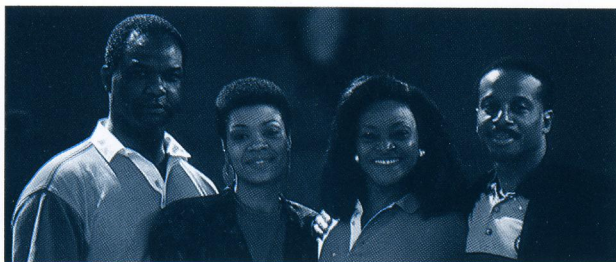


CHANDOS DIGITAL CHAN 9123



At the recording session

Katie Vandyck

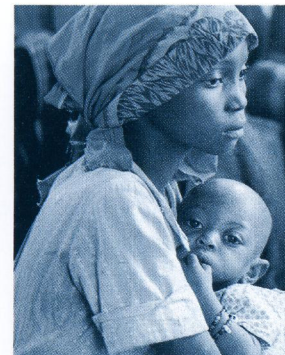
CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS
TIPPET T

*Ein
Kind
unserer
Zeit* **A
CHILD
OF OUR
TIME** *Un
enfant
de notre
temps*



Cynthia Haymon Cynthia Clarey
Damon Evans Willard White

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
& CHORUS

RICHARD HICKOX

SIR MICHAEL TIPPETT

[b. 1905]

A CHILD OF OUR TIME

Ein Kind unserer Zeit — Un enfant de notre temps

PART I — ERSTER TEIL — PREMIERE PARTIE 23:57

	<i>Chorus</i>	
1	1 The world turns on its dark side	4:56
	<i>Alto</i>	
2	2 Man has measured the heavens	3:04
	— INTERLUDIUM —	
	<i>Chorus, Alto</i>	
3	3 Is evil then good?	3:07
	<i>Bass</i>	
4	4 Now in each nation	1:10
	<i>Chorus</i>	
5	5 When shall the userers' city cease	2:10
	<i>Tenor</i>	
6	6 I have no money for my bread	3:26
	<i>Soprano</i>	
7	7 How can I cherish my man in such days	3:33
	<i>Chorus, Soprano, Tenor</i>	
8	8 Steal away	2:27

PART II — ZWEITER TEIL — DEUXIEME PARTIE 23:58

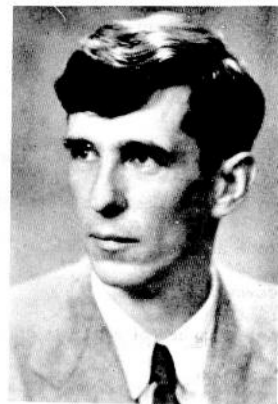
	<i>Chorus</i>	
9	9 A star rises in mid-winter	3:39
	<i>Bass</i>	
10	10 And a time came	0:17
	<i>Double Chorus</i>	
11	11 Away with them!	0:56
	<i>Bass</i>	
12	12 Where they could, they fled	0:21

	<i>Chorus</i>	
13	13 We cannot have them in our Empire	0:49
	<i>Bass</i>	
14	14 And the boy's mother wrote a letter	0:14
	<i>Soloists</i>	
15	15 O my son!	1:29
	<i>Chorus, Soprano, Tenor</i>	
16	16 Nobody knows the trouble I see, Lord	1:17
	<i>Bass, Alto</i>	
17	17 The boy becomes desperate in his agony	1:31
	<i>Bass</i>	
18	18 They took a terrible vengeance	0:33
	<i>Chorus</i>	
19	19 Burn down their houses!	1:01
	<i>Bass</i>	
20	20 Men were ashamed of what was done	0:37
	<i>Chorus, Bass</i>	
21	21 Go down, Moses	3:29
	<i>Tenor</i>	
22	22 My dreams are all shattered	3:43
	<i>Soprano</i>	
23	23 What have I done to you, my son?	1:38
	<i>Alto</i>	
24	24 The dark forces rise like a flood	1:04
	<i>Chorus, Soprano</i>	
25	25 O, by and by	1:19

PART III — DRITTER TEIL — TROISIEME PARTIE 24:54

	<i>Chorus</i>	
26	26 The cold deepens	5:34
	<i>Alto</i>	
27	27 The soul of man	2:18
	<i>Bass, Chorus</i>	
28	28 The word of wisdom are these	6:51
	— PRELUDIUM —	

SIR MICHAEL TIPPETT



29	Chorus, Soloists	
29	I would know my shadow and my light	6:15
30	Chorus, Soloists	
30	Deep river	3:56

DDD TT = 73:01

Cynthia Haymon soprano **Cynthia Clarey** alto
Damon Evans tenor **Willard White** bass
 LONDON SYMPHONY ORCHESTRA & CHORUS
 Stephen Westrop chorus master
RICHARD HICKOX conductor

'... the darkness declares the glory of light'.

The quasi-biblical quotation on the title page offers a clue to the paradox at the heart of this oratorio — a recreation in contemporary terms of a traditional form in Western music that goes back to the Lutheran New Testament Passions of J. S. Bach and the great Old and New Testament oratorios of Handel. (In actual fact, Tippett was to take 'The Messiah' as his model.) Drawing on the familiar musico-dramatic conventions of the genre — on recitative, aria, ensemble, chorus, chorale and the continuous presence of the orchestra — Tippett both re-affirms and transforms. The most striking and brilliant transformation is the composer's choice of Negro Spiritual in place of the congregational hymn. As in Bach, Tippett uses this device to provide breathing points: statements of belief, moments of collective reflection or protest at staging posts along the way. Moreover, these nineteenth-century spirituals, as well as echoing the Old Testament resonance of Tippett's own libretto, have the force of documentary material, bringing the reality of man's plight closer to our own time, preparing the listener for the contemporary event on which the action of the oratorio is based, yet serving to blur any sense of a precise temporal location. They also have the capacity to widen the cultural boundaries of a form previously limited to Western Europe and the protestant ethic — in a word, to render it more *universal*.

The 'Child of our Time' is revealed to us in the second, main part of a tripartite scheme. He is a symbolic figure to whom Tippett assigns a special leitmotif, a scapegoat taken from real life at a time when Nazi persecution of the Jews was assuming genocidal proportions. In the dark days of 1938, when the work waiting to be born still lacked its necessary point of departure, Tippett happened to read a newspaper report of a young Polish Jew sheltering in Paris whose parents were suffering persecution at the hands of the Nazis and who in his frustration killed a minor official. The boy was imprisoned, disappeared and brought about a terrible vengeance on the part of the Nazi authorities. It was the moment of revelation the composer had been waiting for, determining the message and the Messiah-like shape of the medium. Echoing yet transforming the Handelian model, the oratorio's first part thus prepares us for this event and is concerned in its third part with making sense of the weight of violence, suffering and deprivation that is so movingly yet anonymously conveyed in the central, 'epic' section. This is Tippett's message: man's salvation is not to be found in acts of recrimination or vengeance, but rather in the strength of a universal compassion that must include acceptance of our own dark side, of the violence and destructive power that lies within each and every one of us. In the words of the final, purposefully expanding chorus that flows into the healing strains of 'Deep River':

I would know my shadow and my light,
So shall I at last be made whole
Then courage, brother, dare the grave passage.
Here is no final grieving, but an abiding hope.

The composer, on the advice of T. S. Eliot, wrote his own text and the music is a characteristic fusion of the simple and complex. Thus the straightforwardness of the spirituals in Tippett's own 'purified' arrangement stands out against, yet at the same time shares a motivic-rhythmic relationship with the often tortuous lines of the vocal writing. His musico-dramatic language revolves round the major-minor triad that (as at the beginning) is often spelt out with a positively Beethovenian directness. Characteristic also is Tippett's sense of *rhythm* as a life-force — in the dancing counterpoint that forms the orchestral prelude and postlude to the popular tango rhythm of 'I have no money for my bread' no less than in the 'swing' of the spirituals themselves. This strong *corporeal* movement is in contrast to the non-corporeal, 'planetary' motions of the other, contemplative numbers in the oratorio — the philosophical brooding of its opening chorus, for example, the ethereal counterpoint of 'A star rises in mid-winter', or the surging aspiration of the final General Ensemble.

The oratorio, composed between 1939 and 1941, was born out of a very personal sense of human deprivation and hardship. Tippett, as is well-known, was no ivory tower composer. During the hard times of the twenties and thirties in England he had learned the practicalities of his choral craft in community work with adult workers' choirs, and during the war his inspiring leadership at Morley College as a choral and orchestral conductor was addressed largely to the unemployed professional musician and amateur. As an articulate writer and broadcaster, much concerned with social-philosophical issues, he was in considerable demand. As a pacifist, he was imprisoned for his beliefs.

The first performance of the oratorio owed not a little to the enthusiasm of Benjamin Britten, whose colleague and life-long partner, Peter Pears, took the solo tenor part. This premiere was given by the London Region Civil Defence and Morley College Choirs with the London Philharmonic Orchestra under the direction of Walter Goehr at the Royal Adelphi Theatre, London on 19 March 1944.

