE
Da aus Platzgründen nicht alle Motive einzeln abgehandelt werden können, wäre es sinnvoll, wenn man sich mit den Motiven an den folgenden Stellen vertraut macht, bevor man sich dem Gesamtwerk widmet.

[Vorspiel:]	CD	Nummer	Zeit
Der Muezzin	1	1	0:03
Nachtthema	1	1	0:45
Liebe und Bedauern	1	1	2:04
Das Kayf-Thema	1	1	3:10
Thema der Welt	1	1	3:42
Teil I:			
Die Traube (und die "Morgenklage")	1	3	0:00
Nachdenklichkeit	1	3	0:14
Thema der kurzen Zeit	1	5	1:30
Das Rosenmotiv	1	6	0:05
Nachtigall	1	6	1:16
Der Pokalträger	1	8	0:00
Die Wunder dieser Welt	1	10	0:00
Vogelthema als Ausdruck der Lebensfreude	1	11	0:16
Bedauern mit Unterton vager Überlegungen	1	16	0:12
Das Geheimnis der Dinge	1	21	0:35
Reuethema	2	1	0:00
Wenn du und ich hinter dem Schleier	2	4	0:12
Wüstenmotiv	2	5	0:00
Karawanenbote	2	5	0:51

Die Karawane	2	6	0:00
Meister des Lebens	2	9	0:00
Heiter mit der fruchtbaren Traube	2	10	0:30
Teil II:			
Ungläubigkeit und schwarze Horde der Ängste	2	15	0:50
Teil III:			
Thema des Bedauerns	3	1	0:04
	und 3	1	1:34
Wären wir mit ihm verschworen	3	10	1:44

Das Vorspiel malt ein musikalisches Bild der anbrechenden Nacht, die daraufhin verstreicht und sich im Morgengrauen auflöst. Bald nach dem Hornruf des Muezzins und dem Einbruch der Nacht begegnen wir dem Thema von "Liebe und Bedauern", das Bantock einem mächtigen Höhepunkt zuführt. Dem schließt sich das "Kayf-Thema" an, von Bantock unter Bezug auf Schriften von Richard Burton beschrieben als "die sinnlich genussvolle Untätigkeit; die angenehme Trägheit, die verträumte Stille, das Bauen von Luftschlössern".

Die Musik des Vorspiels mündet direkt in den ersten Vierzeiler von Teil I, in dem der Chor das Licht begrüßt. In seiner Abhandlung über das Werk, die er in enger Zusammenarbeit mit Bantock verfasste,

beschrieb Newman sein Erlebnis dieses Eröffnungschors auf szenische Weise, gleich wie in einem orientalischen Garten, mit einer Schenke auf einer Seite und einer Rosenlaube auf der anderen. In dieser Vision versammeln sich die Menschen nach und nach auf der Bühne und singen die ersten Worte:

Wacht auf! Die Sonne, die die Flucht ergriff
 die Sterne ...

... trifft

des Sultans Turm mit einem Strahl von
 Licht.

Die Rubaiyat in Teil I besingen die Schönheit, die Liebe und den Trost, den man im Wein findet, und mahnen alle, nicht ihre Stunde zu vergeuden, denn diese Zeit kehrt nicht zurück. Der Teil erreicht einen frühen Höhepunkt in Rubai XII ("Ein Buch von Versen unter einem Ast"), der als Liebesduett gesetzt ist; hier kommt Bantocks bereits in den Chören gehörte Technik, mehrfache melodische Wiederholungen und Sequenzen vor einer ständig wechselnden Orchesterstruktur ablaufen zu lassen, erstmals voll zur Geltung. Bantock kann nie der Versuchung widerstehen, den Text musikalisch zu veranschaulichen, und er setzt hier nicht nur die wiederkehrenden Themen, sondern auch das Orchester malerisch ein. Ein typisches Beispiel ist die Einleitung zu Rubai XXXV ("Zur Lippe dann", CD 1, Nummer 22). Dies, so erklärte Bantock gegenüber Newman, zeigt nach der Finsternis

des vorausgegangenen Rubais den Dichter, "wie er angestrengt nach dem Licht strebt, das Unerreichbare zu erlangen versucht".

Teil I, die bei weitem längste Sektion des Werkes, findet gegen Ende einen zweiten Höhepunkt, als die Geliebte und der Dichter ihr Liebesduett erneuern und nun vor der Vergänglichkeit des Lebens stehen:

Wenn du und ich hinter dem Schleier nicht
 mehr sind,

lebt diese Welt unendlich lange fort,
 denn, ach, wir kommen und wir gehen
 so wie ein Kieselstein im Meer versinkt.

(XLVII)

Wenn die Sänger diese Worte wiederaufnehmen, erinnern sie auch an die Musik des Liebesduetts in Rubai XII. Das Eröffnungsthema kehrt wirkungsvoll zurück, mit dem Hornmotiv weich wie aus der Ferne.

Dies führt zu einem Zwischenspiel, das ein Wüstenbild malt: Weit entfernte Hörer kündigen die Karawane an, die unter dem rhythmischen Klingen der Kamelglocken unaufhaltsam über den Horizont kommt. Männerstimmen summen eine turkmenische Melodie, immer lauter, während der Zug sich nähert. Der Chor singt Rubai XLVIII, ein Bild des Lebens als Zwischenstation einer Geisterkarawane "am NICHTS, aus dem sie kam"; "Ach, macht schnell!", mahnt der Chor, und die Karawane zieht weiter, bis man sie im Orchester nicht mehr hört.

Nun tritt wieder der Philosoph auf, allerdings mit einem Anflug des Motivs der "Traube" gefolgt vom Motiv der "kurzen Zeit" – vielleicht ein Kommentar Bantocks zur Sinnlosigkeit seiner Grübeleien. Die nächsten fünf Rubaiyat (XLIX – LIII), in denen der Philosoph seine Gedanken entwickeln kann, bedeuten Newman zufolge, dass Omar Khayyām

die pantheistische Offenbarung kompromisslos akzeptiert. Das Wesen im Sinne Platons ist allgegenwärtig und unvergänglich, wenngleich es vielerlei Form annimmt.

Im Orchester folgt dem Motiv des "Meisters des Lebens" das "Geheimnis"-Motiv. Indem er hier das zweite Liebesduett ("Wenn du und ich") zitieren lässt, nunmehr durch die Hörner, bietet Bantock vielleicht seine eigene Vorstellung vom Ende des Daseins an, bevor der Schlusschor donnernd die Botschaft des Dichters und des Komponisten verkündet: "Vergeudet eure Stunde nicht."

Die letzte Botschaft von Teil I mag schon bedrückend genug sein, doch Teil II ist noch deprimierender und noch zorniger über die Vergänglichkeit des Daseins. Dennoch war es für Bantock, wie er an Newman schrieb, eindeutig ein intensives Erlebnis: "Es strömt in Weißglut aus mir heraus." Den Anfang macht ein Trinklied, in dem sich der Philosoph wieder über die Freuden des Weines ergeht, doch schon bald grübelt

er immer tiefer über die kurze Spanne des Lebens – Gedanken, die der Chor mit ihm teilt:

Eines zumindest ist gewiss – *Dies* ist ein Leben, das verfliegt;

...
die Blume, die einmal für immer wehte,
stirbt.

(LXIII)

Dieser Teil enthält einige sehr bekannte Verse, zum Beispiel

Der Finger in Bewegung schreibt; und, dies
vollbracht,
fährt fort ...

(LXXI)

und

Die umgestülpte Schale, die für uns der
Himmel ist,
die unser Dasein einpercht bis zum Tod,
hebt nicht die Hände hoffnungsvoll zu
ihr – denn sie
ist machtlos ebenso wie *ihr* und *ich*.

(LXXII)

Der Dichter kritisiert den Schöpfungsplan und äußert sich über den Ursprung und Zweck des Bösen. Gegen Ende, in den letzten zehn oder zwölf Rubaiyat, hören wir allmählich Rückbezüge auf Themen aus Teil I; und ganz zum Schluss verbinden sich deutlich die Karawanenmusik, der Ruf des Muezzins zum Gebet und das "Trauben"-Motiv mit Anklängen anderer Themen aus Teil I.

Teil III beginnt mit einer Orchestereinleitung unter dem Titel "Die Fastenzeit Ramazán", in der verschiedene Schlüsselmotive aus dem Vorspiel und aus Teil I ruhig aufgegriffen werden: "Bedauern" und "Traube", aber auch die fernen Hornfanfaren zur Ankündigung der Karawane und vieles mehr. Bantock ist hier darum bemüht, für Atmosphäre zu sorgen, und wir dürfen wohl davon ausgehen, dass auch diese Musik wieder Eindrücke vermittelt, die er 1895 in Ägypten sammelte.

