

CHANDOS

Britten

Phaedra · A Charm of Lullabies · Lachrymae
Two Portraits · Sinfonietta

Sarah Connolly mezzo-soprano

Maxim Rysanov viola



BBC
RADIO



90 – 93FM

BBC Symphony Orchestra
Edward Gardner

Benjamin Britten, right, with Colin Matthews, left, and
Dame Janet Baker during the rehearsals of *Phaedra* in 1976



© Nigel Luckhurst / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Benjamin Britten (1913 – 1976)

- | | |
|---|--|
| [1] | <p>Phaedra, Op. 93* 15:00</p> <p>Dramatic cantata for mezzo-soprano and small orchestra
 Words from a verse translation of Racine's <i>Phèdre</i> by Robert Lowell
 For Janet Baker
 Susan Monks cello
 Elizabeth Burley harpsichord</p> <p>Prologue. Broadly flowing –
 Recitative. (Agitated crotchets) –
 Presto. Fast and impulsive –
 Recitative. Regular crotchets – Slow minims –
 Adagio. [] – Lively – Slow minims – Very soft and free</p> |
| <p>A Charm of Lullabies, Op. 41* 12:16</p> <p>Arranged by Colin Matthews for mezzo-soprano and orchestra</p> | |
| [2] | <p>1 A Cradle Song. Allegretto tranquillo – 2:24</p> |
| [3] | <p>2 The Highland Balou. Andante maestoso – 1:49</p> |
| [4] | <p>3 Sephestia's Lullaby. Lento – Allegretto –
 Come sopra: Lento – Allegretto –
 Lento come sopra – Allegretto 1:56</p> |
| [5] | <p>4 A Charm. Largamente, ad libitum – Prestissimo furioso –
 Largamente – Prestissimo – Largamente – Prestissimo furioso –
 Largamente – Prestissimo – 1:51</p> |
| [6] | <p>5 The Nurse's Song. Andante piacevole 4:14</p> |

7	<p>Lachrymae, Op. 48a[†] Reflections on a song of Dowland for solo viola and string orchestra For William Primrose Lento - 1. Allegretto, andante molto - 2. Animato - 3. Tranquillo - 4. Allegro con moto - 5. Largamente - 6. Appassionato - 7. Alla Valse moderato - 8. Allegro marcia - 9. Lento - 10. L'istesso tempo - Insensibilmente con più moto</p>	15:32
	<p>Two Portraits[†] for strings</p>	15:09
8	<p>1 'D. Layton'. Poco presto for string orchestra</p>	9:01
9	<p>2 'E.B.B.'. Poco lento - Poco animato - Tempo I for solo viola and string orchestra</p>	6:04

Sinfonietta, Op. 1

14:45

Version with two horns

To Frank Bridge

- | | | |
|-------------|--|-----------------|
| [10] | I Poco presto ed agitato – Animato – Calmante –
Tranquillo – Più agitato – Calmante –
Un poco meno mosso – Animando poco a poco –
Sempre più animato – Più moto – Un poco accelerando –
Sempre a tempo – | 4:14 |
| [11] | II Variations. Andante lento – Tranquillo e rubato – Più mosso –
Poco agitato – Poco stringendo – Poco a poco ritenuto –
Tempo I, più tranquillo – Ancora più lento – Animando un poco –
Più moto – | 6:21 |
| [12] | III Tarantella. Presto vivace – Molto ritmico – Molto meno mosso –
Tempo I – Poco a poco più animato – Prestissimo | 4:09 |
| | | TT 73:18 |

Sarah Connolly mezzo-soprano*

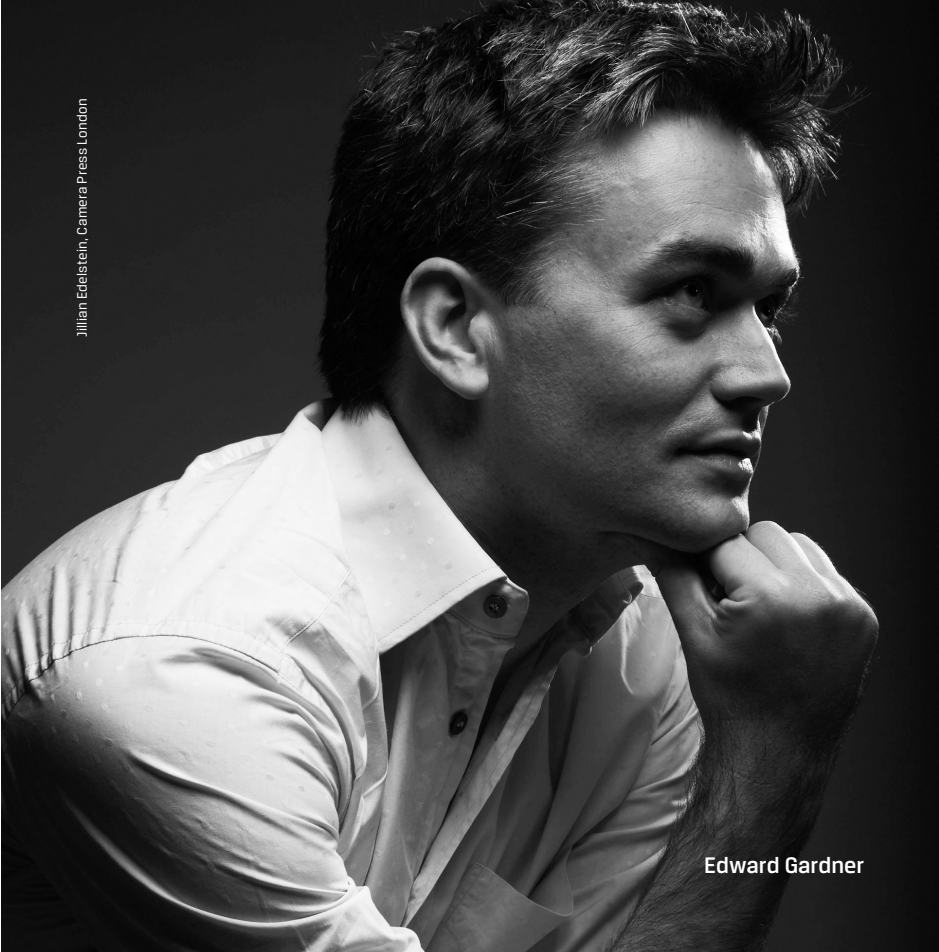
Maxim Rysanov viola†

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Edward Gardner

The harpsichord heard in this performance of *Phaedra* is the same as that played by Benjamin Britten in his recording of the work.



Jillian Edelstein, Camera Press London

Edward Gardner

Britten: Phaedra and other works

The repertoire by Benjamin Britten recorded on this CD ranges from his Opus 1 to his Opus 93, and was written across a period of more than forty-five years, from the year he entered the Royal College of Music at the age of sixteen, to the very last year of his life. On the face of it the works bear very little relationship, one with another, though two of them are heard in versions orchestrated by the composer himself, and another is represented in a completely new orchestral arrangement by Britten's one-time music assistant, the composer Colin Matthews.

Two Portraits

The earliest of these works, the *Two Portraits* for strings, dates from August 1930, and was written shortly after Britten had left Gresham's School, Holt, to take up an open scholarship to the Royal College of Music in London. It never appeared in print during his lifetime, and was eventually published posthumously, in 1997. The first 'sketch for strings' (the description that Britten applied to each in his manuscript) is an exuberantly chromatic character study of a much admired and outgoing friend from his days

at Gresham's, Dave Layton. The second, by contrast, is a characteristically introspective self-portrait (subtitled 'E.B.B.', Britten's full initials), the plaintive voice of the viola (the string instrument that Britten himself played) taking the lead. There was to have been a third sketch, which never materialised, and that is possibly why the work never saw the light of day at the time. It was certainly not for want of accomplishment!

Sinfonietta

Two years later, in 1932, Britten wrote his *Sinfonietta* for ten instruments (quintets of winds and strings), the piece that he chose as his Opus 1 when it was assigned to Boosey & Hawkes in 1935. The following year (when he signed an exclusive contract with B&H) Britten prepared this alternative orchestral version, expanding the original scoring from solo strings to small string orchestra, and adding a second horn. The original score took him just three weeks to write, evidence of the fluency and virtuoso technique that was the hallmark of everything he wrote, even at this early stage in his career. The work is dedicated to his teacher and mentor, Frank

Bridge, who (unlike the professorial staff of the College) had his eyes firmly focused on the more progressive compositional trends on mainland Europe, particularly those of the Second Viennese School. And it was one of Schoenberg's own pupils, Erwin Stein, who first identified the influence of Schoenberg's First Chamber Symphony on this student work, strikingly so in its constant motivic development and taut symphonic structures. At this time, Britten's ear was also attuned to the brilliance and clarity of Stravinsky and Hindemith; the former's *Symphony of Psalms* and the latter's *Konzertmusik*, Op. 50 were fresh on the concert scene in 1932 and Britten was a great admirer of both works.

