

Haarlem – St. Bavo – zaterdag 22 juni 1974 – 20.00 uur

## Programma

John Tavener  
1944

Ultimos Ritos (1972) (wereld-  
première)  
ad honorem San Juan de la Cruz  
I Otras canciones a lo divino de  
Cristo y el alma  
II Cantar del alma que se huelga de  
conocer a Dios por fe  
III El nomen del Cristo  
IV 'Coplas en el espejo'  
V Coplas del mismo hechas sobre  
un éxtasis de alta contemplación

dirigent

John Poole  
Radio Kamer Orkest  
(met versterking van de overige NOS-  
orkesten)  
BBC-koor

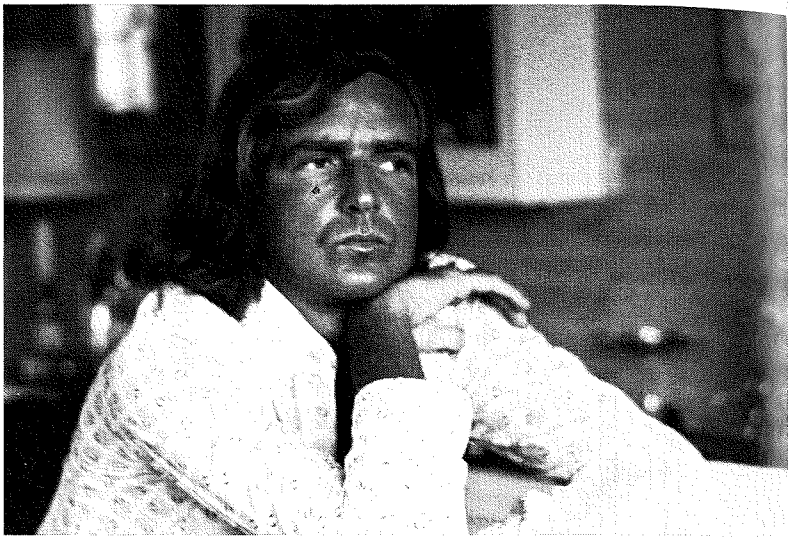
solisten

Penelope Walmsley-Clark, sopraan  
Patricia Fowden-Price, mezzosopraan  
Julian Pike, tenor  
Roger Heath, bas

vijf priesters

Jan Calis  
Ben Frie  
Ger Groot  
Henk de Groot  
Matthieu Heinrichs

Dit concert wordt rechtstreeks  
uitgezonden door de NOS-radio



John Tavener

### 'Laatste Riten' (ter ere van Sint Jan van het Kruis)

'Ultimos ritos' werd gecomponeerd in een periode van drie jaar. De opdracht ertoe werd gegeven door Mario di Bonaventura persoonlijk en het is geschreven ter ere van de zestiende-eeuwse Spaanse mysticus Sint Jan van het Kruis.

'Ultimos Ritos', 'Requiem voor Father Malachy Lynch' en een opera 'Thérèse', die ik op het ogenblik aan het componeren ben, zijn alle drie gewijd aan grote Carmelieten. Elk van deze drie werken gaat over het 'sterven' of de 'dood'. 'Ultimos Ritos' gaat over het mystieke begrip van het 'afsterven van het ik'. Als Christus mensen roept, vraagt hij ze te 'komen en te sterven'. Dit nu is de filosofische gedachte, die zowel aan de opera als aan 'Ultimos Ritos' ten grondslag ligt. De muzikale structuur en het muzikale symboliek in 'Ultimos Ritos' zijn zeer streng. De verhoudingen van het werk zijn die van een kruis; dit geldt ook voor de opstelling van de koren en van sommige instrumenten. Zo is, in architectonische termen, deel één de benedenhelft van het kruis, deel twee het bovenstuk, deel drie de gekruisigde, deel vier een arm en deel vijf de andere arm. Ik heb (op de wijze van een palindroom) getracht dit 'afsterven van het ik' uit te drukken door een simpel muzikaal idee. Het hele werk is gebaseerd op materiaal uit het Crucifixus van Bachs Mis in b klein. Dit wordt pas werkelijk duidelijk in het laatste deel, en hier wordt 'mijn muziek' door die van Bach naar de achtergrond gedrongen en tenslotte 'begraven'. De laatste woorden zijn dan ook 'et sepultus est'.