Wir begegnen nun der Gestalt des Töpfers, die bei Omar Khayyām den Schöpfer der Menschheit darstellt (hier wird der Kreis der Solisten auf sechs erweitert, um die Ansichten verschiedener einzelner Töpfe auszudrücken). Dieser Töpfer ist jedenfalls gutmütiger als der Knopfgießer in Ibsens *Peer Gynt*.

Ein kurzes Orchesterzwischenspiel verbreitet wieder die trübselige Stimmung des Philosophen; das Englischhorn und Violinen singen ein melancholisches Thema, bei dem es sich laut Newman um ein persisches Arbeitslied handelt. Der Dichter sucht wieder Trost bei der Traube, bevor er sich an seine Geliebte wendet und die Vergänglichkeit alles Schönen beklagt:

Warum nur muss der Lenz ermatten mit der
Rose!

Der Jugend süßes Buch zu Ende gehen!

(XCVI)

und die beiden Liebenden singen gemeinsam die vielleicht bekanntesten Zeilen aus dem Werk:

Geliebte! Wären wir mit ihm verschworen
und über dieses trübe Schicksal Herr,
zerschmettern würden wir's mit
Freuden – und
neu gestalten wie es unser Herz ersehnt!

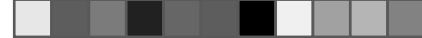
(XCIX)

Diese Zeilen werden mit einiger Leidenschaft vorgetragen, unterstrichen durch die Rückkehr des Motivs "Liebe und Bedauern", das zuerst im Vorspiel dieses gewaltigen Werkes zu hören war.

Am Ende akzeptiert der Dichter zögernd, aber endgültig sein Los: Der Mond wird selbst dann noch auf den Garten scheinen, wenn der Dichter und seine Geliebte vergangen sind, und wenn der Wein fließt, wird an seinem Stamplatz umgedreht ein leeres Glas stehen. Mit diesen Worten baut sich das Werk zu einem letzten Höhepunkt (für Solisten, Doppelchor und Orchester) auf, während frühere Motive in einer trauervollen Rückschau vorbeiziehen. Gedämpfte Hörner lassen das Werk ausklingen, mit einem musikalischen Echo des Liebesduetts aus Teil I wie aus weiter Ferne.

© 2007 Lewis Foreman

Übersetzung: Andreas Klatt



In Anbetracht der außergewöhnlichen Länge von *Omar Khayyám* ließ Bantock verschiedene Streichungen und alternative Kurzpassagen in Teil I und II zu. Die vorliegende Aufnahme berücksichtigt einige wenige dieser Änderungen, stets im Interesse eines möglichst ungestörten Erzählflusses. Im englischen Textteil dieses Beiheftes sind die gestrichenen Rubaiyat in eckige Klammern gesetzt.

Die Mezzosopranistin **Catherine Wyn-Rogers** studierte als Foundation Scholar am Royal College of Music in London bei Meriel St. Clair und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet. Sie setzte ihre Ausbildung bei Ellis Keeler fort und arbeitet nun mit Diane Forlano zusammen. Sie singt mit Vorliebe in Recitals und Oratorien, ist mit den großen britischen Orchestern und Chorgesellschaften aufgetreten und hat bei Festivals wie Three Choirs, Edinburgh und Aldeburgh gastiert. Sie ist nicht nur bekannt für ihre Darbietungen mit zeitgetreu musizierenden Ensembles wie The Sixteen unter Harry Christophers, The English Concert unter Trevor Pinnock und der Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood, sondern hat auch mit dem Philharmonia Orchestra unter Leonard Slatkin, dem BBC Symphony Orchestra unter Bernard Haitink und Sir Andrew Davis, dem niederländischen Rundfunkorchester unter Gennadi Roschdestwenski und den Wiener Philharmonikern unter Sir Roger Norrington

konzertiert. Sie gastiert regelmäßig an der English National Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*, *Krieg und Frieden*, *The Rape of Lucretia* und *The Handmaid's Tale*), Royal Opera Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Pelléas et Mélisande* und *The Midsummer Marriage*) und Bayerischen Staatsoper und ist auch an vielen anderen Opernbühnen ein Begriff: Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, Semperoper Dresden, Teatro Real Madrid, Nederlandse Opera, Lyric Opera of Chicago und Salzburger Festspiele. Hervorzuheben in ihrer umfangreichen Diskographie sind Barbers *Vanessa* (die alte Baronin) sowie *Four Poems of St. Teresa of Ávila* von Sir Lennox Berkeley, beide auf Chandos.

Der Tenor **Toby Spence** studierte zunächst als Choral Scholar am New College Oxford und dann an der Opera School der Guildhall School of Music and Drama in London. Noch während seiner Studienzeit debütierte er in der Wigmore Hall in der Recital-Serie Schubertiade und trat bei den Festivals von Cheltenham und Brighton auf. Seitdem hat man ihn bei den Salzburger Festspielen und beim Edinburgh Festival sowie in St. Luke's und in der Wigmore Hall London erlebt. Konzertant ist er mit Orchestern

in ganz Europa und Nordamerika unter der Leitung von Dirigenten wie Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Sir Charles Mackerras, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle und Michael Tilson Thomas aufgetreten. Er gab sein Operndebüt als Idamante (*Idomeneo*) an der Welsh National Opera und sang die Partie später auch an der Scottish Opera und an der Bayerischen Staatsoper, wo sein Repertoire außerdem Ferrando, Don Ottavio, Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) und Acis (*Acis and Galatea*) umfasste. Er hat enge Kontakte mit der Pariser Opéra entwickelt und Tamino (*Die Zauberflöte*) und David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel gesungen. Außerdem war er Gast in Aix-en-Provence, an der Hamburger Staatsoper, am Teatro Real Madrid, an der San Francisco Opera und der Santa Fe Opera. In London steht Toby Spence häufig auf der Bühne der English National Opera und der Royal Opera Covent Garden.

Roderick Williams ist ein vielseitiger Künstler, der das Opernfach an der Guildhall School of Music and Drama studiert hat. Der gebürtige Londoner hat in jüngster Zeit an der Opera North viele der großen Baritonrollen Mozarts – Guglielmo (*Così fan tutte*), die Titelrolle in *Don Giovanni* und Almaviva in *Le nozze di Figaro* – sowie

Figaro in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* gesungen. An der Scottish Opera hat man ihn als Marcello (*La bohème*) und Lord Byron in der Uraufführung von Sally Beamishs *Monster* erlebt. Andere wichtige Uraufführungen waren David Sawers *From Morning to Midnight* und Martin Butlers *A Better Place*, beide an der English National Opera, und Michel van der Aas *After Life* an der Nederlandse Opera. Auch im konzertanten Rahmen ist er der Oper treu geblieben, so etwa in Tippett's *The Knot Garden*, Birtwistle's *The Second Mrs. Kong* und als Eddie in Mark-Anthony Turnages *Greek*.

Konzertant ist Roderick Williams auch mit allen BBC-Orchestern aufgetreten, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Russian National Orchestra, der Academy of Ancient Music und den Bamberger Symphonikern. Jüngste Erfolge waren Britten's *War Requiem* mit dem Philharmonia Orchestra, Elgars *The Dream of Gerontius* in Toulouse, Tippett's *The Vision of St. Augustine* bei den BBC Proms 2005, Henzes *Elegie für junge Liebende* und die Uraufführung von Birtwistle's *The Ring Dance of the Nazarene* durch den niederländischen Sender VARA (danach auch bei den BBC Proms). Roderick Williams ist ein versierter Recitalkünstler, der in der Londoner Wigmore Hall, bei vielen Festspielen und beim BBC-Sender Radio 3 zu hören ist. Unter seinen zahlreichen Aufnahmen für Chandos sind eine Reihe von Opern von



Vaughan Williams, Britten und Sir Lennox Berkeley hervorzuheben.