Lachrymae

Britten, like many great composers (Bach, Mozart, Beethoven, Dvořák, Hindemith, and his own teacher, Frank Bridge, amongst them), was an accomplished viola player, and in his youth he wrote a number of pieces featuring the instrument. None was as substantial as *Lachrymae*, Op. 48, which he composed for the Scottish virtuoso William Primrose in 1950, a set of variations (or 'reflections' as Britten chose to describe them) for viola and piano on Dowland's song 'If my complaints could passions move'. In February 1976 Britten returned to the work,

producing a version for viola and small string orchestra, Op. 48a.

The first phrase of the song (which Britten judged to be 'one of Dowland's most characteristically passionate melodies') is quoted low in the strings in the slow introduction to the work, but this is the only explicit reference to the source we hear till the very end of the piece. A series of free variations then unfold, the sixth of which (*Appassionato*) providing a central climax, quoting another of Dowland's mordent songs, 'Flow my tears'. Finally, a slow, urgent *crescendo* yields, almost imperceptibly, to a return of Dowland's original tune, now complete and with its original harmony: a glorious, touching moment, all the more affecting because the raw material has become familiar to us through successive variations, but the full impact of Dowland's original has been delayed till the very end.

Writing at the time of the work's premiere, Britten was clear about his ambition for this piece, clear about its tone and pervading quality:

John Dowland put at the top of one of his pieces *Semper Dowland, semper dolens*, and this piece darkly reflects that introspective melancholy that was so much a part of the Elizabethan temperament.

It was a tendency not unfamiliar to the composer of the second Elizabethan age also, which might explain his natural empathy with Dowland and his responsiveness to these great melancholy outpourings.

A Charm of Lullabies

The two vocal works on this disc were written for Britten's most beloved mezzo-sopranos, Nancy Evans and Janet Baker. Both in their day were distinguished Lucretias (indeed, Nancy Evans shared the role with Kathleen Ferrier in the premiere production, at Glyndebourne, of Britten's first chamber opera), and Evans went on to create the roles of Nancy in *Albert Herring*, Polly Peachum in Britten's version of *The Beggar's Opera*, and Dido in Britten's edition of Purcell's opera – all roles that the young Janet Baker would recreate with Britten's English Opera Group during the 1960s.

A Charm of Lullabies, Op. 41 was written for Nancy Evans at the end of 1947. She was one of the leading artists in the early years of the English Opera Group, and along with Britten, Peter Pears, and Eric Crozier (her future husband) she was one of the guarantors for the first Aldeburgh Festival. When Britten learnt that she was to give a recital for the Holland Festival in The Hague in January 1948, he and Crozier set about selecting a small

collection of lullabies, drawing on poems by Robert Burns, Robert Greene, Thomas Randolph, John Phillip, and, for the opening song, William Blake's 'A Cradle Song' – a text that was already familiar to Britten, who had set it in 1938 as a duet. Crozier later recalled that when they were searching for a suitable title for the song cycle, it amused Britten to use the title of Randolph's 'A Charm', because it is also a collective noun, albeit one associated with goldfinches.

But why a set of lullabies? Since her separation from her first husband (the impresario Walter Legge, whom she divorced in 1948), Nancy Evans was bringing up their five-year-old daughter as a single mother, something that was certain to touch Britten's heart. In view of the subject matter, the cycle does not perhaps plumb the depths of Britten's finest work in this genre, but these songs are not without an occasional undercurrent of darkness and tension, as is true of all the music by Britten that delves into the complex world of sleep and dreams. This is notably the case in the third song, in which it becomes clear that the mother and child have been deserted by the father, and again in the fourth song, in which exhaustion gets the better of the mother, desperate to get her child to sleep.

In 1990 Colin Matthews made an orchestral arrangement of the cycle, putting his own

stamp on the work by linking the first three and the last two songs, and expanding the original with a view (in his own words) 'to give it the extra dimension needed for an orchestral song cycle'. This he achieves with consummate skill, using some of Britten's own tricks and techniques *en route*, notably in the coda that he adds to 'A Charm', which pre-echoes one of the most arresting moments in the cycle, the unaccompanied start of 'The Nurse's Song' – just as the coda of Blake's 'Elegy' anticipates the 'Dirge' theme (also unaccompanied at the start) in the *Serenade* for tenor, horn, and strings. And the orchestration, besides using the instrumentation of Britten's *Suite on English Folk Tunes: 'A time there was...'*, finds common ground in the admiration that Britten and Matthews shared for the music of Mahler.

Phaedra

So we come to one of Britten's last works, and probably the finest masterpiece recorded here, the cantata *Phaedra*, Op. 93. After the premiere of *The Rape of Lucretia* in 1946, Eric Crozier (the original stage director) suggested Racine's classical tragedy *Phèdre* to Britten, as a possible subject for a second chamber opera. At the time, Britten much preferred Crozier's other proposal, an adaptation of Guy de Maupassant's *Le Rosier*

de Madame Husson, which (with a masterful libretto by Crozier himself) became *Albert Herring* (1947).

But Britten returned to Racine's tragedy, almost thirty years later, on reading a new edition of Robert Lowell's acclaimed verse translation of it, published by Faber and Faber (also Britten's publishing house) in 1970. And it was around this time that Janet Baker performed and recorded *Lucretia* with the English Opera Group, under the composer's baton. Britten had long wanted to write something specifically for her, and here, at last, was the right vehicle.

Britten modelled the work on the Italian baroque cantatas of Handel: a series of arias for mezzo-soprano, with an ensemble of strings and percussion, articulated by recitatives in which the voice is accompanied by a 'continuo' of harpsichord and cello. It is an extraordinarily taut and economical work, very intense and emotionally charged. It also betrays the influence of Purcell (particularly in the quality of word setting) whose mad scenes it evokes.

According to Greek mythology, Phaedra marries Theseus but soon falls deeply in love with Hippolytus, the son of Theseus by a previous marriage. When Theseus is reported to have perished in battle, Phaedra declares her love to Hippolytus, only to be rejected. But

Theseus returns home unharmed. Phaedra claims that Hippolytus tried to seduce her, whereupon Theseus, outraged by his son's dishonour, causes the death of Hippolytus by a curse. Phaedra is devastated with remorse, confesses her guilt, and takes poison.

In Britten's cantata the drama unfolds in five sections. In the first two, Phaedra recalls the start of her passion for Hippolytus; then in the third she upbraids him, but finally declares her love. In the recitative that follows she talks to her nurse, Oenone, whom she has taken into her confidence. Finally, she addresses her husband: having taken 'Medea's poison', she confesses her guilt and absolves Hippolytus of any blame.

A scenario that could easily have sustained a full-length opera is here concentrated in a scena lasting just fifteen minutes. Had Britten in 1975 not been suffering from his last, fatal illness (and far too weak to contemplate large-scale projects), *Phaedra* might indeed have been his last opera. It remains, nonetheless, the dramatic masterpiece of his Indian summer.

© 2011 Dr John Evans

Born in County Durham, the mezzo-soprano **Sarah Connolly** CBE studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she

is now a Fellow. Among many other roles she has sung Dido (*Dido and Aeneas*) at Teatro alla Scala, Milan and The Royal Opera, Covent Garden; the Composer (*Ariadne auf Naxos*) and Clairon (*Capriccio*) at The Metropolitan Opera, New York; Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) and the title role in *The Rape of Lucretia* at Bayerische Staatsoper, Munich; the title role in *Giulio Cesare* and Brangäne (*Tristan und Isolde*) at Glyndebourne Festival Opera; Sesto (*La clemenza di Tito*) at the Festival d'Aix-en-Provence; Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) at Opéra national de Paris; and Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) at Maggio Musicale Fiorentino and Gran Teatre del Liceu, Barcelona. She has also made frequent appearances at Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North, and English National Opera. In concert she has appeared at the Aldeburgh, Edinburgh, Lucerne, Salzburg, and Tanglewood festivals, and she is a frequent guest at the BBC Proms where, in 2009, she was a memorable guest soloist at the Last Night. She appears regularly with many of the world's great orchestras under conductors such as Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, and Sir Simon Rattle. Sarah Connolly has recorded prolifically and twice been nominated for a Grammy Award. She

was made a Commander of the Order of the British Empire in the 2010 New Year Honours List.