© 1992 Eric Roseberry

... das Dunkel verkündigt die Herrlichkeit des Lichts!

Das quasi-biblische Zitat auf der Titelseite gibt einen Hinweis auf das Paradox im Wesen dieses Oratoriums. Es handelt sich hier um die Neufassung einer überlieferten Form in der westlichen Musik, die auf J. S. Bachs lutherische Passionen und Handels Oratorien auf Texte aus dem Alten und Neuen Testament zurückgeht. (Tippett nahm sich tatsächlich den *Messias* zum Vorbild.) Tippett baut auf den wohlbekannten musikalisch-dramatischen Konventionen dieses Genres auf, d.h. Rezitativ, Arie, Ensemble, Chor, Choral und ein ständig anwesendes Orchester, doch während er diese Struktur neu bestätigt, verwandelt er gleichzeitig das Konzept. Besonders glänzend gelingt ihm das, indem er anstelle der üblichen von der Gemeinde gesungenen Hymnen Negro Spirituals einsetzt. Wie Bach, so benutzt auch Tippett diese gemeinsamen Gesänge als Ruhepunkte: als Glaubensbekenntnisse, als markante Punkte im Geschehen, an denen kollektive Betrachtungen angestellt oder Proteste ausgedrückt werden. Diese Negro Spirituals aus dem 19. Jahrhundert stehen nicht nur im Anklang zum alttestamentlichen Charakters von Tippetts eigenem Libretto sondern haben auch eine geradezu dokumentarische Durchschlagskraft. Sie bringen uns die Wirklichkeit der menschlichen Misere in unserer Zeit nahe; sie bereiten uns vor auf das zeitgenössische Geschehen auf das sich die Handlung des Oratoriums stützt und verwischen zugleich den Eindruck einer zeitlichen Festlegung. Außerdem erweitern sie die kulturellen Grenzen eines Genres das bisher auf Westeuropa und die protestantische Ethik beschränkt war — kurz gesagt, sie verleihen ihm Allgemeingültigkeit.

Das "Kind unserer Zeit" erscheint im Hauptteil, d.h. dem zweiten Teil des dreiteilig angelegten Werks. Es ist eine symbolische Gestalt, der Tippett ein besonderes Leitmotiv zuordnet, ein realistisches Opfer aus der Zeit als die Judenverfolgung unter den Nazis das Ausmaß von Rassenmord annahm. Im Jahr 1938, als sich Tippett erst vage mit dem Gedanken an ein solches Werk befaßte, las er zufällig in einer Zeitung einen Bericht über einen polnisch-jüdischen Jungen, der in Paris untergetaucht war. Aus ohnmächtiger Verzweiflung über die Qualen die seine Mutter unter der Judenverfolgung erleiden mußte, erschoss er einen deutschen Diplomaten, worauf die Nazis eine grausame Vergeltungsaktion in die Wege leiteten. Er selbst wurde festgenommen und niemand sah ihn jemals wieder. Diese Geschichte gab Tippett die Inspiration, auf die er gewartet hatte und bestimmte das Thema und die Anlage des Werks, die sich auf Handels *Messias* gründet, jedoch gleichzeitig davon abweicht. So bereitet uns der erste Teil des Oratoriums auf die Handlung vor, während sich der dritte Teil mit der Grausamkeit des Geschehens, dem Leiden und der Verzweiflung auseinandersetzt, die im mittleren, "epischen" Teil bewegend; doch ohne die Leidtragenden zu identifizieren, geschildert wird. Tippett

verkündet hier eine Botschaft, nämlich daß des Menschen Rettung nicht aus Akten der Rache und Vergeltung ersteht, sondern aus einem allumfassenden Erbarmen, das auch die dunklere Seite des menschlichen Charakters akzeptiert, die Gewalttätigkeit und die zerstörerischen Kräfte, die in einem jeden von uns verborgen sind. Im Schlußchor, der in die versöhnenden Zeilen von "Deep River" überleitet, heißt es:

Zeig mir meinen Schatten und mein Licht,
auf daß ich endlich heil werde.
So wag' denn mutig, Bruder, den schweren Schritt.
Hier ist am Ende kein Kummer, nur ewige Hoffnung.

Auf den Rat T.S. Eliots hin schrieb der Komponist sein eigenes Libretto, dessen Vertonung eine charakteristische Mischung von einfach und komplex ist. So kontrastiert die Schlichtheit der Spirituals in Tippetts "gelauterter" Version betont mit seinem an anderen Stellen oft äußerst komplizierten Vokalsatz, während sie gleichzeitig damit in engem motivisch-rhythmischen Zusammenhang steht. Seine musikalisch-dramatische Sprache dreht sich um den Dur-Moll-Dreiklang, der (wie z.B. am Anfang) oft mit beethovenischer Unmittelbarkeit ausgedrückt wird. Charakteristisch ist auch Tippetts Auffassung von *Rhythmus* als einer Urkraft, und dies kommt besonders im tanzenden Kontrapunkt des instrumentalen Vor- und Nachspiels zum Tango "Ich hab' kein Geld fürs täglich Brot" und im "Swing" der Spirituals selbst zum Ausdruck. Dieser stark "körperlich greifbare" Charakter steht im Gegensatz zum nicht-körperlichen, flüchtigen Charakter der anderen, beschaulichen Nummern des Oratoriums — zum Beispiel dem philosophisch brütenden Eingangsschor, dem ätherischen Kontrapunkt in "A Star rises in mid-winter" oder der aufwallenden Emotion im Finale ("General Ensemble").

Tippett komponierte das Oratorium (1939 — 1941) aus einem ganz persönlichen Mitgefühl für menschliche Not heraus. Er ist bekanntlich kein lebensfremder Komponist. Während der harten zwanziger und dreißiger Jahre in England lernte er sein Handwerk auf praktischer Basis als Chorleiter von Arbeiterchören, und während des Kriegs arbeitete er als Chor- und Orchesterdirigent am Morley College hauptsächlich mit arbeitslosen Musikern. Er ist bekannt als Schriftsteller und durch seine Mitarbeit bei Rundfunksendungen, und in dieser Kapazität beschäftigte er sich größtenteils mit sozial-philosophischen Themen. Außerdem war er Pazifist und Kriegsdienstverweigerer und verbrachte deshalb einige Monate im Gefängnis.

Die Erstaufführung des Oratoriums ist nicht zuletzt dem Interesse Benjamin Brittens zu verdanken, dessen Kollege und Lebensgefährtin Peter Pears damals das Tenorsolo übernahm. Sie fand am 19. März

1944 im Londoner Adelphi Theatre statt, und zwar unter Mitwirkung der Chorvereinigungen der London Region Civil Defence und von Morley College, sowie dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Walter Goehr.

© 1992 Eric Roseberry
Übersetzung: Inge Moore

"...l'obscurité proclame la gloire de la lumière"

Cette citation, qui figure sous le titre et que l'on croirait biblique, nous donne la clé pour pénétrer le paradoxe au cœur de cet oratorio. Ce que nous avons ici est la re-création, en termes contemporains, d'une forme traditionnelle de la musique occidentale, celle des Passions de Bach, tirées du Nouveau Testament luthérien, et celle des grands oratorios de Haendel, tirés de l'Ancien et du Nouveau Testaments (Tippett devait d'ailleurs utiliser "Le Messie" comme modèle). Empruntant au genre ses procédés musico-dramatiques familiers — récitatif, aria, chœur, ensemble, et présence continue de l'orchestre — Tippett le redéfinit et le transforme à la fois. La transformation la plus impressionnante et la plus brillante est certainement celles des hymnes, que chante une assemblée de fidèles, en *Negro Spirituals* qui prennent leur place. Comme Bach [avec les hymnes], Tippett se sert des spirituals pour intercaler des moments de répit dans le déroulement de l'action: déclaration de foi, périodes de réflexion collective ou de protestation au moment des changements de scènes. De plus, ces spirituals du dix-neuvième siècle, qui, dans le livret de Tippett, se font l'écho de l'Ancien Testament, ont aussi la force d'un témoignage documentaire. Ils mettent la réalité de la condition humaine à la portée de l'auditoire et le préparent à l'événement sur lequel repose l'intrigue de l'oratorio tandis que, d'autre part, ils aident à brouiller toute idée de localisation temporelle précise. Ils ont, en outre, la faculté d'agrandir le cadre culturel, qui, d'une forme limitée auparavant à l'Europe occidentale et à la morale protestante, devient quasiment, et en un mot, *universel*.