Der 1928 gegründete **BBC Symphony Chorus**, einer der besten großen Chöre Großbritanniens, tat sich bereits in frühen Jahren mit Erst- und Weltaufführungen von Werken Bartóks, Holsts, Mahlers und Strawinskis hervor. Sein Engagement für neue Musik ist ungebrochen, wie jüngste Auftragswerke von Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage und Sir John Tavener beweisen, und im Februar 2008 singt der Chor in der britischen Erstaufführung von Pendereckis Sinfonie Nr. 8. Als Hauschor der BBC Proms gibt der BBC Symphony Chorus jedes Jahr fünf oder sechs Konzerte einschließlich der Eröffnungs- und Abschlussabende. Der BBC Symphony Chorus tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Orchestra auf und gastiert häufig im Ausland, so etwa unlängst auf den Kanarischen Inseln, in Brüssel und Istanbul. Der BBC Symphony Chorus hat sich einen besonderen Namen mit seinem A-cappella-Repertoire gemacht, das wichtige Werke von Britten, Poulenc, Schönberg und Strauss umfasst. Chormeister ist seit 1989 Stephen Jackson.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale

Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Als energischer Fürsprecher der modernen Musik hat das BBC Symphony Orchestra mehr als 1000 Werke von Komponisten wie Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Strawinski und Schostakowitsch zur Uraufführung gebracht und in neuerer Zeit auch Auftragswerke der BBC von Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson und Michael Nyman unter anderem. Im Rahmen seiner jährlichen Konzertreihe als Associate Orchestra des Londoner Barbican widmet es sich jeden Januar über ein ganzes Wochenende hinweg einem bestimmten Komponisten des zwanzigsten oder einundzwanzigsten Jahrhunderts, z.B. John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina und John Adams (sein Artist-in-Association). Seit Oktober 2005 wirkt David Robertson als Hauptgastdirigent des BBC Symphony Orchestra, und mit dem Eröffnungskonzert der BBC Proms im Juli 2006 übernahm Jiří Bělohlávek die Position des Chefdirigenten. Alle Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, eine Auswahl auch vom BBC Fernsehen, so dass das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Seit vierzig Jahren nimmt **Vernon Handley** CBE eine Ausnahmestellung unter den Spitzendirigenten ein: Er setzt sich unermüdlich für das britische Repertoire ein und hat dem Publikum durch Schallplatten, Konzerte und Rundfunksendungen wahrscheinlich mehr britische Musik nahe gebracht als irgendein anderer Dirigent. Der zweimalige Träger des *Gramophone*-Preises für die Schallplatte des Jahres unternimmt regelmäßig Tourneen durch Europa, Australien und Japan und schließt dann bei jedem Konzert ein britisches Werk in das Programm ein.

Vernon Handley war Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra, Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra und des Malmö Symfoniorkester sowie Hauptgastdirigent

des BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Melbourne Symphony Orchestra.

Während seiner Zeit als Professor für Dirigieren am Royal College of Music wurde er zum Ehrenmitglied und Fellow dieser Institution ernannt; in dieser Zeit dirigierte er auch regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain und das World Youth Orchestra. Von der Royal Philharmonic Society und dem Balliol College Oxford wurde er 1990 bzw. 1999 mit dem Titel Honorary Fellow gewürdigt. Vernon Handley ist Conductor Emeritus des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Assoziierter Dirigent des Royal Philharmonic Orchestra, seit September 2003 auch Ehrendirigent des Ulster Orchestra.



Richard H. Smith



Vernon Handley during the recording sessions





Courtesy of Lewis Foreman

Bantock: Omar Khayyám

Fils d'un éminent chirurgien et gynécologue, Granville Ransome Bantock (1868–1946) étudia à la Royal Academy of Music de Londres malgré l'opposition parentale. Dès le départ, sa prodigieuse énergie et son imagination flamboyante donnèrent naissance à une production volumineuse et ambitieuse, et beaucoup de ses œuvres furent jouées alors qu'il était encore étudiant.

Cependant, Bantock dut gagner sa vie et, n'étant pas instrumentiste, il se mit à la direction d'orchestre dans le "quartier théâtral" de Londres, dirigeant principalement des comédies musicales. Devenu membre de l'une des compagnies de George Edwardes, il emmena *A Gaiety Girl* de Sidney Jones en tournée à travers le monde. En fait, la compagnie effectua le tour du monde en 431 jours, et Bantock en rapporta une foule d'impressions, en particulier du Moyen et de l'Extrême-Orient. Il revint en Angleterre en décembre 1895, et continua à diriger des opérettes et des comédies musicales jusqu'à sa nomination au poste de directeur musical du Tower Orchestra de New Brighton, ville située sur la rive opposée du Mersey en face de Liverpool. Bantock développa rapidement ce modeste orchestre

de station balnéaire et son répertoire et, pendant quelques années, New Brighton devint célèbre pour ses concerts dont les programmes incluaient des œuvres nouvelles, en particulier celles de compositeurs anglais.

Grâce à son succès à New Brighton, et à l'avantage supplémentaire de la recommandation d'Elgar, il fut nommé directeur de la nouvelle Midland Institute School of Music de Birmingham en 1900, et il succéda en 1908 à Elgar comme Peyton Professor of Music à l'Université de Birmingham, poste qu'il allait occuper pendant vingt-sept ans.

Au cours des dernières années 1890, Bantock gagna peu à peu une plus grande réputation de compositeur et un grand nombre de ses œuvres les plus réussies, principalement d'un style orchestral descriptif, virent le jour peu après 1900 (mais elles furent révisées plus tard). Il devint également célèbre comme chef de chœur, dirigeant à Wolverhampton, en mars 1903, la septième exécution en Angleterre de l'oratorio *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Sa musique vocale se fonde donc sur son expérience directe avec les grandes formations chorales de l'époque.

Tout ce que Bantock réalisa est de dimension considérable. Son premier ouvrage épique pour chœur et orchestre, *The Curse of Kehama* d'après Robert Southey, fut conçu pour vingt-quatre parties importantes et, si l'œuvre ne fut jamais achevée telle que projetée, plusieurs des scènes orchestrales reçurent une existence indépendante comme pièces séparées. Vers la fin des années 1890, Bantock s'attaqua à *Christus*, une nouvelle version élaborée de l'histoire du Christ qu'il compléta en une vaste partition d'orchestre de 700 pages. Mais l'ouvrage fut éclipsé par *The Apostles* et *The Kingdom* d'Elgar (créés respectivement en 1903 et 1906), et il faut bien reconnaître que la vision de Bantock était beaucoup moins réalisable. Afin de rendre sa musique jouable, Bantock en tira plusieurs groupes de numéros pour en faire des oratorios à part entière, incluant *Christ in the Wilderness* (1907). Entre temps, il composa le merveilleux cycle pour orchestre *Sappho*, ainsi que d'autres œuvres pour voix et orchestre, notamment les *Five Ghazals of Hafiz* et *Ferishtah's Fancies*. Toutes ces pièces mettent en musique des traductions ou des adaptations anglaises de l'époque victorienne de poèmes grecs et persans. Dans le cas des *Ferishtah's Fancies*, Bantock utilise les poèmes de Robert Browning qui donnent voix à l'historien persan du seizième siècle.

Une telle expérience se révéla un apprentissage essentiel quand il se lança dans l'énorme projet de mettre en musique la traduction intégrale d'Edward Fitzgerald des quatrains, ou rubayat, d'Omar Khayam. Cette partition fut un temps considérée comme le reflet de l'excès de l'époque édouardienne, mais considérée plus de soixante ans après la mort du compositeur, une telle critique n'est plus un obstacle pour apprécier favorablement l'art vivant et coloré de Bantock. Au cours de l'enregistrement d'*Omar Khayyám*, la musique eut un impact considérable sur les musiciens de l'orchestre et les chanteurs, et tous furent stupéfaits de ne l'avoir jamais entendue auparavant; la plupart des interprètes virent en elle l'épopée hollywoodienne de son temps.

L'astronome, mathématicien et poète persan du onzième siècle Omar Khayam devint connu d'un plus large public de langue anglaise grâce à la traduction libre de ses vers réalisée par Edward Fitzgerald (1809–1883), un phénomène littéraire important pendant le règne de la reine Victoria. D'abord publiée à compte d'auteur en 1859, la traduction ne fut reconnue que lentement et fut seulement identifiée en 1875 comme étant celle de Fitzgerald, après la publication de la troisième édition (1872). Cependant, parvenu au tournant du siècle elle figurait parmi les recueils poétiques anglais les plus populaires de son temps. Fitzgerald continua à la réviser

et à y faire des ajouts, et la cinquième édition (publiée après sa mort en 1889), constituée de 101 quatrains, est le texte mis en musique par Bantock.

Bantock envisagea les vers de Fitzgerald de manière dramatique, tout comme il le fit plus tard en mettant en musique le Cantique des Cantiques de l'Ancien Testament. Il donna au texte de Fitzgerald un contexte dramatique en lui assignant une distribution de *dramatis personae*. Le Poète et la Bien-aimée chantent les quatrains qui traitent de la vie et de l'amour; pour leur faire contraste, Bantock inventa le personnage du Philosophe qui exprime les spéculations philosophiques d'Omar Khayam; le Chœur plante le décor – ce que Bantock percevait comme l'action scénique – et donne voix aux questions et aux vérités éternelles. Outre trois solistes et un chœur assez important, Bantock fait appel à un grand orchestre possédant deux sections complètes de cordes complémentaires, disposées à gauche et à droite du chef d'orchestre; un exemple de l'effet expressif unique obtenu grâce à cette disposition est le prélude dans lequel un groupe de cordes joue avec sourdines, tandis que l'autre joue sans.