Originally from Ukraine, **Maxim Rysanov** studied in Moscow and London, his adopted home-town, and has become recognised as one of the world's best and most charismatic viola players. Regularly performing as a concerto soloist with the foremost conductors and orchestras worldwide, he was invited to appear twice during the BBC Proms in 2010, both as part of a tour with the European Union Youth Orchestra and with the BBC Symphony Orchestra on the famous Last Night. He has received the Classic FM Gramophone Young Artist of the Year and BBC New Generation awards, and is a prize winner of the Geneva International Music Competition and Lionel Tertis International Viola Competition, among others. Strongly interested in new music, he has premiered works and new commissions by composers such as Dobrinka Tabakova, Elena Langer, and Richard Dubugnon. As a keen chamber musician, he has performed at festivals throughout Europe and beyond with artists such as Leif Ove Andsnes, Augustin Dumay, Janine Jansen, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Julian Rachlin, and Maxim Vengerov. He has recorded works by J.S. Bach, Brahms, Kancheli, and Tavener, his last three solo CDs

all having been made an Editor's Choice in *Gramophone*. He plays an instrument made by Giuseppe Guadagnini in 1780, on generous loan from the Elise Mathilde Foundation.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930 and provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It has a strong commitment to contemporary music, having given the premiere of more than 1,000 works by composers from Bartók and Shostakovich to talents of today, such as John Adams, Elliott Carter, and Kaija Saariaho. It is Associate Orchestra of the Barbican where it gives an annual season of concerts. At its home in Maida Vale it makes numerous recordings, some of which are open to the public, and it also performs overseas. The BBC Symphony Orchestra enjoys close relationships with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, Principal Guest Conductor, David Robertson, Conductor Laureate, Sir Andrew Davis, and Artist in Association, Oliver Knussen. Nearly all concerts are broadcast on BBC Radio 3 and streamed online.

Edward Gardner was born in Gloucester in 1974 and studied at Cambridge University

and under Colin Metters at the Royal College of Music. After three years at The Hallé assisting Sir Mark Elder, and a further three years as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera, he began his tenure as Music Director of English National Opera with a new, critically acclaimed production of Britten's *Death in Venice*. His many successes with the company won him the Royal Philharmonic Society Award for best Conductor in 2008 and the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009. Equally successful outside English National Opera, he made his debut in 2005 with the BBC Symphony Orchestra and has been re-invited each year, conducting the UK premiere of Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in concert at the Barbican in 2008 as

well as making his BBC Proms debut. He works regularly with the Hallé, the City of Birmingham Symphony Orchestra, and the Orchestra of the Age of Enlightenment in the UK. Abroad, he works with the Bamberg Symphony, Gothenburg Symphony, Bergen Philharmonic, Trondheim Symphony, Melbourne Symphony, Saint Louis Symphony, and Indianapolis Symphony orchestras as well as the NAC Orchestra, Ottawa, amongst others. In the 2009 / 10 season he made his debut with the NHK Symphony Orchestra, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, and the Mahler Chamber Orchestra and returned to the BBC Proms. Having made a number of recordings, Edward Gardner signed an exclusive contract with Chandos Records in 2009.



Sarah Connolly

Peter Warren



Maxim Rysanov

Irma Podushko

Britten: Phaedra und andere Werke

Die auf dieser CD enthaltenen Werke von Benjamin Britten reichen von seinem Opus 1 bis Opus 93 und entstammen einem Zeitraum von mehr als fünfundvierzig Jahren, praktisch vom Beginn seines Studiums am Royal College of Music bis an sein Lebensende. Auf den ersten Blick scheint sie wenig miteinander zu verbinden; zwei der Werke sind hier von ihm selbst orchestriert, während ein drittes in einem völlig neuen Orchesterarrangement seines ehemaligen Musikassistenten, des Komponisten Colin Matthews, vorliegt.

Two Portraits

Das früheste dieser Werke, die *Two Portraits* für Streichorchester, entstand im August 1930, kurz nachdem der sechzehn-jährige Britten von Gresham's School in Holt abgegangen war, um mit einem freien Stipendium seine Ausbildung am Royal College of Music in London zu beginnen. Es wurde zu seinen Lebzeiten nie veröffentlicht und erschien posthum erst 1997. Die erste "Skizze für Streicher" (wie Britten im Manuskript das Stück selber bezeichnet) ist eine überschwänglich chromatische Charakterstudie eines vielbewunderten

und geselligen Schulfreundes aus der Zeit von Gresham's, Dave Layton. Im Gegensatz dazu ist die zweite Skizze ein typisch introspektives Selbstportrait (mit dem Untertitel "E.B.B.", den vollen Initialen Brittens), in dem die klagende Stimme der Bratsche (sein eigenes Streichinstrument) die Hauptrolle spielt. Ein drittes Stück sollte die Gruppe abrunden, kam jedoch nie zustande, was vielleicht erklärt, warum dieses Werk zu seiner Zeit nie das Licht der Welt erblickte. An mangelnder Qualität lag es jedenfalls nicht!

Sinfonietta

Zwei Jahre später, 1932, schrieb Britten seine Sinfonietta für zehn Instrumente (zwei Quintette aus Holzbläsern und Streichern), der er bei der Veröffentlichung durch Boosey & Hawkes 1935 die Opusnummer 1 zuwies. Im Jahr darauf (als er einen Exklusivvertrag mit B&H abschloss) erarbeitete Britten diese alternative Orchesterfassung, indem er die ursprünglichen Solostimmen der Streicher zu einem kleinen Streichorchester erweiterte und ein zweites Horn hinzufügte. Dass er für die Originalpartitur nur drei Wochen benötigte, dokumentiert bereits in dieser

frühen Phase seiner Karriere die Gewandtheit und virtuose Technik, die einmal sein gesamtes Schaffen auszeichnen sollten. Das Werk ist seinem Lehrer und Mentor Frank Bridge gewidmet, der (im Gegensatz zu den Professoren am College) seine Aufmerksamkeit fest auf die progressiveren Kompositionstrends Europas gerichtet hielt, insbesondere die Zweite Wiener Schule. Interessanterweise war es einer von Schönbergs eigenen Schülern, Erwin Stein, der als erster den Einfluss von Schönbergs Erster Kammermusik auf dieses Studentenopus erkannte, bemerkenswert in der konstanten motivischen Entwicklung und den straffen sinfonischen Strukturen. Zu jener Zeit war Britten auch auf die Brillanz und Transparenz von Strawinsky und Hindemith eingestimmt; die *Symphonie des psaumes* des Ersteren und die *Konzertmusik* op. 50 des Letzteren waren erst unlängst in die Konzertsäle gekommen, und Britten bewunderte beide Werke zutiefst.

Lachrymae

So wie viele große Komponisten (man denke an Bach, Mozart, Beethoven, Dvořák, Hindemith und seinen eigenen Lehrer, Frank Bridge) war Britten ein guter Bratschist. Schon in jungen Jahren hatte er einige Stücke für das Instrument

geschrieben, doch erst das *Lachrymae* op. 48, das er 1950 für den schottischen Virtuosen William Primrose komponierte, hatte echten Stellenwert. Es handelt sich um einen Satz von Variationen (oder laut Britten: Reflektionen) für Bratsche und Klavier über Dowlands Lied "If my complaints could passions move". Im Februar 1976 griff Britten das Werk noch einmal auf und schuf eine Fassung für Bratsche und kleines Streichorchester op. 48a.

Die erste Phrase des Lieds (nach Ansicht Brittens "eine der typisch leidenschaftlichsten Melodien Dowlands") wird in der langsamen Einleitung zum Werk tief von den Streichern zitiert, aber dies ist der einzige deutliche Bezug auf das Quellmaterial, bis wir das Ende erreichen. Danach entfaltet sich eine Reihe freier Variationen, deren sechste (*Appassionato*) unter Verweis auf ein anderes ergreifendes Dowland-Lied, "Flow my tears", einen zentralen Höhepunkt liefert. Schließlich weicht ein langsames, drängendes Crescendo fast unmerkbar der anfänglichen Melodie Dowlands, die nun vollständig und in ihrer originalen Harmonie zurückkehrt: ein herrlicher, rührender Augenblick, der umso tiefer erschüttert, als uns die verschiedenen Variationen mit dem Stoff vertraut gemacht haben, die volle Wirkung von Dowlands

Original jedoch bis ganz an das Ende hinausgezögert worden ist.