L'"Enfant de notre temps" nous est révélé dans la seconde et principale partie d'un plan qui en comporte trois. C'est un être symbolique, auquel Tippett attribue un leitmotiv spécial: c'est aussi

un bouc émissaire sorti tout droit de la vie réelle, au moment où la persécution des juifs par les nazis prenait déjà des proportions de génocide. Dans les jours sombres de 1938, l'œuvre attendait de prendre son essor, mais il lui manquait un tremplin de départ. Tippett tomba sur l'article d'un journal relatant l'histoire d'un jeune juif polonais, réfugié à Paris: ses parents avaient été persécutés par les nazis et, de désespoir, le garçon avait tué un petit fonctionnaire ennemi. Arrêté, il avait disparu, mais à cause de son geste les autorités nazies avaient exercé de terribles représailles. Cette histoire vraie fut le phénomène que le compositeur attendait pour formuler le message qu'il voulait exprimer et identifier la voix qui l'exprimerait, sous une apparence extérieure semblable à celle du Messie. La première partie de l'oratorio rappelle, tout en le transformant, le modèle haendélien, et nous prépare donc à l'événement; la troisième partie se charge de donner un sens à la violence, à la souffrance et à la destitution qui sont présentées d'une manière extrêmement émouvante, bien qu'anonyme, dans la section médiane, d'une réalité "épique". La morale selon Tippett est la suivante: l'homme ne trouvera pas de salut dans les actes de protestation ou de vengeance, il ne le trouvera que dans une force universelle de compassion, qui doit comprendre l'acceptation de son côté négatif, celui de la violence et de la destruction, présent en lui et partout sans exception. Vers la fin, la partie ensemble expressément étirée, l'exprime en ces mots, suivis des paroles apaisantes de "Deep River" [Rivière profonde]:

Je voudrais connaître mon ombre et ma lumière
pour qu'enfin je sois un tout.
Alors courage, frère, ose marcher vers la tombe.
Ici il n'y a pas de chagrin final, mais un espoir immuable.

Sur les conseils de T.S. Eliot, le compositeur a écrit lui-même les paroles et la musique, faisant fusionner, d'une manière caractéristique, le simple et le complexe. Par conséquent, la droiture des spirituals, dans l'arrangement "purifié" de Tippett, se distingue clairement des lignes tortueuses de la partie vocale, tout en établissant avec elles une relation motivo-rythmique réciproque. Ce langage musico-dramatique qui gravite autour d'une triade majeure-mineure (comme au début) est souvent explicite, et d'une franchise toute beethovénienne. A noter, autre trait caractéristique de Tippett, un rythme instinctif qui agit à l'instar d'une force primordiale — notamment dans le contrepoint dansant des prélude et postlude orchestraux de "I have no money for my bread" [Je n'ai pas d'argent pour mon pain], au rythme populaire de tango, et indubitablement dans le "swing" [balancement] des spirituals mêmes. Ce mouvement corporel puissant contraste, avec les mouvements non-corporels,

"planétaires", contemplatifs des autres épisodes de l'oratorio — notamment la sombre méditation philosophique du chœur d'ouverture, le contrepoint léger de "A star rises in mid-winter" [Une étoile se lève en plein hiver], ou, vers la fin, l'aspiration troublée exprimée par l'ensemble, chœur et solistes.

L'oratorio composé entre 1939 et 1941 a été conçu à partir d'un sentiment tout à fait personnel de disgrâce et de tribulations. Tippett, comme chacun sait, n'est pas un artiste réfugié dans sa tour d'ivoire. Pendant la période difficile des années vingt et trente, en Angleterre, il mit en pratique ses connaissances de la musique vocale et travailla avec les membres des chorales ouvrières; pendant la guerre il dirigea les chœurs et l'orchestre de Morley College qui réunissaient, en grand nombre, musiciens au chômage et amateurs. Il se préoccupait beaucoup de questions sociales et philosophiques; comme il avait la plume facile et la voix agréable, on le pria souvent d'écrire des articles et de présenter des programmes radiodiffusés. Pacifiste déclaré, il fut emprisonné à cause de ses idées.

La création de l'oratorio dut beaucoup aux efforts enthousiastes de Benjamin Britten et de Peter Pears, son collègue et ami de toujours, qui interpréta la partie ténor à la première. Celle-ci eut lieu au Royal Adelphi Theatre de Londres, le 19 mars 1944; Walter Goehr dirigeait le London Philharmonic Orchestra et les chœurs de la London Region Civil Defence et du Morley College.

© 1992 Eric Roseberry
Traduction: Paulette Hutchinson

TEIL I

Nr. 1 Chorus

Die Welt zeigt ihre dunkle Seite.
Es ist Winter.

Nr. 2 Das Argument. Alt

Der Mensch hat die Himmel mit dem Teleskop
vermessen, hat die Götter entthront.
Doch die Seele, die den chaotischen Spiegel
betrachtet, weiß, daß sie wiederkehren.
Wahrlich, der lebende Gott verzehrt sich selbst
und verwandelt das Fleisch in Fäulnis!

Nr. 3 Szene. Chor und Alt

Ist Böses denn gut?
Ist Vernunft Irrtum?

Die Vernunft ist sich selbst treu.
Doch Erbarmen erschließt das Herz.

Wir sind verloren.
Wir sind wie vom Wind verstreute Saat.
Wir sind zum Schlachtopfer ausersehen.

Nr. 4 Bass (Der Erzähler)

In jedem Land gab es Ausgestoßene, Gepeinigte,
die von der Obrigkeit für die Mißtaten aller
anderen gestraft wurden.
Pogrome im Osten, Lynchjustiz im Westen; Europa
brütete einen Hungerkrieg aus.
Und unter dem Volk erhob sich ein lautes Schreien.

Nr. 5 Chor der Unterdrückten

Wann kommt das Ende der Wucherherrschaft?
Wann verläßt die Hungersnot unser fruchtbares Land?

Nr. 6 Tenor

Ich hab' kein Geld fürs täglich' Brot, keine Gabe
für mein Lieb,
Ich bin gefangen zwischen meinem Verlangen und
dessen Verweigerung wie zwischen Hammer und
Amboß.
Wie kann ich so zum Mann werden?

PART I

No. 1 Chorus

The world turns on its dark side.
It is winter.

No. 2 The Argument. Alto

Man has measured the heavens with a telescope,
driven the Gods from their thrones.
But the soul, watching the chaotic mirror, knows
that the Gods return.
Truly, the living God consumes within and turns the
flesh to cancer!

No. 3 Scena. Chorus, Alto

Is evil then good?
Is reason untrue?

Reason is true to itself;
But pity breaks open the heart.

We are lost.
We are as seed before the wind.
We are carried to a great slaughter.

No. 4 Bass (The Narrator)

Now in each nation there were some cast out by
authority and tormented,
made to suffer for the gen'ral wrong.
Pogroms in the east, lynching in the west;
Europe brooding on a war of starvation.
And a great cry went up from the people.

No. 5 Chorus of the Oppressed

When shall the usurers' city cease,
And famine depart from the fruitful land?

No. 6 Tenor

I have no money for my bread; I have no gift for
my love.
I am caught between my desires and their
frustration as between the hammer and the
anvil.
How can I grow to a man's stature?

PREMIERE PARTIE

No 1 Chœur

Le monde se tourne du côté sombre.
C'est l'hiver.

No 2 L'argument. Alto

L'homme a mesuré les cieux avec un télescope,
chassé les dieux de leurs trônes.
Mais l'âme, observant le miroir chaotique, sait que
les dieux reviendront.
En vérité, le dieu vivant consume la chair de
l'intérieur et la change en cancer!

No 3 Scène. Chœur et alto

Le mal est-il bon?
La raison mensongère?

La raison est fidèle à elle-même;
Mais la pitié fend profondément le cœur.

Nous sommes perdus.
Nous sommes comme des graines poussées par le vent.
Nous sommes voués à un terrible carnage.

No 4 Basse (Le Narrateur)

Jusqu' alors, dans chaque nation, il y avait ceux qu'on
rejetait par la force et qu'on tourmentait, ceux
qui souffraient pour le mal collectif.
Pogroms à l'est, lynchages à l'ouest;
L'Europe subissait la guerre et la famine.
Et un grand cri s'élevait du peuple.

No 5 Chœur des Opprimés

Quand le règne des usuriers cessera-t-il?
Quand la famine abandonnera-t-elle ces terres fécondes?

No 6 Ténor

Je n'ai pas d'argent pour mon pain; je n'ai pas de
présent pour mon amour.
Je suis écrasé entre mes désirs et leur anéantissement,
comme entre le marteau et l'enclume.
Comme pourrai-je atteindre la stature d'un homme?

Nr. 7 *Sopran*

Wie kann ich in einer solchen Zeit meinen Mann
umsorgen, wie in einer Welt der Zerstörung
Mutter werden?
Wie soll ich bei diesem geringen Lohn meine
Kinder nähren?
Wie kann ich sie trösten, wenn ich tot bin?

Nr. 8 *Spiritual: Chor, Sopran, Tenor*

*Stiehl dich fort, stiehl dich fort zu Jesus;
Stiehl dich fort, stiehl dich heim —
Ich bin nur kurze Zeit hier.*

Der Herr ruft mich, er ruft mich im Donner,
Trompetenschall erfüllt meine Seele,
Ich bin nur kurze Zeit hier.

Stiehl dich fort...

