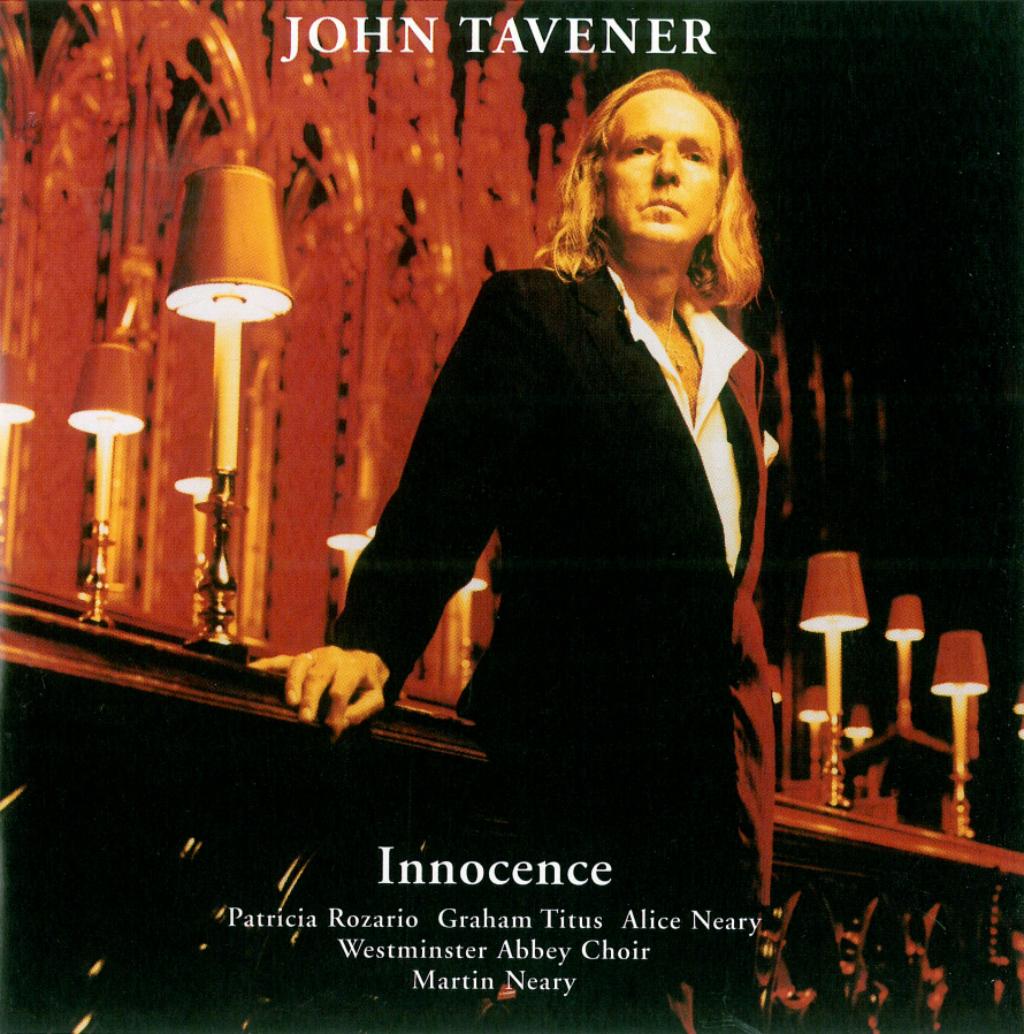
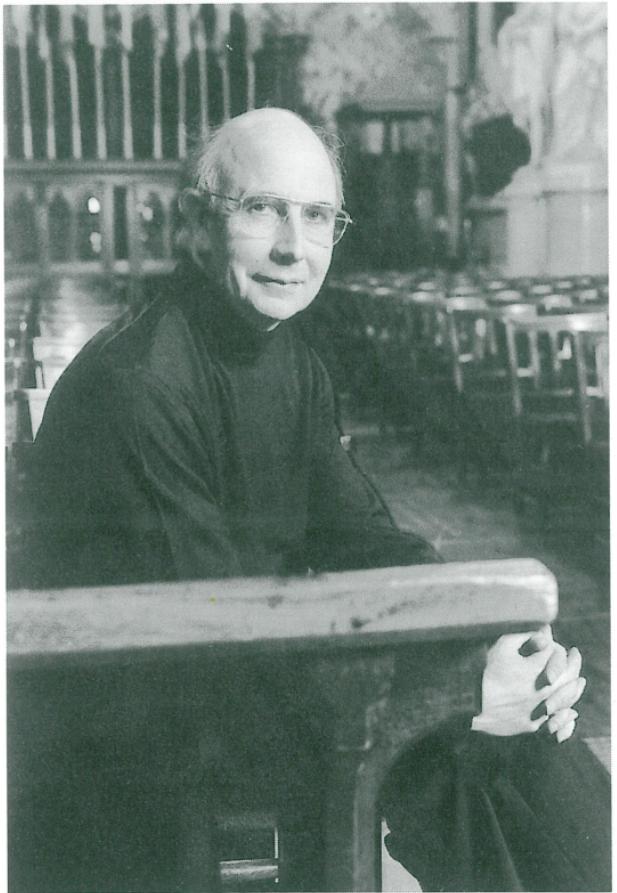


JOHN TAVENER



Innocence

Patricia Rozario Graham Titus Alice Neary
Westminster Abbey Choir
Martin Neary



MARTIN NEARY

Photo: Kevin Westenberg



JOHN TAVENER (*1944)

Innocence

**Patricia Rozario, Soprano · Graham Titus, Bass
Leigh Nixon, Tenor · Alice Neary, Cello
Charles Fullbrook, Bells · Martin Baker, Organ
English Chamber Orchestra
Westminster Abbey Choir
Martin Neary, Conductor**



JOHN TAVENER (*1944) – Innocence

		Time:
1	The Lamb (Text by William Blake)	3'53
2	*Innocence	24'23
3	The Tyger (Text by William Blake)	6'05
4	Annunciation	5'56
	Two Hymns to the Mother of God	
5	i. Hymn to the Mother of God	2'42
6	ii. Hymn for the Dormition of the Mother of God	4'56
7	†Little Requiem for Father Malachy Lynch	10'54
	i. Requiem	
	ii. Dies Irae	
	iii. Lacrymosa – Dies Irae	
	iv. Libera Me	
	v. Requiem	
8	Song for Athene	7'11

Patricia Rozario*, Soprano · Graham Titus*, Bass · Leigh Nixon*, Tenor
Alice Neary*, Cello · Charles Fullbrook *, Bells · Martin Baker*, Organ
English Chamber Orchestra †

Westminster Abbey Choir

Martin Neary, Conductor

Total time: 66'44

Recorded digitally using 20-bit technology.

Executive producer: Steven Abbott. Producer: David Mottley.