Deel één begint met een fortissimo-accorde en dit stelt de 'gekruisigde Christus' voor. De tekst van Sint Jan van het Kruis, die door twee van de koren wordt gezongen, is muzikaal gebaseerd op een zestiende-eeuws Spaans liefdeslied, en hier zingen de andere koren overheen met scherpe 'interjuncties', die het inslaan van de spijkers voorstellen. Het centrale punt van dit deel is een tweede, maar licht gewijzigde inzet van het 'Christus gekruisigd'-accorde. De tweede helft, waarin alle vier de koren tegelijk zingen, benadrukt het karakter nog meer. De zeven onderbrekingen door de sopranino-blokfluiten en de tabor, zijn makkelijker te herkennen ontlenen aan het Spaanse liefdeslied. Het deel eindigt met het openingsaccorde, rustig en pulserend.

Het tweede deel is primitiever. Evenals het eerste deel valt het duidelijk in twee helften uiteen. In de eerste helft stellen tien bassen zich cirkelvormig op en beginnen de Spaanse woorden te reciteren over de eeuwige bron, die voor de Christenen schuil gaat in de Eucharistie. Trompetfanfares vanaf de galerij snijden zeven keer door de tekst heen. De tweede helft van dit deel bestaat uit veertien stukken; we horen hierin afwisselend pauken vanuit de vier hoeken van het gebouw en trompetten en blokfluiten op de galerij, die trompetten en fluiten in de zaal beantwoorden. Dit stelt 'de neerdaling van de Eucharistie' voor, met trompetten als de instrumenten van het koningschap en fluiten als de instrumenten der liefde. In dit stuk worden Bachs harmonieën herkenbaar in de

de overheersing van de drieklink van e klein, die de overgang naar het volgende deel aangeeft.

Het derde deel is statisch. Eén accoord, één naam, Jezus. De sopraan-soliste zingt melismen op de heilige naam, terwijl vijf priesters in vijf verschillende talen passages uit de bijbel zeggen. Het architectonische middelpunt van 'Ultimos Ritos' wordt gemarkeerd door het driemaal luiden van een bel en het gelijktijdig lezen in het Spaans door de vijf priesters van de woorden, die Christus sprak bij het Laatste Avondmaal. Het deel wordt vervolgd met een primitieve, maar extatische aanroeping van de naam Jezus in ongeveer vijftig verschillende talen. Het vierde deel is zuiver instrumentaal, en de gevoelens zijn hier meer ingekeerd dan in de twee voorafgaande delen. Het uit vier maten bestaande ostinato-motief van het Crucifixus uit de mis van Bach wordt hier gemarkeerd door handbellen, fluiten en hobo's, en dit zal in het volgende deel uitgroeien tot het Crucifixus.

Het vijfde en laatste deel is de apotheose van het gehele werk. Het orkest zwijgt en de muziek van Bach (opgenomen op een band) zwelt langzaam aan en voert het werk naar zijn einde.

'Ultimos Ritos' is geschreven voor vier fluiten, zes blokfluiten, vier hobo's, vier hoorns, tien trompetten, vier trombones, vier stellen pauken (in totaal 24 stuks), vier tam-tams, klokken, clavecimbel, kamerorgel, groot orgel, strijkorkest, vier koren, sopraan-, alt-, tenor- en bas-solisten en tape.

Het werk moet uitgevoerd worden in een gebouw met een nagalmtijd van tenminste zes seconden; een kerk is de meest ideale plaats. Er moeten twee paren galerijen zijn, de ene hoger dan de andere, om de blokfluiten en de trompetten te plaatsen.

John Tavener

### **'Last Rites' (to the honour of Saint John of the Cross)**

'Ultimos Ritos' was composed over a period of three years. It was commissioned personally by Mario di Bonaventura, and is written to the honour of the Sixteenth Century Spanish Mystic, St. John of the Cross.