Der grüne Baum beugt sich, der arme Sünder zittert,
Trompetenschall erfüllt meine Seele,
Ich bin nur kurze Zeit hier.

Stiehl dich fort...

TEIL II

Nr. 9 *Chor*

Ein Stern geht auf mitten im Winter.
Siehe da, der Mensch! Das Opferlamm!
Das Kind unserer Zeit.

Nr. 10 *Baß (Der Erzähler)*

Und es kam die Zeit, da die unbarmherzige
Verfolgung eines Volkes stellvertretend für alle
wurde.

Nr. 11 *Doppelchor der Verfolgter und Verfolgten*

Rottet sie aus!
Verflucht sie! Bringt sie um!
Sie verpesteten den Staat.

Wohin? Warum? Wie?
Wir finden nirgends Zuflucht.

No. 7 *Soprano*

How can I cherish my man in such days, or
become a mother in a world of destruction?
How shall I feed my children on so small a wage?
How can I comfort them when I am dead?

No. 8 *A Spiritual: Chorus, Soprano, Tenor*

*Steal away, steal away, steal away to Jesus;
Steal away, steal away home —
I han't got long to stay here.*

My Lord, He calls me, He calls me by the thunder,
The trumpet sounds within-a my soul,
I han't got long to stay here.

Steal away, steal away...

Green trees a-bending, poor sinner stands a-trembling,
The trumpet sounds within-a my soul,
I han't got long to stay here.

Steal away, steal away...

PART II

No. 9 *Chorus*

A star rises in mid-winter.
Behold the man! The scape-goat!
The child of our time.

No. 10 *Bass (The Narrator)*

And a time came when in the continual persecution
one race stood for all.

No. 11 *Double Chorus of Persecutors and Persecuted*

Away with them!
Curse them! Kill them!
They infect the state.

Where? Why? How?
We have no refuge.

No 7 *Soprano*

Comment puis-je chérir mon époux en de tels jours,
ou devenir mère en ce monde de destruction?
Comment puis-je nourrir mes enfants avec un
salaire aussi maigre?
Comment pourrai-je les réconforter lorsque je
serai morte?

No 8 *Spiritual: Chœur, Soprano, Ténor*

*Partons, partons, partons furtivement vers Jésus,
Partons, partons furtivement pour la maison.
Je ne vais pas rester longtemps ici.*

Mon Seigneur m'appelle, Il m'appelle par le tonnerre.
La trompette résonne en mon âme.
Je ne vais pas rester longtemps ici.

Partons,...

Les arbres se penchent, le pauvre pécheur, debout,
tremble.

La trompette résonne en mon âme.
Je ne vais pas rester longtemps ici.

Partons,...

DEUXIEME PARTIE

No 9 *Chœur*

Un étoile se lève en plein hiver.
Et voici l'homme! Le bouc émissaire!
L'enfant de notre temps.

No 10 *Basse (Le Narrateur)*

Et vint une période où, au milieu de persécutions
constantes, une race domina toutes les autres.

No 11 *Double chœur des persécuteurs et des persécutés*

Qu'ils disparaissent!
Maudissez-les! Tuez-les!
Ils corrompent l'État.

Où? Pourquoi? Comment?
Nous n'avons pas de refuge.

Nr. 12 *Baß (Der Erzähler)*

Wo sie konnten, da flüchteten sie vor dem Terror.
Und mit ihnen entkam ein Knabe und wurde in
einer großen Stadt verborgen.

Nr. 13 *Chor der Selbstgerechten*

Wir wollen sie nicht in unserem Land.
Wir werden ihnen keine Arbeit geben, keine Nothilfe.
Laßt sie im Niemandsland verhungern!

Nr. 14 *Baß (Der Erzähler)*

Und die Mutter des Knaben schrieb ihm einen Brief.

Nr. 15 *Szene. Solo Quartett (Mutter, Tante, Knabe, Onkel)*

O mein Sohn! Die Schreckensherrschaft hat mich
dem Tode nahe gebracht.

Mutter! Auch wenn sie mich verfolgen wie ein Tier,
ich werde es mit der Welt aufnehmen um zu dir
zu kommen.

Hab' Geduld.

Opfere dein Leben nicht mutwillig.

Du stehst ganz allein gegen alle.
Erkenne die Ohnmacht deiner Liebe.

Nein! Ich muß sie retten.

Nr. 16 *Spiritual. Chor, Sopran, Tenor*

*Niemand weiß um den Kummer, o Herr,
Niemand weiß drum wie Jesus.*

O Bruder, bitt' für mich,
O Bruder, bitt' für mich,
Und hilf mir,
Satan zu vertreiben.

Niemand weiß um...

O Mutter, bitt' für mich
O Mutter, bitt' für mich,
Und hilf mir,
Satan zu vertreiben.

Niemand weiß um...

No. 12 *Bass (The Narrator)*

Where they could, they fled from the terror.
And among them a boy escaped secretly, and was
kept in hiding in a great city.

No. 13 *Chorus of the Self-righteous*

We cannot have them in our Empire.
They shall not work nor draw a dole.
Let them starve in No-Man's-Land!

No. 14 *Bass (The Narrator)*

And the boy's mother wrote a letter saying:

No. 15 *Scena. Solo Quartet (Mother, Aunt, Boy, Uncle)*

O my son! In the dread terror, they have brought
me near to death.

Mother! Though men hunt me like an animal, I will
defy the world to reach you.

Have patience.

Throw not your life away in futile sacrifice.

You are as one against all.
Accept the impotence of your humanity.

No! I must save her.

No. 16 *A Spiritual. Chorus, Soprano, Tenor*

*Nobody knows the trouble I see, Lord,
Nobody knows like Jesus.*

O brothers, pray for me,
O brothers, pray for me,
And help me to drive
Old Satan away.

Nobody knows the trouble...

O mothers, pray for me,
O mothers, pray for me,
And help me to drive
Old Satan away.

Nobody knows the trouble...

No 12 *Basse (Le Narrateur)*

Où ils le purent, ils fuirent la terreur.
Parmi eux, un enfant s'échappa clandestinement et
se tint caché dans une grande ville.

No 13 *Chœur des bien-pensants*

Nous ne pouvons pas les garder dans notre Empire.
Ils ne doivent ni travailler, ni mendier d'aumône.
Laissons-les sur la terre de nul homme, sans nourriture.

No 14 *Basse (Le Narrateur)*

Et la mère de l'enfant écrivit une lettre, disant:

No 15 *Quatuor solo (Mère, Tante, Le garçon, Oncle)*

O mon fils! Dans une terreur effroyable ils m'ont
conduite au seuil de la mort.

Mère! Même si les hommes me chassent comme
un animal, je défierai le monde pour te
rejoindre.

Prends patience.

Ne sacrifie pas ta vie pour rien.

Tu es seul contre tous,
Accepte la faiblesse de ton humanité.

Non! Je dois la sauver.

No 16 *Spiritual. Chœur, Soprano, Ténor*

*Personne ne sait quelle peine m'afflige,
Personne ne le sait comme Jésus.*

O frères, priez pour moi,
O frères, priez pour moi,
Et aidez-moi à chasser au loin
Le vieux Satan.

Personne ne sait...

O mères, priez pour moi,
O mères, priez pour moi,
Et aidez-moi à chasser au loin
Le vieux Satan.

Personne ne sait...

Nr. 17 *Szene. Baß (Der Erzähler) und Alt*
Der Knabe verzweifelt in seinem Schmerz.

Ein Fluch wird geboren.
Die dunklen Mächte drohen ihm.

Er geht zu den Behörden.
Er begegnet nur Feinseligkeit.

Sein anderes Ich erhebt sich in ihm, dämonisch,
zerstörerisch.

Er erschießt den Beamten —

Doch den er erschießt ist kein anderer als sein
böser Bruder —
Und siehe — er ist tot.

Nr. 18 *Baß (Der Erzähler)*
Sie nahmen furchtbare Rache.

Nr. 19 *Der Terror. Chor*
Verbrennt ihre Häuser! Schlacht ihnen den Kopf
ein!
Brecht sie in Stücke auf dem Rad!

Nr. 20 *Baß (Der Erzähler)*
Viele schämten sich dieser Tat.
Sie fühlten Bitterkeit und Abscheu.

Nr. 21 *Spiritual des Ärgers. Chor und Baß*
Geh hin, Moses, geh nach Ägypten;
Befiehl dem Pharaoh: Laß mein Volk ziehen.

Als Israel in Ägypten war,
Laß mein Volk ziehen,
Unterdrückt und hilflos,
Laß mein Volk ziehen,
"Also spricht der Herr", verkündigt Moses,
Laß mein Volk ziehen,
"Sonst erschlag ich eure Erstgeborenen,"
Laß mein Volk ziehen.

Geh hin, Moses, geh nach Ägypten;
Befiehl dem Pharaoh: Laß mein Volk ziehen.

No. 17 *Scena. Bass (The Narrator). Alto*
The boy becomes desperate in his agony.

A curse is born.
The dark forces threaten him.

He goes to authority.
He is met with hostility.