Was Britten zur Zeit der Uraufführung schrieb, lässt keine Zweifel an seinen Intentionen für das Stück, an dessen Ton und seiner erfüllenden Qualität:

John Dowland setzte einem seiner Stücke die Worte *Semper Dowland, semper dolens* voran, und dieses Stück reflektiert beklommen jene introspektive Melancholie, die für das elisabethanische Temperament so typisch war.

Es war eine Neigung, die auch dem Komponisten des zweiten elisabethanischen Zeitalters nicht fremd war und vielleicht sein natürliches Einfühlungsvermögen gegenüber Dowland sowie seine Empfänglichkeit für diese großen Ausbrüche von Melancholie erklärt.

A Charm of Lullabies

Die zwei Vokalwerke auf dieser CD schrieb Britten für seine geliebten Mezzosopranistinnen Nancy Evans und Janet Baker, die beide in der Titelrolle von *The Rape of Lucretia* unvergesslich waren: Evans teilte sich bei der Originalinszenierung von Brittens erster Kammeroper in Glyndebourne die Partie mit Kathleen Ferrier und sang in drei späteren Uraufführungen Nancy in *Albert Herring*, Polly Peachum in Brittens musikalischer Überarbeitung des Pepusch-und-Gay-

Klassikers *The Beggar's Opera* und Dido in seiner Bearbeitung der Purcell-Oper *Dido and Aeneas* – Partien, in denen dann auch die junge Janet Baker mit Brittens English Opera Group während der sechziger Jahre glänzen sollte.

A Charm of Lullabies op. 41 entstand 1947 für Nancy Evans. Sie gehörte in den Anfangsjahren der English Opera Group zu ihren führenden Künstlern und rief gemeinsam mit Britten, Peter Pears und Eric Crozier (ihrem späteren Ehemann) das Aldeburgh Festival ins Leben. Als Britten erfuhr, dass sie beim Holland Festival in Den Haag im Januar 1948 ein Solokonzert geben würde, stellte er unter Mitwirkung Croziers eine kleine Gruppe von Wiegenliedern nach Gedichten von Robert Burns, Robert Greene, Thomas Randolph und John Phillip zusammen; den Anfang machte William Blakes "A Cradle Song" – ein Text, mit dem Britten vertraut war, nachdem er ihn 1938 zu einem Duett vertont hatte. Wie Crozier später über die Suche nach einem geeigneten Titel erzählte, amüsierte es Britten, Randolphs "A Charm" zu wählen, weil dies auch ein Sammelname war, allerdings normalerweise für einen Schwarm von Stieglitzen.

Aber warum ausgerechnet Wiegenlieder? Seit der Trennung von ihrem ersten Ehemann (dem Schallplattenproduzenten Walter Legge, von dem sie dann 1948 geschieden wurde) zog Nancy Evans alleinstehend ihre

mittlerweile fünf Jahre alte Tochter auf, was Britten sicherlich rührte. In Anbetracht der Thematik hat dieser Liederzyklus vielleicht nicht den Tiefgang der besten Werke Brittens in diesem Genre, aber zuweilen machen sich doch unterschwellig finstere Momente und Spannungen bemerkbar, wie immer bei Britten, wenn er sich in die komplexe Welt des Schlafes und der Träume vertieft. Ganz deutlich wird dies im dritten Lied, wo wir erkennen, dass Mutter und Kind vom Vater verlassen worden sind, aber auch im vierten Lied, wo die Mutter verzweifelt darum bemüht ist, ihr Kind zum Schlafen zu bringen, jedoch von Erschöpfung überkommen wird.

1990 arrangierte Colin Matthews den Zyklus für Orchester. Er gab dem Werk seine eigene Prägung, indem er die ersten drei und die letzten zwei Lieder miteinander verband und das Original erweiterte, um – wie er sagte – "die Extradimension zu schaffen, die für einen Orchesterliederzyklus erforderlich ist". Dieses Unterfangen gelingt ihm mit meisterhaftem Geschick, wobei er einige von Brittens eigenen Tricks und Techniken anwendet, vor allem in seiner zusätzlichen Koda zu "A Charm", die als Vorbote einer der faszinierendsten Momente im Werk auftritt, dem unbegleiteten Beginn von "The Nurse's Song" – ähnlich wie die Koda von Blakes "Elegy" das anfangs ebenfalls unbegleitete

"Dirge"-Thema in der *Serenade* für Tenor, Horn und Streicher vorausahnt. Die Orchestrierung übernimmt unterdessen nicht nur den Instrumentalsatz von Brittens *Suite on English Folk Tunes*: "A time there was ...", sondern findet auch einen gemeinsamen Nenner in der von Britten und Matthews geteilten Bewunderung für die Musik Mahlers.

Phaedra

Damit zu einem der letzten und möglicherweise überragendsten Werke Brittens in dieser Sammlung, der Kantate *Phaedra* op. 93. Nach der Premiere von *The Rape of Lucretia* im Jahre 1946 schlug Eric Crozier (der erste Regisseur der Oper) als möglichen Stoff für eine zweite Kammeroper Brittens die klassische Tragödie *Phèdre* von Racine vor. Damals bevorzugte Britten jedoch eine zweite Idee Croziers, die Bearbeitung von Guy de Maupassants *Le Rosier de Madame Husson*, aus der dann (mit einem meisterhaften Libretto von Crozier selbst) *Albert Herring* (1947) werden sollte.

Fast dreißig Jahre später zog Britten die Tragödie Racines abermals in Erwägung, als er eine neue Ausgabe von Robert Lowells berühmter Versübersetzung las, die 1970 bei seinem eigenen Verleger Faber & Faber erschienen war. Etwa um diese Zeit glänzte Janet Baker in der Titelrolle von *The Rape*

of *Lucretia*, die mit der English Opera Group unter der Leitung des Komponisten auch auf Schallplatte aufgenommen wurde. Britten hatte schon seit langem etwas für die Sängerin komponieren wollen, und hier bot sich endlich der richtige Stoff an.

Britten modellierte das Werk nach dem Vorbild der italienischen Barockkantaten Händels: eine Reihe von Arien für Mezzosopran, begleitet von einem Streichorchester mit Schlagwerk und verbunden durch Rezitative, bei denen die Stimme von einem aus Cembalo und Cello gebildeten Generalbass begleitet wird. *Phaedra* ist ein außerordentlich straffes und sparsames Werk, ungemein intensiv und emotionsgeladen. Es verrät auch den Einfluss Purcells (besonders im Hinblick auf die Textunterlegung) und erinnert an dessen Wahnsinnsszenen.

Phaedra, in der griechischen Mythologie die Gattin des Theseus, verliebt sich in ihren Stiefsohn Hippolytus. Als die Kunde kommt, dass Theseus auf dem Schlachtfeld gefallen ist, erklärt Phaedra ihre Liebe zu Hippolytus, der sie jedoch zurückweist. Da kehrt Theseus unverletzt heim. Phaedra gibt vor, Hippolytus habe ihr nachgestellt, woraufhin Theseus, von der vermeintlichen Ehrlosigkeit seines Sohnes empört, Hippolytus zum Tode verflucht. Von Reue überkommen, gesteht Phaedra ihre Schuld und nimmt Gift.

In Britten's Kantate entfaltet sich das Drama in fünf Teilen. In den ersten beiden Abschnitten erinnert sich Phaedra an den Beginn ihrer Leidenschaft für Hippolytus; im dritten macht sie ihm Vorwürfe, gesteht aber schließlich ihre Liebe. In dem folgenden Rezitativ spricht sie mit ihrer Amme Oenone, die sie ins Vertrauen gezogen hat. Schließlich wendet sie sich an ihren Gatten: Sie hat "Medeas Gift" genommen, gesteht ihre Täuschung und spricht Hippolytus von aller Schuld frei.

Dieser Stoff, der ohne weiteres eine abendfüllende Oper hergegeben hätte, wird hier zu einer Scena von nur fünfzehn Minuten Dauer verdichtet. Wenn Britten nicht 1975 bereits von seinem tödlichen Herzleiden erfasst (und zu schwach für großangelegte Projekte) gewesen wäre, hätte *Phaedra* durchaus seine letzte Oper sein können. So bleibt dies das dramatische Meisterwerk seines Nachsommers.

