

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle

BRITTEN

Elizabeth Watts
Alice Coote
Allan Clayton

Spring Symphony
Sinfonia da Requiem
Young Person's Guide
to the Orchestra

LSO

Benjamin Britten (1913–1976)

Sinfonia da Requiem, Op 20 (1940) *

Spring Symphony, Op 44 (1948–49) **

The Young Person's Guide to the Orchestra: Variations and Fugue on a Theme of Purcell, Op 34 (1945) ^

Sir Simon Rattle conductor
London Symphony Orchestra

Elizabeth Watts soprano
Alice Coote mezzo-soprano
Allan Clayton tenor

Tiffin Boys' Choir, Tiffin Children's Chorus, The Tiffin Girls' School Choir
James Day director

London Symphony Chorus
Simon Halsey chorus director

Recorded live in DSD 256fs on **16 & 18 September 2018 and on *7 & 8 May 2019,
and in 24bit 96kHz LPCM on ^18 May 2021 in the Barbican Hall, London

Andrew Cornall producer | **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* producer (^)

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* balance engineer (*/**), editing, mixing (incl. Atmos) & mastering

Neil Hutchinson for *Classic Sound Ltd* balance engineer (^), recording engineer (*/**)

All works published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Traduction en français : Pascal Bergerault | **Übersetzung aus dem Englischen**: Ursula Wulfekamp

Translations Co-ordinator: Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations Ltd)

Booklet editor & layout: David Millinger. **Cover design**: David Millinger & Justine Bannwart

© 2024 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2024 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Track List

Britten Sinfonia da Requiem, Op 20

1	I. Lacrymosa. Andante ben misurato	8'01"
2	II. Dies irae. Allegro con fuoco – Alla marcia	5'18"
3	III. Requiem aeternam. Andante molto tranquillo	6'06"

Britten Spring Symphony, Op 44

4	Part I. Introduction. Shine out (chorus)	8'34"
5	The Merry Cuckoo (tenor)	1'57"
6	Spring, the Sweet Spring (soprano, alto, tenor, chorus)	1'45"
7	The Driving Boy (soprano, children's chorus)	2'00"
8	The Morning Star (chorus)	3'19"
9	Part II. Welcome, Maids of Honour (alto)	2'43"
10	Waters above (tenor)	2'45"
11	Out on the Lawn I lie in Bed (alto, chorus)	5'59"
12	Part III. When will my May come (tenor)	2'37"
13	Fair and Fair (soprano, tenor)	2'05"
14	Sound the Flute (chorus, children's chorus)	1'20"
15	Part IV. Finale. London, to Thee I do Present (soprano, alto, tenor, chorus, children's chorus)	7'18"

Britten The Young Person's Guide to the Orchestra, Op 34

16	I. Theme. Allegro maestoso e largamente	2'02"
17	II. Variations A–D, Woodwinds. Presto – Lento – Moderato – Allegro alla marcia	3'10"
18	III. Variations E–H, Strings. Brillante, alla polacca – Meno mosso – Cominciando lento ma poco a poco accelerando	4'01"
19	IV. Variation I, Harp. Maestoso	0'53"
20	V. Variations J–L, Brass. L'istesso tempo – Vivace – Allegro pomposo	2'32"
21	VI. Variation M, Percussion. Moderato	2'03"
22	VII. Fugue. Allegro molto – Animato	3'03"

Total 79'31"

Benjamin Britten (1913–1976)

Sinfonia da Requiem, Op 20 (1940)

In 1939 the Japanese Government commissioned a number of musical works from European composers including Strauss, Ibert and Pizzetti, to mark the 2,600th anniversary of the founding of the Japanese dynasty the following year. Also among the composers invited to participate was the 25-year-old Benjamin Britten, at that time living and working in the United States. His publisher, Ralph Hawkes, had been approached via the British Council for a 'full-scale orchestral work, symphonic poem, symphony, suite, overture' from Britten in September 1939, the month in which hostilities broke out between Britain and Nazi Germany. The composer readily agreed although he made it clear from the outset (to Hawkes, at least) that any manifestation of jingoism would not be to his taste. He wrote to Hawkes in October outlining what he had in mind: 'I have a scheme for a short symphony – or symphonic poem. Called *Sinfonia da Requiem* (rather topical, but not of course mentioning dates or places!) which sounds rather what they would like'.

Sinfonia da Requiem was written in the spring of 1940 and the score dispatched to Japan. Plans were laid for Britten to travel to Tokyo and attend the premiere of the new work later than year. While the *Sinfonia* was undoubtedly suited to the composer's own requirements, it did not fulfil the commissioners' at all. On examining the score they considered the work inappropriate to the occasion and it was rejected. There were, perhaps inevitably, misunderstandings on both sides and a voluminous exchange of correspondence and documents ensued. Nevertheless, the Japanese held their resolve and the

work was not performed as part of the celebrations. The first performance of the *Sinfonia da Requiem* was given in New York, in March 1941, by the New York Philharmonic conducted by John Barbirolli.

World events were also to play their part in the extraordinary history of the work. At the same time as Britten was trying to compose a suitable rejoinder to the chairman of the commissioning committee in Tokyo, political tensions between Japan, America and the Allies were intensifying, finally to break out in December 1941 with the Pearl Harbor attack. The *Sinfonia*, while nominally an *in memoriam* to Britten's parents and adopting a Christian framework of reference (one of the points to which its commissioners objected), has wider implications given the background of violence and menace in which it was written. The composer's letters from this period make it quite clear that the work reflected his own response to the war raging in Europe and beyond. It therefore operates on more than one level and provides a locus classicus of the juxtaposition of the public and private artistic statement.

The slow-fast-slow sequence of movements adopts a key scheme based on D minor for the first two movements, major for the last. Britten's movements recast the conventional order of the Requiem Mass, with the *Lacrymosa*, usually a pendant to the *Dies irae*, now placed first, and the *Requiem aeternam* re-sited from the beginning of the conventional requiem to the end in Britten's symphony. Death himself pounds terrifyingly at the door from the outset of the *Lacrymosa*'s ritual mourning, a movement which climaxes in a blaze of D minor/major. The *Dies irae* is one of Britten's most powerful and virtuosic dances of death, full

of demonic savagery, while the last movement, in a serene D major, offers a consoling lullaby.

Programme note © Philip Reed

Spring Symphony, Op 44 (1948–49)

Britten's first meetings with the Russian émigré conductor Serge Koussevitzky in New York and Boston, early in 1942, resulted in the commissioning of the opera *Peter Grimes*. Their next encounter, at Tanglewood in 1946 at the US premiere of *Grimes*, earned Britten another commission from the Koussevitzky Music Foundation, this time for a large-scale choral and orchestral symphony. Although Koussevitzky wanted the symphony for the following year, Britten's involvement with the recently formed English Opera Group, for whom he was writing a new chamber opera *Albert Herring* compelled him to stall Koussevitzky's enquiries about the symphony's progress. Writing on 12 January 1947, he declared: 'I am desperately keen to do it for you, & I have elaborate & exciting ideas for it! But all the same I am keen not to do it in a hurry; I want it to be my biggest & best piece so far ... I am planning it for chorus & soloists, as I think you wanted; but it is a real symphony (the emphasis is on the orchestra) & consequently I am using Latin words.' A published note of the composer's dating from 1950 confirms his original intention of using a Latin text, but goes on to explain that 'a re-reading of much English lyric verse and a particularly lovely spring day in East Suffolk, the Suffolk of Constable and Gainsborough, made me change my mind'.

Work on the symphony was postponed – partly by Britten's change of mind about the text, partly by

the intervention of other projects – and it was not until August 1948 that Britten began shaping his new plan for the work. By mid-October, he was able to announce to Peter Pears, for whom the solo tenor part was conceived, that he was ready to start composition. A letter to the singer on 22 October describes progress: 'The work started abysmally slowly & badly, & I got in a real state. But I think it's better now. I'm half way thro' the sketch of the 1st movement ['Shine out, fair sun'], deliberately not hurrying it, fighting every inch of the way. It is terribly hard to do, but I think shows signs of being a piece at last. It is such cold music that it is depressing to write & I yearn for the Spring to begin'. By the beginning of November, Britten had sketched out six settings (the first four numbers, and the Herrick and Vaughan settings from Part II) and confessed to Pears, 'it's coming out different, bigger (& I hope better!).'

The composer's optimism was short lived: he showed symptoms of suffering from complete physical and mental exhaustion, and the following month was ordered by his doctors to take complete rest for three months. Composition was not resumed on the *Spring Symphony* until the following year, but on 24 March 1949 Britten was able to declare to his publisher that the composition draft was finished.

With Koussevitzky's permission, the first performance of the *Spring Symphony* was given on 14 July 1949 in Amsterdam's Concertgebouw as part of the Holland Festival, with soloists Jo Vincent (soprano), Kathleen Ferrier (contralto) and Peter Pears (tenor), the Dutch Radio Chorus and the Concertgebouw Orchestra, conducted by Eduard van Beinum, an early post-war champion of Britten. The work's dedicatees, Koussevitzky

and the Boston Symphony Orchestra, gave the US premiere at Tanglewood later that summer.

The *Spring Symphony* is divided into four sections broadly corresponding to the movements of the Classical symphony, and owes some debt to Mahler's example, particularly *Das Lied von der Erde*. The five numbers of Part I comprise an extended first movement; Parts II and III are shorter – three numbers each – and provide a contemplative, slow movement and a playful scherzo respectively; Part IV is a rumbustious finale. Each of the work's twelve separate numbers reflects different aspects of spring, and is conceived for a different vocal and instrumental configuration.

Part I opens with a slow introduction, a setting for chorus of the anonymous 16th-century poem 'Shine out, fair sun'. This prayer for spring's arrival is prefaced (and subsequently punctuated) by a brief refrain for percussion and harps. Between unaccompanied choral statements, whose mood reflects the barren wintry landscape, are interpolated interludes for strings, woodwind and muted brass. At the climax of the movement these interludes powerfully combine. Spenser's 'The Merry Cuckoo' is heralded by a trio of fanfaring trumpets cascading around the solo tenor. Nashe's paeon to spring in full bloom is entrusted to the solo vocalists, while the chorus incants the opening phrase of the poem. Each stanza is rounded off by a bird call cadenza from the soloists.

Britten's keen sensitivity to the dramatic possibilities of juxtaposing different texts is at work in the succeeding number, 'The Driving Boy', a setting of words by Peele and Clare. A carefree melody for boys' voices, accompanied by jaunty woodwinds,

tuba and tambourine, is in perfect contrast to the poised grace of the soprano's description of the 'happy, dirty driving boy'. The first part of the symphony is brought to a close by Milton's 'The Morning Star' (chorus, brass and percussion), which includes nodding references to the heterophonic techniques that were so to occupy the composer from the mid-1950s onwards.

Part II, the slow movement, begins with 'Welcome, Maids of Honour' (mezzo-soprano, single woodwind, harps and divided lower strings), devised as a theme and three variations. In 'Waters Above' Britten depicts Vaughan's description of a gentle evening shower of rain by directing the violins to play extremely quietly and close to the bridge. The final movement of Part II, a setting of four stanzas from Auden's 'Out on the Lawn' for mezzo-soprano, wordless chorus and an orchestra devoid of strings, is one of the most highly developed in the symphony and stands at the work's centre. One of Britten's typically evocative nightscapes (alto flute and bass clarinet prominent), the movement develops towards a sudden outburst in the fourth stanza at the words, 'Where Poland draws her Eastern bow'.

Part III sees a return to the direct expression of the first part of the symphony. The impetuous 'When will my May come?' (tenor, harps and strings) is a strophic setting (the music repeats for each verse). The graceful duet for soprano and tenor, Peeles' 'Fair and Fair', toys with playful canons and syncopated rhythms. The brief 'Sound the Flute!' unites the full chorus with the boys, but not before tenors and basses, sopranos and altos, and divided boys' chorus have sung imitative duets.

Part IV is cast in a single broad movement and comprises a setting of an extended single text from 'The Knight of the Burning Pestle' by the Jacobean playwrights Beaumont and Fletcher. An attractive waltz is heard, as if from a distance, before a call from a cow horn and the tenor's declamation summon the people to the festivities. Everyone joins in a boisterous and virtuosic Allegro pesante, at whose climax the cow horn once again rings out, and both chorus and orchestra take up the jaunty waltz. At the movement's height the boys' chorus, supported by the horns, intone the 13th-century song 'Sumer is icumen in' as a cross-rhythm descant.

Programme note © Philip Reed

The Young Person's Guide to the Orchestra: Variations and Fugue on a Theme of Purcell, Op 34 (1945)

Benjamin Britten's celebrated work for children was commissioned for a 1946 Ministry of Education film called *Instruments of the Orchestra*. It was completed at the end of an extraordinary year for the young composer, which had seen the premiere of his opera *Peter Grimes*, the song cycle *The Holy Sonnets of John Donne*, his second string quartet and his concert tour of the concentration camps with Yehudi Menuhin. Yet in this clever, playful work Britten was able to revive his childlike sense of discovery. He paid tribute, too, to his beloved predecessor, composer Henry Purcell, by taking his theme from a hornpipe rondeau from the incidental music to *Abdelazar; or The Moor's Revenge*. It is Britten's use of Purcell's theme which gives the work its grounded, timeless quality. The poet Montagu

Slater wrote a commentary for speaker to elucidate the music¹, but it is most often played today as a concert piece without narration, its notes speaking more eloquently than words.

After a tutti (meaning all together) statement of the opening theme, each section of the orchestra, including the percussion, steps forward into the limelight for a reprise before the work splinters into an ingenious series of variations over tremolo strings. From chirruping flutes prompted by harp, ardent oboes, jaunty tuba below acrobatic clarinets, tragic-comic bassoons, dazzling strings, tender violas (the composer's own instrument) – even the double basses have their moment of glory with an impassioned melody in an outlandishly high register. The harp variation recalls Britten's scintillating *Ceremony of Carols* and prefaces a brooding episode for horns, which gives way to a typically virtuosic trumpet canon and lordly trombones echoed by tuba.

Britten, the composer of film and stage, revels in his ability to produce a string of brilliant miniatures, capturing a myriad range of styles, some deadly serious, some delightfully tongue-in-cheek, most inimitably his own. The final, apprehensive variation for percussion is particularly witty.