His other self rises in him, demonic and
destructive.

He shoots the official —

But he shoots only his dark brother —
And see — he is dead.

No. 18 *Bass (The Narrator)*
They took a terrible vengeance.

No. 19 *The Terror. Chorus*
Burn down their houses! Beat in their heads!
Break them in pieces on the wheel!

No. 20 *Bass (The Narrator)*
Men were ashamed of what was done.
There was bitterness and horror.

No. 21 *A Spiritual of Anger. Chorus, Bass*
Go down, Moses, way down in Egypt land;
Tell old Pharaoh, to let my people go.

When Israel was in Egypt land,
Let my people go,
Oppressed so hard they could not stand,
Let my people go,
"Thus spake the Lord," bold Moses said,
Let my people go,
"If not, I'll smite your first-born dead,"
Let my people go.

Go down Moses, way down in Egypt land;
Tell old Pharaoh, to let my people go.

No 17 *Scène. Basse (Le Narrateur) et alto*
Dans son agonie le garçon perd tout espoir.

On a lancé une malédiction.
Les forces des ténèbres le menacent.

Il se rend auprès de l'autorité,
Il est reçu avec hostilité.

Son autre moi grandit en lui, diabolique et
destructeur.

Il tire sur le fonctionnaire —

Mais il ne tire que sur son mauvais frère,
Et voyez — il est mort.

No 18 *Basse (Le Narrateur)*
Leur vengeance fut effroyable.

No 19 *La Terreur. Chœur*
Incendiez leurs maisons! Frappez-les à la tête!
Brisez leurs membres sur la roue!

No 20 *Basse (Le Narrateur)*
Les hommes eurent honte de ce qui s'était produit.
Il y avait de l'amertume et du dégoût.

No 21 *Spiritual de la colère. Chœur et basse*
Va Moïse, va en terre d'Egypte,
Et dis au vieux Pharaon de libérer mon peuple.

Quand Israël vivait sur la terre d'Egypte
Libère mon peuple,
Durement opprimé, il n'en pouvait plus.
Libère mon peuple,
"Ainsi parla le Seigneur" dit l'audacieux Moïse,
Libère mon peuple,
"Sinon, je frapperai à mort ton premier-né"
Libère mon peuple.

Va Moïse, va en terre d'Egypte,
Et dis au vieux Pharaon de libérer mon peuple.

Nr. 22 *Der Knabe singt im Gefängnis. Tenor*
 Meine Träume sind zerschellt an der furchtbaren
 Wirklichkeit.
 Mein wild schlagendes Herz wird still, Tag für Tag.
 Himmel und Erde sind nicht für Gefangene.
 Mutter! Mutter!

Nr. 23 *Sopran (Die Mutter)*
 Was habe ich dir angetan, mein Sohn?
 Was wird nun aus uns werden?
 Alle Hoffnung ist versiegt.
 Mein Herz ist voll unsäglicher Pein.

Nr. 24 *Alt*
 Die dunklen Mächte erheben sich wie eine Sturmflut.
 Der Menschen Herz wird schwer: sie rufen nach
 Frieden.

Nr. 25 *Spiritual. Chor und Sopran*
 O, bald, bald
 Lege ich meine schwere Last nieder.

Ich weiß, daß mein Gewand mir paßt,
 Ich hab's am Tor der Hölle anprobiert.

Ach, die Hölle ist tief und voll Schreckenspein;
 Verweile, Sünder, und geh nicht hinein!

O, bald, bald
 Lege ich meine schwere Last nieder.

TEIL III

Nr. 26 *Chor*
 Die Welt wird kälter.
 Sie versinkt in eisigen Wassern. Dort liegt das
 Kleinod von unschätzbarem Wert.

Nr. 27 *Alt*
 Des Menschen Herz ist erfüllt von Leidenschaft wie
 ein Weib.
 Sie ist alt wie die Erde, jenseits von Gut und Böse,
 der fleischlichen Hüllen.
 Ihr Antlitz wird leuchten wie die Sonne.
 Das ist der Tag der Erlösung.

No. 22 *The boy sings in his prison. Tenor*
 My dreams are all shattered in a ghastly reality.
 The wild beating of my heart is stilled: day
 by day.
 Earth and sky are not for those in prison.
 Mother! Mother!

No. 23 *Soprano (The Mother)*
 What have I done to you, my son?
 What will become of us now?
 The springs of hope are dried up.
 My heart aches in unending pain.

No. 24 *Alto*
 The dark forces rise like a flood.
 Men's hearts are heavy: they cry for peace.

No. 25 *A Spiritual. Chorus, Soprano*
 O, by and by, by and by,
 I'm going to lay down my heavy load.

I know my robe's going to fit me well,
 I've tried it on at the gates of Hell.

O, Hell is deep and a dark despair,
 O, stop, poor sinner, and don't go there!

O, by and by, by and by,
 I'm going to lay down my heavy load.

PART III

No. 26 *Chorus*
 The cold deepens.
 The world descends into the icy waters where lies
 the jewel of great price.

No. 27 *Alto*
 The soul of man is impassioned like a woman.
 She is old as the earth, beyond good and evil, the
 sensual garments.
 Her face will be illumined like the sun.
 Then is the time of his deliverance.

No 22 *Le garçon chante dans sa prison. Ténor*
 Mes rêves se sont brisés sur l'abominable réalité.
 Les battements sauvages de mon cœur se calment,
 de jour en jour.
 Le terre et le ciel n'existent pas pour ceux qui
 sont en prison.
 Mère! Mère!

No 23 *Soprano (La Mère)*
 Que t'ai-je fait, mon fils?
 Qu'allons-nous devenir à présent?
 Les sources d'espoir se sont taries.
 Mon cœur souffre d'une peine infinie.

No 24 *Alto*
 Les forces des ténèbres montent comme les flots.
 Le cœur des hommes est lourd, il pleure sur la
 paix.

No 25 *Spiritual. Chœur et soprano*
 Oui, bientôt, bientôt,
 Je poserai mon lourd fardeau.

Je sais que ma robe de cérémonie m'ira bien,
 Je l'ai essayée aux portes de l'enfer.

Ah que l'enfer est profond, désolant et sombre,
 Arrête-toi pauvre pécheur, n'y vas pas!

Oui, bientôt, bientôt,
 Je poserai mon lourd fardeau.

TROISIEME PARTIE

No 26 *Chœur*
 Il fait plus froid.
 Le monde descend dans les eaux glacées où repose
 un joyau de grand prix.

No 27 *Alto*
 L'âme de l'homme est passionnée comme celle de
 la femme.
 Elle est vieille comme la terre, au-delà du bien et
 du mal, des parures sensuelles.
 Son visage s'illuminera comme le soleil,
 Alors viendra le moment de sa délivrance.

Nr. 28 *Szene. Baß und Chor*

Dies sind die Worte der Weisheit:
Des Winters Frost gibt innere Wärme, die geheime
Keimstätte des Samens.

Wer gibt uns die Geduld, auf die Vollendung des
Mysteriums zu warten?

Wer tröstet uns in der Zwischenzeit?

Geduld keimt in der Spannung der Einsamkeit.
Jenseits der Wüste liegt der Garten.

Ist des Schicksals Günstling unser aller Herr?
Bleiben die Verstoßenen ungesühnt?

Des Schicksals Günstling hat keine Freunde.
Heilung kommt aus dem Schoß der Zeit.
Die Einfältigen werden am Ende triumphieren.

Und der Knabe? Der Knabe...?

Auch er ist ein Verstoßener; die Maschine der
Macht hat ihn zerfleischt.
Gott zerbrach ihn — das Kind unserer Zeit.

Nr. 29 *Finale. Chor und Solisten*

Zeig mir meinen Schatten und mein Licht,
auf daß ich endlich heil werde.

So wag' denn mutig, Bruder, den schweren Schritt.

Hier ist am Ende kein Kummer, nur ewige Hoffnung.

Die quellenden Wasser erneuern die Erde.

Der Frühling ist hier.

Der Chor wiederholt die Worte der Solisten.

Nr. 30 *Spiritual. Chor und Solisten*

Tiefer Fluß, meine Heimat ist überm Jordan.
Ich will übersetzen in die ewigen Gefilde, o Herr.

O Kinder! Wollt ihr nicht gehen
zum himmlischen Fest,

ins gelobte Land,

dem Land, wo Frieden herrscht?

Ich geh in den Himmel und leg' meine Kron
zu Jesu Füßen vor seinem Thron.

Tiefer Fluß, meine Heimat ist überm Jordan,
Ich will übersetzen in die ewigen Gefilde, o Herr.

Übersetzung: Inge Moore

No. 28 *Scena. Bass, Chorus*

The words of wisdom are these:
Winter cold means inner warmth, the secret
nursery of the seed.

How shall we have patience for the consummation
of the mystery?

Who will comfort us in the going through?

Patience is born in the tension of loneliness.
The garden lies beyond the desert.

Is the man of destiny master of us all?
Shall those cast out be unavenged?