Omar Khayyám est en trois Parties: la Première fut créée au Festival de Birmingham le 4 octobre 1906, le lendemain de la première de l'oratorio *The Kingdom* d'Elgar;

la Deuxième suivit, au Festival de Cardiff, le 25 novembre 1907; la Troisième Partie fut donnée avec la Deuxième, à Birmingham, le 8 octobre 1909. La première exécution intégrale eut lieu au Queen's Hall de Londres, le 15 février 1910.

Le thème dominant des *Rubayat d'Omar Khayam* est le caractère éphémère de la vie et l'insignifiance de l'individu, qu'il soit né noble ou humble. Le message sous-jacent de Bantock est certainement "Ne gaspille pas ton heure" (paroles que l'on entend à la fin de la Première Partie).

Le bateau sur lequel Bantock revint de son tour du monde de 1894–1895 passa par le Canal de Suez, et c'est sans aucun doute en Égypte qu'il entendit l'appel à la prière du soir du muezzin, évoqué par les cors au début de l'ouvrage, ainsi que le chant religieux dans les mosquées, représenté dans la Troisième Partie. Tout au long de la partition, Bantock utilise un système libre de leitmotive. Quand l'œuvre fut publiée, l'ami et le défenseur de Bantock, Ernest Newman, célèbre pour ses écrits sur Wagner, leur attribua un nom. Le compositeur donna les explications nécessaires:

SOMMAIRE DES MOTIFS PRINCIPAUX

En raison du manque de place pour la discussion de chacun des motifs musicaux, l'auditeur souhaitera peut-être se familiariser



avec les motifs avant d'écouter l'œuvre en son entier en se référant au minutage des pages ci-dessous.

[Prélude:]	Disque	Plage	Minutage
Le Muezzin	1	1	0:03
Thème de la Nuit	1	1	0:45
Amour et Regret	1	1	2:04
Thème du Kayf	1	1	3:10
Thème du Monde	1	1	3:42
Première Partie:			
Le Raisin (et la "Plainte du Matin")	1	3	0:00
Méditation	1	3	0:14
Thème du Temps Bref	1	5	1:30
Le Motif de la Rose	1	6	0:05
Le Rossignol	1	6	1:16
L'Échanson	1	8	0:00
Les Gloires de Ce Monde	1	10	0:00
Thème de l'Oiseau			
Caractérisant la Joie de Vivre	1	11	0:16
Regrets teintés de vagues réflexions	1	16	0:12
Le Mystère des choses	1	21	0:35
Thème du Remords	2	1	0:00
Quand Toi et Moi derrière le Voile	2	4	0:12
Motif du Désert	2	5	0:00
Annonciateur de la Caravane	2	5	0:51

La Caravane	2	6	0:00
Le Maître de la Vie	2	9	0:00
Jovial avec le Raisin abondant	2	10	0:30

Deuxième Partie:

Fausse Croyance et Horde Noire des Craintes	2	15	0:50
---	---	----	------

Troisième Partie:

Thème du Regret	3	1	0:04
et	3	1	1:34
Pouvons-nous toi et moi conspirer avec Lui	3	10	1:44

Le prélude dépeint un portrait musical du soir disparaissant dans la nuit qui à son tour se dissout dans l'aurore. Peu après l'appel au cor du Muezzin et l'évocation du crépuscule, nous parvenons au motif "Amour et Regret", que Bantock transforme en un puissant point culminant. Il est suivi par ce que le compositeur appela le "Thème du Kayf" et se référant aux écrits de Richard Burton, il le décrit comme étant "le plaisir passif des sens; la langue délicate, la tranquillité rêveuse, les châteaux en Espagne".

La musique du prélude se lance directement dans le premier quatrain de la Première Partie, dans laquelle le Chœur salue la lumière. Dans son compte-rendu de l'œuvre – écrit avec la collaboration étroite de Bantock – Newman perçut ce

chœur d'ouverture de manière scénique, comme situé dans un jardin oriental avec une taverne d'un côté et une tonnelle de roses de l'autre. Dans cette vision, le peuple envahit peu à peu la scène en chantant les premiers mots:

Éveillez-vous! Car le Soleil, qui a éparpillé
en grebes
les Étoiles...

...frappe
la tourelle du Sultan avec un rayon de
lumière.

Les quatrains de la Première Partie célèbrent la beauté, l'amour, et le réconfort apporté par le vin, et nous exhortent de ne pas perdre notre temps, car il ne reviendra jamais plus. La Première Partie parvient à un premier point culminant avec le quatrain XII ("Un Livre de vers sous les ramures"); dans ce duo d'amour, Bantock multiplie les répétitions mélodiques et les séquences contre une texture orchestrale constamment changeante, une technique déjà utilisée dans les chœurs, et entendue ici pour la première fois dans toute son ampleur. Bantock ne résiste jamais à la tentation d'illustrer le texte dans sa musique et, outre son recours aux leitmotifs, il traite l'orchestre de manière picturale. L'introduction au quatrain XXXV ("Alors vers la lèvre"; disque 1, page 22) est un exemple typique. Bantock expliqua à Newman que ce passage dépeint le poète "cherchant à tâtons

la lumière, essayant d'atteindre l'inaccessible" après les ténèbres du quatrain précédent.

De loin la plus longue des trois, la Première Partie atteint un second sommet d'intensité vers la fin, tandis que la Bien-aimée et le Poète reprennent leur duo d'amour, faisant face maintenant au caractère éphémère de la vie:

Quand toi et moi nous passerons derrière le
voile,
oh, longtemps, longtemps durera le monde,
il ne fait pas plus attention à notre venue
et à notre départ
que la mer ne fait attention aux galets sur la
plage.

(XLVII)

Pendant que les voix répètent ces paroles une seconde fois, elles revisitent la musique du duo d'amour du quatrain XII. Le thème du début revient, le motif du cor joué doucement de manière éloquente, comme entendu dans le lointain.

Suit un interlude évoquant le Désert: dans le lointain des cors annoncent une Caravane qui, caractérisée par le tintement des cloches des chameaux, lentement, inexorablement se dessine à l'horizon. Des voix d'hommes fredonnent une mélodie turkmène qui s'amplifie au fur et à mesure que la Caravane s'approche. Le Chœur chante le quatrain XLVIII évoquant l'image de l'existence comme étant la halte momentanée d'une caravane



fantomatique qui est parvenue au “RIEN d’où elle est partie”; “Oh, hâte-toi!”, exhorte le Chœur, et la Caravane reprend sa marche, peu à peu disparaissant dans l’orchestre.

Le Philosophe revient, mais la suggestion du motif du “Raisin” suivie de celle du motif du “Temps Bref” est peut-être un commentaire de Bantock sur la futilité de son humeur maussade. Dans les cinq quatrains (XLIX – LIII) qui permettent au Philosophe de développer ses pensées, Omar Khayam, nous explique Ernest Newman,

accepte catégoriquement la révélation panthéiste. L’Essence, l’Idée platonicienne, est éternellement présente et impérissable, bien qu’elle prenne différentes formes.

Dans l’orchestre, le motif du “Maître de la Vie” est suivi par le motif du “Mystère”. En rappelant ici le second duo d’amour (“Quand toi et moi”), confié maintenant aux cors, Bantock nous offre peut-être sa propre conception du but de l’existence, avant que le chœur final ne profère d’une voix tonitruante le message du Poète, et celui du compositeur: “Ne gaspille pas ton heure.”

Si le message ultime de la Première Partie est sans doute assez sombre, celui de la Deuxième l’est bien davantage, et se lamente avec encore plus de colère sur le caractère éphémère de l’existence. Pourtant, il est clair que Bantock la composa avec enthousiasme, écrivant à Ernest Newman qu’il travaillait

“chauffé à blanc”. Elle commence avec une chanson à boire dans laquelle le Philosophe chante de nouveau les plaisirs du vin, mais rapidement devient de plus en plus maussade en songeant à la brièveté de la vie, pensées reprises en écho par le Chœur:

Une chose au moins est certaine – Cette vie
s’enfuit;

...

la fleur qui autrefois s’épanouissait meurt à
jamais.

(LXIII)

Cette partie inclut plusieurs vers bien connus, notamment

Le doigt qui se déplace écrit; et ayant écrit,
il continue...

(LXXI)

et

Et ce bol renversé que l’on nomme ciel,
sous lequel en rampant nous vivons et
mourons,
Ne lève pas tes Mains vers *Lui* pour
implorer son aide – car il
est aussi impuissant que toi ou moi.