Engineer: Rob Rapley. Technician: Dirk Lachmann.

Recorded in Westminster Abbey: Tracks 1–3, 5 & 6: May 1–5, 1995.

Tracks 4 & 8: July 19, 21 & 22, 1994. Track 7: October 6, 1994.

Publisher: Chester Music Ltd. Booklet Editor: Arthur Intelmann.

PATRICIA ROZARIO
JOHN TAVENER
ALICE NEARY
MARTIN NEARY

Photo: Malcolm Crowthers



No other major living composer has written such an extensive range of sacred music as John Tavener. Religious music has flowed through, over and around him since he was a boy. His parents were Presbyterians and some of Tavener's first compositions were for the Hampstead church where his father was organist. Whilst still in his teens, he followed his father by shouldering the responsibilities of conducting the choir and playing the organ at St John's Presbyterian Church in Kensington. This was no mere occasional routine but, clearly, the focus for what was to become an increasingly spiritual outlook, one that has developed into a public commitment to represent what Tavener regards as timeless truths essential to the healing of a fractured contemporary society from which they have been disastrously divorced.

So when, in his twenties, Tavener rapidly made a name for himself as a precocious and charismatic young composer through a series of extraordinarily successful early commissions, their subject-matter was predominantly religious – as it has remained for even his operatic as well as all his large-scale concert works throughout his life. And, in setting himself apart from other composers of his generation, Tavener has been more influenced by theolo-

gians, thinkers, poets. Whilst an impressionable teenager, he was introduced to the Carmelite Father Malachy Lynch (whose life is commemorated in the *Little Requiem* on this disc) through whom he was to meet other stimulating minds, including Metropolitan Anthony, head of the Orthodox Church in the West, and an important mentor when Tavener himself embraced Orthodoxy in 1977. More recently the composer has turned to another spiritual guide, Mother Thekla, Abbess of the Orthodox Monastery at Normanby in Yorkshire, whom at one time Tavener consulted almost daily by telephone on just about anything, and who has translated or collated texts for many of his recent works.

Over the last two decades, virtually single-handed – although paralleled by Arvo Pärt in Eastern Europe – Tavener has re-established a primacy for choral music unique in the output of any British composer since the sixteenth century. His choral music is conceived not so much for the concert hall as for sacred places and their liturgy, particularly now for the Orthodox church, despite its choral accomplishment being lesser than its Anglican counterpart. And a particular virtue of this large output is that it includes a large number of pieces that can be performed by ordinary choirs and amateurs.

The Lamb (1982) and The Tyger (1987)

Tavener has repeatedly found inspiration in words, as if they were the necessary starting-point for any composition, whether vocal or instrumental. Nearly always these catalysts have been religious, and generally he has preferred texts which, however visionary or symbolic, are lucid and direct rather than circuitous. A poet like Gerald Manley Hopkins, for instance, seems to him too 'contrapuntal'; whereas the childlike clarity of William Blake's *Songs of Innocence* has enabled Tavener to conceive, often in a single instant, a musical counterpart as simple yet penetrating as the text itself.

Tavener's setting of 'The Lamb' from Blake's 1789 poems was written for the third birthday of his nephew, Simon. The music came to him in barely more time than it takes to perform, and beautifully conveys the tenderness of divine love expressed through every living thing. His setting of 'The Tyger' was composed two years later, this time for the 65th birthday of Philip Sherrard, a theologian, poet and translator, who lives in Greece and who introduced Tavener to twentieth-century Greek poetry. Each of the six verses of 'The Tyger' is set to the same melody, although in canonic and contrapuntal textures of increasing nobility. A most effective departure from this, however, occurs at the end of the fifth verse where Tavener quotes his earlier setting of 'The Lamb' for the line 'Did he who made

the Lamb make thee?'. It is a magical moment whose aptness is enhanced by the fact that the music of each is in the same E minor mode.

Innocence (1995)

Innocence is the latest in a whole series of pieces by Tavener to have been premiered (and often also commissioned) by Martin Neary, who, through his position as organist and choirmaster of Winchester Cathedral and latterly of Westminster Abbey, has been a long-standing advocate of Tavener's sacred music.

In *Innocence*, the longest of the works on this CD, the mixed chorus is joined by a solo soprano (with an exceptional range of nearly three octaves!) and cello, to which are added handbells played by a distant 'angelic' choir in the last section. Indeed, Tavener has clearly envisaged the work for the vastness of the Abbey in assigning music to several performing groups widely separated from each other: the main choir, who alternate with piercing wails from the organ and whose sectional narrative depicts the agony and cruelty of the world; the consolatory words of Divine Wisdom sung by solo soprano accompanied by high cello; a subsidiary male-voice group, representing supplicant humanity, who sing from the West End; the choir of Angels (sopranos and altos) placed also at a great distance but at the opposite end beyond the altar; and, finally, a solo tenor positioned in a high gallery, who sings of God's Redemption in a melismatic, Islamic vocal style

as if calling the faithful to prayer from the pinnacle of a mosque.

This theatrical separation of the performers can only be partially conveyed on a stereo recording. Its inherent drama recalls those earlier theatrical tableaux of Tavener, such as *Ultimos Ritos*, as well as his recent vast *cori spezzati* composition, *Apocalypse*, premièred at the 1994 BBC Proms. The musical material of *Innocence*, however, although strikingly contrasted, is essentially monolithic and non-developmental. It is consistently very slow and should be performed, the composer instructs, in a 'petrified and still manner', punctuated by long meditative pauses.

At the start, the music has a disembodied, even tortured feeling; it is 'a musical wasteland' – for *Innocence* is about all those who have died across 'the frozen chain of centuries', innocent victims of oppression. Uniting texts from sources as diverse as the Bible, Islam and Shakespeare, Tavener has written a work which characteristically moves from desolation to redemption – although it is also typical of him that, up to a point, each state contains the other. Indeed, the path from suffering to hard-won (Divine) serenity has been a recurrent theme in many of Tavener's major works. It is symbolized by Job's confinement in *The Whale*; it is the agony of St John of the Cross in *Ultimos Ritos*; it is in the lonely, bleak years of despair and numbed resignation of the Russian poetess so movingly conveyed in his *Akhmatova: Requiem*.

Innocence is dedicated 'to my dearest friend, Mia Farrow, who in her own way... has participated in relieving the innocent', and prefaced by an explanatory 'credo' in Tavener's own words:

Nothing can take away the agony and suffering of those people who have done no harm and have suffered atrocities throughout the ages. The great hope for the Christian is the agony of the Cross, which suggests that there is a meaning in suffering beyond suffering. For other religions it is not my place to comment, suffice to say that all the great scriptures of the world speak of suffering and of an eschatological paradise; 'Remember me, O Lord, when you come into your kingdom'.