The man of destiny is cut off from fellowship.
Healing springs from the womb of time.
The simple-hearted shall exult in the end.

What of the boy, then? What of him?

He, too, is outcast, his manhood broken in the
clash of powers.

God overpowered him — the child of our time.

No. 29 *General Ensemble. Chorus, Soloists*

I would know my shadow and my light,
so shall I at last be whole.

Then courage, brother, dare the grave passage.

Here is no final grieving, but an abiding hope.

The moving waters renew the earth.
It is spring.

Chorus repeats the words of the soloists.

No. 30 *A Spiritual. Chorus, Soloists*

Deep river, my home is over Jordan.
I want to cross over into camp-ground, Lord.

O, chillun! O, don't you want to go,
To that gospel feast,

That promised land,

That land where all is peace?

Walk into heaven, and take my seat,
And cast my crown at Jesus' feet.

Deep river, my home is over Jordan,
I want to cross over into camp-ground, Lord!

© 1944 by Schott & Co. Ltd., London
Reprinted by permission

No 28 *Scène. Basse et chœur*

Ainsi s'exprime la sagesse:
Le froid de l'hiver c'est la chaleur interne, une
pépinière secrète pour la graine.

Comment avoir la patience d'attendre que le
mystère s'accomplisse?

Qui nous réconfortera dans l'attente?

La patience naît de l'effort dans la solitude.
Le jardin s'étend au-delà du désert.

L'homme du destin est-il notre maître à tous?
Ceux qui ont été proscrits ne seront-ils point vengés?

L'homme du destin est coupé de la fraternité.
La guérison vient des profondeurs du temps.

A la fin les cœurs simples se réjouiront.

Et l'enfant, alors? Qu'advient-il de lui?

Lui aussi est proscrit, sa nature humaine a été
écrasée dans l'affrontement des puissances.

Dieu l'a accablé — l'enfant de notre temps.

No 29 *Ensemble. Chœur et solistes*

Je voudrais connaître mon ombre et ma lumière
pour qu'enfin je sois un tout.

Alors courage, frère, ose marcher vers la tombe.

Ici il n'y a pas de chagrin final, mais un espoir immuable.

Les eaux mouvantes régénèrent la terre.
C'est le printemps.

Le chœur répète les paroles des solistes.

No 30 *Spiritual. Chœur et solistes*

Rivière profonde, ma maison est au-delà du Jourdain.
Je veux traverser, aller sur l'autre rive, Seigneur.

O enfant, ne veux-tu pas te rendre

Sur cette fête de l'Evangile,

Cette terre promise,

Cette terre de paix?

Marche au paradis, prends ma place

Et pose ma couronne aux pieds de Jésus.

Rivière profonde, ma maison est au-delà du Jourdain.
Je veux traverser, aller sur l'autre rive, Seigneur.

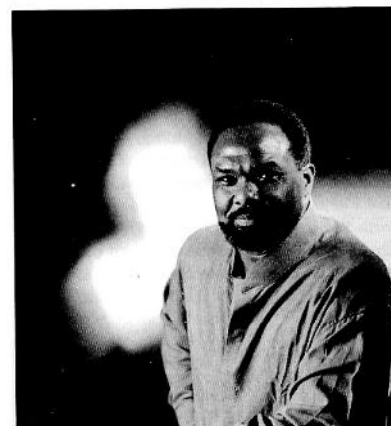
Traduction: Paulette Hutchinson



CYNTHIA HAYMON



CYNTHIA CLAREY



WILLARD WHITE



DAMON EVANS

Cynthia Haymon was born in Jacksonville, Florida, and is a graduate of Northwestern University. Since her spectacular operatic debut in 1985 as Thea Musgrave's *Harriet, A Woman called Moses* for the Virginia Opera world premiere, the young soprano has also made debuts at Covent Garden, Glyndebourne, Hamburg and Munich and has appeared with such conductors as Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Bernard Haitink, and Michael Tilson Thomas. She also collaborated with Simon Rattle as Bess in Glyndebourne's Trevor Nunn production of *Porgy and Bess*.

Additional European appearances include her house debuts in Hamburg and Munich as Liu (*Turandot*), and at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels as Amor in a new production of Gluck's *Orfeo*. Miss Haymon made her Israel Philharmonic debut as Micaela in a fully-staged production of *Carmen*, directed by the late Jean-Pierre Ponnelle and conducted by Zubin Mehta.

Cynthia Haymon made her London concert debut with the London Symphony Orchestra as soprano soloist in Rossini's *Stabat Mater* under Myung-Whun Chung, and has since appeared with the Orchestra in Berg's *Lulu Suite* conducted by Michael Tilson Thomas. In the United States she has performed with the Cleveland Orchestra under Isaiah Jackson.

Cynthia Haymon wurde in Jacksonville, Florida, geboren und studierte an der Northwestern University. Seit sie 1985 als Titelheldin in der Weltpremiere von Thea Musgraves *Harriet, A Woman called Moses* an der Virginia Opera in die Opernwelt einbrach, hat die junge Sopranistin an Covent Garden, in Glyndebourne, Hamburg und München debütiert und hat unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Bernard Haitink und Michael Tilson Thomas gesungen. Außerdem arbeitete sie als Bess mit Simon Rattle in der Glyndebourne-Produktion von *Porgy and Bess* unter der Regie von Trevor Nunn.

Weitere Auftritte in Europa waren ihr Debüt als Liu (*Turandot*) in Hamburg und München, und als Amor in einer Neuinszenierung von Glucks *Orfeo* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Miss Haymon machte ihr Debüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra als Micaela in einer Bühnenproduktion von *Carmen* unter der Regie von Jean-Pierre Ponnelle unter der Leitung von Zubin Mehta.

Cynthia Haymons Londoner Konzertdebüt war die Solosopranpartie in einer Aufführung des London Symphony Orchesters von Rossinis *Stabat Mater* unter Myung-Whun Chung, und seitdem trat sie mit demselben Orchester in Bergs *Lulu-Suite* unter Michael Tilson Thomas auf. In den Vereinigten Staaten sang sie unter Isaiah Jackson mit dem Cleveland Orchestra.

Cynthia Haymon, née à Jacksonville, Floride, a fait ses études à la Northwestern University. Depuis ses brillants débuts de cantatrice en 1985, sur la scène du Virginia Opera, dans la première de *Harriet, A Woman called Moses* (Thea Musgrave), rôle d'Harriett, la jeune soprano s'est produite à Covent Garden, au festival de Glyndebourne, sur les scènes des opéras de Hambourg et Munich et sous la direction de grands chefs d'orchestre tels Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Bernard Haitink et Michael Tilson Thomas. Elle tenait le rôle

de Bess, de *Porgy and Bess*, dans la fameuse réalisation de Trevor Nunn pour le festival de Glyndebourne, sous la direction musicale de Simon Rattle.

Après ses débuts européens à Hambourg et Munich dans le rôle de Liu, de *Turandot* (Puccini), Cynthia Haymon a tenu le rôle d'Armor de l'*Orphée* de Gluck, au théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Elle a aussi fait ses débuts en Israël dans une représentation de *Carmen*, mise en scène par (feu) Jean-Pierre Ponnelle; l'Orchestre Philharmonique d'Israël était sous la direction de Zubin Mehta.

En concert, Cynthia Haymon a débuté à Londres dans le *Stabat Mater* de Rossini (partie soprano solo) avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Myung-Whun Chung; elle figurait ensuite dans la Suite *Lulu* de Berg, toujours avec le même orchestre sous la direction de Michael Tilson Thomas. Aux Etats-Unis c'est avec le Cleveland Orchestra sous la direction d'Isaiah Jackson qu'on a pu apprécier sa voix.

Cynthia Clarey has established an international reputation for wide-ranging versatility. During the 1991 - 1992 season she travelled to seven countries for nine appearances which included seven debuts and one world premiere. These included a performance in the BBC Promenade Concerts and her Royal Opera House debut as Serena in the Trevor Nunn production of *Porgy and Bess*, following her success in the role at Glyndebourne.

Appearances in Europe have included performances in Berlin, Paris, Wexford, Budapest and Madrid. Cynthia Clarey has also performed widely in the United States, with the opera companies of Chicago and Dallas, Santa Fe, New York City Opera and the Opera Company of Boston among others. Miss Clarey has appeared with many world class orchestras under such conductors as Simon Rattle, Raymond Leppard, Andrew Davis and Sir John Pritchard.

Cynthia Clarey hat sich als vielseitige Künstlerin international einen Namen gemacht. Während der Saison von 1991/92 war sie in sieben Ländern bei neun verschiedenen Auftritten zu hören — einschließlich sieben Debüts und einer Weltpremiere — darunter Auftritte bei den Promenade Concerts der BBC und ihr Debüt am Royal Opera House als Serena in Trevor Nuns Inszenierung von *Porgy und Bess*, einer Rolle, in der sie bereits in Glyndebourne großen Erfolg gehabt hatte.