'Ultimos Ritos', 'Requiem for Father Malachy Lynch' and an opera 'Thérèse', which I am composing at present are all dedicated to great Carmelites. All three of these works are concerned with 'dying' or 'death'. 'Ultimos Ritos' is about the mystical concept of 'dying to oneself'. When Christ calls men, he bids them 'come and die'. This then is the philosophical thought behind both the opera and 'Ultimos Ritos'. The musical structure and the musical symbolism in 'Ultimos Ritos' are very rigorous. The proportions of the work are those of a cross, and so is the layout of the choirs and some of the instruments. So, architecturally speaking, movement one is the lower half of the cross, movement two is the head, movement three is the man on the cross, movement four is one arm and movement five the other arm. (Palindromic) I have tried to express this 'dying to oneself' by a simple musical idea. The entire work is based on material from the Crucifixus from Bach's B minor Mass. This does not become truly recognisable until the last movement, and here the Bach subdues 'my music', and eventually 'buries it'. The last words are in fact 'et sepultus est'.

Movement one begins with a fortissimo chord, and this represents 'Christ crucified'. The text of Saint John of the Cross sung by two of the choirs is musically based on a Sixteenth Century Spanish love song, and this is superposed with sharp interjections from the other choirs representing the hammering of nails. The centre point of the movement is another, but slightly altered statement of the 'crucified' chord. The second half is more still in character, with all four choirs singing together. The seven interruptions from the sopranino recorders and tabor, are more recognisable presentations of the Spanish love song. The movement ends with the opening chord, quiet, and pulsing.

The second movement is more primitive. Like the first movement it falls into two distinct sections. In the first half ten basses move into a circle and begin chanting the Spanish words about the eternal spring, which for Christians is hidden in the Eucharist. Trumpet fanfares from the gallery cut across the texture seven times, the second half of the movement is in fourteen sections and alternates timpani at the four corners of the building, with trumpets and recorders in the gallery answering trumpets and flutes on the ground space. This represents 'the descent of the Eucharist'. Trumpets being the instruments of royalty and

flutes the instruments of love. In this section the Bach harmonies become perceptible with the predominance of the E minor triad, leading to the next movement.

The third movement is static. One chord, one name, Jesus. The soprano solo sings melismas on the holy name, while five priests in five different languages declaim passages from the Scriptures. The exact architectural centre of 'Ultimos Ritos' is marked by the ringing of a bell, three times, and the five priests reading in Spanish the words spoken by Christ at the Last Supper. The movement closes with a primitive but ecstatic celebration of the name Jesus in about fifty different languages.

The fourth movement is purely instrumental, and is more introverted in feeling than the previous two movements. The four bar ostinato figure of the Bach Crucifixus is marked out here by the hand-bells, flutes and oboes, and this will become the Crucifixus in the next movement.

The fifth and last movement is the apotheosis of the whole work. The orchestra is silent, and the Bach (on tape) gradually flowers and brings the work to an end. 'Ultimos Ritos' is written for four flutes, six recorders, four oboes, four horns, ten trumpets, four trombones, four sets of timpani, (a total of about 24 drums), four tam-tams, bells, harpsichord, chamber organ, grand organ, strings, four choirs, S.A.T.B. soloists, and tape.

The work must be played in a building with at least six seconds reverberation and ideally it should be a church. There must be two sets of galleries, one higher than the other, to position the recorders and trumpets.

John Tavener

## **Otras canciones a lo divino (del mismo autor) de Cristo y el alma (fragment)**

Un pastorcico solo está penado,  
Ajeno de placer y de contento,  
Y en su pastora puesto el pensamiento,  
Y el pecho del amor muy lastimado.

Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado  
Sobre un árbol do abrió sus brazos bellos,  
Y muerto se ha quedado, asido de ellos,  
El pecho del amor muy lastimado.

*Vertaling:*

## **Other songs concerning Christ and the soul (fragment)**

A shepherd lad was mourning his distress,  
Far from all comfort, friendless and forlorn.  
He fixed his thought upon his shepherdess  
Because his breast by love was sorely torn.

