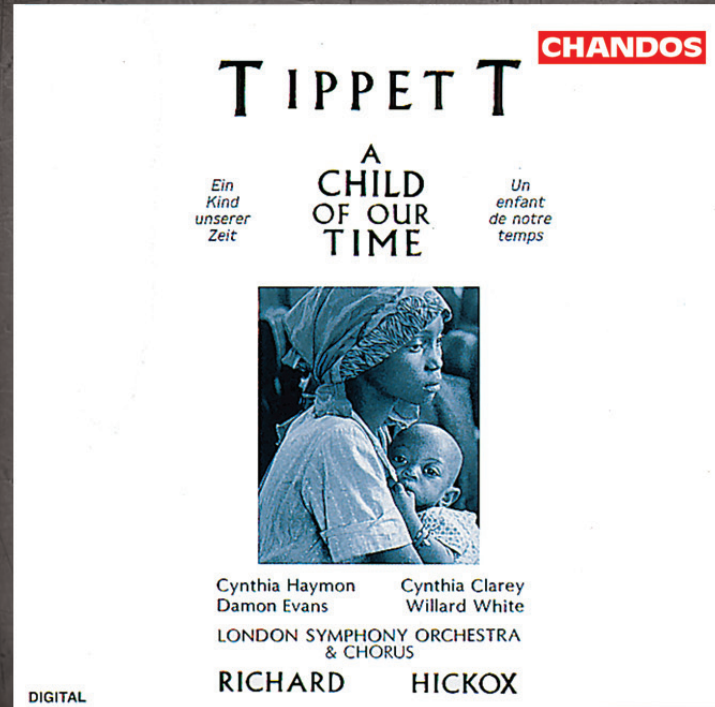


classic **CHANDOS**

TIPPETT

A CHILD OF OUR TIME



Cynthia Haymon soprano

Cynthia Clarey contralto

Damon Evans tenor

Willard White bass

London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra

Richard Hickox





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Sir Michael Tippett (1905 – 1998)

A Child of Our Time

Part I		24:00
[1]	1 Chorus: 'The world turns on its dark side'	5:00
[2]	2 The Argument. Alto: 'Man has measured the heavens with a telescope' – Interludium	3:04
[3]	3 Scena. Chorus, Alto: 'Is evil then good?'	3:07
[4]	4 Bass (The Narrator): 'Now in each nation there were some cast out...' –	1:11
[5]	5 Chorus of the Oppressed: 'When shall the usurers' city cease...?'	2:11
[6]	6 Tenor: 'I have no money for my bread'	3:26
[7]	7 Soprano: 'How can I cherish my man in such days...?' –	3:34
[8]	8 A Spiritual. Chorus, Soprano, Tenor: 'Steal away'	2:29

	Part II	24:00
9	9 Chorus: 'A star rises in mid-winter' –	3:40
10	10 Bass (The Narrator): 'And a time came...' –	0:17
11	11 Double Chorus of Persecutors and Persecuted: 'Away with them!' –	0:57
12	12 Bass (The Narrator): 'Where they could, they fled from the terror' –	0:22
13	13 Chorus of the Self-righteous: 'We cannot have them in our Empire' –	0:49
14	14 Bass (The Narrator): 'And the boy's mother wrote a letter...'	0:14
15	15 Scena. Solo Quartet (Mother, Aunt, Boy, Uncle): 'O my son!' –	1:29
16	16 A Spiritual. Chorus, Soprano, Tenor: 'Nobody knows the trouble I see, Lord'	1:17
17	17 Scena. Bass (The Narrator), Alto: 'The boy becomes desperate in his agony'	1:32
18	18 Bass (The Narrator): 'They took a terrible vengeance' –	0:33
19	19 The Terror. Chorus: 'Burn down their houses!' –	1:02
20	20 Bass (The Narrator): 'Men were ashamed of what was done' –	0:37
21	21 A Spiritual of Anger. Chorus, Bass: 'Go down, Moses'	3:28
22	22 The boy sings in his prison. Tenor: 'My dreams are all shattered in a ghastly reality' –	3:44
23	23 Soprano (The Mother): 'What have I done to you, my son?'	1:39
24	24 Alto: 'The dark forces rise like a flood' –	1:04
25	25 A Spiritual. Chorus, Soprano: 'O, by and by'	1:22

	Part III	25:03
26	26 Chorus: 'The cold deepens'	5:34
27	27 Alto: 'The soul of man is impassioned...'	2:19
28	28 Scena. Bass, Chorus: 'The words of wisdom are these' – Preludium	6:52
29	29 General Ensemble. Chorus, Soloists: 'I would know my shadow and my light' –	6:16
30	30 A Spiritual. Chorus, Soloists: 'Deep river'	4:07
	TT 73:17	

Cynthia Haymon soprano
Cynthia Clarey contralto
Damon Evans tenor
Willard White bass
London Symphony Chorus
Stephen Westrop chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

Tippett: A Child of Our Time

...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 the oratorio *A Child of Our Time* – 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 *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. Recalling 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 that the composer had been waiting for, determining the message and

the *Messiah*-like shape of the medium. The oratorio echoes yet transforms the Handelian model; in its first part it 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 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. The musico-dramatic language of Tippett revolves round the major-minor triad that (as at the beginning) is often spelt out with a positively Beethovenian directness. Characteristic also is his 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 socio-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.

© Eric Roseberry

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, **Richard Hickox** CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath,

and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia.

He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including

two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.



Cynthia Haymon



Cynthia Clarey

Tippett: A Child of Our Time

... das Dunkel verkündigt die Herrlichkeit
des Lichts.