(LXXII)

Le Poète critique le plan de la création, et discute l’origine et le but du mal. Vers la fin, dans les douze derniers quatrains environ, nous commençons à entendre des allusions aux thèmes de la Première Partie, et dans la péroration finale, la musique de la Caravane, l’appel à la prière du Muezzin et le motif

du “Raisin” se déploient au premier plan, avec des échos d’autres thèmes provenant également de la Première Partie.

La Troisième Partie est précédée d’une introduction orchestrale, intitulée “Le Jeûne de Ramazân”, dans laquelle plusieurs motifs clefs du prélude et de la Première Partie sont doucement repris: celui du “Regret” et celui du “Raisin”, les lointaines fanfares de cors annonçant la Caravane de chameaux, et beaucoup d’autres encore. Bantock cherche ici à créer une atmosphère, et de nouveau la musique reflète certainement son expérience en Égypte en 1895.

Nous parvenons maintenant à l’image d’Omar Khayam du Potier comme créateur des hommes, avec ses divers pots (à cet endroit le compositeur ajoute trois solistes supplémentaires, formant un ensemble de six, chacun exprimant le point de vue d’un pot en particulier). Il faut bien admettre que ce Potier est une figure plus accueillante que le Fondeur de boutons rencontré dans *Peer Gynt* d’Ibsen.

Un bref interlude orchestral nous replonge dans l’humeur maussade du Philosophe, le cor anglais et les violons chantant un thème mélancolique qui, nous dit Newman, est une chanson de travail persane. Le Poète se tourne de nouveau vers le Raisin pour se consoler, puis vers sa Bien-aimée, déplorant la nature éphémère de toute beauté:

Hélas, le Printemps s’évanouit avec la rose!
Le manuscrit parfumé de la jeunesse se ferme!
(XCVI)

et les amants chantent ensemble ce qui est probablement le quatrain le plus célèbre de tout le recueil:

Ah, mon amour! Pouvons-nous toi et moi
conspirer avec lui,
afin de saisir ce lamentable état des choses,
pour le réduire en cendres – et puis
le remodeler plus près du désir du cœur!
(XCIX)

Ces vers sont chantés avec une certaine passion, soulignés par le retour du motif “Amour et Regret” entendu pour la première fois dans le prélude de cette vaste partition.

À la fin le Poète accepte à contrecœur son destin: la lune continuera de briller sur le jardin quand le Poète et sa Bien-aimée ne seront plus, et quand le vin sera servi, un verre vide restera posé à l’envers à son ancienne place. Avec ces paroles, l’œuvre parvient à un final point culminant pour solistes, double chœur et orchestre, tandis que des motifs précédents passent tristement en revue, puis l’œuvre s’éteint sur les cors en sourdine qui reprennent en écho, comme de très loin, la musique du duo d’amour de la Première Partie.

© 2007 Lewis Foreman
Traduction: Francis Marchal

En raison de la longueur exceptionnelle d'*Omar Khayyám*, Bantock autorisa diverses coupures et un choix de passages écourtés dans la Première et la Deuxième Partie. Dans le présent enregistrement, quelques coupures peu nombreuses ont été observées tout en prenant soin d'interrompre le moins possible le déroulement narratif. Les quatrains omis sont placés entre crochets dans le texte imprimé de ce livret.

La mezzo-soprano **Catherine Wyn-Rogers** a étudié avec Meriel St Clair au Royal College of Music de Londres où elle a obtenu plusieurs prix. Après avoir poursuivi sa formation avec Ellis Keeler, elle travaille maintenant avec Diane Forlano. Elle se produit très souvent en récital et dans des oratorios, et chante avec les plus grands orchestres et sociétés chorales de Grande-Bretagne, ainsi que dans des festivals tels qu'Édimbourg, Aldeburgh et Three Choirs. Elle est réputée pour ses interprétations avec des orchestres d'instruments anciens tels que les Sixteen sous la direction de Harry Christophers, l'English Concert sous la direction de Trevor Pinnock et l'Academy of Ancient Music sous celle de Christopher Hogwood. Elle s'est également produite avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Leonard Slatkin, le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Bernard Haitink et Sir Andrew Davis, l'Orchestre de la Radio de Hollande sous la direction de Guennadi Rojdestvenski,

et la Philharmonie de Vienne sous la direction de Sir Roger Norrington. Catherine Wyn-Rogers est régulièrement invitée par l'English National Opera (*La Gioconda*, *Madama Butterfly*, *Guerre et Paix*, *The Rape of Lucretia* et *The Handmaid's Tale*), par le Royal Opera de Covent Garden (*Giulio Cesare*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Pelléas et Mélisande* et *The Midsummer Marriage*) et par le Bayerische Staatsoper. Elle s'est également produite au Scottish Opera, au Welsh National Opera, à l'Opera North, au Semperoper de Dresde, au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de Hollande, au Lyric Opera de Chicago et au Festival de Salzbourg. Son importante discographie inclut le rôle de la Vieille Baronne dans *Vanessa* de Samuel Barber et les *Four Poems of St Teresa of Ávila* de Sir Lennox Berkeley, tous deux pour Chandos.

Diplômé du New College d'Oxford où il a été "choral scholar", le ténor **Toby Spence** a étudié à l'Opera School de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Encore étudiant, il a fait ses débuts en récital au Wigmore Hall dans la série des Schubertiades et s'est produit au Festival international de Cheltenham et au Festival de Brighton. Il a depuis chanté aux festivals de Salzbourg et d'Édimbourg, à St Luke's et au Wigmore

Hall de Londres. Il s'est produit en concert avec des orchestres à travers l'Europe et l'Amérique du Nord sous la direction de chefs tels que Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Sir Charles Mackerras, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle et Michael Tilson Thomas. Il a fait ses débuts lyriques avec Idamante (*Idomeneo*) au Welsh National Opera, un rôle qu'il a repris au Scottish Opera et au Bayerische Staatsoper où il a également interprété Ferrando, Don Ottavio, Télémaque (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) et Acis (*Acis and Galatea*). Ayant établi des liens étroits avec l'Opéra de Paris, il a chanté le rôle de Tamino (*Die Zauberflöte*) et celui de David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, et s'est produit au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Hambourg, au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de San Francisco et à l'Opéra de Santa Fe. À Londres, Toby Spence est régulièrement invité par l'English National Opera et par le Royal Opera de Covent Garden.

Né à Londres où il a étudié l'opéra à la Guildhall School of Music and Drama, **Roderick Williams** est un artiste aux talents multiples. Il a récemment interprété plusieurs grands rôles de barytons mozartiens à l'Opera North – Guglielmo (*Così fan tutte*), le rôle titre dans *Don Giovanni* et le Comte dans

Le nozze di Figaro – ainsi que le Figaro du *Barbiere di Siviglia* de Rossini. Au Scottish Opera il a incarné Marcello (*La bohème*) et Lord Byron dans la création mondiale de *Monster* de Sally Beamish. D'autres créations mondiales importantes incluent *From Morning to Midnight* de David Sawer et *A Better Place* de Martin Butler à l'English National Opera, ainsi que *After Life* de Michel van der Aa à l'Opéra de Hollande. Il a chanté en concert de nombreux opéras parmi lesquels *The Knot Garden* de Tippett, *The Second Mrs Kong* de Birtwistle et le rôle d'Eddie dans *Greek* de Mark-Anthony Turnage.

Roderick Williams s'est produit avec tous les orchestres de la BBC, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre national de Russie, l'Academy of Ancient Music et l'Orchestre symphonique de Bamberg. Ses récents succès incluent le *War Requiem* de Britten avec le Philharmonia Orchestra, *The Dream of Gerontius* d'Elgar à Toulouse, *The Vision of St Augustine* de Tippett lors des BBC Proms en 2005, l'*Elegy for Young Lovers* de Henze, et la création mondiale de *The Ring Dance of the Nazarene* de Birtwistle à la Radio VARA (repris aux BBC Proms). Roderick Williams est également un remarquable récitaliste, et se fait entendre au Wigmore Hall de Londres, dans de nombreux festivals et sur les ondes de la BBC Radio 3. Il a réalisé de nombreux enregistrements pour

Chandos, notamment des opéras de Vaughan Williams, Benjamin Britten et Sir Lennox Berkeley.

Fondé en 1928, le **BBC Symphony Chorus** est l'un des grands chœurs les plus remarquables de Grande-Bretagne. Ses premiers concerts ont inclus les créations anglaises et mondiales d'œuvres de Bartók, Holst, Mahler et Stravinski. Il continue de promouvoir la musique de notre temps avec des commandes récentes d'œuvres de Julian Anderson, Sir Richard Rodney Bennett, Michael Nyman, Mark-Anthony Turnage et Sir John Tavener; en février 2008, il donnera la première anglaise de la Symphonie no 8 de Penderecki. Chœur en résidence des BBC Proms, il donne cinq ou six concerts chaque saison, incluant le concert d'ouverture et celui de clôture. Il se produit régulièrement avec le BBC Symphony Orchestra et effectue de fréquents voyages à l'étranger, très récemment aux Canaries, à Bruxelles et à Istanbul. Le BBC Symphony Chorus s'est acquis une réputation unique pour son répertoire *a cappella* qui comporte les partitions majeures de Britten, Poulenc, Schoenberg, Strauss, etc. Depuis 1989 Stephen Jackson est le chef de chœur du BBC Symphony Chorus.