Then, after a long time, a tree he scaled,  
Opened his strong arms bravely wide apart,  
And clung upon that tree till death prevailed,  
So sorely was he wounded in his heart.

## **Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe**

Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
Aunque es de noche.

Aquella eterna fonte está escondida,  
Que bien sé yo do tiene su manida,  
Aunque es de noche.

Su origen no lo sé, pues no le tiene,  
Mas sé que todo origen de ella viene,  
Aunque es de noche.

Sé que no puede ser cosa tan bella,  
Y que cielos y tierra beben de ella,  
Aunque es de noche.

Bien sé que suelo en ella no se halla,  
Y que ninguno puede vadealla,  
Aunque es de noche.

Su claridad nunca es oscurecida,  
Y sé que toda luz de ella es venida,  
Aunque es de noche.

Sé ser tan caudalosas sus corrientes,  
Que infiernos, cielos riegan, y las gentes,  
Aunque es de noche.

El corriente que nace de esta fuente,  
Bien sé que es tan capaz y omnipotente,  
Aunque es de noche.

El corriente que de estas dos procede  
Sé que ninguna de ellas le precede,  
Aunque es de noche.

Aquesta eterna fonte está escondida  
En este vivo pán por darnos vida,  
Aunque es de noche.

Aquí se está llamando a las criaturas,  
Y de esta agua se hartan, aunque a oscuras,  
Porque es de noche.

Aquesta viva fuente, que deseo,  
En este pán de vida yo la veo,  
Aunque es de noche.

*Vertaling :*

### **Song of the soul that is glad to know God by faith**

How well I know that fountain's rushing flow  
Although by night

Its deathless spring is hidden. Even so  
Full well I guess from whence its sources flow  
Though it be night.

Its origin (since it has none) none knows :  
But that all origin from it arose  
Although by night.

I know there is no other thing so fair  
And earth and heaven drink refreshment there  
Although by night.

Full well I know its depth no man can sound  
And that no ford to cross it can be found  
Though it be night.

Its clarity unclouded still shall be :  
Out of it comes the light by which we see  
Though it be night.

Flush with its banks the stream so proudly swells ;  
I know it waters nations, heavens, and hells  
Though it be night.

The current that is nourished by this source  
I know to be omnipotent in force  
Although by night.

From source and current a new current swells  
Which neither of the other twain excels  
Though it be night.

The eternal source hides in the Living Bread  
That we with life eternal may be fed  
Though it be night.

Here to all creatures it is crying, hark!  
That they should drink their fill though in the dark,  
For it is night.

This living fount which is to me so dear  
Within the bread of life I see it clear  
Though it be night.

### **El nomen del Cristo (The name of Christ)**

Spreker 1 – And she shall bring forth a son and thou shalt call his name Jesus, for he shall save his people from their sins.

Spreker 2 – Respondit eis Joannes dicens : ego baptizo in aqua. Medius autem vestrum stetit quem vos nescitis. Ipse est qui post me venturus est, qui ante me factus est : cujus ego non sum dignus ut solvam ejus corrigiam calceamenti. Altera die vidit Joannes Jesum venientem ad se et ait : ecce agnus dei, ecce qui tollit peccatum mundi.

Spreker 3 – Et Jésus s'en retourna en Galilée par le mouvement de l'esprit ; et sa réputation courut par tout le pays d'alentour car il enseignait dans leurs synagogues et il était honoré de tout le monde.

Spreker 5 – Y lloró Jesús.

Spreker 4 – Er stieg aus und sah die grosse Menge, empfand ein herzliches Erbarmen über sie und heilte ihre Kranken.

Spreker 5 – Tomad y comed todos de él porque esto es mi cuerpo que sera entregado por vosotros.

Tomad y bebed todos de él, porque este es el cáliz de mi sangre, sangre de la alianza nueva y eterna, que sera derremada por vosotros y por todos los hombres.