Now, when every instrumentalist has had a turn, the piccolo begins a tearaway fugue, with winds

¹ The commentary written by Montagu Slater (who was also Britten's librettist for *Peter Grimes*) was spoken by the conductor, Malcolm Sargent, in the film. However, a different text by Eric Crozier, another of Britten's librettists, was used for the published score and live performances. Other narrations have since been written.

and then strings joining it in rapid succession, harps followed by horns, trumpets and trombones. Then, as it rises to a terrific climax, there comes what David Hemmings (Britten's first Miles in his opera *The Turn of the Screw*) has called 'the champagne moment', when the original stately theme glides gloriously in on lower brass, locking perfectly onto the racing fugue and driving through a heart-stopping finale.

Programme note © Helen Wallace

Benjamin Britten (1913–1976)

In profile

Britten received his first piano lessons from his mother, who encouraged her son's earliest efforts at composition. In 1924 he heard Frank Bridge's tone-poem *The Sea* and began to study composition with him three years later. In 1930 he gained a scholarship to the Royal College of Music, where he studied composition with John Ireland and piano with Arthur Benjamin.

Britten attracted wide attention when he conducted the premiere of his *Simple Symphony* in 1934. He worked for the GPO Film Unit and various theatre companies, collaborating with such writers as W H Auden and Christopher Isherwood. His lifelong relationship and working partnership with Peter Pears developed in the late 1930s. At the beginning of World War II, Britten and Pears remained in the US; on their return, they registered as conscientious objectors and were exempted from military service.

The first performance of the opera *Peter Grimes* in 1945 opened the way for a series of magnificent

stage works mainly conceived for the English Opera Group. In June 1948 Britten founded the Aldeburgh Festival of Music and the Arts, for which he subsequently wrote many new works. By the mid-1950s he was generally regarded as the leading British composer, helped by the international success of operas such as *Albert Herring*, *Billy Budd* and *The Turn of the Screw*. One of his greatest masterpieces, the *War Requiem*, was first performed on 30 May 1962 for the festival of consecration of St Michael's Cathedral, Coventry, its anti-war message reflecting the composer's pacifist beliefs.

A remarkably prolific composer, Britten completed works in almost every genre and for a wide range of musical abilities, from those of schoolchildren and amateur singers to such artists as Mstislav Rostropovich, Julian Bream and Peter Pears.

Composer profile © Andrew Stewart

Benjamin Britten (1913-1976)

Sinfonia da Requiem, op. 20 (1940)

En 1939, le gouvernement japonais commanda un certain nombre d'œuvres musicales à des compositeurs européens, dont Strauss, Ibert et Pizzetti, pour marquer le 2 600e anniversaire de la fondation de la dynastie japonaise, l'année suivante. Parmi les compositeurs invités à participer figurait également le jeune Benjamin Britten, alors âgé de 25 ans, qui vivait et travaillait à l'époque aux États-Unis. Son éditeur, Ralph Hawkes, avait été contacté via le British Council pour « une œuvre orchestrale de grande envergure, un poème symphonique, une symphonie, une suite ou une ouverture » de la plume

de Britten, en septembre 1939, précisément le mois où les hostilités allaient éclater entre la Grande-Bretagne et l'Allemagne nazie. Le compositeur accepta sans se faire prier, bien qu'il ait précisé dès le départ (à Hawkes, tout au moins) qu'il se passerait de toute manifestation de chauvinisme. Il écrit à Hawkes, en octobre, pour lui faire part de ce qu'il avait en tête : « J'ai dans l'idée une courte symphonie – ou un poème symphonique. Appelée *Sinfonia da Requiem* (plutôt d'actualité, en ne donnant, bien sûr, ni date ni lieu !), ce qui semble correspondre assez bien à ce qu'ils souhaiteraient ».

La *Sinfonia da Requiem* fut écrite au printemps 1940, et la partition expédiée au Japon. Il était prévu que Britten se rende à Tokyo et assiste à la création de la nouvelle œuvre plus tard dans l'année. Si la *Sinfonia* répondait sans aucun doute aux exigences du compositeur, elle ne va pas satisfaire du tout celles des commanditaires. Après avoir examiné la partition, ils estimèrent que l'œuvre n'était pas adaptée aux circonstances, et elle fut rejetée. Il y eut peut-être, et selon toute vraisemblance, des malentendus de part et d'autre, et un copieux échange de correspondance et de documents s'ensuivit. Néanmoins, les Japonais restèrent sur leur position, et l'œuvre ne fut pas donnée lors des célébrations. La première exécution de la *Sinfonia da Requiem* eut lieu à New York, en mars 1941, avec le New York Philharmonic Orchestra, sous la direction de John Barbirolli.

Les événements mondiaux allaient également jouer leur rôle dans l'histoire extraordinaire de l'œuvre. Alors même que Britten s'employait à rédiger une réponse appropriée au président du comité à l'origine de la commande, à Tokyo, les tensions politiques entre le Japon, l'Amérique et

les Alliés allaient s'intensifier, pour finalement aboutir, en décembre 1941, à l'attaque de Pearl Harbor. La *Sinfonia*, bien que formellement présentée comme un *in memoriam* dédié à la mémoire des parents de Britten, et adoptant un cadre de référence chrétien (l'un des points auxquels les commanditaires s'étaient opposés), avait des implications plus larges, étant donné le contexte de violence et de menace dans lequel elle avait été conçue. Les lettres du compositeur datant de cette période montrent clairement que l'œuvre témoignait d'une réponse toute personnelle à la guerre qui faisait rage en Europe et au-delà. Ladite œuvre fonctionne donc à plus d'un niveau et fournit un *locus classicus* de la juxtaposition d'une prise de position à la fois publique et privée.

La succession retenue par Britten pour les trois mouvements de sa *Sinfonia*, lent-rapide-lent, adopte un schéma de tonalité basé sur *ré* mineur pour les deux premiers, *ré* majeur pour le dernier. Le compositeur y prend des libertés par rapport à l'ordre conventionnel de la messe de Requiem, avec le *Lacrimosa* – qui accompagne généralement le *Dies irae* –, placé en l'occurrence en premier, alors que le *Requiem aeternam*, qui ouvre normalement tout Requiem traditionnel, se retrouve ici déplacé du début à la fin. La mort elle-même frappe de manière terrifiante à la porte, dès le début de la lamentation rituelle du *Lacrimosa*, un mouvement qui culmine dans un *ré* mineur/majeur flamboyant. Le *Dies irae* constitue quant à lui l'une des danses macabres les plus puissantes et les plus virtuoses de Britten, pleine d'une sauvagerie démoniaque, tandis que le dernier mouvement, dans un *ré* majeur tout empreint de sérénité, vient nous offrir une berceuse consolatrice.

Note de programme : © Philip Reed

Symphonie du Printemps, op. 44 (1948-1949)

Les premières rencontres de Britten avec le chef d'orchestre russe émigré Serge Koussevitzky, à New York et à Boston, au début de l'année 1942, aboutiront à la commande de l'opéra *Peter Grimes*. La rencontre qui suit, à Tanglewood, en 1946, à l'occasion de la première américaine de *Grimes*, vaut à Britten une autre commande de la part de la Koussevitzky Music Foundation, cette fois pour une symphonie chorale et orchestrale de grande envergure. Bien que Koussevitzky veuille la symphonie pour l'année suivante, l'engagement de Britten auprès de l'English Opera Group, tout récemment formé – pour lequel il était en train d'écrire un nouvel opéra de chambre, *Albert Herring* –, l'amène à remettre à plus tard ses réponses à Koussevitzky, quant à l'avancement de ladite symphonie. Dans une lettre en date du 12 janvier 1947, il lui déclare : « J'ai terriblement envie de le faire pour vous, et j'ai des idées plutôt bonnes et passionnantes pour ça ! Mais, en même temps, je ne tiens pas à agir dans la précipitation ; je veux que ce soit la plus grande et la meilleure des œuvres jamais écrites par moi... Je la prévois pour chœur et solistes, comme je pense que vous le vouliez ; mais c'est une véritable symphonie (l'accent est mis sur l'orchestre) et, par conséquent, j'utilise des mots latins ». Une note publiée par le compositeur en 1950 confirme son intention initiale d'utiliser un texte latin, mais il poursuit, en expliquant qu'« une relecture de pas mal de poésie anglaise et une journée de printemps particulièrement agréable, passée dans l'est du Suffolk, le Suffolk de Constable et Gainsborough, m'a fait changer d'avis ».

Le travail sur la symphonie est reporté – en partie du fait du changement d'avis de Britten quant au texte à retenir, en partie à cause de son implication dans d'autres projets –, et ce n'est qu'en août 1948 que le compositeur s'emploie à mettre en forme ses nouvelles idées pour l'œuvre à naître. À la mi-octobre, il peut annoncer à Peter Pears, pour qui la partie ténor solo a été envisagée, qu'il est prêt à commencer sa composition. Une lettre adressée au chanteur le 22 octobre décrit les progrès accomplis : « Le travail a commencé d'une manière incroyablement laborieuse et fort mal, et je me suis retrouvé dans un état lamentable. Mais je pense que c'est mieux maintenant. J'ai déjà pu réaliser la moitié de l'esquisse du 1er mouvement ["Shine out, fair sun" ("Brille, beau soleil")], et j'ai choisi délibérément de ne pas trop me presser, tout en me faisant violence à chaque instant. C'est terriblement difficile à faire, mais je pense qu'il y a quelques signes qui montrent qu'on est enfin en face d'un morceau digne de ce nom. C'est une musique tellement froide qu'elle est déprimante à écrire, et j'ai hâte que le printemps arrive ». Au début du mois de novembre, Britten a esquissé six moments de sa symphonie (les quatre premiers numéros, et ceux relatifs aux textes de Herrick et de Vaughan, de la partie II), et il fait savoir à Pears : « C'est devenu différent, plus consistant (et, je l'espère, meilleur !) ».

L'optimisme du compositeur sera de courte durée : il montrait des symptômes d'épuisement physique et mental complet et, le mois suivant, ses médecins lui ordonnent de prendre un repos total de trois mois. La composition de la *Symphonie du Printemps* ne reprend que l'année suivante mais, le 24 mars 1949, Britten peut déclarer à son éditeur que le brouillon de la composition est achevé.

Avec la permission de Koussevitzky, la première exécution de la *Symphonie du Printemps* est donnée le 14 juillet 1949 au Concertgebouw d'Amsterdam, dans le cadre du Holland Festival, avec comme solistes : Jo Vincent (soprano), Kathleen Ferrier (contralto) et Peter Pears (ténor), le Chœur de la Radio néerlandaise et l'Orchestre du Concertgebouw, sous la direction d'Eduard van Beinum, un des premiers défenseurs de la musique de Britten de l'immédiat après-guerre. Les dédicataires de l'œuvre, Koussevitzky et l'Orchestre symphonique de Boston, allaient, pour leur part, faire la création américaine à Tanglewood, un peu plus tard, durant le même été.

La *Symphonie du Printemps* se divise en quatre sections correspondant grosso-modo aux mouvements de la symphonie classique, et est en partie redevable à l'exemple de Mahler, en particulier au *Chant de la Terre*. Les cinq numéros de la première partie constituent un premier mouvement assez long ; les parties II et III sont, quant à elles, plus courtes – trois numéros chacune –, et fournissent respectivement un mouvement lent et contemplatif et un *Scherzo* au caractère enjoué ; la quatrième partie est un *Finale* particulièrement enlevé. Chacun des douze numéros qui constituent l'œuvre reflète différents aspects du printemps, et est conçu pour une configuration vocale et instrumentale différente.

La première partie s'ouvre sur une lente introduction, une mise en musique pour le chœur du poème anonyme du XVI^e siècle « Shine out, fair sun » (« Brille, beau soleil »). Cette prière pour fêter l'arrivée du printemps est précédée (et ensuite ponctuée) d'un bref refrain pour percussions et harpes. Entre des interventions chorales *a cappella*, dont l'atmosphère tend à se faire l'écho d'un

paysage hivernal stérile, s'intercalent des intermèdes pour les cordes, les bois et les cuivres avec sourdine. Au point culminant du mouvement, ces intermèdes se combinent avec une grande vigueur. Le « Merry Cuckoo » (« Joyeux Coucou ») de Spenser est ensuite annoncé par un trio de trompettes en fanfare, qui s'abattent en cascade et viennent entourer l'intervention du ténor solo. L'hymne de Nashe au printemps en pleine floraison est confié aux chanteurs solistes, tandis que le chœur entonne la phrase d'ouverture du poème. Chaque strophe se voit conclue par une cadence de chants d'oiseaux confiée aux solistes.

La grande sensibilité de Britten aux possibilités dramatiques de la juxtaposition de différents textes est à l'œuvre dans le numéro suivant, « The Driving Boy » (« Le garçon conduisant »), une mise en musique des vers de G. Peele et J. Clare. Une mélodie insouciance pour voix de garçons, accompagnée de bois au caractère enjoué, d'un tuba et d'un tambourin, contraste parfaitement avec la grâce tranquille de l'évocation faite par la soprano du « garçon conduisant, heureux et sale ». La première partie de la symphonie prend fin avec « The Morning Star » (« L'Étoile du matin ») de Milton (chœur, cuivres et percussions), qui contient des références aux techniques hétérophoniques qui allaient occuper le compositeur dès le milieu des années 50.

La deuxième partie, le mouvement lent, commence avec « Welcome, Maids of Honour » (« Bienvenue, demoiselles d'honneur ») (mezzo-soprano, bois à anche simple, harpes et cordes graves divisées) ; la pièce est conçue comme un thème avec trois variations. Dans « Waters Above » (« Les Eaux du ciel »), Britten illustre la description que fait Vaughan d'une douce averse du soir, en demandant aux violons de jouer d'une manière extrêmement discrète

et tout près du chevalet. Le mouvement final de la deuxième partie, qui reprend quatre strophes de « Out on the Lawn » (« Sur la pelouse ») d'Auden – pour mezzo-soprano, chœur sans texte, et un orchestre faisant l'économie des cordes –, est l'un des plus développés de la symphonie et occupe le centre de l'œuvre. Constituant l'un des paysages nocturnes particulièrement évocateurs de Britten (flûte alto et clarinette basse prédominantes), le mouvement se développe et s'achemine vers une explosion soudaine, au niveau de la quatrième strophe, au moment où le texte dit : « Where Poland draws her Eastern bow » (« Là où la Pologne bande son arc en direction de l'Est »).