Le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central au cœur de la vie musicale britannique depuis ses débuts en 1930, et

en sa qualité d'orchestre vedette de la BBC, il est le pilier des BBC Proms avec au moins douze concerts chaque année, dont le premier et le dernier du festival. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a donné en première mondiale plus de mille partitions de compositeurs tels que Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinski et Chostakovitch; plus récemment, il a assuré la création de commandes de la BBC d'œuvres de Simon Bainbridge, Jonathan Dove, Alasdair Nicolson et Michael Nyman entre autres. Sa saison annuelle de concerts comme "Associate Orchestra" au Barbican Centre de Londres inclut un week-end au mois de janvier consacré à un compositeur du vingtième ou du vingt-et-unième siècle, plus récemment John Cage, James MacMillan, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, et John Adams, l'"Artist-in-Association" de l'Orchestre. David Robertson occupe la fonction de chef principal invité depuis octobre 2005, et Jiří Bělohlávek a pris le poste de chef principal lors de la soirée d'ouverture des BBC Proms en juillet 2006. Tous les concerts du BBC Symphony Orchestra sont radiodiffusés par la BBC Radio 3 et certains sont télévisés, faisant de lui l'orchestre le plus médiatisé en Grande-Bretagne. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Depuis quarante ans, **Vernon Handley** poursuit une carrière unique en son genre

parmi les chefs d'orchestre de premier rang: ce champion du répertoire britannique a probablement enregistré, interprété sur scène et à la radio plus d'œuvres britanniques que tout autre chef d'orchestre. Deux fois lauréat incontesté du Disque de l'Année de la revue *Gramophone*, il fait régulièrement des tournées en Europe, en Australie et au Japon et inscrit une œuvre britannique à chacun de ses concerts.

Il a été entre autres chef associé du London Philharmonic Orchestra, chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra, chef principal du West Australian Symphony Orchestra et de l'Orchestre symphonique de Malmö ainsi que chef principal invité du BBC Concert Orchestra,

du BBC Scottish Symphony Orchestra, du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et du Melbourne Symphony Orchestra.

Alors qu'il enseignait la direction au Royal College of Music, il reçut les titres honorifiques de Hon. R.C.M. & F.R.C.M. de Sa Majesté la Reine mère et à cette époque dirigea régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain et le World Youth Orchestra. Il fut nommé membre honoraire de la Royal Philharmonic Society en 1990 et membre honoraire de Balliol College, à Oxford, en 1999. Vernon Handley est aujourd'hui chef honoraire du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, chef associé du Royal Philharmonic Orchestra et, depuis septembre 2003, chef honoraire de l'Ulster Orchestra.



Catherine Wyn-Rogers

Maura McGroarty



Toby Spence

Mitch Jenkins



Keith Saunders

Roderick Williams



Courtesy of Lewis Foreman

Olivia Robinson, Siân Menna, Roderick Williams, Catherine Wyn-Rogers,
Toby Spence and Edward Price



The Ruba'iyát of Omar Khayyám

COMPACT DISC ONE

Part I

[1] [Prelude]

I

Chorus

- [2] Wake! For the Sun, who scattered into flight
The Stars before him from the field of
night,
Drives night along with them from
Heaven, and strikes
The Sultan's turret with a shaft of light.

II

- [3] Before the phantom of false morning died,

The Beloved and Chorus

Methought a voice within the tavern cried,

The Philosopher

'When all the temple is prepared within,
Why nods the drowsy worshipper outside?'

III

The Poet

- [4] And as the cock crew, those who stood
before
The tavern shouted:

Chorus

'Open then the door!
You know how little while we have to
stay,
And, once departed, may return no more.'

IV

The Poet

- [5] Now the new year reviving old desires,
The thoughtful Soul to solitude retires,
Where the White Hand of Moses on the
bough
Puts out, and Jesus from the ground suspires.

V

- [6] Iram* indeed is gone with all his rose,
And Jamshyd's† seven-ringed cup where
no one knows;

But still a ruby kindles in the vine,
And many a garden by the water blows.

*Iram was a celebrated garden.

†Jamshyd was a mythical Persian king.

VI

And David's lips are lockt; but in divine
High-piping Pehlevi,* with 'Wine! Wine! Wine!
Red Wine!' – the nightingale cries to
the rose
That sallow cheek of hers to incarnadine.

*The old language of Persia

[VII

Chorus

Come, fill the cup, and in the fire of Spring
Your winter-garment of repentance fling:
The Bird of Time has but a little way
To flutter – and the Bird is on the wing.]

VIII

- [7] Whether at Naishápúr or Babylon,
Whether the cup with sweet or bitter run,
The wine of life keeps oozing drop by
drop,
The leaves of life keep falling one by one.

IX

The Beloved

- [8] Each morn a thousand roses brings, you
say:
Yes, but where leaves the rose of yesterday?
And this first summer month that brings
the rose
Shall take Jamshyd and Kaikobád* away.

*Jamshyd and Kaikobád are symbols of earthly
pomp and power.

X

Chorus

Well, let it take them! [What have we to do
With Kaikobád the Great, and Kaikhosrú?
Let Zál and Rustum bluster as they will,
Or Hátim call to Supper – heed not you.]

XI

The Poet

- [9] With me along the strip of herbage strown
That just divides the desert from the sown,
Where name of Slave and Sultán is
forgot –
And Peace to Mahmúd* on his golden Throne!

*The warrior who conquered India

XII

The Poet and the Beloved

A Book of verses underneath the bough,
A jug of wine, a loaf of bread, – and thou
Beside me singing in the wilderness –
Oh, wilderness were paradise enow!

XIII

Chorus

- [10] Some for the glories of this world; and some
Sigh for the Prophet's paradise to come;
Ah, take the cash, and let the credit go,
Nor heed the rumble of a distant Drum.

XIV

The Beloved

- [11] Look to the blowing Rose about us – 'Lo,
Laughing', she says, 'into the world I blow,
At once the silken tassel of my purse
Tear, and its treasure on the garden throw.'



XV

The Poet

And those who husbanded the golden grain,
And those who flung it to the winds like rain,
 Alike to no such aureate earth are turned
As, buried once, men want dug up again.

[XVI

Chorus

The worldly hope men set their hearts upon
Turns ashes –, or it prospers; and anon,
 Like snow upon the desert's dusty face,
Lighting a little hour or two – is gone.]

XVII

- [12] Think, in this battered caravanseraï
Whose portals are alternate night and day,
 How Sultán after Sultán with his pomp
Abode his destined hour, and went his way.

[XVIII

They say the lion and the lizard keep
The courts where Jamshyd gloried and drank
 deep:
 And Bahráh, that great hunter – the
 wild ass
Stamps o'er his Head, but cannot break
 his sleep.]

XIX

The Poet

- [13] I sometimes think that never blows so red
The rose as where some buried Caesar bled;
 That every hyacinth the garden wears...

The Poet and the Beloved

...Dropt in her lap from some once lovely
 head.

XX

The Beloved

And this reviving herb whose tender green
Fledges the river-lip on which we lean –
 Ah, lean upon it lightly! for who knows
From what once lovely lip it springs unseen!

XXI

The Poet

- [14] Ah, my Beloved, fill the cup that clears
To-day of past regrets and future fears:
 To-morrow! – Why, to-morrow I may be
Myself with yesterday's seven thousand years.

XXII

Chorus

For some we loved, the loveliest and the best
That from his vintage rolling time hath prest,
 Have drunk their cup a round or two
 before,
And one by one crept silently to rest.

[XXIII

And we, that now make merry in the room
They left, and summer dresses in new bloom,
 Ourselves must we beneath the couch
 of earth
Descend – ourselves to make a couch – for
 whom?]

XXIV

- [15] Ah, make the most of what we yet may
 spend,
Before we too into the dust descend;
 Dust into dust, and under dust to lie,
Sans wine, sans song, sans singer, and –
 sans end!

XXV

The Beloved

- [16] Alike for those who for *To-day* prepare...

The Poet

...And those that after some *To-morrow*
 stare...

The Poet and the Beloved

...A Muezzin from the tower of darkness
 cries...

The Philosopher

...‘Fools! your reward is neither here nor
 there.’