Spreker 4 – Dann kreuzigten sie Ihn und über seinen Haupte hefteten sie eine Inschrift an mit Angabe seiner Schuld : 'Dieser ist Jesus der Juden König'.

Spreker 3 – Mais Pierre se présentant avec les onze éleva sa voix et leur dit : 'Dieu a ressuscité ce Jésus et nous en sommes tous témoins !'

Spreker 2 – Ego Jesus misi angelum meum testificari vobis haec in ecclesiis. Ego sum radix et genus David stella splendida et matutina.

Spreker 1 – Wherefore God also hath highly exalted him and given him a name which above name, that at the name of Jesus every knee should bow . . . and that every tongue should confess that Jesus Christ is Lord to the glory of God the Father.

Solo – El aire de la almena,  
Cuando yo sus cabellos esparcía,  
Con su mano serena  
En mi cuello hería,  
Y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme, y olvidéme,  
El rostro recliné sobre el Amado.  
Cesó todo, y dejéme.  
Dejando mi cuidado  
Entre las azucenas olvidado.

*Vertaling :*

Over the ramparts fanned  
While the fresh wind was fluttering his tresses,  
With his serenest hand  
My neck he wounded, and  
Suspended every sense with its caresses.

Lost to myself I stayed  
My face upon my lover having laid  
From all endeavour ceasing :  
And all my cares releasing  
Threw them amongst the lilies there to fade.

### **Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de alta contemplación (fragment)**

Entréme donde no supe,  
Y quedéme no sabiendo,  
Toda sciencia trascendiendo.

Yo no supe dónde entraba,  
Pero, cuando allí me ví,  
Sin saber dónde me estaba,  
Grandes cosas entendí.

Y si lo queréis oír,  
Consiste esta suma sciencia  
En un sabido sentir  
De la divinal Esencia ;

Toda sciencia trascendiendo.

*Vertaling :*

### **Verses written after an ecstasy of high exaltation (fragment)**

I entered in, I know not where,  
And I remained, though knowing naught,  
Transcending knowledge with my thought.

Of when I entered I know naught,  
But when I saw that I was there  
(Though where it was I did not care)  
Strange things I learned, with greatness fraught.

If you would ask, what is its essence—  
This summit of all sense and knowing :  
It comes from the Divinest Presence—  
The sudden sense of Him outflowing ;  
Yet passing knowledge with their thought.

### **Crucifixus**

Crucifixus etiam pro nobis ;  
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.

*Vertaling :*

### **Crucifixus**

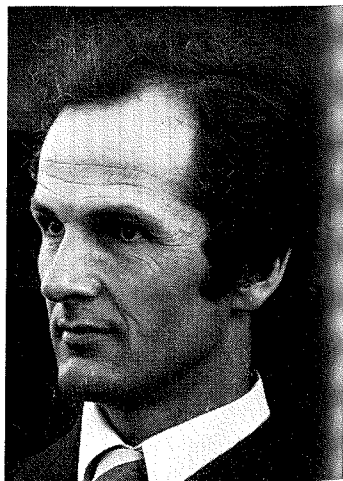
He was crucified also for us,  
suffered under Pontius Pilate and was buried.

## John Tavener

John Tavener, geboren in Londen ontving zijn muzikale opleiding aan de Royal Academy of Music in Londen en studeerde bij Lennox Berkeley. De voornaamste muzikale invloeden die hij heeft ondergaan zijn afkomstig van de late Stravinsky, Messiaen, de late Strauss, Cage en hymnen. Tot zijn eerste werken behoren 'Three Holy Sonnets of John Donne' en een religieus drama 'The Cappemakers' (1964, voor toneel bewerkt in 1965). De godsdienstige en metafysische inslag van deze werken zijn typerend voor de periode en vormen een op de voorgrond tredende trek in Taveners artistieke persoon in zijn gehele carrière. De verschillende stromingen van deze periode vinden een volledige ontplooiing in 'Cain and Abel', een dramatische cantate, die voor het eerst werd uitgevoerd in oktober 1966. In 1968 voltooide Tavener het 'Chamber Concerto', voordat hij aan een nieuw religieus werk begon, 'The Whale', een van de Britse inzendingen voor het ISCM-festival en bekroond met een UNESCO-prijs voor het beste werk van een componist onder de 25. Zowel 'The Whale' als het 'Chamber Concerto' werden gecomponeerd in een tijd toen Tavener studeerde bij de Australische componist David Lumsdaine. In 1968 voltooide John Tavener 'Grandma's Footsteps', 'Introit for the Feast of St. John Damascene', 'Three Surrealist Songs' en 'In Alium', in 1969 volgde 'A Celtic Requiem', in 1970 'Nomine Jesu' en 'Coplas' en in 1972 'Ultimos Ritos'.