© 2011 Dr John Evans
Übersetzung: Andreas Klatt

Die Mezzosopranistin **Sarah Connolly** CBE wurde im nordenglischen County Durham geboren und studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music, dem sie inzwischen als Fellow angehört. Zu ihren zahlreichen

anderen Opernrollen zählen Purcells Dido (*Dido and Aeneas*) an der Mailänder Scala und der Royal Opera Covent Garden, der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Clairon (*Capriccio*) an der Metropolitan Opera New York, Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) und die Titelrolle in *The Rape of Lucretia* an der Bayerischen Staatsoper München, die Titelrolle in *Giulio Cesare* und Brangäne (*Tristan und Isolde*) in Glyndebourne, Sesto (*La clemenza di Tito*) beim Festival d'Aix-en-Provence, Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) an der Opéra national de Paris sowie Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) beim Maggio Musicale Fiorentino und am Gran Teatre del Liceu Barcelona. Häufige Auftritte verbinden sie auch mit der Scottish Opera, Welsh National Opera, Opera North und English National Opera. Sie ist konzertant bei den Festspielen von Aldeburgh, Edinburgh, Luzern, Salzburg und Tanglewood aufgetreten und gastiert regelmäßig bei den BBC-Proms, wo sie 2009 im Abschlusskonzert brillierte. Sie konzertiert regelmäßig mit vielen der berühmtesten Orchester der Welt, unter der Leitung von Dirigenten wie Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, und Sir Simon Rattle. Sarah Connolly hat zahlreiche Schallplattenaufnahmen vorgelegt und ist mit zwei Titeln für einen

Grammy nominiert worden. Im Jahr 2010 wurde sie mit dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) gewürdigt.

Maxim Rysanov, in der Ukraine geboren und in Moskau und seiner Wahlheimatstadt London ausgebildet, gilt als einer der besten und charismatischsten Bratscher der Welt. Als gefragter Konzertsolist tritt er regelmäßig mit führenden Dirigenten und Orchestern in aller Welt auf. Bei den BBC-Proms 2010 stand er gleich zweimal auf dem Programm: sowohl im Rahmen einer Tournee mit dem European Union Youth Orchestra als auch im weltberühmten Abschlusskonzert des Festivals mit dem BBC Symphony Orchestra. Er ist als "Classic FM Gramophone Young Artist of the Year" ausgezeichnet und von der BBC als Nachwuchskünstler (New Generation Artist) gefördert worden sowie u.a. aus dem Internationalen Genfer Musikwettbewerb und dem Internationalen Viola-Wettbewerb Lionel Tertis als Preisträger hervorgegangen. Als engagierter Interpret neuer Musik hat er moderne Uraufführungen gegeben und Werke bei Komponisten wie Dobrinka Tabakova, Elena Langer und Richard Dubugnon bestellt. Mit einem lebhaften Interesse an der Kammermusik ist er bei Festivals über die Grenzen Europas hinaus und gemeinsam mit

Künstlern wie Leif Ove Andsnes, Augustin Dumay, Janine Jansen, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Julian Rachlin und Maxim Vengerov aufgetreten. Er hat Werke von Bach, Brahms, Kancheli und Taverner eingespielt, und seine drei letzten Solo-CDs sind alle von der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zur Redaktionsempfehlung erklärt worden. Er spielt eine Viola von Giuseppe Guaragnini aus dem Jahr 1780, die ihm von der Elise Mathilde Foundation leihweise überlassen wird.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Mit alljährlich mindestens einem Dutzend Konzerten – darunter immer auch das Eröffnungs- und das Abschlusskonzert – bildet es das Rückgrat der BBC-Proms. Als energischer Fürsprecher der modernen Musik hat das Orchester mehr als 1000 Werke zur Uraufführung gebracht, von Meistern wie Bartók und Schostakowitsch bis hin zu Komponisten der Gegenwart wie John Adams, Elliott Carter und Kaija Saariaho. Als Associate Orchestra des Londoner Barbican steht das Ensemble dort jedes Jahr mit einer eigenen Konzertreihe auf dem Programm. Das Orchester hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo es zahlreiche Studioaufnahmen macht,

von denen einige auch der Öffentlichkeit zugänglich sind; zudem gastiert es auch im Ausland. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das BBC Symphony Orchestra mit seinem Chefdirigenten Jiří Bělohlávek, dem Ersten Gastdirigenten David Robertson, dem Conductor Laureate Sir Andrew Davis und dem Artist in Association Oliver Knussen. Nahezu sämtliche Konzerte werden auf BBC Radio 3 ausgestrahlt und sind auch online zu empfangen.

Edward Gardner wurde 1974 im englischen Gloucester geboren und studierte an der Universität Cambridge sowie unter Colin Metters am Royal College of Music. Nach drei Jahren am Hallé Orchestra als Assistent von Sir Mark Elder und weiteren drei Jahren als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera begann er seine Amtszeit als Musikdirektor der English National Opera mit einer neuen, von der Kritik gelobten Inszenierung von Benjamin Brittnens *Death in Venice*. Seine zahlreichen Erfolge an dem Haus brachten ihm 2008 den Preis der Royal Philharmonic Society als bester Dirigent und 2009 den Olivier-Preis für Herausragende Leistungen im Bereich der Oper ein. Er war abseits der English National Opera ebenso erfolgreich und gab 2005 sein Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra, zu dem er

seither jedes Jahr erneut eingeladen wurde, wobei er 2008 die konzertante britische Erstaufführung von Kaija Saariahos *Adriana Mater* im Londoner Barbican leitete und bei den BBC-Proms debütierte. Er arbeitet in Großbritannien regelmäßig mit dem Hallé, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment zusammen. Außerhalb des Landes ist er u.a. mit den Bamberger Symphonikern, Göteborgs Symfoniker, mit dem Bergen Filharmoniske Orkester,

dem Trondheim Symfoniorkester, den Sinfonieorchestern von Melbourne, Saint Louis und Indianapolis sowie dem NAC Orchestra von Ottawa aufgetreten. In der Saison 2009 / 10 gab er sein Debüt mit dem NHK Symphony Orchestra von Tokio, dem niederländischen Radio Filharmonisch Orkest und dem Mahler Chamber Orchestra; außerdem kehrte er zu den BBC-Proms zurück. Nach mehreren Einspielungen auf Tonträger unterzeichnete Edward Gardner 2009 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records.



BBC / Lara Pletman

BBC Symphony Orchestra with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, at the Barbican

Britten: Phaedra et autres œuvres

Les œuvres de Benjamin Britten enregistrées sur ce CD vont de son opus 1 à son opus 93, et couvrent une période de plus de quarante-cinq ans, depuis son entrée au Royal College of Music, à l'âge de seize ans, jusqu'à la toute dernière année de sa vie. Au premier abord, leur lien de parenté est ténu, même si deux d'entre elles sont ici entendues dans une version orchestrée par le compositeur lui-même, tandis qu'une autre est présentée dans un arrangement orchestral complètement nouveau dû au compositeur Colin Matthews, ancien assistant musical de Britten.

Deux Portraits

La plus ancienne de ces œuvres, *Deux Portraits (Two Portraits)* pour cordes, date d'août 1930 et fut composée peu de temps après que Britten eut quitté Gresham's School, à Holt, pour entrer au Royal College of Music de Londres, où il avait obtenu une bourse au concours général. Inédite de son vivant, cette partition fut finalement publiée à titre posthume, en 1997. La première "esquisse pour cordes" (terme choisi par Britten pour décrire chacun de ces deux

portraits dans son manuscrit) est une étude de caractère, au chromatisme exubérant, de Dave Layton, un ami extraverti qu'il admirait beaucoup quand ils étaient à Gresham's School. La seconde, au contraire, est un autoportrait (sous-titré "E.B.B.", initiales complètes de Britten) à l'introspection caractéristique, dominé par la voix plaintive de l'alto (l'instrument à cordes dont Britten lui-même jouait). Une troisième esquisse était prévue, mais resta à l'état de projet, ce qui explique peut-être que l'œuvre n'ait jamais vu le jour à l'époque. Ce n'était certainement pas par manque de mérite!