XXVI

Why, all the saints and sages who discuss'd
Of the two worlds so wisely – they are thrust
 Like foolish prophets forth; their words
 to scorn
Are scattered, and their mouths are stopt
 with dust.

XXVII

- [17] Myself when young did eagerly frequent
Doctor and saint, and heard great argument
 About it and about: but evermore
Came out by the same door where in I went.

XXVIII

With them the seed of wisdom did I sow
And with mine own hand wrought to make
 it grow;
And this was all the harvest that I
 reaped –
‘I came like water, and like wind I go.’

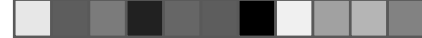
XXIX

Into this universe, and *Why* not knowing
Nor *Whence*, like water willy-nilly flowing;
 And out of it, as wind along the waste,
I know not *Whither*, willy-nilly blowing.

XXX

Chorus

- [18] What, without asking, hither hurried *Whence?*
And without asking, *Whither* hurried hence!



The Philosopher

Oh, many a cup of this forbidden wine
Must drown the memory of that insolence!

XXXI

The Poet

- [19] Up from earth's centre through the seventh
gate
I rose, and on the throne of Saturn sat;
And many a knot unravelled by the road;
But not the master-knot of human fate.

XXXII

There was the door to which I found no key;
There was the veil through which I might
not see:
Some little awhile of ME and THEE
There was – and then no more of THEE and
ME.

XXXIII

Chorus

- [20] Earth could not answer; nor the seas that
mourn
In flowing purple, of their Lord forlorn;
Nor rolling heaven, with all his signs
revealed
And hidden by the sleeve of night and morn.

XXXIV

The Poet

- [21] Then of the THEE in ME who works behind

54

The veil, I lifted up my hands to find
A lamp amid the darkness; and I heard,
As from without –

Chorus

'THE ME WITHIN THEE BLIND!'

XXXV

The Poet

- [22] Then to the lip of this poor earthen urn
I leaned, the secret of my life to learn:
And lip to lip it murmur'd –

The Beloved and the Poet

'While you live,
Drink! for, once dead, you never shall return.'

Small Chorus (behind the scene)

You know how little while we have to stay,
And, once departed, may return no more.

XXXVI

The Philosopher

- [23] I think the vessel, that with fugitive
Articulation answered, once did live,
And drink; and Ah! the passive lip I
kissed,
How many kisses might it take – and give!

XXXVII

For I remember stopping by the way
To watch a potter thumping his wet clay:

And with its all-obiterated tongue
It murmured – 'Gently, brother, gently, pray!'

[XXXVIII]

Chorus

And has not such a story from of old
Down man's successive generations rolled
Of such a clod of saturated earth
Cast by the Maker into human mould?

XXXIX

And not a drop that from our cups we throw
For earth to drink of, but may steal below
To quench the fire of anguish in some
eye
There hidden – far beneath, and long ago.]

COMPACT DISC TWO

XL

The Beloved

- [1] As then the tulip for her morning sup
Of Heavenly vintage from the soil looks up,
Do you devoutly do the like, till Heaven
To earth invert you – like an empty cup.

XLI

Perplex no more with human or divine,
To-morrow's tangle to the winds resign,
And lose your fingers in the tresses of
The cypress-slender minister of wine.

XLII

The Philosopher

And if the wine you drink, the lip you press
End in what all begins and ends in – Yes;
Think then you are *To-day* what *Yesterday*
You were, – *To-morrow* you shall not be less.

XLIII

The Beloved

- [2] So when that Angel of the darker drink
At last shall find you by the river-brink,
And, offering his cup, invite your soul
Forth to your lips to quaff – you shall not
shrink.

XLIV

The Poet

Why, if the soul can fling the dust aside
And naked on the air of heaven ride,
Were't not a shame – were't not a shame
for him
In this clay carcase crippled to abide?

XLV

Chorus

- [3] 'Tis but a tent where takes his one day's rest
A Sultân to the realm of death address;
The Sultân rises, and the dark ferrâsh*
Strikes, and prepares it for another guest.

*Ferrâsh = slave

55



XLVI

And fear not lest Existence closing your
Account, and mine, should know the like
no more;

The Eternal Sáki from that bowl has
poured
Millions of bubbles like us, and will pour.

XLVII

The Beloved and the Poet

- [4] When you and I behind the veil are past,
Oh, but the long, long while the world
shall last,
Which of our coming and departure
heeds
As the sea's self should heed a pebble-cast.

[5] [Interlude:] The Desert

[6] The Caravan

Chorus

Mm...

Aa...

XLVIII

Chorus

- [7] A moment's halt – a momentary taste
Of BEING from the well amid the waste –

And Lo! the phantom caravan has
reached
The NOTHING it set out from – Oh, make
haste!

XLIX

The Philosopher

- [8] Would you that spangle of Existence spend
About THE SECRET – quick about it, friend!
A hair perhaps divides the false and
true, –
And upon what, prithee, may life depend?

L

A hair perhaps divides the false and true;
Yes: and a single Alif* were the clue –
Could you but find it – to the treasure-
house,

And peradventure to THE MASTER too;

*Alif = the first letter of the Arabic alphabet

LII

Whose secret presence, through creation's
veins
Running quicksilver-like eludes your pains;
Taking all shapes from Mäh* to Mähi;†
and
They change and perish all – but HE remains.

*Mäh = the moon

†Mähi = a fish

LII

- [9] A moment guessed – then back behind the
fold
Immerst of darkness round the drama rolled
Which, for the pastime of eternity,
He doth Himself contrive, enact, behold.

LIII

But if in vain, down on the stubborn floor
Of Earth, and up to Heaven's unopening door,
You gaze TO-DAY, while You are You –
how then
TO-MORROW, You when shall be You no
more?

LIV

Chorus

- [10] Waste not your hour, nor in the vain pursuit
Of this and that endeavour and dispute;
[11] Better be jocund with the fruitful grape

Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher

Than sadden after none, or bitter, fruit.

Waste not your hour.

End of Part I

Part II

LV

The Philosopher

- [12] You know, my Friends, with what a brave
carouse
I made a second marriage in my house;
Divorced old barren Reason from my bed,
And took the Daughter of the Vine to spouse.

LVI

For 'Is' and 'Is-not' though with rule and line
And 'Up-and-Down' by logic I define,
Of all that one should care to fathom, I
Was never deep in anything but – Wine.

LVII

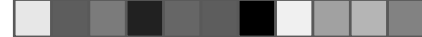
- [13] Ah, but my computations, people say,
Reduced the year to better reckoning? – Nay,
'Twas only striking from the calendar
Unborn To-morrow, and dead Yesterday.

LVIII

And lately, by the tavern door agape,
Came shining through the dusk an Angel
Shape
Bearing a vessel on his shoulder; and
He bid me taste of it;

The Philosopher and Chorus

- [14] and 'twas – the Grape!



LIX

Chorus

The Grape that can with logic absolute
The two-and-seventy jarring sects confute:
The sovereign alchemist that in a trice
Life's leaden metal into gold transmute:

LX

- [15] The mighty Mahmūd, Allah-breathing Lord,
That all the misbelieving and black horde
Of fears and sorrows that infest the soul
Scatters before him with his whirlwind sword.

LXI

The Philosopher

- [16] Why, be this Juice the growth of God, who
dare
Blasphe me the twisted tendril as a Snare?
A blessing, we should use it, should we
not?
And if a curse – why, then, Who set it there?

LXII

I must abjure the Balm of Life, I must,
Scared by some after-reckoning ta'en on trust,
Or lured with hope of some diviner drink,
To fill the cup – when crumbled into dust!

LXIII

Chorus

- [18] Oh threats of Hell and hopes of Paradise!
One thing at least is certain – *This* life flies;

58

One thing is certain and the rest is lies;
The flower that once has blown for ever dies.

LXIV

Strange, is it not? that of the myriads who
Before us pass'd the door of darkness
through,
Not one returns to tell us of the road,
Which to discover we must travel too.

LXV

- [19] The Revelations of devout and learn'd
Who rose before us, and as prophets burn'd,
Are all but stories, which, awoke from
sleep,
They told their comrades, and to sleep
return'd.

[LXVI]

The Poet

I sent my soul through the invisible,
Some letter of that after-life to spell:
And by and by my soul return'd to me,
And answer'd...

The Poet and Chorus

... 'I Myself am Heaven and Hell!

LXVII

Chorus

Heav'n but the vision of fulfill'd desire,
And Hell the shadow from a soul on fire,

Cast on the darkness into which
ourselves,
So late emerged from, shall so soon expire.]

LXVIII

- [20] We are no other than a moving row
Of Magic shadow-shapes that come and go
Round with the sun-illuminated lantern held
In midnight by the Master of the Show;

LXIX

But helpless pieces of the game He plays
Upon this chequer-board of nights and days;
Hither and thither moves, and checks,
and slays,
And one by one back in the closet lays.