## John Tavener

John Tavener, born in London, has undergone his main musical education at the Royal Academy of Music. He studied with Lennox Berkeley. Among his musical influences he numbers late-Stravinsky, Messiaen, late-Strauss, Cage and hymns. Among his first works are 'Three Holy Sonnets of John Donne' (1962) and 'The Cappemakers' (1964, revised for stage performance 1965). The religious and metaphysical preoccupations of these works are very typical of the period and indeed have constituted a prominent strain in Tavener's artistic personality throughout his career. The various trends of the period reach complete fruition in 'Cain and Abel', a dramatic cantata, which was first performed in October 1966. In 1968 Tavener completed the 'Chamber Concerto', before embarking his next religious work 'The Whale', which became one of the British entries for the ISCM Festival and won a UNESCO prize for the best piece by a composer under 25. Both 'The Whale' and the 'Chamber Concerto' were written at a time when Tavener was undergoing study with the Australian composer David Lumsdaine. In 1968 Tavener completed 'Grandma's Footsteps', 'Introit for the Feast of St. John Damascene', 'Three Surrealist Songs' and 'In Alium', in 1969 followed 'A Celtic Requiem', in 1970 'Nomine Jesu' and 'Coplas', and in 1972 'Ultimos Ritos'.



John Poole

## John Poole

John Poole werd geboren in Birmingham en kreeg zijn muzikale opleiding in Oxford. Hierna werd hij organist aan de London University Church en later muziekdirecteur van het University College London. In 1972 werd hij benoemd tot directeur van de BBC Singers.

John Poole heeft de belangrijkste Engelse orkesten gedirigeerd en zal dit jaar tijdens de Henry Wood Promenade Concerts een concert leiden met werken van Mozart en Bruckner, waaraan de BBC Singers en het BBC Symphony Orchestra zullen medewerken. In oktober zal hij het London Philharmonic Orchestra leiden bij de eerste uitvoering in Londen van Havergal Brian's gigantische Vierde symfonie.

## John Poole

John Poole was born in Birmingham and studied music at Oxford. On moving to London he became organist of London University Church and later Musical Director at University College London. In 1972 he was appointed Director of the BBC Singers.

John Poole has conducted most of the major British orchestras and in the Henry Wood Promenade Concerts this year he will be conducting a programme of Mozart and Bruckner with the BBC Singers and BBC Symphony Orchestra. In October he will be conducting the first London performance of Havergal Brian's mammoth fourth symphony with the London Philharmonic Orchestra.

## Komende concerten in het Holland Festival:

Den Haag – Grote Kerk – 30 juni 1974 – 20.15 uur

### Actueel muziektheater

Radio Kamerorkest

Nederlands Kamerkoor

The Finchley Children's Music Group

dirigenten

John Andrewes

David Atherton

soliste

June Barton, sopraan

Britten

Friday Afternoons

Tavener

In Alium

Celtic Requiem

Amsterdam – De Brakke Grond – 27 en 28 juni 1974 – 20.30 uur

29 juni 1974 – 11.00 en 20.30 uur

### Actueel muziektheater

Mauricio Kagel

Zwei-Mann-Orchester

Haarlem – Grote Kerk (St. Bavo) – 2 juli 1974 – 20.00 uur

### Internationaal Orgelconcours

Openingsconcert

Koor A Cappella Amsterdam

en andere koren

Werken van Thomas Tallis en Orlando Gibbons