Das quasi-biblische Zitat auf der Titelseite gibt einen Hinweis auf das Paradox im Wesen des Oratoriums *A Child of Our Time*. Es handelt sich hier um die Neufassung einer überlieferten Form in der westlichen Musik, die auf J.S. Bachs lutherische Passionen und Händels Oratorien auf Texte aus dem Alten und Neuen Testament zurückgeht. (Tippett nahm sich tatsächlich den *Messiah* 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 neunzehnten 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, erschloß 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 Händels *Messiah* 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 entsteht, 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 "geläuterter" 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 tanzen 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 Eingangschor, 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 Uraufführung des Oratoriums ist nicht zuletzt dem Interesse Benjamin Britzens zu verdanken, dessen Kollege und Lebensgefährte 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.

© Eric Roseberry

Übersetzung: Inge Moore

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox** CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC-Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie

beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie

Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.



Damon Evans



Hanya Chlala

Willard White

Tippett: A Child of Our Time

...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 l'oratorio *A Child of Our Time*. 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 des Ancien et Nouveau Testaments (Tippett devait d'ailleurs utiliser *Messiah* 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 deuxième 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 de *Messiah*. La première partie de l'oratorio rappelle, tout en le transformant, le modèle haendelien, 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. À 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 contrepont 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.

© Eric Roseberry

Traduction: Paulette Hutchinson

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox** CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*,

Hänsel und Gretel et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Créé Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Un enfant de notre temps

Première 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
téléscope, 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.

A Child of Our Time

Part I

1

No. 1

Chorus

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

2

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!

3

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.

4

No. 4

Basse (The Narrator)

Now in each nation there were some cast out by
authority and tormented, made to suffer for
the gen'ral wrong.

Ein Kind unserer Zeit

Teil I

Nr. 1

Chor

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.

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?

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 reconforter 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.

Pogroms in the east, lynching in the west;
Europe brooding on a war of starvation.
And a great cry went up from the people.

5 No. 5. Chorus of the Oppressed

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

6 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?

7 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?

8 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.

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?

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.

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...

Deuxième Partie

No 9

Chœur

Une 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.

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

9

No. 9

Chorus

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

10

No. 10

Bass (The Narrator)

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

11

No. 11. Double Chorus of Persecutors and Persecuted

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

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 Verfolger und Verfolgten

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

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

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. Scène

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.

Where? Why? How?
We have no refuge.

12

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.

13

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!

14

No. 14

Bass (The Narrator)

And the boy's mother wrote a letter saying:

15

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.

Wohin? Warum? Wie?
Wir finden nirgends Zuflucht.

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.

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.

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

Personne ne sait quelle peine...

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

Personne ne sait quelle peine...

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.

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. 17. Scene
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.

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

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 den Kummer ...

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

Niemand weiß um den Kummer ...

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 Feindseligkeit.

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'Égypte,
Et dis au vieux Pharaon de libérer mon peuple.

Quand Israël vivait sur la terre d'Égypte,

Libère mon peuple,

Durement opprimé, il n'en pouvait plus,

Libère mon peuple,

"Ainsi parla le Seigneur", dit l'audacieux Moïse,

Libère mon peuple,

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.

18

No. 18

Bass (The Narrator)

They took a terrible vengeance.

19

No. 19. The Terror

Chorus

Burn down their houses! Beat in their heads!
Break them in pieces on the wheel!

20

No. 20

Bass (The Narrator)

Men were ashamed of what was done.
There was bitterness and horror.

21

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,

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! Schlagt 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,

"Sinon, je frapperai à mort ton premier-né",
Libère mon peuple.

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

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.

La 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.

'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.

22

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!

23

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.

24

No. 24

Alto

The dark forces rise like a flood.

Men's hearts are heavy: they cry for peace.

25

No. 25. A Spiritual

Chorus, Soprano

O, by and by, by and by,

I'm going to lay down my heavy load.

"Sonst erschlag ich eure Erstgeborenen",
Laß mein Volk ziehen.

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

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 unsäglich 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.

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.

Troisième 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.

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?

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. 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?

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.

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?

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.
À 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.)

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.

29

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.)

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.)

No 30. Spiritual

Chœur et Solistes

Rivière profonde, ma maison est au-delà du
Jourdain.

Je veux traverser, aller sur l'autre rive, Seigneur.

Ô enfant, ne veux-tu pas te rendre
Sur cette fête de l'Évangile,
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

30

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!

Sir Michael Tippett

© 1944 Schott & Co. Ltd, London

Reprinted by permission

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



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

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

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Richard Hickox dedicated this recording to the memory of the distinguished conductor Sir Charles Groves (1915 – 1992) who gave such help and inspiration to generations of British musicians and composers.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Ben Connellan

Editor Ben Connellan

Mastering Robert Gilmour

Recording venue Blackheath Concert Hall, London SE 3; 6 – 8 July 1992

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included 'Nigeria: the hopelessness', a photograph courtesy of the Hulton Deutsch Collection

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Schott & Co. Ltd

© 1992 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

classic CHANDOS

CHAN 10869 X

Sir Michael Tippett (1905–1998)

A Child of Our Time

1 - 8	Part I	24:00
9 - 25	Part II	24:00
26 - 30	Part III	25:03
		TT 73:17

Cynthia Haymon soprano
Cynthia Clarey contralto
Damon Evans tenor
Willard White bass
London Symphony Chorus
Stephen Westrop chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

© 1992 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

TIPPETT: A CHILD OF OUR TIME – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10869 X

TIPPETT: A CHILD OF OUR TIME – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10869 X