LXX

The ball no question makes of Ayes and
Noes,
But here or there as strikes the player goes;
And He that toss'd you down into the
field,
He knows about it all – He knows! – HE
knows!

LXXI

The Beloved

- [21] The Moving finger writes; and, having writ,
Moves on: nor all your piety nor wit
Shall lure it back to cancel half a line,
Nor all your tears wash out a word of it.

LXXII

The Beloved and the Poet

- [22] And that inverted bowl we call the sky,
Whereunder crawling coop'd we live and die,
Lift not your Hands to *It* for help – for it
As impotently moves as you or I.

LXXIII

The Poet

- [23] With Earth's first clay they did the last man
knead,
And there of the last harvest sow'd the seed:
And the first morning of creation wrote
What the last dawn of reckoning shall read.

LXXIV

Yesterday *This* day's madness did prepare;
To-morrow's silence, triumph, or despair:

The Philosopher

Drink! for you know not whence you
came, nor why:
Drink! for you know not why you go, nor
where.

LXXV

- [24] I tell you this – when, started from the goal,
Over the flaming shoulders of the foal
Of Heav'n Parwin* and Mushtari† they
flung,
In my predestined plot of dust and soul,

*The Pleiades

†The planet Jupiter

59



LXXVI

The Vine had struck a fibre: which about
If clings my being – let the dervish flout;
Of my base metal may be filed a key,
That shall unlock the door he howls without.

LXXVII

And this I know: whether the one true light
Kindle to love, or wrath consume me quite,
One flash of It within the tavern caught
Better than in the temple lost outright.

LXXVIII

The Beloved, the Poet and the Philosopher

- [25] What! out of senseless Nothing to provoke
A conscious Something to resent the yoke
Of unpermitted pleasure, under pain
Of everlasting penalties, if broke!

LXXIX

What! from his helpless creature be repaid
Pure gold for what he lent him dross-allay'd –
Sue for a debt he never did contract,
And cannot answer – Oh, the sorry trade!

LXXX

Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher

- [26] Oh Thou, who didst with pitfall and with gin
Beset the road I was to wander in,
Thou wilt not with predestined evil round
Enmesh, and then impute my fall to sin!

LXXXI

- [27] Oh Thou, who Man of baser earth didst
make,
And ev'n with Paradise devise the snake:
For all the sin wherewith the face of Man
Is blackened – Man's forgiveness give –
and take!

End of Part II

COMPACT DISC THREE

Part III

- [1] Introduction 'The Fast of Ramazán'
[2] *Worshippers in the Mosque (behind the scene, chanting of the Koran*)*

*English translation: Praise be to God, Lord of all
the worlds, the Compassionate, the Merciful, King
on the Day of Judgement.

LXXXII

The Philosopher

- [3] As under cover of departing day
Slunk hunger-stricken Ramazán away,
Once more within the potter's house
alone
I stood, surrounded by the shapes of clay.

LXXXIII

Chorus

- [4] Shapes of all sorts and sizes, great and small,
That stood along the floor and by the wall;
And some loquacious vessels were: and
some
Listen'd perhaps, but never talk'd at all.

LXXXIV

First Pot

- [5] Said one among them – 'Surely not in vain
My substance of the common earth was ta'en
And to this figure moulded, to be broke,
Or trampled back to shapeless earth again.'

LXXXV

Second Pot

Then said a Second – 'Ne'er a peevish boy
Would break the bowl from which he drank
in joy;
And he that with his hand the vessel
made
Will surely not in after wrath destroy.'

LXXXVI

Third Pot

After a momentary silence spake
Some vessel of a more ungainly make;
'They sneer at me for leaning all awry:
What! did the hand then of the potter shake?'

LXXXVII

Fourth Pot

Whereat some one of the loquacious lot –
I think a Sûfi pipkin – waxing hot –
'All this of pot and potter – Tell me then,
Who is the potter, pray, and who the pot?'

LXXXVIII

Fifth Pot

'Why,' said another, 'Some there are who tell
Of one who threatens he will toss to hell
The luckless pots he marred in making –
pish!
He's a Good Fellow, and 'twill all be well.'

LXXXIX

Sixth Pot

'Well,' murmur'd one, 'let whoso make or buy,
My clay with long oblivion is gone dry:
But fill me with the old familiar juice,
Methinks I might recover by and by.'

XC

Chorus

- [6] So while the vessels one by one were
speaking,
The little moon look'd in that *all* were
seeking:
And then they jogg'd each *other*...



The Pots

...‘Brother! Brother!
Now for the porter’s shoulder-knot
a-creaking!’

XCI

The Philosopher

- [7] Ah, with the grape my fading life provide,
And wash the body whence the life has died,
And lay me, shrouded in the living leaf,
By some not unfrequented garden-side.

XCII

That ev’n my buried ashes such a snare
Of vintage shall fling up into the air
As not a true-believer passing by
But shall be overtaken unaware.

XCIII

- [8] Indeed the idols I have loved so long
Have done my credit in this world much
wrong;
Have drown’d my glory in a shallow cup
And sold my reputation for a song.

XCIV

Indeed, indeed, repentance oft before
I swore – but was I sober when I swore?
And then, and then came Spring, and
rose in hand
My thread-bare penitence apieces tore.

XCX

- [9] And much as wine has play’d the infidel,
And robbed me of my robe of honour – well,
I wonder often what the vintners buy
One half so precious as the stuff they sell.

XCVI

The Poet

- [10] Yet ah, that Spring should vanish with the
rose!
That youth’s sweet-scented manuscript
should close!

The Beloved and the Poet

The nightingale that in the branches sang,
Ah whence, and whither flown again, who
knows!

XCVII

The Poet

- [11] Would but the desert of the fountain yield
One glimpse – if dimly, yet indeed, reveal’d,
To which the fainting traveller might
spring,
As springs the trampled herbage of the field!

XCVIII

The Beloved

Would but some winged angel ere too late
Arrest the yet unfolded roll of fate,
And make the stern recorder otherwise
Enregister, or quite obliterate!

XCIX

The Poet and the Beloved

Ah love! could you and I with him conspire
To grasp this sorry scheme of things entire,
Would not we shatter it to bits, – and
then
Re-mould it nearer to the heart’s desire!

C

Chorus, the Beloved, the Poet and the Philosopher

- [12] Yon rising moon that looks for us again –
How oft hereafter will she wax and wane;
How oft hereafter rising look for us
Through this same garden – and for *one*
in vain!

CI

- [13] And when like her, oh Sâki, you shall pass
Among the Guests, star-scatter’d on the
grass,
And in your joyous errand reach the spot
Where I made one – turn down an empty
glass!

Edward Fitzgerald (1809–1883),
after Omar Khayyâm (1048–1131)

Note: The setting of quatrains placed in square
brackets has been omitted in this recording.



Courtesy of Lewis Foreman

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

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



Grateful acknowledgement is made to the following sponsors:

The Bantock Estate
Members of the Bantock family
Michael Freeman

We would like to thank Cuillin Bantock for making available a camel bell which belonged to Granville Bantock, his grandfather, and was used in the early performances. The camel bells kindly loaned by Jonathan Del Mar were given to him by his father, Normal Del Mar, who used them in the original BBC broadcast performance of *Omar Khayyám* in 1979.

Repertoire advisor: Lewis Foreman

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Michael Common (October 2005) and Jonathan Cooper (February 2007)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Watford Colosseum (Town Hall); 1 and 2 October 2005 & 17 and 18 February 2007

Front cover 'Tired by the sun', photograph © Kirill Zdorov/iStockphoto

Back cover Photograph of Vernon Handley (photographer unknown)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Breitkopf & Härtel

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

Opposite: Bantock and his wife, Helena, in the kitchen garden at their home, Broadmeadow

Courtesy of Lewis Foreman





CHANDOS

SUPER AUDIO CD



CHSA 5051(3)

OMAR KHAYYÁM

CD 1





CHANDOS
SUPER AUDIO CD



CHSA 5051(3)

OMAR KHAYYÁM

CD 2





CHANDOS
SUPER AUDIO CD



CHSA 5051(3)

OMAR KHAYYÁM

CD 3



Sir Granville Bantock (1868–1946)

OMAR KHAYYÁM

The Ruba'iyat according to Edward Fitzgerald

COMPACT DISC ONE

Part I (beginning)

TT 58:14

COMPACT DISC TWO

Part I (conclusion) & **Part II**

TT 73:08

COMPACT DISC THREE

Part III

TT 40:09

Catherine Wyn-Rogers mezzo-soprano

Toby Spence tenor

Roderick Williams baritone

BBC Symphony Chorus

Stephen Jackson chorus master

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Vernon Handley