Sinfonietta

Deux ans plus tard, en 1932, Britten écrit sa Sinfonietta pour dix instruments (deux quintettes d'instruments à vent et de cordes), et c'est cette pièce qu'il choisit comme son opus 1 quand il la confia à Boosey & Hawkes en 1935. Un an plus tard (à la signature d'un contrat d'exclusivité avec B&H), Britten prépara la présente version alternative pour orchestre, élargissant l'instrumentation originelle par la substitution d'un petit orchestre à cordes aux cordes solistes, et

par l'ajout d'un second cor. La rédaction de la partition originale ne lui demanda que trois semaines, preuve de l'aisance et de la technique virtuose qui furent le sceau distinctif de tout ce qu'il composa, y compris d'aussi bonne heure dans sa carrière. L'œuvre est dédiée à Frank Bridge, son professeur et mentor, qui (à la différence du corps enseignant du Royal College) gardait les yeux fixés sur les tendances compositionnelles plus progressistes de l'Europe continentale, notamment celles de la seconde école de Vienne. Ce fut d'ailleurs Erwin Stein, l'un des élèves de Schoenberg lui-même, qui le premier identifia l'influence de sa Première Symphonie de chambre sur l'œuvre de cet étudiant, particulièrement et de manière saisissante dans son développement motivique constant et ses formes symphoniques claires et concises. À l'époque, l'oreille de Britten était aussi réceptive à l'éclat et à la clarté de Stravinsky et de Hindemith; en 1932, la création en concert de la *Symphonie de psaumes* du premier et de la *Konzertmusik*, opus 50, du second était encore toute récente, et Britten admirait beaucoup ces deux œuvres.

Lachrymae

Comme beaucoup de grands compositeurs (notamment Bach, Mozart, Beethoven,

Dvořák, Hindemith, et son professeur, Frank Bridge), Britten était un altiste accompli, et dans sa jeunesse il écrivit un certain nombre de pièces faisant appel à cet instrument. Aucune ne fut aussi substantielle que *Lachrymae*, opus 48, un ensemble de variations (ou de "réflexions", selon la description de Britten) pour alto et piano sur l'air de Dowland, "If my complaints could passions move", qu'il composa à l'intention du virtuose écossais William Primrose en 1950. En février 1976, Britten reprit cette œuvre et en produisit une version pour alto et petit orchestre à cordes, opus 48a.

La première phrase de l'air (que Britten considérait comme "l'une des mélodies les plus caractéristiquement passionnées de Dowland") est citée dans le grave des cordes au cours de l'introduction lente de l'œuvre, mais c'est la seule référence explicite à la source que nous entendons jusqu'à la fin de la pièce. Vient ensuite une série de variations libres, dont la sixième (*Appassionato*) marque un point culminant médian, citant un autre air incisé de Dowland, "Flow my tears". Enfin, un *crescendo* lent et pressant cède, presque imperceptiblement, la place au retour de l'air original de Dowland, cette fois en entier et avec son harmonie originale: un moment grandiose, touchant, d'autant plus émouvant qu'il a fallu attendre l'extrême fin de l'œuvre

pour percevoir le plein impact de l'original de Dowland, même si le matériau brut nous est devenu familier au cours de variations successives.

Dans un texte écrit à l'époque de la création de l'œuvre, Britten définissait clairement son ambition pour cette pièce, sa tonalité et son caractère d'ensemble:

John Dowland inscrivit en tête d'une de ses pièces: *Semper Dowland, semper dolens*, et le présent opus reflète sombrement la mélancolie introspective qui faisait tellement partie intégrante du tempérament élisabéthain.

Cette tendance n'était pas étrangère non plus au compositeur de la seconde période élisabéthaine, ce qui explique sans doute son empathie naturelle à l'égard de Dowland, et l'écho que trouvèrent en lui ces magnifiques épanchements mélancoliques.

A Charm of Lullabies

Les deux œuvres vocales enregistrées ici furent écrites à l'intention de Nancy Evans et de Janet Baker, les deux mezzo-sopranos préférées de Britten. Toutes deux furent en leur temps des Lucrèce distinguées (en fait, Nancy Evans partagea avec Kathleen Ferrier ce rôle du premier opéra de chambre de Britten lors de la production initiale à Glyndebourne), et Evans créa par la suite les rôles de Nancy dans *Albert*

Herring, de Polly Peachum dans la version de Britten du *Beggar's Opera*, et de Didon dans son édition de l'opéra de Purcell – autant de rôles que la jeune Janet Baker recréa au cours des années 1960 avec l'English Opera Group de Britten.

A Charm of Lullabies (Berceuses enchantées), opus 41, fut écrit à l'intention de Nancy Evans à la fin de l'année 1947. Elle fut l'une des principales artistes des débuts de l'English Opera Group, et fit partie des garants du premier Festival d'Aldeburgh, aux côtés de Britten, de Peter Pears, et d'Eric Crozier (son futur mari). Lorsque Britten apprit qu'elle allait donner un récital dans le cadre du Holland Festival à La Haye, en janvier 1948, Crozier et lui entreprirent de choisir quelques berceuses, tirées de poèmes de Robert Burns, de Robert Greene, de Thomas Randolph, de John Phillip, et, pour la première mélodie, de William Blake ("A Cradle Song") – un poème Britten connaissait déjà bien pour l'avoir mis en musique, sous forme de duo, en 1938. Comme ils réfléchissaient à un titre approprié pour ce cycle de mélodies, raconta Crozier par la suite, Britten trouva amusant d'utiliser "A Charm", le titre du poème de Thomas Randolph, qui peut aussi désigner un "groupe" en anglais, même s'il s'applique aux chardonnerets.

Mais pourquoi un recueil de berceuses? Depuis qu'elle s'était séparée de son premier

mari (l'impresario Walter Legge, dont elle divorça en 1948), Nancy Evans élevait seule leur fille âgée de cinq ans, ce qui ne pouvait que toucher le cœur de Britten. Compte tenu du sujet, ce cycle n'en sonde peut-être pas autant les profondeurs que les plus belles œuvres de ce genre qu'il a écrites, mais ces mélodies n'en ont pas moins par moments une noirceur et une tension sous-jacentes, à l'instar de toutes les pages musicales de Britten explorant l'univers complexe du sommeil et des rêves. C'est particulièrement le cas de la troisième mélodie, dans laquelle il devient clair que la mère et l'enfant ont été désertés par le père, ainsi que de la quatrième mélodie, où la mère, voulant désespérément endormir son enfant, succombe à l'épuisement.

En 1990, Colin Matthews réalisa un arrangement orchestral de ce cycle, marquant de son empreinte cette œuvre en reliant les trois premières et les deux dernières mélodies, et en amplifiant la version originale afin (dit-il lui-même) "de lui donner la dimension supplémentaire requise par un cycle de mélodies avec orchestre". Il y parvient avec un talent consommé, utilisant au passage certaines des astuces et des techniques de Britten, notamment dans la coda qui conclut désormais "A Charm", et qui annonce un des moments

les plus saisissants du cycle, le début non accompagné de "The Nurse's Song" – de même que, dans la *Sérénade* pour ténor, cor et cordes, la coda de l'"Elegy" de Blake anticipe le thème de "Dirge" ("Chant funèbre", dont le début est aussi sans accompagnement). Quant à l'orchestration, outre qu'elle utilise l'instrumentation de la *Suite sur des airs populaires anglais*: "A time there was..." de Britten, elle reflète un autre terrain d'entente entre Matthews et lui, à savoir leur commune admiration pour la musique de Mahler.

Phaedra

Et c'est ainsi que nous en arrivons à l'une des dernières œuvres de Britten, qui est probablement aussi le plus remarquable chef-d'œuvre enregistré ici: la cantate *Phaedra* (Phèdre), opus 93. Après la création de *The Rape of Lucretia* (Le Viol de Lucrèce) en 1946, Eric Crozier (metteur en scène de la production originale) suggéra à Britten de prendre *Phèdre*, la tragédie classique de Racine, comme sujet d'un deuxième opéra de chambre. À l'époque, le compositeur préféra nettement l'autre proposition de Crozier: une adaptation du *Rosier de Madame Husson* de Guy de Maupassant, qui devint *Albert Herring* (1947, avec un livret magistral de Crozier lui-même).

Mais Britten revint à la tragédie de Racine près de trente ans plus tard, après avoir lu une nouvelle édition de la traduction en vers plébiscitée de Robert Lowell, publiée en 1970 par Faber and Faber (la maison d'édition de Britten lui-même). À peu près à la même époque, Janet Baker interpréta et enregistra *The Rape of Lucretia* avec l'English Opera Group, sous la baguette du compositeur. Il y avait longtemps que Britten voulait écrire une partition spécifiquement pour elle, et voilà que se présentait enfin le support idéal.