La troisième partie voit un retour à l'expression directe de la première partie de la symphonie. Le fougueux « When will my May come? » (« Quand (re)viendra mon mai ? ») (ténor, harpes et cordes) donne lieu à un traitement strophique (la même musique est répétée pour chaque couplet). Le gracieux duo pour soprano et ténor, « Fair and Fair » (« Juste et équitable ») de Peeles, joue avec des canons folâtres et des rythmes syncopés. Le bref « Sound the Flute » (« Faites résonner la flûte ») réunit l'ensemble du chœur et les garçons, mais pas avant que les ténors et les basses, les sopranos et les altos, et le chœur divisé des garçons n'aient chanté des duos en imitation.

La quatrième partie est composée d'un seul grand mouvement et propose la mise en musique d'un texte unique plutôt long tiré du « Chevalier de l'ardent pylon » des dramaturges jacobéens F. Beaumont et J. Fletcher. Une valse engageante se fait entendre, comme à distance, avant que l'appel d'une corne de vache et l'intervention du ténor ne convient les gens à la fête. Tout le monde se retrouve réuni dans un *Allegro pesante*, plein d'entrain et virtuose,

au paroxysme duquel la corne de vache retentit à nouveau, et le chœur et l'orchestre de reprendre leur valse enjouée. Au plus fort du mouvement, le chœur des garçons, soutenu par les cors, entonne la chanson du XIII^e siècle « Sumer is icumen in » (« L'été est arrivé ») comme un déchant au rythme croisé.

Note de programme : © Philip Reed

Guide de l'orchestre à l'intention des jeunes personnes : Variations et Fugue sur un thème de Purcell, op. 34 (1945)

Cette œuvre célèbre à destination des enfants, de Benjamin Britten, a été commandée pour un court métrage réalisé à l'initiative du Ministère de l'Éducation, et intitulé *Les Instruments de l'Orchestre* (1946). Elle est achevée à la fin d'une année particulièrement faste pour le jeune compositeur, qui peut voir, coup sur coup, la création de son opéra *Peter Grimes*, celle du cycle de mélodies *The Holy Sonnets of John Donne* (*Les Sonnets sacrés de John Donne*), et celle encore de son deuxième quatuor à cordes. C'est aussi l'année de sa tournée de concerts dans les camps de concentration, en compagnie de Yehudi Menuhin. Dans le même temps, avec cette œuvre ludique et pleine d'esprit, Britten peut renouer avec ce sens de la découverte qui l'animait lorsqu'il était enfant. Il rend également hommage à son prédécesseur bien-aimé, le compositeur Henry Purcell, en tirant son thème d'un rondeau de cornemuse extrait de la musique de scène d'*Abdelazar; or The Moor's Revenge* (*Abdelazar ; ou La Vengeance du Maure*). C'est l'utilisation par Britten du thème de Purcell qui confère à l'œuvre sa qualité aussi bien ancrée qu'intemporelle. Le poète Montagu Slater a écrit un commentaire pour

un présentateur afin d'expliquer la musique¹, mais l'œuvre est le plus souvent jouée de nos jours comme une simple pièce de concert, sans narration, les notes se retrouvant être, somme toute, plus éloquentes que les mots.

Après une exposition du thème d'ouverture en *tutti* (tous les instruments réunis), chaque section de l'orchestre – y compris les percussions –, s'avance sous les feux de la rampe pour une reprise, avant que l'œuvre ne donne lieu à une ingénieuse série de variations par-dessus le tremolo des cordes. Des flûtes gazouillantes invitées par la harpe, des hautbois fervents, des tubas enjoués par-

dessous des clarinettes acrobatiques, des bassons tragi-comiques, des cordes éblouissantes, des altos tendres (un instrument que pratiquait le compositeur) – même les contrebasses ont leur heure de gloire avec une mélodie passionnée dans un registre inhabituellement aigu. La variation pour harpe rappelle la scintillante *Ceremony of Carols* (Cérémonie de chants de Noël) du même Britten, et précède un épisode sombre conçu pour les cors, qui cède la place à un canon de trompettes on ne peut plus virtuoses et à des trombones seigneuriaux, auxquels fait écho le tuba.

Britten, le compositeur de musiques de films et de musiques de scène, se délecte de sa capacité à produire toute une série de miniatures brillantes,

¹ Le commentaire écrit par Montagu Slater (lequel se trouve être également le librettiste de Britten pour *Peter Grimes*) est dit, dans le film, par le chef d'orchestre lui-même, Malcolm Sargent. On retiendra qu'un texte différent, dû à Eric Crozier, un autre librettiste de Britten, sera utilisé pour la partition publiée et les prestations en direct. Savoir, par ailleurs, que d'autres textes explicatifs ont été écrits depuis. (N.D.T.)

en s'emparant d'une myriade de styles, certains extrêmement sérieux, d'autres délicieusement pince-sans-rire, tout à fait siens. La dernière variation de la série, conçue quant à elle pour les percussions, est des plus plaisantes et pleine d'esprit.

Dès lors, lorsque tous les instrumentistes ont été passés en revue, le piccolo entame une fugue pour le moins périlleuse, que rejoignent rapidement les vents, puis les cordes, les harpes suivies des cors, des trompettes et des trombones. Puis, alors que le tout s'intensifie et nous conduit à un formidable point culminant, survient ce que David Hemmings (le premier chanteur à avoir incarné le personnage de Miles, dans *Le Tour d'écrou*) a appelé « le moment champagne », lorsque le thème majestueux d'origine vient s'installer magnifiquement au niveau des cuivres graves, en s'emboîtant parfaitement dans la fugue qui poursuit sa course folle et mène à un *Finale* à couper le souffle.

Note de programme : © Helen Wallace

Benjamin Britten (1913-1976)

Quelques repères

Britten reçoit ses premières leçons de piano de sa mère, qui encourage par ailleurs les débuts précoces de son fils en matière de composition. En 1924, il entend le poème symphonique de Frank Bridge : *La Mer*, et commence à étudier la composition avec lui trois ans plus tard. En 1930, il obtient une bourse pour le Royal College of Music, où il continue d'étudier la composition avec John Ireland, et le piano avec Arthur Benjamin.

Britten suscite un vif intérêt lorsqu'il dirige la première de sa *Simple Symphony*, en 1934. Il travaille pour la GPO Film Unit et diverses compagnies de théâtre, collaborant avec des écrivains tels que W. H. Auden et Christopher Isherwood. C'est à la fin des années 1930 qu'il noue pour toute sa vie une relation et un partenariat de travail avec Peter Pears. Au début de la Seconde Guerre mondiale, Britten et Pears sont restés aux États-Unis ; à leur retour, ils s'inscrivent comme objecteurs de conscience et sont exemptés du service militaire.

La première représentation de l'opéra *Peter Grimes*, en 1945, ouvre la voie à une série de magnifiques œuvres scéniques, principalement conçues pour l'English Opera Group. En juin 1948, Britten fonde le Festival of Music and the Arts d'Aldeburgh, pour lequel il écrira par la suite de nombreuses nouvelles œuvres. Au milieu des années 50, il était généralement considéré comme le principal compositeur britannique, aidé par le succès international d'opéras tels que *Albert Herring*, *Billy Budd* et *Le Tour d'écrou*. L'un de ses plus grands chefs-d'œuvre, le *War Requiem*, est créé le 30 mai 1962, à l'occasion d'un festival dédié à la Consécration de la cathédrale Saint-Michael, à Coventry, une œuvre dont le message anti-guerre reflète les convictions pacifistes du compositeur.

Compositeur incroyablement prolifique, Britten a conçu des œuvres dans presque tous les genres, et pour un large éventail de compétences musicales, depuis celles des écoliers et des chanteurs amateurs jusqu'à celles d'artistes consacrés tels que Mstislav Rostropovich, Julian Bream et Peter Pears.

Repères relatifs au compositeur © Andrew Stewart
Traductions : © Pascal Bergerault
(Ros Schwartz Translations Ltd)

Benjamin Britten (1913–1976)

Sinfonia da Requiem, op. 20 (1940)

1939 gab der japanische Staat anlässlich des im folgenden Jahr stattfindenden 2600. Jahrestags der Gründung der japanischen Dynastie bei einer Reihe europäischer Komponisten Musikwerke in Auftrag, unter anderem bei Strauss, Ibert und Pizzetti. Auch der 25-jährige Benjamin Britten, der zu der Zeit in den Vereinigten Staaten lebte und arbeitete, wurde um Teilnahme gebeten. Bei seinem Verleger Ralph Hawkes traf durch Vermittlung des British Council die Bitte um „ein großes Orchesterwerk, eine groß angelegte Sinfonische Dichtung, Sinfonie, Suite, Ouvertüre“ von Britten ein. Das war im September 1939, eben dem Monat, in dem die Feindseligkeiten zwischen Großbritannien und Nazi-Deutschland ausbrachen. Der Komponist willigte gerne ein, machte jedoch von Anfang an klar (zumindest Hawkes gegenüber), dass von ihm keinerlei nationalistisch-patriotische Äußerungen zu erwarten seien. Im Oktober schrieb er Hawkes in Umrissen, was er im Sinn habe:

„Ich plane eine kurze Sinfonie – oder ein Sinfonisches Gedicht. Es heißt *Sinfonia da Requiem* (ziemlich aktuell, aber natürlich werden weder Daten noch Orte genannt!) und klingt mir doch sehr nach dem, was sie sich vorstellen.“

Die *Sinfonia da Requiem* wurde im Frühjahr 1940 geschrieben und nach Japan geschickt. Es folgten Pläne, dass Britten später im Jahr nach Tokio reisen und der Uraufführung beiwohnen sollte. Allerdings entsprach die *Sinfonia* zwar zweifellos den Vorstellungen des Komponisten selbst, ging an den Erwartungen der Auftraggeber jedoch völlig vorbei. Nachdem diese die Partitur geprüft hatten,

befanden sie, das Werk sei dem Anlass nicht angemessen, und lehnten es ab. Es gab, vielleicht unvermeidbarerweise, Missverständnisse auf beiden Seiten, es entspann sich ein umfangreicher Austausch von Schriftstücken und Dokumenten. Doch die Japaner blieben bei ihrer Entscheidung, das Werk wurde nicht als Teil der Feierlichkeiten aufgeführt. Die Premiere der *Sinfonia da Requiem* fand schließlich im März 1941 in New York mit dem New York Philharmonic unter John Barbirolli statt.

Auch die Weltereignisse spielten eine Rolle bei der außergewöhnlichen Geschichte des Werks. Noch während Britten an einer geeigneten Antwort an den Vorsitzenden des beauftragenden Komitees in Tokio saß, verschärften sich die politischen Spannungen zwischen Japan, Amerika und den Alliierten, um im Dezember 1941 schließlich in den Angriff auf Pearl Harbor zu münden. Auch wenn die *Sinfonia* nominell zum Andenken an Britten's Eltern entstand und einen christlichen Bezugsrahmen hatte (einer der Aspekte, gegen den das Komitee Einwände erhob), greifen ihre Implikationen vor dem Hintergrund von Gewalt und Bedrohung in ihrer Entstehungszeit doch wesentlich weiter. Aus den Briefen des Komponisten aus dieser Zeit geht unmissverständlich hervor, dass das Werk seine persönliche Reaktion auf den in Europa und Übersee tobenden Krieg darstellt. Somit verweist es auf mehr als eine Ebene und ist ein *locus classicus* der Gegenüberstellung von öffentlicher und persönlicher Aussage eines Künstlers.

Die Abfolge der Sätze langsam – schnell – langsam baut auf einem Tonart-Schema auf, das in den beiden ersten auf d-Moll beruht und im dritten auf D-Dur. Bei Britten folgen die Sätze nicht der vom Requiem bekannten Reihenfolge: Das *Lacrimosa*, gemeinhin ein Teil des *Dies irae*, steht hier an erster

Stelle, und das *Requiem aeternam* vom Anfang des überlieferten Requiems findet sich in Britten's Sinfonie am Schluss. Von Anbeginn der rituellen Trauer des *Lacrimosa* klopft der Tod Schrecken erregend an die Tür; der Satz findet in einem Furor von d-Moll/D-Dur seinen Höhepunkt. Das *Dies irae* ist einer von Britten's gewaltigsten und virtuosesten Totentänzen und voll dämonischer Wildheit, während der letzte Satz im abgeklärten D-Dur mit einem tröstlichen Wiegenlied aufwartet.

Text © Philip Reed

Spring Symphony, op. 44 (1948/1949)

Britten's erste Begegnung mit dem aus der Sowjetunion emigrierten Dirigenten Serge Kussewizki Anfang 1942 in New York und Boston mündete im Auftrag für die Oper *Peter Grimes*. Die nächste Begegnung der beiden, 1946 in Tanglewood bei der amerikanischen Premiere dieses Werks, bescherte Britten einen weiteren Auftrag der Kussewizki-Stiftung, und zwar für eine große Chorsinfonie mit Orchester. Kussewizki plante das Werk für das folgende Jahr ein, doch da Britten sich bei der kürzlich gegründeten English Opera Group engagierte, für die er eigens die Kammeroper *Albert Herring* komponierte, musste er Kussewizki hinhalten, als dieser sich nach den Fortschritten bei der Sinfonie erkundigte. Am 12. Januar 1947 schrieb der Komponist: „Ich kann es gar nicht erwarten, das Werk für Sie zu machen, & ich habe komplexe & aufregende Ideen dafür! Trotzdem ist es mir wichtig, nichts zu überstürzen, es soll mein bislang größtes & bestes Stück werden ... Ich plane etwas für Chor & Solisten, wie Sie es sich doch gewünscht haben, aber es ist eine richtige Sinfonie (das Hauptgewicht liegt beim Orchester), & folglich verwende ich einen

lateinischen Text.“ Eine veröffentlichte Notiz des Komponisten von 1950 bestätigt seine ursprüngliche Absicht, einen lateinischen Text zu verwenden, doch dann erklärt er, dass „die erneute Lektüre von sehr viel englischer Lyrik und ein besonders schöner Frühlingstag in East Suffolk, dem Suffolk von Constable und Gainsborough, mich dazu bewegten, es mir anders zu überlegen.“

Die Arbeit an der Sinfonie wurde verschoben – zum Teil wegen Britten's Sinneswandel bezüglich des Textes, zum Teil, weil andere Projekte dazwischenkamen –, bis Britten im August 1948 schließlich begann, seinen neuen Plan für das Werk zu gestalten. Mitte Oktober konnte er Peter Pears, für den die Solo-Tenorrolle gedacht war, berichten, dass er bereit war, sich ans Komponieren zu setzen. In einem Brief an den Sänger vom 22. Oktober beschreibt er sein Vorankommen: „Die Arbeit fing grauenhaft langsam & schlecht an, & ich habe völlig die Nerven verloren. Aber jetzt ist es, glaube ich, besser. Die Hälfte vom Entwurf des 1. Satzes [„Shine out, fair sun“] habe ich geschafft, ich arbeite bewusst langsam und kämpfe mich Takt für Takt vorwärts. Die Arbeit fällt mir unglaublich schwer, aber ich glaube, endlich finden sich Anzeichen, dass es ein Stück wird. Die Musik ist ausgesprochen kalt und deswegen deprimierend zu schreiben, & ich wünsche mir sehnlichst den Frühling herbei.“ Anfang November dann hatte Britten sechs Vertonungen skizziert (die ersten vier Stücke sowie die Herrick- und Vaughan-Vertonungen im zweiten Teil) und gestand Pears: „es entwickelt sich anders, größer (&, wie ich hoffe, besser!).“

Dieser Optimismus erwies sich als kurzlebig: Der Komponist zeigte Anzeichen einer völligen körperlichen und geistigen Erschöpfung, und im darauf folgenden Monat verordneten seine

Ärzte ihm eine dreimonatige Ruhekur. Die Kompositionsarbeit an der *Spring Symphony* nahm er erst im folgenden Jahr wieder auf, und am 24. März 1949 konnte Britten seinem Verleger mitteilen, dass der Kompositionsentwurf fertig sei.