Zu Cynthia Clareys Engagements an europäischen Bühnen gehören Auftritte in Berlin, Paris, Wexford, Budapest und Madrid. Auch in den USA ist sie dem Publikum durch zahlreiche Opernauftritte bekannt geworden, u.a. in Chicago, Dallas, und Santa Fe, sowie mit der New York City Opera und der Opera Company of Boston. Sie ist mit vielen Orchestern von Weltklasse und unter der Stabführung vieler bekannter Dirigenten aufgetreten, darunter Simon Rattle, Raymond Leppard, Andrew Davis und Sir John Pritchard.

Cynthia Clarey a acquis une renommée mondiale en raison de l'extrême variété de son répertoire. Au cours de la saison 1991 - 1992 elle s'est rendue dans sept pays et produite dans neuf différents programmes, dont une première mondiale et sept débuts. Parmi ceux-ci mentionnons un concert-promenade de la BBC,

et son premier engagement à l'Opéra royal de Covent Garden où elle a interprété le rôle de Serena, de *Porgy and Bess*, dans la mise en scène de Trevor Nunn (une suite heureuse, due au succès qu'elle avait remporté dans le même rôle à Glyndebourne).

Cynthia Clarey s'est produite en Europe, notamment à Berlin, Paris, Wexford, Budapest et Madrid, et plus encore aux Etats-Unis où on a pu l'entendre sur les scènes des opéras de Chicago, Dallas, Santa Fé, New York City et Boston, pour ne citer que ceux-ci. On a pu également entendre Melle Clarey, en concert, avec plusieurs orchestres de réputation mondiale, sous la direction de grands chefs tels Simon Rattle, Raymond Leppard, Andrew Davis et (feu) John Pritchard.

Damon Evans trained at the Manhattan School of Music. In 1989 he represented the United States in the Cardiff Singer of the World Competition which was broadcast by BBC-TV. Other BBC appearances include *The Gershwin Years* with Michael Tilson Thomas and David Drew's arrangement of Kurt Weill's *Lost in the Stars* at the Almeida Festival. He has appeared as soloist with the City of Birmingham Symphony Orchestra, the London Sinfonietta, the BBC Welsh Symphony Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, the London Philharmonic, the London Symphony and the Matrix Ensemble among others and has sung under Simon Rattle, André Previn, Richard Hickox, Dennis Russell Davies and Michael Tilson Thomas.

Damon Evans' operatic performances include roles in *Akhnaten* by Philip Glass at the New York City Opera, in the world premiere of Thea Musgrave's *Harriet: The Woman called Moses* for Virginia Opera Association, in Dvořák's *Rusalka* and Verdi's *Nabucco* for the Boston Concert Opera, and in the highly acclaimed Trevor Nunn production of *Porgy and Bess* at Glyndebourne. He has recorded *Kiss me Kate*, *Porgy and Bess* and the London cast recording of *Carmen Jones* for which he was recently nominated for an Olivier Award. He is also a recipient of the George London Career Grant from the American National Institute for Music Theater.

Damon Evans erhielt seine Ausbildung an der Manhattan School of Music. 1989 vertrat er die Vereinigten Staaten im Singwettbewerb "Cardiff Singer of the World", der von der BBC im Fernsehen übertragen wurde. Außerdem war er in dem BBC-Programm *The Gershwin Years* mit Michael Tilson Thomas und in Kurt Weills *Lost in the Stars* beim Almeida Festival zu sehen. Als Solist ist er unter anderen mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Matrix Ensemble aufgetreten, unter der Stabführung von Dirigenten wie Simon Rattle, André Previn, Richard Hickox, Dennis Russell Davies und Michael Tilson Thomas.

Damon Evans' Opernrepertoire umfaßt Rollen in Philip Glass' *Akhnaten* an der New York City Opera, in der Weltpremiere von Thea Musgraves *Harriet: A Woman called Moses* in einer Aufführung der Virginia Opera Association, in Dvořáks *Rusalka* und Verdis *Nabucco* mit der Boston Concert Opera, sowie in Trevor Nuns vielgerühmter Inszenierung von *Porgy und Bess* in Glyndebourne. Zu seinen Schallplatten-

aufnahmen gehören *Kiss me Kate*, *Porgy und Bess* und *Carmen Jones* in der Londoner Besetzung, wofür er vor kurzem für den Olivier Award nominiert wurde. Vom American National Institute for Music Theater erhielt er ein George London Career Grant.

Damon Evans a été formé à la Manhattan School of Music. En 1989 il représentait les Etats-Unis au concours international de chant de Cardiff, retransmis par la BBC-Télévision. Il a figuré depuis dans plusieurs représentations télévisées par la BBC, notamment: *The Gershwin Years* (Les Années Gershwin) sous la direction de Michael Tilson Thomas et *Lost in the Stars* (Perdu dans les étoiles) de Kurt Weill, arrangement de David Drew, dans le cadre du Festival de l'Almeida, Londres. Il s'est produit en soliste auprès du City of Birmingham Symphony Orchestra, du London Sinfonietta, des orchestres Welsh Symphony de la BBC, Royal Philharmonic, London Philharmonic, London Symphony et Matrix Ensemble, pour ne citer que ceux-là, sous la direction de grands chefs tels: Simon Rattle, André Previn, Richard Hickox, Dennis Russell Davies et Michael Tilson Thomas.

On a pu entendre Damon Evans dans divers opéras, entre autres: *Akhnaten* de Philip Glass au New York City Opera; *Harriet: A Woman called Moses* (Harriet: une femme appelée Moïse) de Thea Musgrave, une première mondiale montée par la Virginia Opera Association; *Rusalka* de Dvořák, *Nabucco* de Verdi présentés par le Boston Concert Opera, et *Porgy and Bess*, de Gershwin, dans la fameuse mise en scène de Trevor Nunn, pour le festival de Glyndebourne. Il figure sur les enregistrements de *Kiss me Kate* (comédie musicale de Cole Porter, d'après 'La Mégère' apprivoisée de Shakespeare), de *Porgy and Bess* et aussi de *Carmen Jones* (la Carmen noire d'Hammerstein sur la musique de Bizet) dans la formidable distribution de l'Old Vic de Londres, qui lui a valu d'être nommé pour le Prix Olivier. Il est bénéficiaire du George London Career Grant de l'American National Institute for Music Theater.

Willard White was born in Jamaica. He studied music at the Jamaica School of Music and later, with a scholarship, at the Juilliard School of Music in New York, where he participated in the famous master classes of Maria Callas. He began his professional career at the New York City Opera.

Willard White made his UK operatic debut in 1976 singing Osmin (*Die Entführung*) with the Welsh National Opera and has since appeared with all the major operatic companies in the United Kingdom. He has also sung with the Florence and Munich Operas and since 1975 has been a regular guest with the Netherlands Opera. In 1978 he made his debut at Glyndebourne singing in both *Die Zauberflöte* and *La Bohème*. Since then he has returned to take part in *Entführung*, *Ariadne auf Naxos*, *Love of Three Oranges*, *La Cenerentola*, and Trevor Nunn's acclaimed production of *Porgy and Bess*.

Willard White also has a very busy concert career both in the UK and abroad. He performs regularly with all the major London orchestras as well as the major national orchestras including the CBO under

the direction of Simon Rattle. Abroad he has performed extensively with such orchestras as the Los Angeles Philharmonic, La Scala Orchestra and Boston Symphony. He has made numerous recordings, including for Chandos *Elijah* with Richard Hickox and the London Symphony Orchestra and Chorus (CHAN 8774/5).

Willard White wurde in Jamaika geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung begann. Ein Stipendium führte ihn später an die New Yorker Juilliard School, wo er u.a. an Maria Callas' berühmten Meisterklassen teilnahm. Seine Karriere begann an der New York City Opera.

Er gab 1976 an der Welsh National Opera sein Opern-Debüt in Großbritannien (als Osmin in der *Entführung*) und ist seitdem an allen führenden Opernhäusern des Landes aufgetreten. Außerdem wurde er nach Florenz und München verpflichtet, und seit 1975 ist er regelmäßiger Gast an der Nederland-Oper. 1978 trat Willard White erstmals in Glyndebourne auf (*Die Zauberflöte* und *La Bohème*), wo er seitdem in der *Entführung*, *Ariadne auf Naxos*, in *Die Liebe zu den drei Orangen*, *La Cenerentola* und in der männlichen Hauptrolle in Trevor Nunn's berühmter Inszenierung von *Porgy and Bess* zu erleben war.

Er verfolgt außerdem im In- und Ausland eine vielseitige Karriere als Konzertsänger und singt regelmäßig mit den führenden Londoner und anderen britischen Orchestern, darunter das City of Birmingham Symphony Orchestra unter Simon Rattle. Außerhalb Großbritanniens wurde er vom Los Angeles Philharmonic, dem Orchester der Mailänder Scala und dem Boston Symphony Orchestra verpflichtet. Er hat auch zahlreiche Plattenaufnahmen eingespielt, darunter auf dem Chandos-Label *Elijah* unter Richard Hickox mit dem London Symphony Orchestra und Chor (CHAN 8774/5).