Il prit pour modèle les cantates baroques italiennes de Haendel: une série d'arias pour mezzo-soprano, avec un ensemble de cordes et de percussions, reliées par des récitatifs dans lesquels la voix est accompagnée par un "continuo" de clavecin et de violoncelle. L'œuvre est d'une densité et d'une économie extraordinaires, très intense et émotionnellement chargée. Elle révèle aussi l'influence de Purcell (notamment de par l'adéquation entre paroles et musique), dont elle évoque les scènes de la folie.

Selon la mythologie grecque, peu après avoir épousé Thésée, Phèdre tombe profondément amoureuse d'Hippolyte, fils de ce dernier par un premier mariage. Lorsqu'on lui rapporte la mort de son époux au combat, elle déclare son amour à son beau-fils, qui

la repousse. Mais Thésée reparaît sain et sauf. Phèdre prétend qu'Hippolyte a essayé de la séduire, et Thésée, outragé par la turpitude de son fils, provoque sa mort en le maudissant. Ravagée de remords, Phèdre confesse sa faute et s'empoisonne.

Dans la cantate de Britten, le drame se déroule en cinq sections. Dans les deux premières, Phèdre se rappelle le début de sa passion pour Hippolyte; dans la troisième, elle l'admoneste avant de finalement lui déclarer sa flamme. Au cours du récitatif suivant, elle s'adresse à sa nourrice, Œnone, dont elle a fait sa confidente. Enfin, elle s'adresse à son époux, avouant sa culpabilité et innocentant totalement Hippolyte après avoir pris "le poison de Médée".

Une intrigue qui aurait pu aisément servir de base à un opéra de longueur normale est ici concentrée en une scène qui ne dure que quinze minutes. Si Britten, en 1975, n'avait pas été déjà atteint par la maladie qui allait causer sa mort (et bien trop faible pour envisager des projets de grande envergure), *Phaedra* aurait assurément pu constituer son dernier opéra. Elle n'en demeure pas moins le chef-d'œuvre dramatique de son été indien.

© 2011 Dr John Evans

Traduction: Josée Bégau

Née en Angleterre dans le comté de Durham, la mezzo-soprano **Sarah Connolly** CBE a étudié le piano et le chant au Royal College of Music de Londres dont elle est aujourd'hui "Fellow". Parmi les nombreux rôles qu'elle a chantés, on citera Dido (*Dido and Aeneas*) au Teatro alla Scala de Milan et au Royal Opera de Covent Garden à Londres; le Compositeur (*Ariadne auf Naxos*) et Clairon (*Capriccio*) au Metropolitan Opera de New York; Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) et le rôle titre dans *The Rape of Lucretia* au Bayerische Staatsoper de Munich; le rôle titre dans *Giulio Cesare* et Brangäne (*Tristan und Isolde*) au Festival de Glyndebourne; Sesto (*La clemenza di Tito*) au Festival d'Aix-en-Provence; Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra national de Paris; Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) au Maggio Musicale Fiorentino et au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Elle chante souvent au Scottish Opera, au Welsh National Opera, à l'Opera North et à English National Opera. En concert, elle s'est produite dans les festivals d'Aldeburgh, Édimbourg, Lucerne, Salzbourg, Tanglewood, et elle est fréquemment invitée aux Proms de la BBC de Londres où elle a été une soliste mémorable lors du concert de clôture en 2009. Elle chante régulièrement avec les plus grands orchestres du monde sous la direction de chefs tels que Ivor

Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin et Sir Simon Rattle. La discographie de Sarah Connolly est très étendue, et elle a été deux fois sélectionnée pour un *Grammy Award*. Elle a été nommée commandeur de l'ordre de l'empire britannique en 2010.

Né en Ukraine, **Maxim Rysanov** a fait ses études à Moscou et à Londres, sa ville d'adoption. Il est aujourd'hui reconnu comme l'un des artistes les plus remarquables et les plus charismatiques du monde. Il joue régulièrement en concerto avec les plus grands orchestres et chefs à travers le monde entier. Il s'est produit deux fois aux Proms de la BBC en 2010: pendant une tournée avec l'European Union Youth Orchestra et avec le BBC Symphony Orchestra lors du fameux concert de clôture. Il a reçu les prix "Classic FM Gramophone Young Artist of the Year" et "BBC New Generation", et est lauréat du Concours international de Genève et du Concours international Lionel Tertis, entre autres. Très intéressé par la musique de notre temps, il a donné la création mondiale d'œuvres et de commandes de compositeurs tels que Dobrinka Tabakova, Elena Langer et Richard Dubugnon. En musique de chambre, il s'est

produit dans des festivals en Europe et ailleurs avec Leif Ove Andsnes, Augustin Dumay, Janine Jansen, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Julian Rachlin et Maxim Vengerov. Il a enregistré des œuvres de J.S. Bach, Brahms, Kancheli, Tavener, et ses trois derniers disques en solo ont été sélectionnés comme "Editor's Choice" par le magazine anglais *Gramophone*. Il joue un instrument de Giuseppe Guaragnini datant de 1780, prêté généreusement par la Fondation Elise Mathilde.

Le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique depuis sa création en 1930 et constitue le pilier des Proms de la BBC avec au moins une douzaine de concerts chaque année, incluant les concerts d'ouverture et de clôture du festival. C'est un ardent défenseur de la musique contemporaine, et il a créé plus de 1000 œuvres de compositeurs allant de Bartók et Chostakovitch aux talents d'aujourd'hui tels John Adams, Elliott Carter et Kaija Saariaho. Il est l'orchestre associé du Barbican Centre de Londres où il donne une saison annuelle de concerts. Chez lui à Maida Vale au Nord de Londres, il réalise de nombreux enregistrements dont certains sont ouverts au public, et il se produit également à l'étranger. Le BBC Symphony Orchestra entretient des

rapports étroits avec son chef principal, Jiffi Bělohávek, son chef principal invité, David Robertson, son chef lauréat, Sir Andrew Davis, ainsi qu'avec Oliver Knussen, artiste associé. Presque tous les concerts sont retransmis par BBC Radio 3 et en ligne.

Né à Gloucester en 1974, **Edward Gardner** a fait ses études à l'Université de Cambridge et avec Colin Metters au Royal College of Music. Après avoir passé trois ans au Hallé Orchestra comme assistant de Sir Mark Elder et trois autres années comme directeur musical du Glyndebourne Touring Opera, il a commencé son mandat de directeur musical de l'English National Opera avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten que la critique a particulièrement appréciée. Ses nombreux succès avec cette troupe lui ont valu le Prix de la Royal Philharmonic Society "for best Conductor" en 2008 et le Prix Olivier "for Outstanding Achievement in Opera" en 2009. En dehors de l'English National Opera, il remporte autant de succès et a fait ses débuts en 2005 avec le BBC Symphony Orchestra; réinvité chaque année, il a dirigé la première exécution britannique d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en concert au Barbican en 2008 et a fait ses débuts aux Proms de la BBC. Il travaille régulièrement avec le Hallé Orchestra, le City of Birmingham

Symphony Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment au Royaume-Uni. À l'étranger, il a dirigé notamment l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre symphonique de Trondheim, le Melbourne Symphony Orchestra, le Saint Louis Symphony Orchestra et l'Indianapolis Symphony Orchestra, ainsi

que l'Orchestre NAC d'Ottawa. Au cours de la saison 2009 – 2010, il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise et le Mahler Chamber Orchestra; en outre, il a retourné aux Proms de la BBC. Edward Gardner a réalisé plusieurs enregistrements et a signé un contrat d'exclusivité avec Chandos Records en 2009.



Sarah Connolly during the recording sessions



Maxim Rysanov during the recording sessions

1 Phaedra

Prologue

In May,
in brilliant Athens, on my marriage day,
I turned aside for shelter from the smile
of Theseus. Death was frowning in an aisle –
Hippolytus! I saw his face, turned white!

Recitative

My lost and dazzled eyes saw only night,
capricious burnings flickered through my bleak
abandoned flesh. I could not breathe or speak.
I faced my flaming executioner,
Aphrodite, my mother's murderer!
I tried to calm her wrath by flowers and praise,
I built her a temple, fretted months and days
on decoration.

Alas, my hungry open mouth,
thirsting with adoration, tasted drouth –
Venus resigned her alter to my new lord.

Presto

(to Hippolytus)

You monster! You understood me too well!
Why do you hang there, speechless, petrified,
polite! My mind whirls. What have I to hide?
Phaedra in all her madness stands before you.
I love you! Fool, I love you, I adore you!
Do not imagine that my mind approved
my first defection, Prince, or that I loved
your youth light-heartedly, and fed my treason
with cowardly compliance, till I lost my reason.
Alas, my violence to resist you made
my face inhuman, hateful, I was afraid
to kiss my husband lest I love his son.