Annunciation (1992)

This occasional piece was commissioned by the Musicians Benevolent Fund in the name of Sir Thomas Armstrong (Principal of the Royal Academy of Music during Tavener's time as a student), and first performed in Westminster Abbey by the combined choirs of the Abbey, St Paul's, Westminster Cathedral and the Chapel Royal to celebrate St Cecilia's Day in 1992. For these multichoral forces one might have expected, perhaps, a more elaborate composition. But, instead, the alternating dialogue between the Archangel's announcement and the Virgin's awestruck but acquiescent reply is simply stated and seems to need no development. Four times we hear her refrain: meek, pure, musically unvaried. Three times the

Archangel greets her with a series of five chords to the repeated word 'Hail!'. Each time, these lead into a chanted setting of his momentous message, and it is only Mary's gradual realization of their import that leads to an increase in textural sonority until the music becomes, as Tavener says, a 'thunderous, awesome theophony'.

Two Hymns to the Mother of God (1985)

The *Two Hymns to the Mother of God* were composed in memory of Tavener's mother, who died early in 1985 and whose loss Tavener felt so acutely that, for a while, he could no longer compose. Both are written in a choral style which evokes the character of Orthodox liturgical music. Indeed the quasi-chanted character and rich choral texture of Rachmaninov's *Vespers* comes to mind, as it does in other longer works of Tavener's composed around this time.

The first of the *Two Hymns*, setting a text from the Liturgy of St Basil in praise of the Mother of God, is for double chorus. The second choir, however, sings throughout in strict canon, three beats behind the first, so that the lilting choral harmony is heard exactly reflected, like a mirror in which the image appears as perfect and precise as the scene it reflects. This process, with its lovely, ethereal blurring of chord progressions, is a technique which Tavener had used before to magical effect in his quotation of the Victorian hymn, 'Lead, kindly light', near the end of *Celtic Requiem*.

The second of the Hymns takes its text from the Vigil service of the Dormition (or falling asleep) of the Mother of God. Its more sombre words are set in three sections: a tenor melody above a sustained triad, a trio of simple but poignant harmony, and a final tutti of parallel concords in seven parts.

Little Requiem for Father Malachy Lynch (1972)

Father Malachy (1899–1972) was prior of the Carmelite Priory at Aylesford, Kent, which he had refounded. Although Tavener had met him infrequently, it was often enough for Father Malachy's broad but practical scholarship and deep spirituality to make a lasting impression on the composer. Tavener began to plan his own commemorative tribute whilst returning from the prior's open-air requiem mass in May 1972, its starting point a seven-note musical motive which had begun to obsess him as he left the funeral and which, set to the words 'Requiem aeternam', provides the opening phrase of the composition.

The *Little Requiem* was written extremely quickly and first performed at the Southern Cathedrals Festival only two months later, conducted by Martin Neary. Although composed for mixed choir, there is no counterpoint and much of the music is in unison or octaves, simply accompanied by a chamber orchestra of two flutes, trumpet and strings with organ. Tavener sets only four short sections of the com-

plete requiem text (the first repeated at the end) in a parlardo manner without hint of ostentation. The brief faster sections are rare events in Tavener's choral music and make a refreshing contrast. After its first performance, he was persuaded to expand the *Little Requiem* into a setting of the entire Office for the Dead, first for six soloists and orchestra, then revised six years later for soloists, six-part choir and orchestra. But the compression and directness of Tavener's first response has an immediacy that arguably is more affecting.

Song for Athene (1993)

Song for Athene is another elegiac tribute, not, as one might suppose, to the mythological goddess Athene, but to a young family friend, Athene Hariades, half Greek, a talented actress who was tragically killed in a cycling accident. 'Her

beauty,' writes Tavener, 'both outward and inner, was reflected in her love of acting, poetry, music and of the Orthodox Church.' Tavener had heard Athene reading Shakespeare in Westminster Abbey and, rather as in the case of the *Little Requiem*, conceived the piece after her funeral, lighting on the effective idea, so touchingly realized, of combining words from the Orthodox liturgy with lines from *Hamlet*. Between each is a monodic 'Alleluia' and, following the example of traditional Byzantine music, the whole piece unfolds over a continuous 'ison' or drone.

Song for Athene perfectly exemplifies that inner serenity, purity and radiance which gives Tavener's music its consolatory attraction in troubled times.

© 1995 Richard Steinitz

ATHENE HARIADES

Photo: Arc of Light



Ein anderer lebender Komponist von Rang hat geistliche Musik in solchem Umfang geschrieben wie John Tavener; religiöse Musik hat ihn von Kindesbeinen an umgeben. Seine Eltern waren Presbyterianer, und einige von Taveners ersten Kompositionen entstanden für die Kirche von Hampstead, an der sein Vater Organist war. Schon als Teenager trat er in die Fußstapfen seines Vaters, indem er an der St. John's Presbyterian Church in Kensington den Chor leitete und Orgel spielte. Das war nicht nur eine gelegentliche Pflichtübung, sondern bereits eindeutig der Ausgangspunkt für eine zunehmend geistige Weltanschauung, die sich zu einem öffentlichen Engagement für, wie Tavener es sieht, zeitlose Wahrheiten entwickelt hat, die wesentlich für die Gesundung einer zerbrochenen, von diesen Wahrheiten in katastrophaler Weise getrennten zeitgenössischen Gesellschaft sind.

Tavener machte sich bereits in seinen Zwanzigern durch eine Reihe von außerordentlich erfolgreichen Auftragsarbeiten einen Namen als frühentwickelter, charismatischer junger Komponist, – Werke überwiegend religiöser Thematik, wie dies stets auch für sein Opernschaffen und seine großangelegten Konzertwerke der Fall geblieben ist. Und indem Tavener stark von Theologen, Denkern und Dichtern

beeinflußt worden ist, unterscheidet er sich von anderen Komponisten seiner Generation. Als Teenager wurde er mit dem Karmeliterpater Malachy Lynch (an dessen Leben das hier eingespielte *Little Requiem* erinnert) bekannt. Durch ihn lernte er andere interessante Geistesgrößen kennen, so den Metropoliten Anthony, Oberhaupt der westlichen orthodoxen Kirche und wichtiger Mentor für Tavener, der 1977 selbst den orthodoxen Glauben annahm. In neuerer Zeit hat sich der Komponist einer weiteren geistigen Führerin zugewandt: Mutter Thekla, der Äbtissin des orthodoxen Klosters von Normanby in Yorkshire. Tavener holte eine Zeitlang fast täglich per Telefon über alles Mögliche ihren Rat ein, und für viele seiner neusten Arbeiten hat sie die Texte übersetzt oder zusammengestellt.

In den beiden letzten Jahrzehnten hat Tavener praktisch im Alleingang – obschon in Ost-Europa Arvo Pärt Entsprechendes geleistet hat – der Chormusik wieder eine Vorrangstellung eingeräumt, wie man dies im Schaffen eines englischen Komponisten seit dem 16. Jahrhundert nicht mehr erlebt hat. Seine Chormusik ist weniger für den Konzertsaal gedacht als für geistliche Stätten und die mit ihnen verbundene Liturgie – heute auch speziell für die orthodoxe Kirche, obwohl ihr Chorwesen weniger ausgeprägt ist als das ihres anglikanischen

Gegenstücks. Ein weiterer besonderer Vorzug dieses umfangreichen Œuvres liegt darin, daß viele Stücke auch von durchschnittlichen Chören und Amateuren aufgeführt werden können.

The Lamb (1982) und The Tyger (1987)

Tavener hat sich immer wieder durch Worte inspirieren lassen, als seien sie der unbedingte Ausgangspunkt für eine Komposition – gleichgültig ob vokaler oder instrumentaler Natur. Fast immer waren diese »Katalysatoren« religiösen Ursprungs, und im allgemeinen hat Tavener Texte vorgezogen, die klar und direkt statt weitschweifig sind, wie visionär oder symbolisch ihr Inhalt auch sein mag. Ein Dichter wie Gerald Manley Hopkins beispielsweise erscheint ihm zu »kontrapunktisch«, während die kindliche Klarheit von William Blakes Songs of Innocence ihn häufig in einem einzigen Arbeitsgang ein musikalisches Gegenstück schaffen ließ, das ebenso einfach, aber doch eindringlich ist wie der Text selbst.

Taveners Vertonung von *The Lamb*, das Blakes Gedichten aus dem Jahr 1789 entnommen ist, entstand für den dritten Geburtstag seines Neffen Simon. Das Komponieren dauerte nicht viel länger als eine Aufführung des Stücks, und die Musik vermittelt in wunderbarer Weise die Zärtlichkeit göttlicher Liebe, die sich durch jedes lebende Wesen ausdrückt. Taveners Vertonung von *The Tyger* entstand zwei Jahre später, und zwar für den 65. Geburts-

tag des Theologen, Dichters und Übersetzers Philip Sherrard, der in Griechenland lebt und Tavener mit der griechischen Poesie des 20. Jahrhunderts bekannt gemacht hat. Jeder der sechs Verse von *The Tyger* ist mit derselben Melodie vertont, allerdings in kanonischen und kontrapunktischen Strukturen, die immer mehr Erhabenheit ausstrahlen. Eine äußerst wirkungsvolle Ausnahme findet sich jedoch am Ende des fünften Verses, wo Tavener zu der Textzeile »Did he who made the Lamb make thee?« seine frühere Vertonung von *The Lamb* zitiert. Man erlebt einen magischen Augenblick, dessen Trefflichkeit noch durch den Umstand verstärkt wird, daß die Musik in beiden Fällen in der Tonart e-moll steht.

Innocence (1995)

Innocence ist das letzte einer ganzen Reihe von Stücken Taveners, die von Martin Neary uraufgeführt (und häufig auch in Auftrag gegeben) wurden. Neary ist über seinen Posten als Organist und Chorleiter an der Kathedrale von Winchester und neuerdings an der Abtei von Westminster seit langem ein Fürsprecher von Taveners geistlicher Musik.

Der gemischte Chor von *Innocence*, dem längsten Werk auf der vorliegenden CD, wird durch einen Solosopran (mit dem außergewöhnlichen Umfang von fast drei Oktaven!) und ein Cello ergänzt; dazu kommen Handglocken, die im letzten Abschnitt von einem fernen, »engelsgleichen« Chor gespielt werden.

Tatsächlich hat Tavener bei diesem Werk deutlich die Dimensionen der Abtei von Westminister vor Augen gehabt und die Musik auf mehrere Gruppen verteilt, die weit voneinander entfernt aufgestellt wurden: der Hauptchor, der mit durchdringenden Klagerufen der Orgel alterniert und in seinen erzählenden Abschnitten die Qualen und Grausamkeiten der Welt beschreibt; die tröstlichen Worte der göttlichen Weisheit, die, begleitet von einem Cello in hoher Lage, vom Solosopran gesungen werden; eine Untergruppe von Männerstimmen, die die flehende Menschheit darstellen und von der Westseite her erklingen; der Chor der Engel (Soprane und Alte), der ebenfalls in großer Entfernung, aber auf der anderen Seite jenseits des Altars plaziert ist; und schließlich ein Solotenor auf einer hohen Galerie, der in einem melismatischen, islamischen Gesangsstil von der Erlösung Gottes singt, als ob er die Gläubigen vom Minarett einer Moschee zum Gebet ruft.

Eine Stereoaufnahme kann die Theatralik dieser räumlichen Trennung der Ausführenden nur teilweise vermitteln. Die damit verbundene Dramatik lässt an Taveners frühere theatralische Tableaus wie *Ultimos Ritos* und auch an seine jüngste ausgedehnte Cori-spezzati-Komposition *Apokalypse* denken, die 1994 im Rahmen der Promadenkonzerte der BBC uraufgeführt wurde. Das musikalische Material von *Innocence* ist erstaunlich kontrastreich, doch es wird nicht entwickelt und ist im wesentlichen wie aus einem Guß. Das Stück ist durchgehend sehr

langsam und sollte, wie der Komponist vorschreibt, in »starrer und unbeweglicher Weise«, durchsetzt mit langen, meditativen Pausen, aufgeführt werden.

Zu Beginn macht die Musik einen körperlosen, sogar gequälten Eindruck; sie ist »musikalisches Ödland« – denn in *Innocence* geht es um all jene, die an »der eisigen Kette der Jahrhunderte« als unschuldige Opfer von Unterdrückung gestorben sind. Tavener verwendet Texte aus so unterschiedlichen Quellen wie der Bibel, dem Islam und Shakespeare und hat ein Werk geschaffen, das in charakteristischer Weise von der Trostlosigkeit zur Erlösung fortschreitet – obschon es ebenfalls typisch für ihn ist, daß bis zu einem gewissen Grad der eine Zustand auch den anderen enthält. Tatsächlich ist der Weg vom Leiden zur mühsam errungenen (göttlichen) Klarheit ein Thema, das in vielen von Taveners größeren Werken immer wieder auftaucht. Es wird durch Hiobs Gefangenschaft in *The Whale* symbolisiert; es findet sich in der Qual des heiligen Johannes vom Kreuz in *Ultimos Ritos*; und es wird aufgegriffen in den einsamen, freudlosen Jahren der Verzweiflung und dumpfer Resignation der russischen Dichterin, die Tavener so ergreifend in *Akhmatova: Requiem* schildert.

Innocence ist »meiner liebsten Freundin Mia Farrow« gewidmet, »die auf ihre eigene Weise ... dazu beigetragen hat, die Unschuldigen zu unterstützen«; dem Werk vorangestellt ist ein erklärendes »Credo« Taveners:

»Nichts kann die Qual und das Leiden der Menschen aufwiegen, die keine Schuld auf sich geladen haben und über die Zeiten hinweg Greuel erdulden mußten. Die große Hoffnung für den Christen ist die Marter des Kreuzes; sie deutet darauf hin, daß im Leiden ein Sinn liegt über das Leiden hinaus. Es steht mir nicht zu, mich über andere Religionen zu äußern; es mag genügen, wenn ich sage, daß alle großen heiligen Schriften der Welt vom Leiden und von einem eschatologischen Paradies sprechen: ›Gedenke meiner, o Herr, wenn Du in Dein Reich einziehest.‹«

Annunciation (1992)

Diese Gelegenheitsarbeit wurde vom Musicians Benevolent Fund im Namen von Sir Thomas Armstrong (während Taveners Studienzeit Rektor der Royal Academy of Music) in Auftrag gegeben und 1992 zum Festtag der heiligen Cäcilia von den Chören der Abtei von Westminster, der Kathedralen von St. Paul und Westminster und der Chapel Royal gemeinsam in der Abtei uraufgeführt. Für eine derartige Massierung von Chören hätte man vielleicht eine kunstvollere Komposition erwartet; statt dessen werden die Verkündigung des Erzengels und Marias ehrfürchtige, aber ergebene Antwort mit einfachen Mitteln im Wechsel dargestellt und scheinen keiner Entwicklung zu bedürfen. Marias Refrain erklingt viermal: sanft, rein und musikalisch nicht verändert. Dreimal grüßt sie der Erzengel mit einer Folge

von fünf Akkorden, die das wiederholte Wort »Hail« begleiten. Jedesmal münden diese Akkorde in eine variierte Vertonung seiner bedeutsamen Botschaft, und erst Marias allmähliches Verstehen ihrer Tragweite führt zu einer dichteren Klangstruktur, bis die Musik, wie Tavener es ausdrückt, zu einer »donnernden, ehrfurchtgebietenden Theophonie« wird.

Two Hymns to the Mother of God (1985)

Die *Two Hymns to the Mother of God* entstanden zum Andenken an Taveners Mutter, die Anfang 1985 starb und deren Verlust den Komponisten so schwer traf, daß er eine Zeitlang nicht komponieren konnte. Beide Hymnen sind in einem Chorstil geschrieben, der an den Charakter orthodoxer Kirchenmusik gemahnt; tatsächlich fühlt man sich aufgrund des quasi psalmodierenden Charakters und des reichen Chorsatzes an Rachmaninows *Vespera* wie auch an andere längere Werke Taveners aus dieser Zeit erinnert.

Die erste der *Two Hymns* vertont einen Text aus der Liturgie des heiligen Basilius zum Lob der Mutter Gottes und ist für Doppelchor geschrieben. Der zweite Chor singt jedoch durchweg strikt kanonisch drei Schläge hinter dem ersten, so daß die fließende Chorharmonie genau »reflektiert« zu hören ist – wie ein Spiegel, auf dem das Bild so vollkommen und exakt erscheint wie das Original, das er wider spiegelt. Dieses Verfahren, bei dem die Akkordfortschreitungen anmutig und ätherisch

verschwimmen, ist eine Technik, die Tavener schon früher mit großartiger Wirkung beim Zitieren der viktorianischen Hymne »Lead, kindly light« gegen Ende seines *Celtic Requiem* angewendet hatte.

Der Text der zweiten Hymne entstammt der Vigil des Einschlafens Marias. Seine eher düsteren Worte sind in drei Abschnitten vertont: eine Tenormelodie über einem ausgehaltenen Dreiklang, einem Trio mit einfachen, aber anrührenden Harmonien und einem abschließenden Tutti mit parallelen Klängen in sieben Stimmen.

Little Requiem for Father Malachy Lynch (1972)

Pater Malachy (1899–1972) war der Prior des von ihm neu gegründeten Karmeliterklosters von Aylesford in Kent. Obwohl Tavener ihn nur selten getroffen hat, hinterließ Pater Malachys umfassende und dabei praktische Bildung und seine tiefe Religiosität doch einen tiefen Eindruck beim Komponisten. Tavener fasste den Plan zu seiner musikalischen Ehrenbezeugung, als er im Mai 1972 von der im Freien abgehaltenen Totenmesse für den Prior zurückkehrte; der Ausgangspunkt ist ein aus sieben Tönen bestehendes Motiv, das ihm nicht mehr aus dem Kopf ging, als er die Trauerfeier verließ, und das zu den Worten »Requiem aeternam« die Anfangsphrase der Komposition bildet.

Das *Little Requiem* entstand außerordentlich schnell und wurde nur zwei Monate später unter

der Leitung von Martin Neary beim Southern Cathedrals Festival uraufgeführt. Obgleich es für gemischten Chor geschrieben ist, gibt es keine Kontrapunktik; ein Großteil der Musik erklingt im Unisono oder in Oktaven und wird einfach von einem aus zwei Flöten, Trompete, Streichern und Orgel bestehenden Kammerorchester begleitet. Tavener vertont lediglich vier kurze Abschnitte des vollständigen Requiemtextes (der erste wird am Ende wiederholt) in einem Parlando-Stil ohne jeden übertriebenen Aufwand. Die kurzen schnelleren Abschnitte stellen in Taveners Chormusik eine Ausnahme dar und bieten einen erfrischenden Kontrast. Nach der Uraufführung überredete man ihn dazu, das *Little Requiem* in eine Vertonung des gesamten Totenoffiziums umzuarbeiten, zuerst für sechs Solisten und Orchester, dann, sechs Jahre später in einer revidierten Fassung, für Solisten, sechsstimmigen Chor und Orchester. Aber die Gedrängtheit und Gerautlinigkeit von Taveners erster Reaktion weist eine Unmittelbarkeit auf, die wahrscheinlich bei weitem ergrifender ist.

Song for Athene (1993)

Song for Athene ist eine weitere elegische Huldigung, und zwar nicht, wie man annehmen könnte, an die mythologische Göttin Athene, sondern an eine junge Freundin der Familie, die, zur Hälfte griechischer Abstammung und eine begabte Schauspielerin, tragisch bei einem Fahrradunfall ums Leben kam. »Ihre äußere und

innere Schönheit«, schreibt Tavener, »spiegelte sich in ihrer Liebe zur Schauspielkunst, Poesie, Musik und zur orthodoxen Kirche wider.« Tavener hatte Athene in der Abtei von Westminster Shakespeare vortragen hören und konzipierte das Stück ähnlich wie im Fall des *Little Requiem* nach ihrer Trauerfeier, wobei er von der wirkungsvollen und so anrührend realisierten Idee ausging, Worte der orthodoxen Liturgie mit Versen aus »Hamlet« zu verbinden. Zwischen jedem Abschnitt erklingt ein einstimmiger

ges »Alleluia«, und das ganze Stück entfaltet sich nach dem Vorbild alter byzantinischer Musik über einem durchgehenden »ison« oder Liegeton.

Song for Athene ist ein vollendetes Beispiel für die innere Ruhe, die Klarheit und den Glanz, die Taveners Musik in diesen unruhigen Zeiten ihre trostspendende Anziehungskraft verleiht.

Richard Steinitz

Übersetzung © 1995 Volker Rippe

Nul autre important compositeur vivant n'a écrit une aussi vaste production de musique sacrée que John Tavener. La musique religieuse l'a imprégné, submergé et entouré depuis son enfance. Ses parents étaient presbytériens et quelques-unes des premières compositions de Tavener furent destinées à l'église de Hampstead, où son père était organiste. Encore adolescent, il suivit l'exemple de celui-ci en assumant les responsabilités de diriger le chœur et de jouer de l'orgue à l'église presbytérienne St John, à Kensington. Ce n'était pas simple travail routinier intermittent mais, manifestement, le noyau de ce qui allait être une perspective de plus en plus spirituelle, qui est devenue un engagement public envers ce que Tavener considère constituer des vérités éternelles essentielles à la guérison d'une société contemporaine fracturée, dont elles se sont désastreusement séparées.

Ainsi lorsque Tavener, à partir de sa vingtième année, se fit, par une série d'œuvres de commande extraordinairement réussies, un nom de compositeur précoce et charismatique, la teneur de leurs sujets fut, de manière prédominante, religieuse, comme elle l'est restée toute sa vie même pour ses compositions d'opéra ainsi que pour ses œuvres concertantes d'amples dimensions. Et, en se plaçant à l'écart d'autres compositeurs de sa génération, Tavener fut da-

vantage influencé par des théologiens, penseurs et poètes. Alors qu'il était encore un adolescent impressionnable, il fut présenté au Père carme Malachy Lynch (dont la vie est commémorée dans le Little Requiem offert sur ce disque), grâce auquel il devait rencontrer d'autres esprits stimulants, notamment l'archevêque métropolitain Anthony, chef de l'Eglise Orthodoxe en Occident, et important mentor pour Tavener lorsque celui-ci, en 1977, embrassa lui-même l'orthodoxie. Plus récemment, le compositeur s'est adressé à un autre guide spirituel, Mère Thekla, abbesse du Monastère Orthodoxe de Normanby, dans le Yorkshire, que Tavener consultait à une certaine époque presque tous les jours par téléphone à propos de tout et de rien et qui a traduit ou collationné des textes pour plusieurs de ses œuvres récentes.

Durant les deux dernières décennies, Tavener, virtuellement tout seul – bien qu'Arvo Pärt suive en Europe de l'Est un chemin parallèle – a restitué à la musique chorale une primauté unique dans la production de tout compositeur britannique depuis le seizième siècle. Sa musique chorale est moins conçue pour la salle de concert que pour des lieux sacrés et leur liturgie, en particulier maintenant pour l'Eglise orthodoxe, malgré sa prestation moindre que celle de sa contre-partie anglicane dans le domaine de la musique chorale. Et un mérite spécial de cette

œuvre production est d'inclure de nombreuses pièces pouvant être exécutées par des chœurs ordinaires et des amateurs.

The Lamb (1982) et The Tyger (1987)

Tavener a bien des fois trouvé l'inspiration dans des paroles, comme si celles-ci étaient le point de départ nécessaire pour toute composition, vocale comme instrumentale. Ces catalyseurs ont presque toujours été religieux et il a en général préféré des textes qui, bien que visionnaires ou symboliques, sont limpides et directs plutôt que sinueux. Un poète comme Gerald Manley Hopkins, par exemple, lui semble trop «contrapuntique», tandis que la naïve clarté des Songs of Innocence de William Blake a permis à Tavener de concevoir, souvent en un seul instant, une contre-partie musicale aussi simple, quoique pénétrante, que le texte lui-même.

La mise en musique que fit Tavener de «The Lamb», un des poèmes de Blake datant de l'année 1789, fut destinée au troisième anniversaire de son neveu Simon. La musique lui en vint en à peine plus de temps qu'en demande son exécution, et elle traduit magnifiquement la tendresse de l'amour divin qui s'exprime à travers tout être vivant. Sa mise en musique de «The Tyger» date de deux ans plus tard, cette fois pour le soixante-cinquième anniversaire de Philip Sherrard, théologien, poète et traducteur vivant en Grèce et ayant fait découvrir à Tavener la poésie grecque du vingtième siècle. Chacune des six strophes de «The Tyger» est

composée sur la même mélodie, bien que dans des textures canoniques et contrapuntiques d'une croissante noblesse. Tavener s'en écarte cependant avec beaucoup d'effet à la fin de la cinquième strophe, où il cite sa composition antérieure de «The Lamb» pour le vers «Did he who made the Lamb make thee?». C'est un moment magique, dont l'à-propos est rehaussé par le fait que la musique est dans les deux cas dans la même tonalité de mi mineur.

Innocence (1995)

Innocence est la dernière de toute une série de pièces de Tavener ayant été créées (et souvent aussi commissionnées) par Martin Neary qui, par sa position d'organiste et de maître de chœur de la Cathédrale de Winchester et, plus tard, de l'Abbaye de Westminster, est un avocat de longue date de la musique sacrée de Tavener.

Dans *Innocence*, la plus longue des œuvres figurant sur le présent CD, un soprano solo (d'une tessiture exceptionnelle de près de trois octaves) et un violoncelle, auquel s'ajoutent dans la dernière section des clochettes jouées par un chœur «angélique» lointain, se joignent au chœur mixte. Tavener a visiblement envisagé l'œuvre pour le cadre spacieux de l'abbaye en assignant la musique à plusieurs groupes d'exécutants séparés l'un de l'autre par une assez grande distance : le chœur principal, qui alterne avec les cris perçants et plaintifs de l'orgue et dont les sections narratives dépeignent la douleur et la cruauté du monde ; les paroles consolatrices de

la Sagesse Divine chantées par le soprano solo accompagné par le violoncelle aigu ; un groupe subsidiaire de voix d'hommes, représentant l'humanité suppliante, qui chante depuis l'extrême ouest ; le chœur d'Anges (sopranos et altos), également placé à grande distance, mais à l'extrême opposée et par-delà l'autel ; et enfin un ténor solo, posté dans une tribune élevée, qui chante la Rédemption de Dieu dans un style vocal mélismatique, islamique, comme s'il appelait les fidèles à la prière depuis le pinacle d'une mosquée.

Cette séparation théâtrale des exécutants ne peut être que partiellement rendue par un enregistrement stéréo. Le drame qui y est inhérent rappelle ces tableaux théâtraux antérieurs de Tavener tels que *Ultimos Ritos*, ainsi que sa récente ample composition dans le style des *cori spezzati*, *Apocalypse*, qui fut créée en 1994 aux BBC Proms. Toutefois, le matériel musical d'*Innocence*, bien qu'offrant des contrastes frappants, est essentiellement monolithique et ne se prête pas au développement. Il est constamment très lent et devrait être exécuté, selon les instructions du compositeur, d'une «manière pétrifiée et tranquille», ponctuée de longs silences méditatifs.

Au début, la musique produit une impression désincarnée, torturée même ; c'est un «désert musical», car *Innocence* a pour sujet ceux qui sont morts, innocentes victimes de l'oppression, à travers «la chaîne glacée des siècles». En réunissant des textes provenant de sources aussi diverses que la Bible, l'Islam et Shakespeare,

Tavener a écrit une œuvre qui évolue de la désolation à la rédemption, bien qu'il soit également typique de lui que, dans une certaine mesure, chaque état exprimé renferme l'autre. A la vérité, le chemin menant de la souffrance à la sérénité (divine) durement conquise, a été un thème fréquent dans bien des œuvres importantes de Tavener. Il est symbolisé par l'emprisonnement de Job dans *The Whale*, c'est l'agonie de Saint Jean de la Croix dans *Ultimos Ritos*, ce sont les mornes et solitaires années de désespoir et de torpeur résignée de la poétesse russe, traduites de manière si émouvante dans son *Akhmatova : Requiem*.

Innocence est dédiée «à ma très chère amie Mia Farrow qui, de sa propre manière..., a contribué à secourir les innocents», et comporte en guise de préface un «credo» explicatif dû à Tavener lui-même :

Rien ne peut retirer l'angoisse et la souffrance de ceux qui n'ont pas fait de mal et ont souffert des atrocités à travers les âges. Le grand espoir pour le Chrétien est l'agonie sur la Croix, qui suggère que, par-delà la souffrance, il y a un sens dans la souffrance. Pour d'autres religions, il ne m'appartient pas de me livrer à un commentaire, il suffit de dire que toutes les grandes Ecritures du monde parlent de souffrance et d'un paradis eschatologique : 'Souviens-toi de moi Seigneur, dans ton royaume'.

Annunciation (1992)

Cette pièce de circonstance fut commandée par le Musicians Benevolent Fund au nom de Sir

Thomas Armstrong (directeur de la Royal Academy of Music à l'époque où Tavener était étudiant) et donnée en première exécution à l'Abbaye de Westminster, le jour de la Sainte-Cécile, par les choeurs réunis de l'Abbaye, de St. Paul, de la Cathédrale de Westminster et de la Chapel Royal. Pour cet effectif de plusieurs choeurs, on aurait pu attendre une composition plus élaborée, mais, au lieu de cela, le dialogue entre le message d'Annonciation de l'ange et la réponse stupéfaite, mais consentante de la Vierge est exposé avec simplicité et ne semble pas avoir besoin de développement. Nous entendons à quatre reprises le refrain de la Vierge, humble, pur, musicalement immuable. L'Archange la salue par trois fois avec une série de cinq accords sur le mot répété «Hail!». Cela conduit chaque fois à une récitation en plain-chant de ce message capital et c'est seulement la réalisation graduelle que Marie a de son importance qui mène à une augmentation de sonorité de la texture jusqu'à ce que la musique devienne, comme le dit Tavener, «une tonnante, effrayante théophonie».

Two Hymns to the Mother of God (1985)

Les Deux Hymnes à la Mère de Dieu furent composées à la mémoire de la mère de Tavener, qui mourut au début de 1985 et dont Tavener ressentit si vivement la perte qu'il ne put pendant quelque temps plus composer. Les deux œuvres sont écrites dans un style chorale qui évoque le caractère de la musique liturgique orthodoxe. Le caractère de plain-chant, ou

presque, et la riche texture chorale des Vêpres de Rachmaninov viennent en effet à l'esprit, comme c'est le cas dans beaucoup d'autres œuvres plus longues de Tavener composées vers cette date.

La première des Deux Hymnes, qui met en musique un texte de la liturgie de saint Basile glorifiant la Mère de Dieu, est destinée à un chœur double. Le second chœur chante cependant de bout en bout en canon rigoureux trois mesures derrière le premier, si bien que l'harmonie chorale cadencée est perçue exactement reflétée, comme un miroir dont l'image apparaît aussi parfaite et précise que la scène qu'il reflète. Ce procédé, avec son séduisant flou éthétré de progressions d'accords, est une technique que Tavener avait utilisée auparavant, avec un effet magique, dans sa citation de l'hymne victorien «Lead, kindly light», vers la fin du Celtic Requiem.

La seconde des Hymnes emprunte son texte à l'office de la Vigile de la Dormition de la Mère de Dieu. Ses paroles plus sombres donnent lieu à une composition en trois sections : une mélodie de ténor au-dessus d'un accord soutenu de trois notes, un trio à l'harmonie simple, mais poignante, et un tutti final d'accords parallèles dans des parties à sept voix.

Little Requiem for Father Malachy Lynch (1972)

Le Père Malachy (1899–1972) était le prieur du Prieuré de Carmes d'Aylesford, dans le Kent,

qu'il avait refondé. Bien que Tavener ne l'eût que rarement rencontré, cela suffit pour que l'érudition étendue, mais pratique, et la profonde spiritualité du Père Malachy fissent une impression durable sur le compositeur. Tavener commença à projeter son propre hommage commémoratif en revenant de la Messe de Requiem du prieur, qui fut célébrée en plein air au mois de mai 1972. Le point de départ de son œuvre fut un motif musical de sept notes qui s'était mis à l'obséder quand il quitta le service funèbre et qui, sur les mots «Requiem aeternam», fournit la phrase initiale de la composition.

Le *Little Requiem* fut écrit extrêmement vite et donné en première audition au Southern Cathedrals Festival deux mois plus tard seulement, sous la direction de Martin Neary. Bien que composé pour chœur mixte, il ne comporte pas de contrepoint et la musique est très souvent à l'unisson ou en octaves, simplement accompagnée d'un orchestre de chambre comprenant deux flûtes, trompette et cordes avec orgue. Tavener ne met en musique que quatre brèves sections du texte complet du requiem (la première étant répétée en conclusion) dans une sorte de *parlando* dénué de toute ostentation. Les brèves sections plus rapides, que l'on ne rencontre que rarement dans la musique chorale de Tavener, créent un agréable contraste. Après la première exécution, on le persuada d'étendre le *Little Requiem* aux dimensions de l'entièvre Messe des Morts, d'abord pour six solistes et orchestre, version dont il effectua six ans plus tard une révision

pour solistes, chœur à six voix et orchestre. Mais la concision et la spontanéité de la première réaction de Tavener possèdent un pouvoir immédiat qui est, on peut le soutenir, plus émouvant.

Song for Athene (1993)

Song for Athene est un autre hommage élégiaque ne s'adressant pas, comme on pourrait le supposer, à la déesse mythologique Athénée, mais à la mémoire d'une jeune amie de la famille, à moitié grecque, actrice de talent qui périt tragiquement dans un accident de cyclisme. «Sa beauté, tant extérieure qu'intérieure», écrit Tavener, «se reflétait dans son amour de l'art dramatique, de la poésie, de la musique et de l'Eglise Orthodoxe». Tavener avait entendu Athene lire Shakespeare à l'Abbaye de Westminster et, un peu comme dans le cas du *Little Requiem*, conçut la pièce après ses obsèques, moment où lui vint l'idée effective, réalisée de manière si touchante, de combiner des paroles de la liturgie orthodoxe à des vers d'*«Hamlet»*. Entre tous ces textes figure chaque fois un «Alléluia» monodique et, suivant l'exemple de la musique byzantine traditionnelle, la composition entière se déroule sur un «ison» ou bourdon continu.

Song for Athene donne l'exemple parfait de cette sérénité et de cette pureté ainsi que de ce rayonnement intérieur qui confèrent à la musique de Tavener l'attrait de son pouvoir consolateur en ces temps d'inquiétude.

Richard Steinitz

Traduction © 1995 Jacques Fournier

ALICE NEARY

Photo: Arc of Light



THE LAMB

① Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
Gave thee life, & bid thee feed
By the stream & o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, woolly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?

Little Lamb, I'll tell thee,
Little Lamb, I'll tell thee:
He is called by thy name,
For he calls himself a Lamb.
He is meek, & he is mild;
He became a little child.
I, a child, & thou a lamb,
We are called by his name.
Little Lamb, God bless thee!
Little Lamb, God bless thee!

William Blake (1757-1827)

INNOCENCE

(*Wasteland*)

② ΣΟΦΙΑ (Solo soprano)

When that the poor have cried,
Caesar hath wept.

BASSES

'Ελέησόν με ό θεός,
Τὰς ἀνομίας μου ἔξαλειψον.

Have mercy on me O God,
and blot out my guilt.

CHOIR

I saw all oppressions,
No one to comfort.
Behold the tears of the oppressed,
No one to comfort.

ΣΟΦΙΑ

Divinity flew down
to raise and draw up humanity.
The Son hath made beautiful
the servant's deformity.

BASSES

'Ελέησόν με ό θεός,
Τὰς ἀνομίας μου ἔξαλειψον.

Have mercy on me O God,
and blot out my guilt.

CHOIR

Herod was exceeding wroth,
and slew all the children.

ΣΟΦΙΑ

For none go hungry there.
None endure shame there.
For none do wrong there.

BASSES

'Ελέησόν με ό θεός,
Τὰς ἀνομίας μου ἔξαλειψον.

Have mercy on me O God,
and blot out my guilt.

CHOIR

Who so shall offend a little one,
it were better for him...

ΣΟΦΙΑ

Bodies shall be raised to the level of souls,
and soul to that of the spirit.

BASSES

'Ελέησόν με ὁ θεός,
Τὰς ἀνομίας μου ἔξαλειψον.

CHOIR

...that a millstone were hanged about his neck,

ΣΟΦΙΑ, CHOIR

And he were drowned in the depth of the sea.

CHOIR

Bombs! Scream! Weep! Yawn! Walls!
Windows!
Roofs! Trunks! Trees! Twisted! Bare! Bones!

ΣΟΦΙΑ

None is naked among the Saints, for they have
put on glory, nor is any clad in those leaves
or standing in shame, for they have found,
through our Lord, the robe that belongs to
Adam and Eve.

BASSES

'Ελέησόν με ὁ θεός,
Τὰς ἀνομίας μου ἔξαλειψον.

ΣΟΦΙΑ, CHOIR

Woe unto the world
Because of offences.
Woe to that man
By whom comes that offence.

Have mercy on me O God,
and blot out my guilt.

SOLO TENOR

God has chosen me to be his house.

ΣΟΦΙΑ, SOPRANOS & ALTOS (Angels),

BASSES, CHOIR

The Son of Man is come to save
that which is lost.

CHOIR

Come Lord. Come Lord.

(*Redeemed wasteland*)

THE TYGER

[3]

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burned the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? And what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp?
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

William Blake

ANNUNCIATION

4 How shall this be, seeing I know not a man?

Hail! Thou that art highly favoured.
Hail! The Lord is with thee.
Hail! Blessed art thou among women.

How shall this be, seeing I know not a man?

TWO HYMNS TO THE MOTHER OF GOD

HYMN TO THE MOTHER OF GOD

5 In you, O Woman full of Grace,
the angelic choirs, and the human race
all creation rejoices.

O sanctified Temple, mystical Paradise,
and glory of Virgins.

In you, O Woman full of Grace,
all creation rejoices.
All praise be to you.

HYMN FOR THE DORMITION OF THE MOTHER OF GOD

6 O ye apostles, assembled here from the ends of the earth,
bury my body in Gethsemane:
and Thou, O my Son and God, receive my Spirit.

7 LITTLE REQUIEM FOR FATHER MALACHY LYNCH

I, IV

Requiem aeternam dona ei, Domine:
Et lux perpetua luceat ei.

II

Dies irae, dies illa
Solvet saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona ei requiem.

Dies irae...

III

Libera me Domine de morte aeterna
in die illa tremenda.

Rest eternal grant unto him, O Lord:
and let light eternal shine upon him.

Day of wrath and doom impending,
Heaven and earth in ashes ending!
David's word with Sibyl's blending!

Oh, what fear man's bosom rendeth,
When from Heaven the Judge descendeth,
On whose sentence all dependeth!

Ah! that day of tears and mourning!
From the dust of earth returning,
Man for judgement must prepare him.
Spare, O God, in mercy spare him!
Lord, all pitying, Jesus blest,
Grant them all eternal rest.

Day of wrath...

O Lord, liberate me from the bonds of
eternal death on the day of judgment.

SONG FOR ATHENE

[8] Alleluia. May flights of angels sing thee to thy rest.

Alleluia. Remember me, O Lord, when You come into Your kingdom.

Alleluia. Give rest, O Lord, to Your hand-maid, who has fallen asleep.

Alleluia. The choir of Saints have found the wellspring of life, and door of Paradise.

Alleluia. Life: a shadow and a dream.

Alleluia. Weeping at the grave creates the song: Alleluia.

Alleluia. Come, enjoy rewards and crowns I have prepared for you.

Alleluia.

JOHN TAVENER



Photo: Kevin Westenberg

42

The Tyger.

Tyger Tyger, burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
In what distant deeps or skies,
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hellish noise sage the fire?

And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread foot?

What the hammer? what the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp,
Dare deadly issues clasp?

When the stars threw down their spears
And watered heaven with their tears;
Did he smile for work to see?
Did he make the Lamb make thee?

Tyger Tyger, burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