Mit Kussewizki's Einwilligung fand die Uraufführung der *Spring Symphony* im Rahmen des Holland Festival am 14. Juli 1949 im Concertgebouw in Amsterdam statt, die Solostimmen waren Jo Vincent (Sopran), Kathleen Ferrier (Alt) und Peter Pears (Tenor), dazu der Niederländische Rundfunkchor und das Concertgebouw-Orchester unter der Leitung von Eduard van Beinum, einem frühen Förderer Britten's in der Nachkriegszeit. Die Widmungsträger des Werks, Kussewizki und das Boston Symphony Orchestra, spielten im weiteren Verlauf des Sommers in Tanglewood die amerikanische Premiere.

Die *Spring Symphony* ist in vier Teile gegliedert, die im weitesten Sinn den Sätzen einer klassischen Sinfonie entsprechen und Mahlers Vorbildern einiges verdanken, insbesondere seinem *Lied von der Erde*. Die fünf Nummern von Teil I bilden einen langen ersten Satz, die Teile II und III sind kürzer – jeweils drei Nummern – und steuern einen nachdenklichen, langsamen Satz bzw. ein spielerisches Scherzo bei, Teil IV ist ein ausgelassenes Finale. Jedes der eigenständigen zwölf Stücke spiegelt andere Aspekte des Frühlings wider und ist für unterschiedliche vokale und instrumentale Zusammensetzungen geschrieben.

Teil I beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Chorvertonung des anonymen Gedichts „Shine out, fair sun“ aus dem 16. Jahrhundert. Diesem Gebet, der Frühling möge kommen, geht ein kurzer Refrain für Schlagwerk und Harfen voran (der ihn in der Folge auch punktiert). Zwischen unbegleiteten

Anrufungen des Chors, deren Stimmung die karge Winterlandschaft spiegelt, erklingen Zwischenspiele für Streicher, Holzbläser und gedämpfte Blechbläser. Am Höhepunkt des Satzes werden diese Zwischenspiele kraftvoll zusammengeführt. Spencers „The Merry Cuckoo“ kündigt ein Trompetentrio an, das den Solotenor wie mit Fanfaren umspielt. Nashes Lobpreisung des Frühlings wird den Solo-Gesangsstimmen anvertraut, der Chor singt den einleitenden Satz des Gedichts. Zur Abrundung der Strophen intonieren die Solostimmen jeweils eine Kadenz, die an einen Vogelruf erinnert.

Brittens großes Geschick, Dramatik durch die Gegenüberstellung unterschiedlicher Texte zu erzeugen, zeigt sich in der folgenden Nummer, einer Vertonung von Worten von Peele und Clare. Eine sorglose Melodie für Knabenstimmen, beschwingt von Holzbläsern, Tuba und Tamburin begleitet, kontrastiert perfekt zu der selbstsicheren Anmut, mit der der Sopran den „happy, dirty driving boy“, den fröhlichen, verdreckten jungen Viehtreiber, beschreibt. Den Abschluss dieses ersten Teils der Sinfonie bildet Miltons „The Morning Star“ (Chor, Blechbläser und Schlagwerk), wo sich auch kurze Verweise auf die heterophonen Techniken finden, mit denen sich der Komponist ab Mitte der Fünfzigerjahre verstärkt beschäftigte.

Teil II, der langsame Satz, beginnt mit „Welcome, Maids of Honour“ (Mezzosopran, einzelne Holzbläser, Harfen und geteilte tiefere Streicher) und ist als Thema mit drei Variationen konzipiert. In „Waters Above“ veranschaulicht Britten Vaughans Beschreibung eines leichten Abendschauers und gibt den Geigen vor, sehr leise und extrem nah am Steg zu spielen. Das letzte Stück von Teil II, eine Vertonung von vier Strophen aus Audens „Out on the Lawn“ für Mezzosopran, wortlosen Chor

und Orchester ohne Streicher, gehört zu den am eingehendsten verarbeiteten Sätzen der ganzen Sinfonie und bildet ihren Mittelpunkt. Eine der für Britten typischen stimmungsvollen Nachtbilder (in dem Altflöte und Bassklarinette in den Vordergrund treten) treibt in der vierten Strophe einem unvermittelten Ausbruch entgegen, und zwar zu den Worten „Where Poland draws her Eastern bow“, wo Polen im Osten seine Grenze zieht.

Teil III wartet mit einer Rückkehr des unmittelbaren Ausdrucks vom ersten Teil der Sinfonie auf. Das stürmische „When will my May come?“ (Tenor, Harfen und Streicher) ist eine strophische Vertonung (die Musik wiederholt sich bei jeder Strophe). Das anmutige Duett für Sopran und Tenor, Peeles’ „Fair and Fair“, spielt mit ausgelassenen Kanons und synkopierten Rhythmen. Im kurzen „Sound the Flute!“ schließt sich der ganze Chor mit dem Knabenchor zusammen, doch zuvor haben Tenöre und Bässe, Soprane und Altstimmen sowie geteilter Knabenchor imitierende Duette gesungen.

Teil IV ist als ein längerer geschlossener Satz angelegt und besteht aus der Vertonung von nur einem Text aus „The Knight of the Burning Pestle“ der beiden jakobinischen Dramatiker Beaumont und Fletcher. Ein reizvoller Walzer ist wie aus der Ferne zu hören, dann rufen ein Stierhorn und der Tenor die Menschen zu den Festlichkeiten. Alle finden sich zu einem ausgelassenen, virtuoson Allegro pesante zusammen, an dessen Höhepunkt erneut das Stierhorn erklingt, dann greifen sowohl der Chor als auch das Orchester den munteren Walzer auf. Am Höhepunkt des Satzes singt der Knabenchor in der Oberstimme rhythmisch versetzt und von den Hörnern unterstützt das Lied „Sumer is icumen in“ aus dem 13. Jahrhundert.

Text © Philip Reed

The Young Person's Guide to the Orchestra: Variations and Fugue on a Theme of Purcell, op. 34 (1945)

Benjamin Britten's gefeiertes Werk für Kinder entstand im Auftrag des Bildungsministeriums für den für 1946 geplanten Film *Instruments of the Orchestra*. Es wurde am Ende eines Jahres fertiggestellt, das für den jungen Komponisten außergewöhnlich verlaufen war, hatten doch die Premieren seiner Oper *Peter Grimes*, des Liederzyklus *The Holy Sonnets of John Donne* und seines zweiten Streichquartetts stattgefunden, zudem hatte er gemeinsam mit Yehudi Menuhin eine Konzerttournee zu den Konzentrationslagern gemacht. In diesem klugen, verspielten Werk nun gelang es Britten, auf seine kindliche Entdeckungsfreude zurückzugreifen. Er machte zudem seinem von ihm geliebten Vorgänger, dem Komponisten Henry Purcell, die Aufwartung, indem er sein Thema aus dessen Hornpipe-Rondo in der Gelegenheitsmusik zu *Abdelazar; or The Moor's Revenge* nahm. Nur die Verwendung von Purcell's Thema verleiht dem Werk seine solide, zeitlose Qualität. Der Dichter Montagu Slater schrieb eine Erzählung, mit der ein Sprecher die Musik erläutern sollte,¹ doch heute wird sie zumeist als Konzertstück ohne diesen Kommentar gespielt, sagen die Noten doch mehr als viele Worte.

¹ Dieser Kommentar von Montagu Slater (der für Britten auch das Libretto von *Peter Grimes* schrieb) wurde im Film vom Dirigenten Malcolm Sargent gesprochen. Für den Druck der Partitur sowie für Aufführungen auf der Bühne verfasste Eric Crozier, ebenfalls ein Librettist Britten's, allerdings einen anderen Text. Seitdem wurden noch diverse weitere Erzählungen geschrieben.

Nachdem das einleitende Thema zunächst tutti („von allen zusammen“) gespielt wird, tritt nacheinander jede Instrumentengruppe für eine Reprise in den Vordergrund, ehe sich das Werk zu einer phantasievollen Abfolge von Variationen vor tremolierenden Streichern auffächert. Von zirpenden, durch die Harfe untermalte Flöten über inbrünstige Oboen, flotte Tuba unter akrobatischen Klarinetten, tragikomische Fagotte, betörende Streicher bis hin zu zarten Bratschen (das Instrument des Komponisten) – und selbst die Kontrabässe feiern ihren Moment des Ruhms mit einer leidenschaftlichen Melodie in einem ausgefallen hohen Register. Die Harfen-Variation beschwört Britten's funkelnde *Ceremony of Carols* herauf und geht einer nachdenklichen Episode in den Hörnern voraus, die wiederum in einen virtuosen Trompetenkanon überleitet sowie zu stolzen Posaunen mit einem Echo der Tuba.

Britten, der Film- und Theaterkomponist, schwelgt in seiner Fähigkeit, eine Abfolge brillanter Miniaturen zu ersinnen und eine unendliche Palette von Stilen zu vermitteln; einige sind todernst, andere hinreißend ironisch, die meisten tragen unverkennbar seine unnachahmliche Handschrift. Die abschließende beklemmende Variation für Schlagwerk erweist sich als insbesondere geistreich.

Nachdem nun jedes Instrument an der Reihe war, stimmt das Piccolo eine rasante Fuge an, rasch fallen die Holzbläser und dann die Streicher ein, auf die Harfe folgen Hörner, Trompeten und Posaunen. Und dann, als die Fuge einem wahnwitzigen Höhepunkt entgegensteuert, kommt das, was David Hemmings (Britten's erster Miles in seiner Oper *The Turn of the Screw*) den „Champagnermoment“

nannte – wenn das ursprüngliche erhabene Thema auf den tieferen Blechbläsern prachtvoll hereinklingt, sich perfekt in die rasende Fuge einfügt und einem atemberaubenden Finale entgegensteilt.

Text © Helen Wallace

Benjamin Britten (1913–1976)

Im Profil

Den ersten Klavierunterricht erhielt Britten von seiner Mutter, die ihren Sohn bei seinen anfänglichen Kompositionsversuchen unterstützte. 1924 hörte er Frank Bridges Tondichtung *The Sea*, drei Jahre später studierte er dann Komposition bei ihm. 1930 erhielt er ein Stipendium für das Royal College of Music, wo er Komposition bei John Ireland und Klavier bei Arthur Benjamin studierte.

Die allgemeine Öffentlichkeit wurde 1934 auf ihn aufmerksam, als er die Premiere seiner *Simple Symphony* dirigierte. Er war für das GPO Film Unit tätig sowie für mehrere Theatertruppen, wo er mit Autoren wie W H Auden und Christopher Isherwood zusammenarbeitete. Seine lebenslange persönliche und Arbeitsbeziehung mit Peter Pears begann Ende der 1930-er Jahre. Bei Ausbruch des 2. Weltkriegs blieben Britten und Pears in den USA; als sie nach Großbritannien zurückkehrten, ließen sie sich als Kriegsdienstverweigerer registrieren und wurden vom Militärdienst befreit.

Die erste Aufführung der Oper *Peter Grimes* 1945 ebnete den Weg für eine ganze Reihe herausragender Bühnenwerke, die vorwiegend für die English Opera

Group entstanden. Im Juni 1948 gründete Britten das Aldeburgh Festival of Music and the Arts, für das er in der Folge zahlreiche Werke schrieb. Mitte der Fünfzigerjahre galt er allgemein als der führende britische Komponist, wobei die internationalen Erfolge seiner Opern wie *Albert Herring*, *Billy Budd* und *The Turn of the Screw* das Ihre beitrugen. Eines von Brittens größten Meisterwerken, das *War Requiem*, wurde erstmals am 30. Mai 1962 im Rahmen der Feierlichkeiten zur Weihe der St Michael's Cathedral in Coventry dargeboten.

Als ausgesprochen produktiver Komponist schrieb Britten Werke in praktisch jedem Genre und für eine große Spannbreite musikalischer Fähigkeiten, von Schulkindern und Laiensängern bis hin zu Künstlern wie Mstislaw Rostropowitsch, Julian Bream und Peter Pears.

Profil © Andrew Stewart

*Übersetzung © Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations Ltd)*

Spring Symphony Text

PART I

Introduction: Shine out, fair sun

- [4] Shine out, fair Sun, with all your heat,
Show all your thousand-coloured light!
Black Winter freezes to his seat;
The grey wolf howls, he does so bite;
Crookt Age on three knees creeps the street;
The boneless fish close quaking lies
And eats for cold his aching feet;
The stars in icicles arise:
Shine out and make this winter night
Our beauty's Spring, our Prince of Light!
Anonymous, 16th century

The Merry Cuckoo

- [5] The Merry Cuckoo, messenger of Spring,
His trumpet shrill hath thrice already sounded;
That warns all lovers wait upon their king,
Who now is coming forth with garlands crownèd:
With noise whereof the quire of birds resounded
Their anthems sweet devisèd of Love's praise,
That all the woods their echoes back rebounded,
As if they knew the meaning of their lays.
But 'mongst them all, which did Love's honour raise,
No word was heard of her that most it ought,
But she his precept proudly disobeys,
And doth his idle message set at nought.
Therefore, O Love, unless she turn to thee
Ere Cuckoo end, let her a rebel be!
Edmund Spenser (c. 1552–1599)

Spring

- [6] Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king;
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!

The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherds pipe all day,
And we hear aye birds tune this merry lay:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!

The fields breathe sweet, the daisies kiss our feet,
Young lovers meet, old wives a-sunning sit;
In every street these tunes our ears do greet:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!
Thomas Nashe (1567–c. 1601)

The Driving Boy

- [7] Whenas the rye reach to the chin,
And chop-cherry, chop-cherry ripe within,
Strawberries swimming in the cream,
And school boys playing in the stream;
Then oh, then oh, then oh, my true love said,
Till that time come again,
She could not live a maid.
George Peele (1556–1596)

The driving boy beside his team,
Of May month's beauty now will dream.
And cock his hat, and turn his eye
On flower and tree and deep'ning sky;
And oft burst loud in fits of song,
And whistle as he reels along,
Cracking his whip in starts of joy
A happy, dirty, driving boy.
John Clare (1793–1864)

The Morning Star

- [8] Now the bright morning star, day's harbinger,
Comes dancing from the East, and leads with her
The flowery May, who from her green lap throws
The yellow cowslip and the pale primrose.
Hail bounteous May, that doth inspire

Mirth and youth, and warm desire.
Woods and grow are of thy dressing,
Hill and dale doth boast thy blessing.
Thus we salute thee with our early song,
And welcome thee and wish thee long.
John Milton (1608-1674)

PART II

Welcome, Maids of Honour

9 Welcome, Maids of Honour!
You doe bring
In the Spring;
And wait upon her.

She has Virgins many,
Fresh and faire;
Yet you are
More sweet than any.

Y'are the Maiden Posies,
And so grac'd,
To be plac'd,
'Fore Damask Roses.

Yet though thus respected,
By and by
Ye doe lie,
Poore Girles, neglected.
Robert Herrick (1591-1674)

Waters Above

10 Waters above! eternal springs!
The dew, that silvers the Dove's wings!
O welcome, welcome to the sad;
Give dry dust drink; drink that makes glad!
Many fair ev'nings, many flowers
Sweeten'd with rich and gentle showers
Have I enjoy'd, and down have run
Many a fine and shining sun;

But never till this happy hour
Was blest with such an evening shower!
Henry Vaughan (1621-1695)

Out on the Lawn

11 Out on the lawn I lie in bed,
Vega conspicuous overhead
In the windless nights of June;
Forests of green have done complete
The day's activity; my feet
Point to the rising moon.

Now North and South and East and West,
Those I love lie down to rest;
The moon looks on them all:
The healers and the brilliant talkers,
The eccentrics and the silent walkers,
The dumpy and the tall.

To gravity attentive, she
Can notice nothing here; though we
Whom hunger cannot move,
From gardens where we feel secure,
Look up, and with a sigh endure
The tyrannies of love:

And, gentle, do not care to know
Where Poland draws her Eastern bow,
What violence is done;
Nor ask what doubtful act allows
Our freedom in this English house,
Our picnics in the sun.
W H Auden (1907-1973)

PART III

When will my May come?

12 When will my May come, that I may embrace thee?
When will the hour be of my soules joying?

If thou wilt come and dwell with me at home;
My sheepecote shall be strowed
with new green rushes;
We'll haunt the trembling prickets as they roam
About the fields, along the hawthorn bushes;
I have a piebald cur to hunt the hare:
So we will live with dainty forest fare.
And when it pleaseth thee to walk abroad
(Abroad into the fields to take fresh aire:)
The meals with Flora's treasures shall be strowed,
(The mantled meadows and the fields so fair.)
And by a silver well (with golden sands)
I'll sit me down, and wash thine iv'ry hands.
But if thou wilt not pitie my complaint,
My tears, nor vowes, nor oathes
made to thy Beautie:
What shall I do? But languish, die, or faint,
Since thou doth scorne my tears and soule's duetie:
And tears contemned, vowes,
and oathes must fail:
For when tears cannot, nothing can prevaile.
Richard Barnfield (1574-1620)

Fair and Fair

13 Fair and fair, and twice so fair,
As fair as any may be;
The fairest shepherd on our green,
A love for any lady.
Fair and fair, and twice so fair,
As fair as any may be;
Thy love is fair for thee alone,
And for no other lady.

My love is fair, my love is gay.
As fresh as bin the flowers in May;
And of my love my roundelay,
My merry, merry, merry roundelay,
Concludes with Cupid's curse:
They that do change old love for new,
Pray gods they change for worse.

My love can pipe, my love can sing,
My love can many a pretty thing,
And of his lovely praises ring
My merry, merry, merry roundelays,
Amen to Cupid's curse;
They that do change old love for new,
Pray gods they change for worse.
George Peele (1556-1596)

Sound the Flute!

14 Sound the flute!
Now it's mute,
Birds delight,
Day and night;
Nightingale
In the dale,
Lark in sky
Merrily,
Merrily, merrily, to welcome in the year.

Little boy
Full of joy.
Little girl
Sweet and small.
Cock does crow
So do you.
Merry voice
Infant noise
Merrily, merrily, to welcome in the year.

Little lamb
Here I am.
Come and lick
My white neck.
Let me pull
Your soft wool.
Let me kiss
Your soft face.
Merrily, merrily, we welcome in the year.
William Blake (1757-1827)

PART IV

Finale: London, to thee I do present

- 15 London, to thee I do present the merry month
of May;
Let each true subject be content to hear me
what I say,
With gilded staff and crossed scarf, the Maylord
here I stand.
Rejoice, O English hearts, rejoice!
Rejoice, O lovers dear!
Rejoice, O City, town and country!
Rejoice, eke ev'ry shire!
For now the fragrant flowers do spring and
sprout in seemly sort,
The little birds do sit and sing, the lambs do
make fine sport;
And now the birchen-tree doth bud, that makes
the schoolboy cry;
The morris rings, while hobby horse doth foot
it feateously;
The lords and ladies now abroad, for their
disport and play,
Do kiss sometimes upon the grass, and
sometimes in the hay;
Now butter with a leaf of sage is good to purge
the blood;
Fly Venus and phlebotomy, for they are
neither good;
Now little fish on tender stone begin to cast
their bellies,
And sluggish snails, that erst were mewed,
do creep out of their shellies;
The rumbling rivers now do warm, for little
boys to paddle;
The sturdy steed now goes to grass, and up
they hang his saddle;
The heavy hart, the bellowing buck, the rascal,
and the pricket,
Are now among the yeoman's peas, and leave
the fearful thicket;

And be like them, O you, I say, of this same
noble town,
And lift aloft your velvet heads, and slipping
off your gown,
With bells on legs, with napkins clean unto
your shoulders tied,
With scarfs and garters as you please,
and 'Hey for our town!' cried,
March out, and show your willing minds, by
twenty and by twenty,
To Hogsdon or to Newington, where ale and
cakes are plenty;
And let it ne'er be said for shame, that we the
youths of London
Lay thrumming of our caps at home, and left
our custom undone.
Up, then, I say, both young and old, both man
and maid a-maying,
With drums, and guns that bounce aloud, and
merry tabor playing!
Which to prolong, God Save our King, and send
his country peace.
And root out treason from the land!
And so, my friends, I cease.

Beaumont and Fletcher (c1610)

Sumer is icumen in,
Lhude sing cuccu.
Groweth sed and bloweth med
And springth the wode nu.
Sing cuccu.

Awe bleteth after lomb,
Lhouth after calve cu.
Bulluc sterteth, bucke verteth,
Murie sing cuccu.

Cuccu, cuccu,
Wel singes thu cuccu,
ne swik thu naver nu.
Anonymous, 13th century



Sir Simon Rattle

Conductor

Sir Simon Rattle was born in Liverpool and studied at the Royal Academy of Music.

From 1980 to 1998, Sir Simon was Principal Conductor and Artistic Adviser of the City of Birmingham Symphony Orchestra and was appointed Music Director in 1990. In 2002 he took up the position of Artistic Director and Chief Conductor of the Berliner Philharmoniker where he remained until the end of the 2017–18 season. Sir Simon was appointed Music Director of the London Symphony Orchestra in September 2017, a position he remained in until the 2023–24 season when he became the orchestra's Conductor Emeritus. In autumn 2023, Sir Simon took up the position of Chief Conductor with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Munich. He is a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and Founding Patron of Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon has made over 70 recordings for EMI record label (now Warner Classics) and has received numerous prestigious international awards for his recordings on various labels. Releases on EMI include Stravinsky's *Symphony of Psalms* (which received a Grammy Award for Best Choral Performance) Berlioz's *Symphonie fantastique*, Ravel's *L'enfant et les sortilèges*, Tchaikovsky's *Nutcracker Suite*, Mahler's *Symphony No 2*, Stravinsky's *The Rite of Spring* and Rachmaninoff's *The Bells* and *Symphonic Dances*, all recorded with the Berliner Philharmoniker. He also appears on several releases on the Berliner Philharmoniker's own record label, including symphony cycles of Beethoven, Schumann, and Sibelius. Sir Simon's most recent recordings include Bruckner's *Seventh Symphony*, Janáček's *The Cunning Little Vixen*, Stravinsky Ballets (*The Firebird*, *Petrushka* and *The Rite of Spring*), "NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golijov", and Beethoven's *Violin Concerto* with Veronika Eberle, which were all released by the London Symphony Orchestra's own record label, LSO Live.

Sir Simon regularly tours within Europe, the United States and Asia, and has longstanding relationships with the world's leading orchestras. He regularly conducts the Staatskapelle Berlin, Berliner Philharmoniker, the Chamber Orchestra of Europe, and the Czech Philharmonic. He has conducted opera productions at the Metropolitan Opera (New York), Wiener Staatsoper, Staatsoper Unter den Linden (Berlin), and at the Festival d'Aix-en-Provence.

Music education is of supreme importance to Sir Simon, and his partnership with the Berliner Philharmoniker broke new ground with the education programme Zukunft@Bphil, earning him the Comenius Prize, the Schiller Special Prize from the city of Mannheim, the Golden Camera and the

Urania Medal. He and the Berliner Philharmoniker were also appointed International UNICEF Ambassadors in 2007 – the first time this honour has been conferred on an artistic ensemble. In 2019 Sir Simon announced the creation of the LSO East London Academy, developed by the London Symphony Orchestra in partnership with 10 East London boroughs. This free programme aims to identify and develop the potential of young East Londoners between the ages of 11 and 18 who show exceptional musical talent, irrespective of their background or financial circumstance. Sir Simon has also been awarded several prestigious personal honours: he was knighted in 1994, received the Order of Merit from Her Majesty the Queen in 2014, and had the Order of Merit of Berlin bestowed upon him in 2018. In 2019, Sir Simon was given the Freedom of the City of London.

Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music (Londres).

De 1980 à 1998, Sir Simon Rattle a été Chef principal et Conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été nommé Directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et Chef principal du Berliner Philharmoniker, où il est resté jusqu'à la fin de la saison 2017-2018. Sir Simon Rattle a été nommé Directeur musical du London Symphony Orchestra en septembre 2017, poste qu'il a occupé jusqu'à la saison 2023-2024, après quoi il est devenu « Chef émérite » dudit orchestre. À l'automne 2023, Sir Simon Rattle a pris le poste de Chef d'orchestre principal du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich. Il est Artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et reçu de nombreux prix internationaux prestigieux pour ses enregistrements sous divers labels. Chez EMI ont été publiés notamment la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (Grammy Award de la « Meilleure Interprétation Chorale »), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, la suite de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, tous enregistrés avec le Berliner Philharmoniker. Il apparaît également dans plusieurs disques édités sous le propre label du Berliner Philharmoniker, avec notamment des cycles de symphonies de Beethoven, Schumann et Sibelius. Ses enregistrements les plus récents comprennent la *Septième Symphonie* de Bruckner, *La Petite Renarde rusée* de Janáček, les ballets de Stravinsky (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*), « NAZARENO ! Bernstein, Stravinsky, Golijov », et le *Concerto pour violon* de Beethoven, avec Veronika Eberle, lesquels ont tous été publiés sous le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live.

Sir Simon Rattle effectue régulièrement des tournées en Europe, aux États-Unis et en Asie, et entretient depuis longtemps de solides relations avec les plus grands orchestres du monde. Il dirige régulièrement la Staatskapelle de Berlin, le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de chambre d'Europe et l'Orchestre philharmonique tchèque. Il a dirigé des productions d'opéra au Metropolitan Opera (New York), au Wiener Staatsoper, au Staatsoper Unter den Linden (Berlin) et au Festival d'Aix-en-Provence.

L'éducation musicale revêt une importance capitale pour Sir Simon Rattle, et son partenariat


avec le Berliner Philharmoniker a ouvert de nouvelles perspectives avec le programme éducatif Zukunft@Bphil, ce qui lui a valu le prix Comenius, le prix spécial Schiller de la ville de Mannheim, la Caméra d'or et la médaille Urania. Avec le Berliner Philharmoniker, il a également été nommé ambassadeur international de l'UNICEF en 2007 – un honneur conféré pour la première fois à un ensemble artistique. En 2019, Simon Rattle a annoncé la création la LSO East London Academy, développée par le London Symphony Orchestra, en partenariat avec dix arrondissements de l'est londonien. Ce programme gratuit s'est donné pour mission d'identifier et de développer le potentiel de jeunes de l'est de Londres âgés de 11 à 18 ans qui font preuve d'un talent musical exceptionnel, quelles que soient leurs origines ou leur situation financière. Sir Simon Rattle a également reçu plusieurs distinctions personnelles prestigieuses : il a été anobli en 1994, a reçu la médaille de l'Ordre du mérite des mains de Sa Majesté la Reine, en 2014, et s'est vu décerner la médaille de l'Ordre du mérite de la ville de Berlin, en 2018. En 2019, il a reçu la Freedom of the City of London (la Liberté de la ville de Londres).

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music, London.

Von 1980 bis 1998 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 erfolgte seine Ernennung zu dessen musikalischem Leiter. 2002 übernahm er die Stelle des künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, wo er bis zum Ende der Spielzeit 2017/18 verblieb. Im September 2017 wurde Sir Simon zum musikalischen

Leiter des London Symphony Orchestra ernannt, und diese Position behielt er bis zur Spielzeit 2023/24 bei, als er Conductor Emeritus des Klangkörpers wurde. Im Herbst 2023 trat Sir Simon die Position des Chefdirigenten beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München an. Er ist Erster Künstler [Principal Artist] des Orchestra of the Age of Enlightenment und seit der Gründung der Birmingham Contemporary Music Group Schirmherr dieses Ensembles [Founding Patron].

Simon Rattle kann auf über 70 Einspielungen beim Label EMI (jetzt Warner Classics) verweisen und erhielt auch für seine Aufnahmen bei diversen anderen Labels zahlreiche hoch angesehene internationale Auszeichnungen. Zu seinen Veröffentlichungen bei EMI gehören Strawinskis *Symphony of Psalms* [Psalmensinfonie] (die einen Grammy in der Kategorie „Beste Chorinterpretation“ gewann), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge], Tschaikowskis *Nussknacker-Suite*, Mahlers *Sinfonie Nr. 2*, Strawinskis *Le Sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer], Rachmaninows *Kolokola* [Die Glocken] und Rachmaninows *Sinfonische Tänze*, allesamt aufgenommen mit den Berliner Philharmonikern. Zudem ist Sir Simon mit mehreren Einspielungen beim eigenen Label der Berliner Philharmoniker vertreten, unter anderem mit Sinfoniezyklen von Beethoven, Schumann und Sibelius. Zu seinen Aufzeichnungen der jüngsten Zeit gehören Bruckners Siebte Sinfonie, Janáčeks *Příhody lišky bystroušky* [Das schlaue Füchlein], Strawinskis Ballette (*Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le sacre du printemps*), „NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golljov“ sowie Beethovens Violinkonzert mit Veronika Eberle, alle erschienen auf LSO Live, dem eigenen Label des London Symphony Orchestra.



Sir Simon unternimmt regelmäßig Tourneen innerhalb Europas, durch die USA und nach Asien und pflegt darüber hinaus langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit. So steht er regelmäßig am Pult der Staatskapelle Berlin, der Berliner Philharmoniker, des Chamber Orchestra of Europe und der Tschechischen Philharmonie. Als Operndirigent war er zu Gast an der Metropolitan Opera (New York), der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden (Berlin) sowie beim Festival d'Aix-en-Provence.

Musikerziehung nimmt für Sir Simon einen überragenden Stellenwert ein, und im Rahmen seiner Partnerschaft mit den Berliner Philharmonikern betrat er Neuland mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil, wofür er mit dem Comenius-Preis, dem Schillerpreis der Stadt Mannheim, der Goldenen Kamera und der Urania-Medaille ausgezeichnet wurde. Zudem wurden er und die Berliner Philharmoniker 2007 zu internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt – womit erstmals einem künstlerischen Ensemble diese Ehre zuteilwurde. 2019 gab Simon Rattle die Gründung der LSO East London Academy bekannt, die vom London Symphony Orchestra in Partnerschaft mit zehn Stadtvierteln im Osten Londons entwickelt wurde. Ziel dieses kostenlosen Programms ist, die Fähigkeiten musikalisch sehr begabter Elf- bis 18-Jähriger aus dem Osten Londons unabhängig von ihrer Herkunft und ihrer finanziellen Möglichkeiten zu erkennen und zu fördern. Zudem hat Sir Simon mehrere renommierte persönliche Auszeichnungen erhalten. So wurde er 1994 in den Adelsstand erhoben, 2014 erhielt er von Ihrer Majestät der Königin den Verdienstorden, 2018 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Berlin verliehen. 2019 erhielt Sir Simon die Freedom of the City of London.



Elizabeth Watts

Soprano

Elizabeth Watts was a chorister at Norwich Cathedral and studied archaeology at Sheffield University before studying singing at the Royal College of Music. She was awarded an Hon DMus from Sheffield in 2013 and became a Fellow of the RCM in 2017. She is a prolific recording artist, and her many recordings include critically acclaimed discs of Lieder by Schubert and Strauss; Mozart arias with the Scottish Chamber Orchestra; works by Alessandro Scarlatti with The English Concert; and Handel *Brockes Passion* with the Academy of Ancient Music.

Operatic highlights have included Aspasia (Mozart *Mitridate, re di Ponto*) for Garsington Opera; Countess (Mozart *The Marriage of Figaro*), Donna Elvira (Mozart *Don Giovanni*), and Fiordiligi (Mozart *Così fan tutte*) for Welsh National Opera; Almirena (Handel *Rinaldo*) for Glyndebourne; Marzelline (Beethoven *Fidelio*) for the Royal Opera House, Covent Garden; and Countess (*The Marriage of Figaro*) for English National Opera.

She regularly appears in concert with orchestras including the London Symphony, London Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Orquesta y Coro Nacionales de España, and NDR Elbphilharmonie, and conductors including Sir Simon Rattle, Sakari Oramo and Nathalie Stutzmann; at festivals including Edinburgh

International, Oxford International Song and the BBC Proms; and in recital at Wigmore Hall and Het Concertgebouw Amsterdam.

Performance highlights include Vaughan Williams with the BBC Scottish Symphony Orchestra and Martyn Brabbins; Britten *Spring Symphony*, Ligeti *Le Grand Macabre*, and Ravel *L'enfant et les sortilèges* with the London Symphony Orchestra and Sir Simon Rattle; Britten *Les Illuminations* with the Britten Sinfonia; Mahler with the BBC Symphony Orchestra and Ryan Wigglesworth; Beethoven with the Orchestre de la Suisse Romande and Jonathan Nott; Mahler with the Royal Philharmonic Orchestra and Vasily Petrenko; Vaughan Williams *A Sea Symphony* with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Sakari Oramo; and Poulenc with Het Residentie Orkest and Jun Märkl.

Elizabeth won the 2007 Rosenblatt Recital Song Prize at the BBC Cardiff Singer of the World Competition as well as the 2006 Kathleen Ferrier Award. She is a former BBC Radio 3 New Generation Artist and was awarded a Borletti-Buitoni Trust Award in February 2011.

Elizabeth Watts a été choriste à la cathédrale de Norwich et a étudié l'archéologie à l'université de Sheffield, avant de travailler le chant au Royal College of Music. Elle a obtenu un Honorary Doctorate of Music (diplôme honorifique) de Sheffield en 2013, et est devenue membre du RCM (Royal College of Music) en 2017. C'est une artiste prolifique et ses nombreux enregistrements comprennent maints disques salués par la critique, dédiés notamment aux Lieder de Schubert et de Strauss, aux arias de Mozart, avec le Scottish Chamber Orchestra, à des œuvres d'Alessandro Scarlatti, avec The English

Concert, et à la *Brockes Passion (Passion selon Brockes)* de Haendel, avec l'Academy of Ancient Music.

Pour ce qui est de ses passages remarquables à l'opéra, on retiendra les rôles d'Aspasia (*Mitridate, re di Ponto*, de Mozart), pour le Garsington Opera ; de La Comtesse (*Les Noces de Figaro*, de Mozart), Donna Elvira (*Don Giovanni*, de Mozart), et Fiordiligi (*Così fan tutte*, de Mozart), pour le Welsh National Opera ; Almirena (*Rinaldo*, de Haendel), pour Glyndebourne ; Marzelline (*Fidelio*, de Beethoven), pour le Royal Opera House de Covent Garden ; et La Comtesse (*Les Noces de Figaro*), pour l'English National Opera.

Elle se produit régulièrement en concert avec des orchestres tels que le London Symphony, le London Philharmonic, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orquesta y Coro Nacionales de España et le NDR Elbphilharmonie, et sous la direction de chefs d'orchestre comme Sir Simon Rattle, Sakari Oramo et Nathalie Stutzmann ; dans le cadre de festivals tels que l'Edinburgh International, l'Oxford International Song et les BBC Proms ; et en récital, au Wigmore Hall et au Het Concertgebouw d'Amsterdam.

Parmi ses interventions les plus marquantes, citons ses prestations dans Vaughan Williams, avec le BBC Scottish Symphony Orchestra et Martyn Brabbins ; la *Symphonie du Printemps* de Britten, *Le Grand Macabre*, de Ligeti et *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, avec le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle ; *Les Illuminations*, de Britten, avec le Britten Sinfonia ; Mahler, avec le BBC Symphony Orchestra et Ryan Wigglesworth ; Beethoven, avec l'Orchestre de la Suisse Romande et Jonathan Nott ; Mahler, avec le Royal Philharmonic Orchestra et Vasily Petrenko ; Vaughan Williams,


A Sea Symphony (Une Symphonie de la mer/1^{re} Symphonie) avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et Sakari Oramo ; et Poulenc avec le Het Residentie Orkest et Jun Märkl.

Elizabeth Watts a remporté le Rosenblatt Recital Song Prize 2007 au concours du BBC Cardiff Singer of the World, ainsi que le Kathleen Ferrier Award 2006. C'est une ancienne de la BBC Radio 3 New Generation Artists, et elle a reçu un Borletti-Buitoni Trust Award en février 2011.

Elizabeth Watts war Choristin an der Norwich Cathedral und studierte Archäologie an der Sheffield University, ehe sie am Royal College of Music ein Gesangsstudium absolvierte. 2013 erhielt sie den Titel einer Hon DMus von Sheffield und wurde 2017 Fellow of the RCM. Zu ihrem umfangreichen Aufnahmekatalog gehören von der Kritik gewürdigte CDs mit Liedern von Schubert und Strauss, Mozart-Arien mit dem Scottish Chamber Orchestra, Werke Alessandro Scarlattis mit dem English Concert und *Händels Brockes Passion* mit der Academy of Ancient Music.

Zu ihren Highlights im Bereich der Oper zählen die Aspasia (Mozart, *Mitridate, re di Ponto*) an der Garsington Opera, die Gräfin (Mozart, *Le nozze di Figaro*), Donna Elvira (Mozart, *Don Giovanni*) und Fiordiligi (Mozart, *Così fan tutte*) an der Welsh National Opera, Almirena (Händel, *Rinaldo*) in Glyndebourne, Marzelline (Beethoven, *Fidelio*) am Royal Opera House, Covent Garden, und die Gräfin (*Le nozze di Figaro*) an der English National Opera.

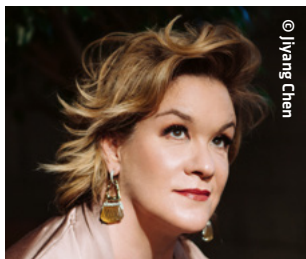
Zudem absolviert Elizabeth regelmäßig Konzertauftritte mit zahlreichen Orchestern, etwa dem London Symphony, London Philharmonic,



Rotterdam Philharmonic, Orquesta y Coro Nacionales de España und der NDR Elbphilharmonie und singt dabei unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sakari Oramo und Nathalie Stutzmann. Darüber hinaus ist sie bei Festivals wie dem Edinburgh International, Oxford International Song und den BBC Proms zu Gast sowie bei Liederabenden in der Wigmore Hall und Het Concertgebouw Amsterdam.

Zu den Höhepunkten ihrer bisherigen Auftritte gehören Vaughan Williams mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra und Martyn Brabbins, Britten's *Spring Symphony*, Ligeti's *Le Grand Macabre* und Ravel's *L'enfant et les sortilèges* mit dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle, Britten's *Les Illuminations* mit der Britten Sinfonia, Mahler mit dem BBC Symphony Orchestra und Ryan Wigglesworth, Beethoven mit dem Orchestre de la Suisse Romande und Jonathan Nott, Mahler mit dem Royal Philharmonic Orchestra und Wassili Petrenko, Vaughan Williams' *A Sea Symphony* mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und Sakari Oramo sowie Poulenc mit Het Residentie Orkest und Jun Märkl.

Elizabeth gewann 2007 den Rosenblatt Recital Song Prize des BBC Cardiff Singer of the World Competition sowie 2006 den Kathleen Ferrier Award. Zuvor war sie BBC Radio 3 New Generation Artist und wurde im Februar 2011 mit einem Borletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet.



Alice Coote

Mezzo-soprano

Established as a major star across both operatic and concert stages, mezzo-soprano Alice Coote is regarded as one of the greatest artists of our time. She has performed major roles on stages such as the Metropolitan Opera, Glyndebourne, Royal Opera House, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Opéra de Paris, Wiener Staatsoper, LA Opera, Lyric Opera of Chicago and Salzburg Festival. Equally acclaimed on the concert stage, she has performed with orchestras including the London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, The Hallé, and The Royal Concertgebouw Orchestra.

Driven by her passion for exploring and challenging gender stereotypes in characterisation, Coote is renowned for her interpretations of some of opera's most important male and female roles, including the title role in Bizet's *Carmen*, Charlotte (Massenet *Werther*), Dorabella (Mozart *Così fan tutte*), Lucretia (Britten *The Rape of Lucretia*), Marguerite (Berlioz *La damnation de Faust*), Penelope (Monteverdi *Il ritorno d'Ulisse in patria*), Octavian (Strauss *Der Rosenkavalier*), Composer (Strauss *Ariadne auf Naxos*), Orfeo (Gluck *Orfeo ed Euridice*), Idamante (Mozart *Idomeneo*), Poppea and Nerone (Monteverdi *L'incoronazione di Poppea*), Sesto (Handel *Giulio Cesare*), Le Prince Charmant (Massenet *Cendrillon*), Ruggiero (Handel *Alcina*), and the title role in Handel's *Ariodante*.

On the concert stage, recent engagements include the role of Cassandra in concert performances of Berlioz's *Les Troyens* with Sir John Eliot Gardiner and Dinis Sousa; Ravel's *Shéhérazade* with John Wilson; Elgar's *Sea Pictures* with Sir John Eliot Gardiner; Elgar's *The Dream of Gerontius* with Ryan Wigglesworth; Mahler's *Das Lied von der Erde*; and Mahler Symphony No 2 with Michael Tilson Thomas.

The recital platform is central to her musical life, and she has performed throughout the UK, Europe and the US. Engagements have included Wigmore Hall (where she has been a resident artist), the BBC Proms, Edinburgh International Festival, Het Concertgebouw, Vienna Konzerthaus, Lincoln Center, and Carnegie Hall, among many other prestigious venues, with regular recital partners such as Julius Drake, Graham Johnson, and Christian Blackshaw.

A prolific and critically-acclaimed recording artist, Coote's extensive catalogue includes discs on Pentatone, EMI, Chandos, Hyperion, Hallé, and Wigmore Hall Live. In 2018, she was awarded an OBE for services to music.

Figure incontournable du chant, tant à l'opéra qu'au concert, la mezzo-soprano Alice Coote est considérée comme l'une des plus grandes artistes de notre temps. Elle a interprété les rôles majeurs du répertoire sur des scènes telles que le Metropolitan Opera, au festival de Glyndebourne, le Royal Opera House de Covent Garden, le Bayerische Staatsoper, l'Opéra de Paris, le Wiener Staatsoper, le LA Opera, le Lyric Opera de Chicago, ainsi qu'au Festival de Salzbourg. Également acclamée en salles de concerts, elle s'est produite avec des orchestres comme le London Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra,

le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, le Hallé, et l'Orchestre royal du Concertgebouw.

Animée par sa passion pour l'exploration et la remise en question des stéréotypes de genre dans la distribution des personnages à l'opéra, Alice Coote est réputée pour ses interprétations de certains des rôles masculins et féminins les plus importants. Citons notamment le rôle-titre dans le *Carmen* de Bizet, Charlotte (*Werther*, de Massenet), Dorabella (*Così fan tutte*, de Mozart), Lucrèce (*Le Viol de Lucrèce*, de Britten), Marguerite (*La Damnation de Faust*, de Berlioz), Pénélope (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, de Monteverdi), Octavian (*Le Chevalier à la rose*, de Strauss), le Compositeur (*Ariane à Naxos*, de Strauss), Orphée (*Orphée et Eurydice*, de Gluck), Idamante (*Idoménée*, de Mozart), Poppée et Néron (*Le Couronnement de Poppée*, de Monteverdi), Sesto (*Jules César*, de Haendel), Le Prince Charmant (*Cendrillon*, de Massenet), Ruggiero (*Alcina*, de Haendel), et le rôle-titre dans l'*Ariodante* de Haendel.

En concert, elle a récemment chanté le rôle de Cassandre dans *Les Troyens* de Berlioz, avec Sir John Eliot Gardiner et Dinis Sousa ; elle est intervenue dans la *Shéhérazade* de Ravel, avec John Wilson ; *Sea Pictures (Images de la mer)* d'Elgar, avec Sir John Eliot Gardiner ; *The Dream of Gerontius (Le Rêve de Géronte)* d'Elgar, avec Ryan Wigglesworth ; *Le Chant de la Terre* de Mahler ; et dans la *Symphonie n° 2* de Mahler, avec Michael Tilson Thomas.

Le récital est au cœur de sa vie musicale et elle s'est produite dans tout le Royaume-Uni, en Europe et aux États-Unis. On a notamment pu la voir au Wigmore Hall (où elle a été artiste résidente), aux BBC Proms, au Festival international d'Édimbourg, au Concertgebouw, au Konzerthaus de Vienne, au Lincoln Center et au Carnegie Hall, ainsi que dans de nombreuses autres

salles prestigieuses, avec des partenaires qu'elle affectionne particulièrement, tels que Julius Drake, Graham Johnson et Christian Blackshaw.

A maintes reprises salué par la critique, le vaste catalogue d'Alice Coote comprend des disques publiés chez Pentatone, EMI, Chandos, Hyperion, Hallé et Wigmore Hall Live. En 2018, elle a été décorée de l'Ordre de l'Empire britannique pour ses services rendus à la musique.

Die Mezzosopranistin Alice Coote, die in der Welt der Oper ebenso als Star anerkannt ist wie auf der Konzertbühne, gilt als eine der bedeutendsten Künstler:innen unserer Zeit. Sie verkörperte große Rollen in Häusern wie der Metropolitan Opera, Glyndebourne, dem Royal Opera House, Covent Garden, der Bayerischen Staatsoper, Opéra de Paris, Wiener Staatsoper, LA Opera, Lyric Opera of Chicago und bei den Salzburger Festspielen. Auf der Konzertbühne hat sie nicht minder große Erfolge gefeiert und dabei mit vielen Orchestern zusammengewirkt, u.a. dem London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Hallé und dem Royal Concertgebouw Orchestra.

Getrieben von ihrem Wunsch, Geschlechterstereotypen zu erforschen und zu hinterfragen, ist Coote berühmt wegen ihrer Charakterisierung einiger der bedeutendsten Männer- und Frauenrollen in der Oper, u.a. die Titelrolle in Bizets *Carmen*, Charlotte (Massenet, *Werther*), Dorabella (Mozart, *Così fan tutte*), Lucretia (Britten, *The Rape of Lucretia*), Marguerite (Berlioz, *La damnation de Faust*), Penelope (Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria*), Octavian (Strauss, *Der Rosenkavalier*), Komponist

(Strauss, *Ariadne auf Naxos*), Orfeo (Gluck, *Orfeo ed Euridice*), Idamante (Mozart, *Idomeneo*), Poppea und Nerone (Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*), Sesto (Händel, *Giulio Cesare*), Prince Charmant (Massenet, *Cendrillon*), Ruggiero (Händel, *Alcina*) und die Titelrolle in Händels *Ariodante*.

Zu ihren jüngsten Auftritten auf der Konzertbühne gehören die Rolle der Cassandra in konzertanten Aufführungen von Berlioz' *Les Troyens* mit Sir John Eliot Gardiner und Dinis Sousa, Ravels *Shéhérazade* mit John Wilson, Elgars *Sea Pictures* mit Sir John Eliot Gardiner, Elgars *The Dream of Gerontius* mit Ryan Wigglesworth, Mahlers *Das Lied von der Erde* sowie dessen Zweite Sinfonie mit Michael Tilson Thomas.

Recitalabende sind ein wesentlicher Bestandteil ihres musikalischen Wirkens, und sie ist dafür durch das ganze Vereinigte Königreich gereist, durch Europa und die USA. So war sie u.a. in der Wigmore Hall zu Gast (wo sie ein Artist in Residence war), bei den BBC Proms, dem Edinburgh International Festival, im Het Concertgebouw, im Konzerthaus Wien, dem Lincoln Center, der Carnegie Hall und zahlreichen weiteren namhaften Sälen. Dabei absolvierte sie regelmäßig Auftritte mit Partnern wie Julius Drake, Graham Johnson und Christian Blackshaw.

Cootes zahlreiche Einspielungen, u.a. bei Labels wie Pentatone, EMI, Chandos, Hyperion, Hallé und Wigmore Hall Live, finden bei der Kritik großen Anklang. 2018 wurde sie wegen ihrer Verdienste um die Musik zur OBE ernannt.



Allan Clayton

Tenor

The flexibility and consistency of Allan Clayton's vocal range, combined with a magnetic stage presence, have led to international acclaim in music across all eras as demonstrated by title roles in Britten's *Peter Grimes*, Brett Dean's *Hamlet*, Berlioz's *La damnation de Faust*, and Bernstein's *Candide*, and Handel's *Jephtha* as well as a wide-ranging discography. In demand at leading opera houses around the world, he sang the title role in Brett Dean's *Hamlet* at Glyndebourne (world premiere), the Metropolitan Opera (US premiere), and the Bayerische Staatsoper, and has given definitive interpretations of *Peter Grimes* at the Teatro Real Madrid, the Royal Opera House, Covent Garden, the Metropolitan Opera, and the Opéra national de Paris. His many appearances at the Komische Oper Berlin have included Jimmy Mahoney in Weill's *The Rise and Fall of the City of Mahagonny*, Tamino (Mozart *The Magic Flute*), Castor (Rameau *Castor et Pollux*), Jupiter (Handel *Semele*), and the title role in Bernstein's *Candide*. He has sung David (Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*) both at the Royal Opera House and the Bayerische Staatsoper, Benedict (Berlioz *Béatrice et Bénédicte*) and Ferdinand (Purcell *Miranda*) at Paris's Opéra Comique, and many roles at Glyndebourne including Male Chorus (Britten *The Rape of Lucretia*) and Faust (Berlioz *La damnation de Faust*).

Clayton has appeared at the BBC Proms many times since his first visit in 2008, including Britten's *War Requiem*, Berlioz's *L'enfance du Christ*, Stravinsky's *Oedipus Rex* and Handel's *Samson*. He has sung

Elgar's *The Dream of Gerontius* and Britten's *Spring Symphony* with the London Symphony Orchestra under Sir Mark Elder and Sir Simon Rattle respectively, and Mendelssohn's *Elijah*, with the BBC Symphony Orchestra and Sakari Oramo, at London's Barbican Hall, where he recently performed Schubert's *Winterreise* in a new dramatic staging incorporating the work of Australian painter Fred Williams, which he also toured across Australia.

A frequent visitor to Wigmore Hall, Clayton gives lied recitals around the world, with repertoire such as Schubert's *Winterreise* and *Die schöne Müllerin*, Vaughan Williams' *On Wenlock Edge*, and songs by Strauss, Wolf, Duparc and Tippett. Several song cycles have been written specifically with his voice in mind, including Mark-Anthony Turnage's *Refugee* and Josephine Stephenson's *Une saison en enfer*. An advocate of contemporary music, he has appeared in world premieres of George Benjamin's *Written on Skin*, Jonathan Dove's *The Adventures of Pinocchio*, and Gerald Barry's *Alice's Adventures Underground*.

Allan Clayton was appointed a Member of the Order of the British Empire (MBE) in 2021 for services to opera.

La souplesse et la cohérence de la tessiture vocale d'Allan Clayton, associées à une présence toute magnétique sur scène, lui ont valu une renommée internationale dans des œuvres musicales de toutes les époques, comme en témoignent les rôles-titres qu'il a pu endosser dans *Peter Grimes*, de Britten, *Hamlet*, de Brett Dean, *La Damnation de Faust*, de Berlioz, *Candide*, de Bernstein et le *Jephté* de Haendel, ainsi qu'une discographie particulièrement riche. Très demandé par les plus grandes maisons d'opéra du monde, il a chanté le rôle-titre dans l'*Hamlet*, de Brett Dean, à Glyndebourne (première mondiale), au Metropolitan Opera (première américaine) et au

Bayerische Staatsoper, et a donné des interprétations définitives de *Peter Grimes* au Teatro Real de Madrid, au Royal Opera House de Covent Garden, au Metropolitan Opera et à l'Opéra national de Paris. Ses nombreuses apparitions au Komische Oper de Berlin incluent le rôle de Jimmy Mahoney dans *The Rise and Fall of the City of Mahagonny* (*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*), de Kurt Weill, Tamino (*La flûte enchantée*, de Mozart), Castor (*Castor et Pollux*, de Rameau), Jupiter (*Semele*, de Haendel), et le rôle-titre dans le *Candide* de Bernstein. Il a chanté David (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Wagner) au Royal Opera House et au Bayerische Staatsoper ; Benedict (*Béatrice et Bénédict*, de Berlioz) et Ferdinand (*Miranda*, de Purcell), à l'Opéra Comique de Paris, ainsi que de nombreux rôles à Glyndebourne, notamment Male Chorus (Le Chœur des hommes) (*Le Viol de Lucrece*, de Britten) et Faust (*La Damnation de Faust*, de Berlioz).

Allan Clayton a régulièrement participé aux BBC Proms depuis sa première intervention en 2008, notamment dans le *War Requiem* de Britten, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *Oedipus Rex* de Stravinsky et *Samson* de Haendel. Il a chanté dans *The Dream of Gerontius* (*Le Rêve de Géronte*), d'Elgar et *La Symphonie du Printemps*, de Britten, avec le London Symphony Orchestra, respectivement sous la direction de Sir Mark Elder et celle de Sir Simon Rattle, et *Elias*, de Mendelssohn, avec le BBC Symphony Orchestra et Sakari Oramo, au Barbican Hall de Londres, où il a récemment interprété *Le Voyage d'hiver* de Schubert, dans une nouvelle mise en scène dramatique intégrant l'œuvre du peintre australien Fred Williams, laquelle version scénifiée a également fait l'objet d'une tournée à travers l'Australie.

Habitué du Wigmore Hall, Clayton donne aussi bien des récitals dans le monde entier, avec un répertoire tel que *Le Voyage d'hiver* et *La Belle Meunière* de

Schubert, *On Wenlock Edge* (*Sur Wenlock Edge*), de Vaughan Williams, et des mélodies de Strauss, Wolf, Duparc et Tippett. Plusieurs cycles de mélodies ont par ailleurs été écrits spécialement pour sa voix, notamment *Refugee*, de Mark-Anthony Turnage, et *Une Saison en Enfer*, de Josephine Stephenson. Défenseur de la musique contemporaine, il a participé aux premières mondiales de *Written on Skin* (*Écrit sur la peau*), de George Benjamin, *The Adventures of Pinocchio* (*Les Aventures de Pinocchio*), de Jonathan Dove, et *Alice's Adventures Underground* (*Les Aventures souterraines d'Alice*), de Gerald Barry.

Allan Clayton a été nommé membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) en 2021, pour ses services rendus à l'opéra.

Die Flexibilität und Konsistenz von Allan Claytons Stimmumfang, ergänzt durch seine magnetische Bühnenpräsenz, trugen ihm weltweit Anerkennung ein, und zwar für Musik über die Jahrhunderte hinweg. Das beweisen nicht nur seine Darbietungen von Titelrollen wie Brittens *Peter Grimes*, Brett Deans *Hamlet*, Berlioz' *La damnation de Faust*, Bernsteins *Candide* und Händels *Jephtha*, sondern auch seine umfassende Diskografie. Clayton ist gesucht bei den führenden Opernhäusern in aller Welt. So sang er die Titelrolle in Brett Deans *Hamlet* in Glyndebourne (Weltpremiere), an der Metropolitan Opera (US-Premiere) und an der Bayerischen Staatsoper und gab eine wegweisende Interpretation von *Peter Grimes* am Teatro Real Madrid, Royal Opera House, Covent Garden, an der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris. Zu seinen zahlreichen Auftritten an der Komischen Oper Berlin gehören der Jimmy Mahoney in Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Tamino (Mozart, *Die Zauberflöte*), Castor (Rameau, *Castor et Pollux*), Jupiter (Händel, *Semele*) und die Titelrolle in Bernsteins *Candide*.

Überdies war er etwa als David zu hören (Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*), und zwar sowohl am Royal Opera House als auch an der Bayerischen Staatsoper, als Benedict (Berlioz, *Béatrice et Bénédict*) und Ferdinand (Purcell, *Miranda*) an der Pariser Opéra Comique sowie in zahlreichen Rollen in Glyndebourne, u.a. im Männerchor (Britten, *The Rape of Lucretia*) und als Faust (Berlioz, *La damnation de Faust*).

Seit seinem ersten Auftritt bei den BBC Proms 2008 ist Clayton häufig dort zu Gast, u.a. mit Brittens *War Requiem*, Berlioz' *L'enfance du Christ*, Strawinskis *Oedipus Rex* und Händels *Samson*. Darüber hinaus sang er Elgars *The Dream of Gerontius* und Brittens *Spring Symphony* mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Mark Elder bzw. Sir Simon Rattle sowie Mendelssohns *Elias* mit dem BBC Symphony Orchestra und Sakari Oramo in der Barbican Hall in London. Dort war er vor Kurzem auch mit Schuberts *Winterreise* zu hören, und zwar in einer neuen szenischen Darbietung mit Werken des australischen Malers Fred Williams; mit dieser Inszenierung ging er auch auf Tournee durch Australien.

Clayton, ein häufiger Gast der Wigmore Hall, gibt Liederabende in aller Welt. Dabei gehören zu seinem Repertoire etwa Schuberts *Winterreise* und *Die schöne Müllerin*, Vaughan Williams' *On Wenlock Edge* sowie Lieder von Strauss, Wolf, Duparc und Tippett. Mehrere Liederzyklen wurden eigens für seine Stimme geschrieben, etwa Mark-Anthony Turnages *Refugee* und Josephine Stephenson's *Une saison en enfer*. Als engagierter Fürsprecher der zeitgenössischen Musik trat er in den Weltpremierer von George Benjamins *Written on Skin* auf, von Jonathan Doves *The Adventures of Pinocchio* und Gerald Barrys *Alice's Adventures Underground*.

2021 wurde Allan Clayton wegen seiner Verdienste um die Oper zum Member of the Order of the British Empire (MBE) ernannt.

London Symphony Orchestra

The Patron of the LSO was
Her Late Majesty Queen Elizabeth II
Chief Conductor Designate Sir Antonio Pappano
Conductor Emeritus Sir Simon Rattle **OM CBE**
Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda
Principal Guest Conductor François-Xavier Roth
Conductor Laureate Michael Tilson Thomas
Associate Artist Barbara Hannigan
Associate Artist André J Thomas
Assistant Conductor Nicolò Umberto Foron
Choral Director Mariana Rosas

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. From 2017–2023, Sir Simon Rattle was the Music Director of the LSO, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis and Valery Gergiev, among others. From September 2024, Sir Antonio Pappano will become the orchestra's Chief Conductor. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. De 2017 à 2023, Sir Simon Rattle a été Directeur musical du London Symphony Orchestra, succédant

à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev entre autres. En septembre 2024, Sir Antonio Pappano occupera le poste de Chef principal de l'orchestre. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie ; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Von 2017 bis 2023 war Sir Simon Rattle Musikdirektor des LSO. Er trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev und anderen. Ihm folgt im September 2024 Sir Antonio Pappano als Chefdirigent des Orchesters. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

Orchestra featured on this recording

First Violins

Roman Simovic *Leader*^{1,2}
Carmine Lauri *Leader*^{1,3}
Michelle Ross²
Clare Duckworth
Lennox Mackenzie²
William Melvin
Emily Nebel¹
Sylvain Vasseur
Ginette Decuyper
Laura Dixon
Gerald Gregory
Maxine Kwok
Naoko Keatley³
Claire Parfitt^{1,3}
Laurent Quénelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick²
Rhys Watkins¹
Julian Azkoul^{1,2}
Morane Cohen-Lamberger¹
Shlomy Dobrinsky²
Alain Petitclerc²

Second Violins

David Alberman^{* 3}
Julián Gil Rodríguez^{* 1,2}
Thomas Norris^{*}
Sarah Quinn^{2,3}
Miya Väisänen^{1,2}
Iwona Muszynska
David Ballesteros²
Matthew Gardner
Naoko Keatley²
Alix Lagasse^{1,3}

Belinda McFarlane^{1,2}
Csilla Pogány^{1,2}
Andrew Pollock^{2,3}
Paul Robson^{2,3}
Siobhan Doyle¹
Alexandra Lomeiko¹
Greta Mutlu¹
Philip Nolte¹
Alain Petitclerc¹
Erzsebet Racz^{1,2}
Jan Regulski²

Violas

Edward Vanderspar^{* 1,2}
Rachel Roberts^{** 3}
Gillianne Haddow³
Malcolm Johnston
Robert Turner
Carol Ella
Anna Bastow^{2,3}
Germán Clavijo
Steve Doman^{1,2}
Lander Echevarria^{1,2}
Heather Wallington¹
Michelle Bruil¹
May Dolan²
Stephanie Edmundson^{1,2}
Cynthia Perrin^{1,2}
Alistair Scahill^{1,2}

Cellos

Rebecca Gilliver^{*}
Alastair Blayden^{1,2}
Jennifer Brown
Amanda Truelove

Ève-Marie Caravassillis²
Daniel Gardner
Laure Le Dantec^{1,3}
Noel Bradshaw
Hilary Jones^{1,2}
Peteris Sokolovskis^{1,2}
Simon Thompson¹
Deborah Tolksdorf²

Double Basses

Colin Paris^{*}
Enno Senft^{** 1}
David Stark^{** 3}
Patrick Laurence
Joe Melvin^{1,2}
Matthew Gibson
José Moreira
Thomas Goodman^{1,2}
Jani Pensola¹
Matthias Benamana²
Simo Väisänen²

Flutes

Gareth Davies^{*}
Sarah Bennett¹
Amy-Jayne Milton²
Patricia Moynihan^{1,3}
Julian Sperry²

Piccolos

Sharon Williams^{* 3}
Patricia Moynihan^{** 1}
Julian Sperry^{** 2}

Orchestra featured on this recording (continued)

Alto Flutes

Patricia Moynihan ** 1
Julian Sperry ** 2

Oboes

Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins

Cor Anglais

Christine Pendrill * 1,2

Clarinets

Chris Richards *
Chi-Yu Mo
Katy Ayling 1

E-Flat Clarinet

Chi-Yu Mo * 1

Bass Clarinets

Katy Ayling ** 1
Lorenzo losco ** 2

Alto Saxophone

Simon Haram ** 1

Bassoons

Rachel Gough * 2,3
Daniel Jemison * 1
Joost Bosdijk 1,2
Shelly Organ 3

Contrabassoon

Dominic Morgan * 1,2

Horns

Timothy Jones * 3
Diego Incertis Sánchez * 1
Pip Eastop ** 2
Angela Barnes
Alexander Edmundson 2,3
Estefanía Beceiro Vazquez 1
Jonathan Lipton 1,2
Flora Bain 3
Sarah Willis 1
Alex Wide 1,2
Daniel Curzon 3

Cow Horn

Christopher Larkin ** 2

Trumpets

James Fountain * 3
David Elton * 2
Jason Evans * 1
Robin Totterdell 1
Richard Blake 2
Niall Keatley

Trombones

Peter Moore * 2,3
Matthew Knight ** 1
James Maynard 1,2
Richard Ward 3
Philip White 2

Bass Trombone

Paul Milner *

Tubas

Ben Thomson * 1,3
Peter Smith ** 2

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards
Jeremy Cornes 3
Mark Robinson 2
Paul Stoneman 1,2
Oliver Yates 3

Harps

Bryn Lewis *
Ruth Holden 1
Manon Morris 2

Piano

Philip Moore ** 1

Key

* *Principal*

** *Guest Principal*

1 *Sinfonia da Requiem*

2 *Spring Symphony*

3 *Young Person's Guide*

*Players without numbers beside
their names played on all works.*

London Symphony Chorus – singers featured on this recording

Chorus Director

Simon Halsey

Assistant Chorus Masters

Matthew Hamilton

Jack Apperley

Sopranos

Carol Capper *

Laura Catala-Ubassy

Anjali Christopher

Eve Commander

Shelagh Connolly

Lucy Feldman

Joanna Gueritz

Maureen Hall

Isobel Hammond

Jenna Hawkins

Denise Hoilette

Kuan Hon

Claire Hussey *

Luca Kocsmarszky

Marylyn Lewin

Christina Long

Jane Morley

Gill O'Neill

Maggie Owen

Andra Patterson

Carole Radford

Liz Reeve

Alison Ryan

Madison Schindele

Jasmine Spencer

Deborah Staunton

Giulia Steidl

Lizzie Webb

Olivia Wilkinson

Alice Young

Altos

Rosalind Bagshaw

Hetty Boardman-Weston

Elizabeth Boyden

Gina Broderick

Jo Buchan *

Liz Cole

Maggie Donnelly

Lynn Eaton

Linda Evans

Amanda Freshwater

Rachel Green

Yoko Harada

Kate Harrison

Jo Houston

Elisabeth Iles

Kristi Jagodin

Jill Jones

Vanessa Knapp

Gilly Lawson

Belinda Liao *

Aoife McInerney

Jane Muir

Helen Palmer

Susannah Priede

Lucy Reay

Lis Smith

Margaret Stephen

Linda Thomas

Claire Trocmé

Hannah Wisher

Tenors

Jorge Aguilar

Paul Allatt *

Jack Apperley

Erik Azzopardi

Joaquim Badia

Philipp Boeing

Raymond Brien

Oliver Burrows

Michael Delany

Colin Dunn

Matthew Fernando

Andrew Fuller *

Patrizio Giovannotti

Euchar Gravina

Michael Harman

Matthew Horne

Jude Lenier

Alastair Mathews

Davide Prezzi

Chris Riley

Peter Sedgwick

Richard Street *

Malcolm Taylor

Simon Wales

James Warbis

Brad Warburton

Robert Ward *

Basses

Simon Backhouse *

Chris Bourne

Gavin Buchan

Andy Chan

Steve Chevis

Giles Clayton

Damian Day

Thomas Fea

Ian Fletcher

Robert Garbolinski *

Josué Garcia

Dan Gosselin

John Graham

Bryan Hammersley

Owen Hanmer *

Rocky Hirst

Peter Kellett

Alex Kidney

Andy Langley

Hugh McLeod

Geoff Newman

Alan Rochford

Richard Tannenbaum

Gordon Thompson

Daniel Thompson

Robin Thurston

Anthony Wilding

* LSC Council member

Tiffin Choirs – singers featured on this recording

Director

James Day

Tiffin Boys' Choir

Prabhas Aenugu

Luca Alvisini

George Ashley

Joe Ashton

Dylan Bevan

Leon Carey

Oliver Cheung

Ben Church

Joe Desmond

Alan Erdelyi

George Foster

Francis Gorniak

Robbie Hancock

Isaac Hardy

Nikolai Harin

Sion Hwang

Constantin Iosub

Jaiveer Johal

Daniel Joiner

Jasper Jones

David Kitamirike

Amadeus Lang

Austin Lee

Georgiy Lesyuk

Oscar Luck

Avan Majumdar

Ryan Man

Daniel McCarthy

Shirav Medepalli

Erel Morris

Toby Perot

Amaarya Prasad

Arthur Pritchard

Kavin Ravishankar

Michael Reinecke

Pranav Sharma

Henry Studholme

Harry Thurstan

Conor Tidswell

Ralph Todd-Drake

Dominic Virley

Harvey Walsh-Whitfield

Ricky You

Tiffin Children's Chorus

Emily Cadogan

Leila Campagna

Alessia Perugi

William Jones

Noa Dohler

Cara Hieker

Miyu Potin-Sawada

Theo Potin-Sawada

Isabelle-Rose Heyes

Sakurako Shibazaki

Hayden Williams

Orla Rodgers

Billy Evans

The Tiffin Girls'

School Choir

Naomi Armstrong

Clara Bollen Gandolfo

Jasmin Bowles

Elicia Branch

Hannah Breen-Gibbons

Nysa Chaudhary

Olivia Cheesmur

Jasmine Chin

Rosie Clover

Scarlett Coburn

Mia Coles

Eesha Darbar

Leila Davis

Lily Dhond

Nilla Feronclark

Monica Fox

Harriet Fung

Riya Gajendran

Mehr Gajria

Avilasha Guha

Piriyankaa Hariram

Isobel Hodgson

Shubhange Jhingran

Nayantara Kapoor

Danusha Kelly

Mariam Khan

Ameerah Kola-Olukoton

Yeonwoo Lee

Sophia Lau Mamon

Eleftheria Mangrioti

Lottie Newell

Valerie Pavlucok

Neera Radhakrishnan

For licensing enquiries relating to LSO Live recordings, please contact:

LSO Live Ltd, Barbican Centre, Silk Street, London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E isolive@lso.co.uk

W isolive.lso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit Isolive.co.uk

Britten Peter Grimes

Sir Colin Davis

Glenn Winslade, Janice Watson,
Anthony Michaels-Moore, LSO



3CD (LS00054)

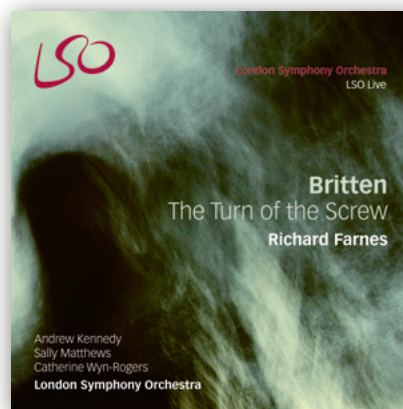
Nomination: Best Classical Album
Grammy Awards

'A stunning achievement. No other set quite matches it for technical control and overwhelming firepower.'
Gramophone

'Another triumph from the LSO Live label. A strong contender for recording of the year.'
Classic FM Magazine

Britten The Turn of the Screw

Richard Farnes, Andrew Kennedy,
Sally Matthews, Catherine
Wyn-Rogers, LSO



2SACD (LS00749)

***** *Opera Now*

***** *Classical Music*

**** *Diapason*

'It's Andrew Kennedy as the ghost Peter Quint who impresses most'
International Record Review

Britten War Requiem

Gianandrea Noseda

Sabina Cvilak, Ian Bostridge,
Simon Keenlyside, LSC, LSO



2SACD (LS00719)

Best International Album
of the Year 2022 Musical Toronto

CD of the Week
The Sunday Times

***** *Financial Times*

***** *Audiophile Audition*

'Noseda's judgement of pace is unerring, and the orchestra and chorus simply superb.'
BBC Music Magazine