I made you fear me (this was easily done);
you loathed me more, I ached for you no less.
Misfortune magnified your loveliness.
The wife of Theseus loves Hippolytus!
See, Prince! Look, this monster, ravenous
for her execution, will not flinch.
I want your sword's spasmodic final inch.

Recitative

(to Oenone)

Oh Gods of wrath,
how far I've travelled on my dangerous path!
I go to meet my husband; at his side
will stand Hippolytus. How shall I hide
my thick adulterous passion for his youth,
who has rejected me, and knows the truth?
Will he not draw his sword and strike me dead?
Suppose he spares me? What if nothing's said?
Can I kiss Theseus with dissembled poise?
The very dust rises to disabuse
my husband – to defame me and accuse!
Oenone, I want to die. Death will give
me freedom; oh it's nothing not to live;
death to the unhappy's no catastrophe!

Adagio

(to Theseus)

My time's too short, your highness. It was I,
who lusted for your son with my hot eye.
The flames of Aphrodite maddened me.
Then Oenone's tears
troubled my mind; she played upon my fears,
until her pleading forced me to declare
I loved your son.

Theseus, I stand before you to absolve
your noble son. Sire, only this resolve
upheld me, and made me throw down my knife.
I've chosen a slower way to end my life –
Medea's poison; chills already dart
along my boiling veins and squeeze my heart.
A cold composure I have never known
gives me a moment's poise. I stand alone
and seem to see my outraged husband fade
and waver into death's dissolving shade
My eyes at last give up their light, and see
the day they've soiled resume its purity.

from *Phèdre* by Jean Racine (1639–1699)
Verse translation by Robert Lowell (1917–1977)
Reprinted by permission of Faber and Faber Ltd

A Charm of Lullabies

2 1. A Cradle Song

Sleep, sleep, beauty bright,
Dreaming o'er the joys of night;
Sleep, sleep, in thy sleep
Little sorrows sit and weep.

Sweet babe, in thy face
Soft desires I can trace,
Secret joys and secret smiles,
Little pretty infant wiles.

[...]

O! the cunning wiles that creep
In thy little heart asleep.
When thy little heart does wake
Then the dreadful lightnings break,

From thy cheek and from thy eye,
O'er the youthful harvests nigh.
Infant wiles and infant smiles
Heaven and Earth of peace beguiles.

'A Cradle Song' (c. 1793),
from *Notebook*
(possibly intended for
Songs of Innocence)
William Blake (1757–1827)

3 2. The Highland Balou

Hee Balou, my sweet wee Donald,
Picture o' the great Clanronald!
Brawlie kens our wanton Chief
What gat my young Highland thief.
(Hee Balou!)

Leeze me on thy bonnie craigie!
And thou live, thou'll steal a naigie,
Travel the country thro' and thro',
And bring hame a Carlisle cow!

Thro' the Lawlands, o'er the Border,
Weel, my babie, may thou furdur!
Herry the louns o' the laigh Countrie,
Syne to the Highlands hame to me!

Robert Burns (1759–1796)

4 3. Sephestia's Lullaby

Weep not, my wanton, smile upon my knee;
When thou art old there's grief enough for thee.
Mother's wag, pretty boy,
Father's sorrow, father's joy;

When thy father first did see
Such a boy by him and me,
He was glad, I was woe;
Fortune changèd made him so,
When he left his pretty boy,
Last his sorrow, first his joy.

[...]

Weep not, my wanton, smile upon my knee;
When thou art old there's grief enough for thee.
The wanton smiled, father wept,
Mother cried, baby leapt;
More he crowdèd, more we cried,
Nature could not sorrow hide:
He must go, he must kiss
Child and mother, baby bliss,
For he left his pretty boy,
Father's sorrow, father's joy.

Weep not, my wanton, smile upon my knee;
When thou art old there's grief enough for thee.

'Sephestia's Lullaby',
from the prose poem *Menaphon* (1589)
Robert Greene (1558 - 1592)

5 4. A Charm

Quiet!
Sleep! or I will make
Erinnys whip thee with a snake,
And cruel Rhadamanthus take
Thy body to the boiling lake,
Where fire and brimstones never slake;
Thy heart shall burn, thy head shall ache,
And ev'ry joint about thee quake;

And therefor dare not yet to wake!
Quiet, sleep!
Quiet, sleep!
Quiet!

Quiet!
Sleep! or thou shalt see
The horrid hags of Tartary,
Whose tresses ugly serpents be,
And Cerberus shall bark at thee,
And all the Furies that are three
The worst is called Tisiphone,
Shall lash thee to eternity;
And therefor sleep thou peacefully
Quiet, sleep!
Quiet, sleep!
Quiet!

Thomas Randolph (1605 - 1635)

5 5. The Nurse's Song

Lullaby baby,
Lullaby baby,
Thy nurse will tend thee as duly as may be.
Lullaby baby!

Be still, my sweett sweeting, no longer do cry;
Sing lullaby baby, lullaby baby.
Let dolours be fleeting, I fancy thee, I...
To rock and to lull thee I will not delay me.

Lullaby baby,
Lullabybabybaby baby,
Thy nurse will tend thee as duly as may be.
Lullabybabybaby baby.

The gods be thy shield and comfort in need!
The gods be thy shield and comfort in need!
Sing lullaby baby,
Lullabybaby baby.

They give thee good fortune and well for to
speed,

And this to desire... I will not delay me.
This to desire... I will not delay me.

Lullaby baby, lullabybaby baby,
Thy nurse will tend thee as duly as may be.
Lullabybabybabybaby baby.

John Phillip (fl. 1561)



Sarah Connolly and Edward Gardner during the recording sessions

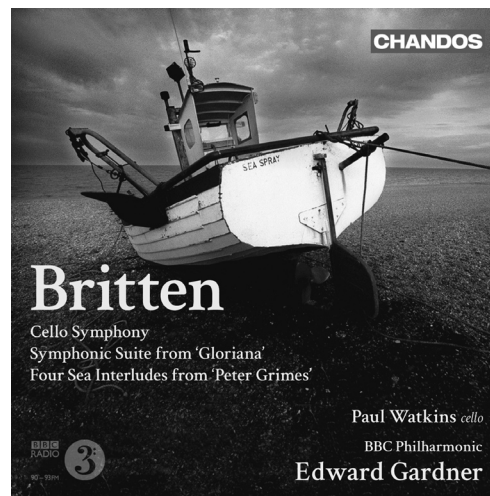


Edward Gardner and Maxim Rysanov during the recording sessions



Brian Pidgeon, Maxim Rysanov, and Edward Gardner during the recording sessions

Also available



Britten
Cello Symphony • Symphonic Suite from *Gloriana* • Four Sea Interludes from *Peter Grimes*
CHAN 10658

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

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Neil Pemberton

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 1, Maida Vale Studios, London; 23–25 September 2010

Front cover *Phèdre* (1880), oil painting by Alexandre Cabanel (1823–1889), photograph by F. Jaulmes / Musée Fabre de Montpellier Agglomération, France

Back cover Photograph of Edward Gardner by Jillian Edelstein, Camera Press London

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Faber Music Ltd (*Phaedra*), Chester Music Ltd (*Two Portraits*), Boosey & Hawkes Music

Publishers Ltd (other works)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10671

Benjamin Britten (1913–1976)

- Phaedra, Op. 93* 15:00
Dramatic cantata for mezzo-soprano and small orchestra
Susan Monks *cello* • Elizabeth Burley *harpsichord*
- A Charm of Lullabies, Op. 41* 12:16
Arranged by Colin Matthews for mezzo-soprano and orchestra
- Lachrymae, Op. 48a† 15:32
Reflections on a song of Dowland
for solo viola and string orchestra
- Two Portraits† 15:09
for strings
- Sinfonietta, Op. 1 14:45
Version with two horns

TT 73:18

Sarah Connolly *mezzo-soprano**
Maxim Rysanov *viola*†

BBC Symphony Orchestra
Stephen Bryant *leader*

Edward Gardner



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRITTEN: PHAEDRA ETC. – Connolly/Rysanov/BBC SO/Gardner

CHANDOS
CHAN 10671

BRITTEN: PHAEDRA ETC. – Connolly/Rysanov/BBC SO/Gardner

CHANDOS
CHAN 10671