Willard White est né à La Jamaïque. Il a étudié au Conservatoire de Musique de La Jamaïque, puis, avec une bourse, à l'Ecole Juilliard de New York où il participa aux célèbres cours magistraux de Maria Callas. Il commença sa carrière professionnelle au New York City Opera.

Willard White fit ses débuts d'opéra en Grande-Bretagne en 1976, dans le rôle d'Osmin (*Die Entführung*) à l'Opéra National du Pays de Galles et, depuis, il a chanté avec toutes les grandes compagnies du Royaume-Uni. Il a aussi chanté à l'Opéra de Florence et de Munich et, depuis 1975, il est invité régulièrement par l'Opéra des Pays Bas. En 1978 il fit ses débuts au Festival de Glyndebourne, dans *Die Zauberflöte* et *La Bohème*. Il y est revenu depuis pour participer aux représentations d'*Entführung*, d'*Ariadne*, de *L'Amour des trois oranges*, de *La Cenerentola* et de la mise en scène très applaudie par Trevor Nunn de *Porgy and Bess*.

Willard White a aussi une carrière très active dans les salles de concert, au Royaume-Uni et à l'étranger. Il chante souvent avec tous les grands orchestres de Londres et avec les orchestres nationaux britanniques y compris le CBSO sous la direction de Simon Rattle. A l'étranger, il a participé à des concerts avec, entre autres, le Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de la Scala et l'Orchestre Symphonique de Boston. Il a pris part à de nombreux enregistrements, dont sous l'étiquette Chandos *Elijah* sous la direction de Richard Hickox avec le London Symphony Orchestra et Chœur (CHAN 8774/5).

Richard Hickox is recognised as one of Britain's leading conductors. His repertoire is unusually wide-ranging from Renaissance to contemporary, and in recent years he has become increasingly known for his interpretations of British music, receiving the first Charles Groves prize awarded by the National Federation of Music Societies for Services to British music.

He won an Organ Scholarship to Queen's College, Cambridge and from 1972 to 1982 he was Director of Music of St Margaret's Church, Westminster — a platform which also enabled him to found the City of London Sinfonia, of which he is still active as Music Director.

Since 1976 he has been Music Director of the London Symphony Chorus, and in 1985 the London Symphony Orchestra created him their first ever Associate Conductor. With the LSO, he has toured America, conducted at the Proms and the Royal Concert. With the LSO and Chorus he has made many classic recordings, including for Chandos Elgar's *Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) and *The Apostles* (CHAN 8875/6), and Britten's *War Requiem* (CHAN 8983/4).

From 1982-90 Richard Hickox was Artistic Director of the Northern Sinfonia, and he continues his association as Principal Guest Conductor. With Simon Standage he was involved in the formation of Collegium Musicum 90, which is devoted to the performance of Baroque music and which records exclusively for Chandos Records.

Engagements with foreign orchestras have included concerts with the Rotterdam and Oslo Philharmonics, the Washington National Symphony, and the Detroit and Houston Symphony Orchestras. He is increasingly active in France and Germany.

Richard Hickox ist anerkannt einer der führenden britischen Dirigenten. Sein Repertoire ist ungewöhnlich vielseitig und erstreckt sich von Barockmusik bis zur Gegenwart. In den letzten Jahren hat er sich zunehmend durch seine Interpretationen britischer Musik einen Namen gemacht und erhielt dafür den ersten von der National Federation of Music Societies verliehenen Charles-Groves-Preis für Verdienste um die britische Musik.

Richard Hickox war Orgelstipendiat am Queens College, Cambridge, und von 1972 bis 1982 Musikdirektor an der Kirche von St. Margaret in Westminster. Während dieser Zeit gründete er auch die City of London Sinfonia, dessen musikalischer Leiter er noch immer ist.

Seit 1976 ist er Musikdirektor des London Symphony Chorus. 1985 ernannte ihn das London Symphony Orchestra zum außerordentlichen Dirigenten. Mit dem LSO hat Richard Hickox Amerika bereist, an den Londoner Promenade-Konzerten und den Royal Concerts teilgenommen. Mit dem LSO hat er auch viele Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter auf dem Chandos-Label, Elgars *Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) und *The Apostles* (CHAN 8875/6), und Britten's *War Requiem* (CHAN 8983/4).

Von 1982 bis 1990 war Richard Hickox künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und bleibt weiterhin Erster Gastdirigent dieses Orchester. Zusammen mit Simon Standage ist er für die Gründung des Collegium Musicum 90 verantwortlich. Dieses Ensemble widmet sich der Interpretation von Barockmusik und einspielt ausschließlich für Chandos.

Ausländischer Verpflichtungen umfassten Konzerte mit den Rotterdam und Oslo Philharmonikern, dem Washington National Symphony Orchestra, und den Detroit und Houston Symphony Orchestern. Richard Hickox ist zunehmend in Frankreich und Deutschland tätig.

Richard Hickox est certainement l'un des chefs d'orchestre les plus connus de Grande Bretagne. Son répertoire est extrêmement varié, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine. Ses dernières années il s'est particulièrement distingué dans le domaine de la musique britannique, ce qui lui a valu d'obtenir de la Fédération nationale des Sociétés musicales le Premier Prix Charles Groves pour avoir servi avec honneur la musique britannique.

Etudiant organiste, il obtient une bourse au Queen's College de Cambridge; puis de 1972 à 1982 il est directeur musical à l'église St-Margaret de Westminster, un poste qui lui permet de créer le City of London Sinfonia, dont il est toujours en charge de la direction musicale.

En 1976 il est nommé directeur du London Symphony Chorus et en 1985 le London Symphony Orchestra en fait — et pour la première fois — son chef d'orchestre associé. C'est avec cet orchestre qu'il a effectué une tournée aux Etats-Unis, c'est cet orchestre qu'il dirigeait aux Concerts Promenades, et au Concert Royal. Toujours avec le LSO et ses Chœurs il a enregistré plusieurs disques; notamment *The Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) et *The Apostles* d'Elgar (CHAN 8875/6) et *War Requiem* (CHAN 8983/4) de Benjamin Britten sous l'étiquette Chandos.

De 1982 à 1990 Richard Hickox est directeur artistique du Northern Sinfonia, auquel il est toujours associé comme principal chef d'orchestre itinérant. Avec Simon Standage il vient de former le Collegium Musicum 90, ensemble qu'il destine à l'interprétation de la musique baroque. L'ensemble a un accord d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos Records.

Ses contrats de chef d'orchestres étrangers l'ont amené à diriger des concerts donnés par les Philharmoniques de Rotterdam et Oslo, les orchestres symphoniques de Washington (le National), de Detroit et de Houston. Il est également très demandé en France et en Allemagne.

Nigel Luckhurst



RICHARD HICKOX

*Recent recordings featuring the
London Symphony Orchestra and Chorus under Richard Hickox:*

BRAHMS: German Requiem
Lott/Wilson-Johnson/LSC/LSO/Hickox
CHAN 8942 CD; ABTD 1538 Cassette

BRITTEN: War Requiem • Sinfonia da Requiem • Ballad of Heroes
Harper/Langridge/Hill/Shirley-Quirk/ Choristers of St Paul's Cathedral/LSC
LSO & Chamber Orchestra/Hickox
CHAN 8983/4 2-CD set; DBTD 2032 2-Cassette set
[1992 Gramophone Award winner]

FERGUSON: Overture for an Occasion • Partita • Two Ballads • The Dream of the Rood
Dawson/Rayner Cook/LSC/LSO/Hickox
CHAN 9082 CD

HOLST: The Cloud Messenger • The Hymn of Jesus
Della Jones/LSC/LSO/Hickox
CHAN 8901 CD; ABTD 1510 Cassette

Richard Hickox dedicates this recording to the memory of
the distinguished conductor Sir Charles Groves
who gave such help and inspiration to generations of
British musicians and composers

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer & Editor: Ben Connellan
- Recorded in Blackheath Concert Hall, London SE3 on 6-8 July 1992
- Front Cover Photograph: *Nigeria: the hopelessness*, courtesy of the Hulton Deutsch Collection
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

TIPPETT: A CHILD OF OUR TIME - LSO & Chorus / Hickox

CHANDOS
CHAN 9123

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9123

SIR MICHAEL TIPPETT

[b. 1905]

A CHILD OF OUR TIME

Ein Kind unserer Zeit — Un enfant de notre temps

PART I — ERSTER TEIL — PREMIERE PARTIE 23:57

Tracks 1 - 8

PART II — ZWEITER TEIL — DEUXIEME PARTIE 23:58

Tracks 9 - 25

PART III — DRITTER TEIL — TROISIEME PARTIE 24:54

Tracks 26 - 30

DDD TT = 73:01

Cynthia Haymon
soprano

Damon Evans
tenor

Cynthia Clarey
alto

Willard White
bass

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA & CHORUS

RICHARD HICKOX conductor



TIPPETT: A CHILD OF OUR TIME - LSO & Chorus / Hickox

CHANDOS
CHAN 9123

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany