

BBC

Baker | Bowman | Pears | Fischer-Dieskau | Britten

Britten



at Aldeburgh





Bach Cantatas, BWV 102 & 151
Purcell Celebrate this Festival



DECCA

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

– **Cantata No.151** 19.06
Süßer Trost, mein Jesus kömmt*


– **Cantata No.102** 26.16
Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben⁺

HENRY PURCELL 1659–1695

– **Celebrate this Festival^o** 31.13
Birthday ode for Queen Mary, 1693

Heather Harper soprano*^o · **Janet Baker** mezzo-soprano⁺
Josephine Veasey mezzo-soprano^o · **Helen Watts** contralto*
James Bowman countertenor^o · **Peter Pears** tenor*^o
Dietrich Fischer-Dieskau⁺, **John Shirley-Quirk*^o** baritones

Choir of Wandsworth School*
Aldeburgh Festival Singers⁺
Ambrosian Singers^o
English Chamber Orchestra
BENJAMIN BRITTEN

Total timing 78.51 



Benjamin Britten at the Red House, Aldeburgh, September 1967

Photo: Decca/Clive Strutt

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

Süßer Trost, mein Jesus kömmt, BWV 151

- | | | | |
|----------|---|---|------|
| 1 | 1 | <i>Aria</i> Süßer Trost, mein Jesus kömmt | 8.37 |
| 2 | 2 | <i>Recitativo</i> Erfreue dich, mein Herz | 1.29 |
| 3 | 3 | <i>Aria</i> In Jesu Demut kann ich Trost | 6.41 |
| 4 | 4 | <i>Recitativo</i> Du teurer Gottessohn | 1.19 |
| 5 | 5 | <i>Choral</i> Heut schleußt er wieder auf die Tür | 1.02 |

Heather Harper soprano · **Helen Watts** contralto

Peter Pears tenor · **John Shirley-Quirk** baritone

Wandsworth School Boys' Choir

© 1968 BBC

Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV 102

Erster Teil

- | | | | |
|-----------|---|---|------|
| 6 | 1 | <i>Chor</i> Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben | 6.37 |
| 7 | 2 | <i>Recitativo</i> Wo ist das Ebenbild | 1.23 |
| 8 | 3 | <i>Aria</i> Weh der Seele | 5.45 |
| 9 | 4 | <i>Arioso</i> Verachtest du den Reichtum seiner Gnade | 3.24 |
| | | Zweiter Teil | |
| 10 | 5 | <i>Aria</i> Erschrecke doch, du allzu sichre Seele! | 4.55 |
| 11 | 6 | <i>Recitativo</i> Beim Warten ist Gefahr | 1.31 |
| 12 | 7 | <i>Choral</i> Heut lebst du, heut bekehre dich | 2.48 |

Janet Baker mezzo-soprano · **Peter Pears** tenor

Dietrich Fischer-Dieskau baritone

Aldeburgh Festival Singers

© 1965 BBC

HENRY PURCELL 1659-1695

Celebrate this Festival

Birthday ode for Queen Mary, 1693

13	Symphony	2.07
	Canzona	
14	Celebrate this festival	1.35
15	Britain now, thy cares beguile	1.56
16	Celebrate this festival	0.44
17	'Tis sacred, bid the trumpet cease	0.50
18	Let sullen discord smile	3.22
19	Crown the altar, deck the shrine	3.01
20	Expected spring at last is come	1.46
21	April who till now has mourn'd	2.21
22	Departing thus, you'll hear him say	1.39
23	Happy realm beyond expressing	3.26
24	While for a righteous cause he arms	3.39
25	Return, fond Muse, the thoughts of war	3.42
26	Kindly treat Maria's day	3.08

Heather Harper soprano · **Josephine Veasey** mezzo-soprano

James Bowman countertenor · **Peter Pears** tenor

John Shirley-Quirk baritone

Ambrosian Singers

© 1967 BBC

English Chamber Orchestra

BENJAMIN BRITTEN

ADD

Britten conducts Bach and Purcell

Philip Reed

The present disc unites two composers whose music meant a great deal to Britten. His interest in performing Bach stemmed in part from Pears's activity as a Bach singer of tremendous skill and authority. During the 1950s the tenor emerged as one of the most distinguished and distinctive Bach interpreters, especially renowned in the role of the Evangelist in both Passions. At the invitation of the eminent Bachian Karl Richter, he performed for some years at the annual *Bachwoche* at Ansbach, one of the very few non-German singers to do so. This experience — Britten attended as an audience member one year — played a major role in his and Britten's decision to establish their own highly successful Bach weekends at Long Melford, Suffolk, where they explored Bach's rich repertory and developed their own ideas on Bach interpretation. The cantatas recorded here are particularly welcome as Britten, a committed Bachian, made only two commercial recordings of Bach's music: the Brandenburg Concertos in 1968, and the St John Passion in 1971, with Pears as Evangelist.

Bach: Cantata No.151

The performance of Cantata No.151, composed for the third day of Christmas, is taken from a concert given at St Andrew's, Holborn, in December 1968. We encounter some of Britten's favourite performers — Heather Harper, Helen Watts (according to the programme, replacing an indisposed Janet Baker), Peter Pears, John Shirley-Quirk and the English Chamber Orchestra — on this occasion joined by the Wandsworth School Boys' Choir whom Britten did much to encourage and who became notable interpreters of his music during this period.

In the opening 12/8 lullaby, Harper's beauty of tone and breath control is matched by Richard Adeney's exceptionally liquid flute-playing. There is a Romantic, almost other-worldly, quality to Britten's approach to this movement, not only through his generously paced tempo but also by his subtle use of rubato and dynamic control. The clarity of articulation of the aria's middle section makes for the strongest possible contrast. Helen Watts's warm alto and Peter Graeme's oboe *d'amore* match up to the violin and viola sections playing in unison in the central aria. Pears's recitative, in which he is sensitively partnered by Bernard Richards (cello) and

Philip Ledger (harpsichord), reveals, in its few bars, his complete understanding of how to make recitative tell — how, as Janet Baker once recalled Pears telling her, “the words could be even more effective when placed properly on the beat as Bach had written”. The closing chorale evinces Britten’s musical approach to these hymns, with a broad tempo, extended *fermatas* and a generous *rallentando* in the final bar.

Bach: Cantata No.102

This cantata formed the opening work in a concert of choral music conducted by Britten at Blythburgh Church as part of the 1965 Aldeburgh Festival, a Festival which was notable for the involvement of the great German baritone Dietrich Fischer-Dieskau who was there to give the premiere of Britten’s new song cycle *Songs and Proverbs of William Blake*. Fischer-Dieskau’s two contributions to Cantata No.102 reveal his considerable authority in this music; his single recitative is inflected with a Lieder singer’s innate understanding of text and line, while in his aria Britten’s fluent tempo and interplay between staccato and legato phrasing continually engage our interest.

Janet Baker’s eloquent partnership with oboist Peter Graeme in the aria “Weh der Seele” unequivocally — and most movingly — demonstrates her prowess as a Bach

singer of the front rank. In her accompanied recitative, Britten encourages her delivery of the text by moving the tempo on (marked “Urgent” in his score) and using editorial dynamics to contribute to the overall mood. To Pears falls probably the most technically difficult aria of the work, but he makes a virtue of the taxing, wide-ranging melismas on the word “Erschrecke” to convey exactly the word’s meaning — “be fearful”.

A pair of choral movements frames the sequence of arias. Britten marked the extensive opening movement “quick & stern”. Although it’s not especially fast, the movement is imbued with characterful dynamic markings and lively articulation. At the first chorus entry, Britten’s indication in his score of “righteous indignation” is certainly realised. In the closing chorale the cumulative effect of Britten’s tempo and editorial dynamics (especially in the second verse) is both dramatic and extremely beautiful.

Purcell: Celebrate this Festival

Britten’s interest in Purcell burgeoned in the early 1940s when he began to make his first keyboard realisations of his songs. It was chiefly through Purcell’s example that he came more fully to understand effective setting of English, the first fruits of which can be discerned in the quasi-Purcellian verse anthem, *Rejoice in the Lamb*, and the

Serenade for tenor, horn and strings, both composed in 1943. To mark the 250th anniversary of Purcell's death in 1945 Britten wrote several works inspired by Purcell: *The Young Person's Guide to the Orchestra*, using the *Rondeau* from Purcell's *Abdelazar*; the Second String Quartet (whose finale is a "Chacony"); and *The Holy Sonnets of John Donne*.

This performance of *Celebrate this Festival* was given on 2 March 1967 at the inaugural public concert of the Queen Elizabeth Hall in London. In his programme note Donald Mitchell wrote that "the music offers so much in the way of beauty, charm and splendour" and its celebratory qualities and royal associations made it an entirely fitting work for the occasion. The burden of the Ode falls not to the chorus but to the five vocal soloists. Whereas mezzo-soprano Josephine Veasey was not a Britten regular, Heather Harper, Peter Pears and John Shirley-Quirk were all well schooled under Britten's baton. Pears's credentials as a Purcellian were thoroughly established by 1967 and his modest contribution in the opening trio convincingly demonstrates his unerring intelligence and ability to colour text; Philip Jones's trumpet-playing is equally brilliant in this number. Heather Harper's formidable technique is in evidence as she negotiates the extended melismas of "Let sullen discord smile" and her care for text and meaning in the

appealing final number is at one with Britten's deliberate tempo. Shirley-Quirk's two solo contributions are both wonderfully characterised: in the martial "While for a righteous cause he arms" he enjoys an exemplary partnership with Jones's gutsy trumpeting and he joyously conveys Britten's springy tempo for "Expected spring".

This performance also preserves the London debut of the twenty-five-year-old countertenor James Bowman and marks his first association with Britten. To Bowman falls the lion's share of solo numbers; with his sensitive phrasing and expressive, highly individual timbre, it is not hard to understand why Britten so admired this musician. Britten makes a virtue of Purcell's repetitive bass in Bowman's first solo, and in the succeeding "I envy not the pride of May" the countertenor negotiates with aplomb the low tessitura (Purcell wrote it originally for a tenor). The trio, prefaced by oboes and bassoon, unites Bowman with Pears and Shirley-Quirk. But it is perhaps in the solemn "Return, fond Muse" that Bowman fully reveals the depth of his vocal colouring and individuality.

One should not leave this absorbing performance without drawing attention to the English Chamber Orchestra, and in particular its distinguished wind players, all of whom had won Britten's trust and respect during their many appearances together at Aldeburgh and elsewhere. Philip

Jones's trumpet-playing has already been noted; but one should not overlook the flautists Richard Adeney and Norman Knight, the oboists Peter Graeme and Edward Selwyn, the continuo cello of Keith Harvey and the delightful organ playing of Ralph Downes.

Philip Reed was Staff Musicologist at the Britten-Pears Library, Aldeburgh, from

1984 to 1996. He is currently Head of Publications at English National Opera. His publications on Britten include a handbook to Billy Budd (with Mervyn Cooke); contributions to volumes on Gloriana, Peter Grimes and War Requiem; and On Mahler and Britten. With Donald Mitchell he co-edited the first two volumes of Britten's Selected Letters and Diaries which received a Royal Philharmonic Society Award.

Britten dirige Bach et Purcell

Philip Reed

Le disque que voici réunit deux compositeurs dont la musique avait une grande importance pour Britten. L'intérêt de celui-ci pour la musique de Bach venait en partie des activités d'interprète de Pears, qui manifesta un talent et une autorité immenses dans la musique de Bach. Dans les années 1950, le ténor s'imposa en effet comme l'un des interprètes de Bach les plus distingués et les plus distinctifs, particulièrement renommé dans le rôle de l'évangéliste des deux passions. À la demande de Karl Richter, éminent spécialiste de Bach, il fut invité à chanter à la *Bachwoche* annuelle d'Ansbach, à laquelle il fut l'un des très rares chanteurs non allemands à participer. Cette expérience — et Britten y assista — joua un rôle décisif dans la décision que prirent Pears et Britten de fonder leurs propres week-ends Bach, avec le plus grand succès, à Long Melford, dans le Suffolk, où ils explorèrent ce riche répertoire et développèrent leurs propres idées sur l'interprétation de Bach. Les cantates enregistrées ici sont particulièrement bienvenues, car Britten, interprète dévoué de Bach, ne grava que deux coffrets consacrés à sa musique — les *Concertos brandebourgeois* en 1968 et la *Passion selon saint Jean* en 1971, avec Pears en évangéliste.

Bach : Cantate n° 151

L'interprétation de la Cantate n° 151, composée pour le troisième jour de Noël, est empruntée à un concert donné à St Andrew's, Holborn, en décembre 1968. On y retrouve certains des interprètes préférés de Britten — Heather Harper, Helen Watts (qui, d'après le programme, remplaçait une Janet Baker souffrante), Peter Pears, John Shirley-Quirk et le English Chamber Orchestra — auquel se joignait pour l'occasion le Wandsworth School Boys' Choir, qui, avec les encouragements de Britten, devint un interprète remarquable de sa propre musique à cette époque.

Dans la berceuse initiale à 12/8, la beauté du timbre et le souffle de Harper n'ont d'égal que la fluidité exceptionnelle de la flûte de Richard Adeney. Britten aborde ce mouvement de manière romantique, presque surnaturelle, avec non seulement un tempo généreux, mais aussi un emploi subtil du rubato et une grande maîtrise dynamique. La clarté de l'articulation, dans la section médiane de l'air, forme le plus vif des contrastes. Le timbre chaud de la voix d'alto de Helen Watts et du hautbois d'amour de Peter Graeme est à la hauteur des unissons des pupitres de violon et d'alto dans l'air central. Le récitatif de Pears, accompagné avec beaucoup de sensibilité

par Bernard Richards (violoncelle) et Philip Ledger (clavecin), montre, en l'espace de ses quelques mesures, comment rendre éloquent le récitatif — comment, ainsi que Janet Baker raconte que Pears lui expliqua un jour, “les mots peuvent être encore plus percutants s'ils sont correctement placés sur le temps, comme Bach les a écrits”. Le choral final illustre la manière dont Britten abordait ces hymnes, avec un tempo ample, de longs points d'orgue et un généreux rallentando dans la dernière mesure.

Bach : Cantate n° 102

Cette cantate ouvrait un concert de musique chorale dirigé par Britten à Blythburgh Church, dans le cadre du Festival d'Aldeburgh de 1965, festival où l'on remarqua la participation du grand baryton allemand Dietrich Fischer-Dieskau, venu donner la création du nouveau cycle de mélodies de Britten, *Songs and Proverbs of William Blake*. Les deux contributions de Fischer-Dieskau à la Cantate n° 102 témoignent de son autorité considérable dans cette musique ; son unique récitatif est infléchi par l'intelligence innée du texte et de la ligne que possède le chanteur de lieder, tandis que le tempo coulant de Britten dans son air et le jeu entre le phrasé staccato et legato captivent constamment l'attention.

L'éloquent duo de Janet Baker avec le hautboïste Peter Graeme, dans l'air “*Weh*

der Seele”, démontre sans ambiguïté — et de manière très émouvante — ses qualités d'interprète de premier plan de Bach. Dans son récitatif accompagné, Britten l'aide à exprimer le texte, avec son tempo qui avance (marqué “urgent” dans sa partition) et les dynamiques qu'il ajoute pour contribuer au climat d'ensemble. À Pears revient probablement l'air le plus difficile, techniquement, de l'œuvre, mais il tire parti des grands et périlleux mélismes sur le mot “*Erschrecke*” pour en rendre exactement la signification (“prends peur”).

Une paire de mouvements chorals encadre la suite d'airs. Britten a marqué le long mouvement initial “rapide et sévère”. Bien qu'il ne soit pas particulièrement vif, ce mouvement est imprégné d'indications dynamiques pleines de caractère et d'une articulation vivante. À la première entrée du chœur, l'indication de Britten dans sa partition — “indignation justifiée” — est incontestablement réalisée. Dans le choral final, l'effet d'accumulation du tempo de Britten et de ses ajouts dynamiques (surtout dans le deuxième verset) est à la fois dramatique et extrêmement beau.

Purcell : Ode pour l'anniversaire de la reine Marie (1693), “*Celebrate this Festival*”

L'intérêt de Britten pour Purcell émergea au début des années 1940, lorsqu'il commença à faire ses premières réalisations pour

clavier de ses airs. C'est avant tout grâce à l'exemple de Purcell qu'il apprit à mettre éloquentement en musique la langue anglaise, et les premiers fruits en sont perceptibles dans le très purcellien *verse anthem Rejoice in the Lamb*, ainsi que dans la *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, tous deux composés en 1943. Pour marquer le deux-cent-cinquantième anniversaire de la mort de Purcell en 1945, Britten écrit plusieurs œuvres inspirées par son prédécesseur : *The Young Person's Guide to the Orchestra*, qui utilise le *Rondeau d'Abdelazar* de Purcell, le Deuxième Quatuor à cordes (dont le finale est une "Chacony"), et *The Holy Sonnets of John Donne*.

Cette interprétation de *Celebrate this Festival* fut donnée le 2 mars 1967 au concert public inaugural de la Queen Elizabeth Hall à Londres. Dans le texte du programme, Britten note que "la musique offre tant en matière de beauté, de charme et de splendeur" et que les origines royales de cette musique de fête en font une œuvre tout à fait appropriée pour la circonstance. Le fardeau de l'ode incombe non pas au chœur mais aux cinq voix solistes. Si la mezzo-soprano Josephine Veasey n'était pas une habituée des concerts de Britten, Heather Harper, Peter Pears et John Shirley-Quirk avaient tous été formés sous sa baguette. Pears était un purcellien incontesté en 1967, et sa

modeste contribution, dans le trio initial, démontre de manière convaincante son intelligence infaillible et sa capacité à colorer le texte ; la trompette de Philip Jones est tout aussi brillante dans ce contexte. L'impressionnante technique de Heather Harper est bien en évidence dans les longs mélismes de "*Let sullen discord smile*", et son souci du texte et du sens dans le séduisant dernier numéro s'allie bien au tempo mesuré de Britten. Les deux solos de Shirley-Quirk sont l'un et l'autre merveilleusement caractérisés : dans le martial "*While for a righteous cause he arms*", il trouve un partenaire idéal en la fougueuse trompette de Jones, et il rend joyeusement le tempo bondissant de Britten dans "*Expected spring*".

Cette interprétation préserve également les débuts londoniens du contre-ténor James Bowman, à l'âge de vingt-cinq ans, et marque sa première collaboration avec Britten. Bowman se taille la part du lion dans les numéros solistes ; on comprend pourquoi Britten admirait tant ce musicien au phrasé plein de sensibilité et au timbre expressif et extrêmement personnel. Britten tire parti de la basse répétitive de Purcell dans le premier solo de Bowman, et dans "*I envy not the pride of May*", qui suit, le contre-ténor manifeste une grande assurance dans cette tessiture grave (Purcell l'écrivit à l'origine pour ténor). Le trio, précédé par les hautbois et les

bassons, réunit Bowman, Pears et Shirley-Quirk. Mais c'est peut-être dans le solennel "Return, fond Muse" que Bowman révèle pleinement la profondeur de ses couleurs vocales et de sa personnalité.

Il ne faut pas quitter ce fascinant enregistrement sans attirer l'attention sur le English Chamber Orchestra, et en particulier sur ses éminents instrumentistes à vent, qui avaient tous conquis la confiance et le respect de Britten lors de leurs nombreuses apparitions communes, à Aldeburgh et ailleurs. Nous avons déjà parlé de la trompette de Philip Jones ; mais il faut également citer les flûtistes Richard Adeney et Norman Knight, les hautboïstes Peter Graeme et Edward Selwyn, le violoncelle de continuo de Keith Harvey et le merveilleux organiste Ralph Downes.

Traduction DECCA 2000 Dennis Collins

Philip Reed a été musicologue résident à la Bibliothèque Britten-Pears d'Aldeburgh de 1984 à 1996. Il est actuellement directeur de publications à l'English National Opera. Parmi ses publications sur Britten, on peut citer un manuel consacré à Billy Budd (en collaboration avec Mervyn Cooke), ses contributions à des ouvrages sur Gloriana, Peter Grimes et le War Requiem, ainsi que son livre On Mahler and Britten. Il est avec Donald Mitchell le co-éditeur des deux premiers tomes des Lettres et Journaux choisis de Britten, qui ont été couronnés d'un prix de la Royal Philharmonic Society.

Britten dirigiert Bach und Purcell

Philip Reed

Die vorliegende CD vereint zwei Komponisten, deren Musik Britten sehr viel bedeutet hat. Sein Interesse an der Aufführung von Bachwerken rührt zum Teil von Pears' Tätigkeit als außerordentlich fähigem Bachsänger mit großer Autorität her. Während der fünfziger Jahre erwies sich der Tenor als einer der hervorragendsten und charakteristischsten Bachinterpreten und wurde besonders in der Rolle des Evangelisten in beiden Passionen berühmt. Auf Einladung des bedeutenden Bachdirigenten Karl Richter sang er bei der alljährlich stattfindenden Ansbacher Bachwoche als einer der sehr wenigen nichtdeutschen Sänger, die zur Mitwirkung aufgefordert wurden. Diese Erfahrung — Britten war in einem Jahr als Hörer im Publikum anwesend — spielte eine große Rolle bei seiner und Brittens Entscheidung, ihre eigenen, höchst erfolgreichen Bachwochenenden in Long Melford, Suffolk, zu begründen, wo sie das reichhaltige Bachrepertoire erkundeten und ihre eigenen Vorstellungen zur Bachinterpretation entwickelten. Die hier eingespielten Kantaten sind besonders zu begrüßen, da Britten, ein engagierter Bachanhänger, nur zwei kommerzielle Aufnahmen von Bachs Musik gemacht hat: 1968 die Brandenburgischen Konzerte und 1971 die Johannespassion mit Pears als Evangelisten.

Bach: Kantate Nr. 151

Die Wiedergabe der Kantate Nr. 151 (komponiert zum dritten Weihnachtstag) stammt aus einem Konzert, das im Dezember 1968 an St Andrew's in Holborn gegeben wurde. Wir begegnen einigen Lieblingsinterpreten von Britten — Heather Harper, Helen Watts (die laut Programm für die indisponierte Janet Baker eingesprungen war), Peter Pears, John Shirley-Quirk und das English Chamber Orchestra —, denen sich bei dieser Gelegenheit der Wandsworth School Boys' Choir zugesellte; dieser wurde sehr von Britten gefördert und entwickelte sich zu einem bemerkenswerten Interpreten seiner Musik während dieser Zeit.

Heather Harpers Tonschönheit und ihrer Atemkontrolle in der Eingangsarie mit dem wiegenliedhaften 12/8-Takt entspricht das außergewöhnlich flüssige Spiel des Flötisten Richard Adeney. Brittens Auffassung dieses Satzes ist romantisch, fast jenseitig, nicht nur dank seines großzügig bemessenen Tempos, sondern auch durch den subtilen Gebrauch von Rubato und dynamischer Kontrolle. Die Klarheit der Artikulation im Mittelteil der Arie stellt den denkbar größten Kontrast dazu her. Helen Watts warmer Alt und Peter Graemes Oboe d'amore sind den Unisono-Abschnitten der Geigen und Bratschen in der zentralen Arie ebenbürtig.

Pears' Rezitativ, bei dem er einfühlsam von Bernard Richards (Cello) und Philip Ledger (Cembalo) begleitet wird, enthüllt in den wenigen Takten sein umfassendes Verständnis davon, wie man ein Rezitativ sprechen lassen kann — wie (so erinnert sich Janet Baker an Pears' Worte) "die Worte noch wirkungsvoller würden, wenn man sie genau auf der Taktzeit bringt, wie Bach es geschrieben hat". Der Schlußchoral zeugt von Brittens musikalischem Verständnis dieser Kirchenlieder mit einem breiten Tempo, ausgedehnten Fermaten und einem großzügigen Rallentando im letzten Takt.

Bach: Kantate Nr. 102

Mit dieser Kantate begann ein von Britten geleitetes Chormusikkonzert in der Kirche von Blythburgh, das im Rahmen des Aldeburgh Festivals 1965 stattfand und durch die Beteiligung des großen deutschen Baritons Dietrich Fischer-Dieskau besonders bemerkenswert war; er war gekommen, um Brittens neuen Liedzyklus *Songs and Proverbs of William Blake* uraufzuführen. Die beiden Beiträge Fischer-Dieskaus zu der Kantate Nr. 102 zeigen seine beachtliche Autorität in dieser Musik; sein einziges Rezitativ ist mit dem einem Liedsänger eigenen Verständnis von Text und Linie gestaltet, während in seiner Arie Brittens flüssiges Tempo und das Wechselspiel zwischen staccato und legato-Phrasierung beständig unser Interesse hervorrufen.

Janet Bakers beredete Partnerschaft mit dem Oboisten Peter Graeme in der Arie "Weh der Seele" demonstriert eindeutig — und überaus bewegend — ihr überragendes Können als einer Bachsängerin ersten Ranges. Im *Accompagnato* unterstützt Britten ihren Textvortrag durch das Anziehen des Tempos (in seiner Partitur als "urgent" — drängend — bezeichnet) und durch eine von ihm selbst hinzugefügte Dynamik, die zu der Gesamtstimmung beitragen soll. Pears fällt die technisch wohl schwierigste Arie des Werkes zu; doch holt er das Beste heraus aus den anstrengenden, ausgedehnten Melismen bei dem Wort "Erschrecke", um die Wortbedeutung exakt zu treffen.

Zwei Chorsätze umrahmen die Folge von Arien. Britten hat den ausgedehnten Einleitungssatz mit "quick & stern" (schnell und streng) bezeichnet. Der Satz ist zwar nicht besonders schnell, aber voller charakteristischer dynamischer Markierungen und lebhafter Artikulation. Brittens Partiturvermerk beim ersten Einsetzen des Chores: "righteous indignation" (gerechte Empörung) ist unzweifelhaft realisiert. Im Schlußchoral wirken Brittens Tempo und die von ihm selbst hinzugefügte Dynamik (besonders in der zweiten Strophe) ebenso dramatisch wie außerordentlich schön.

Purcell: Celebrate this Festival

Brittens Interesse an Purcell entwickelte sich in den frühen vierziger Jahren, als er

mit den ersten Klavierfassungen seiner Lieder begann. Er kam hauptsächlich dank Purcells Vorbild zu einem umfassenderen Verständnis von einer wirkungsvollen Vertonung des Englischen; erste Resultate davon lassen sich in der Purcell angenäherten Kantate *Rejoice in the Lamb* und der *Serenade für Tenor, Horn und Streicher*, beide 1943 komponiert, erkennen. Anlässlich des 250. Todestages von Purcell 1945 schrieb Britten einige von Purcell angeregte Werke: *The Young Person's Guide to the Orchestra*, in dem das *Rondeau* aus Purcells *Abdelazar* verwendet wird, das 2. Streichquartett (dessen Finalsatz eine "Chacony" ist), und *The Holy Sonnets of John Donne*.

Die hier dargebotene Aufführung von *Celebrate this Festival* fand am 2. März 1967 bei dem öffentlichen Einweihungskonzert der Queen Elizabeth Hall in London statt. In seiner Programmnote schrieb Britten, daß "die Musik sehr viel Schönheit, Charme und Glanz bietet"; mit ihrem festlichen Charakter und ihren königlichen Assoziationen war es ein überaus angemessenes Werk für diesen Anlaß. Der Refrain der Ode ist nicht dem Chor zugeteilt, sondern den fünf Gesangsolisten. Zwar war die Mezzosopranistin Josephine Veasey keine ständige Brittensängerin, doch Heather Harper, Peter Pears und John Shirley-Quirk waren mit Brittens Direktion wohlvertraut. Pears war um 1967 als Purcellsänger bestens ausgewiesen, und sein bescheidener Beitrag

im einleitenden Terzett demonstriert überzeugend seine unfehlbare Intelligenz und Fähigkeit, dem Text eine Farbe zu geben; Philip Jones' Trompetenspiel ist ebenso brillant in dieser Nummer. Heather Harpers eindrucksvolle Technik erweist sich darin, wie sie die ausgedehnten Melismen von "Let sullen discord smile" bewältigt; ihr Bemühen um Text und Bedeutung in der letzten Nummer entspricht Brittens bedächtigem Tempo. John Shirley-Quirks Solobeiträge sind beide wunderbar charakterisiert: Im martialischen "While for a righteous cause he arms" harmoniert er beispielhaft mit Jones' draufgängerischem Trompetenspiel und vermittelt freudig Brittens schwingvolles Tempo in "Expected spring".

Diese Wiedergabe dokumentiert auch das Londoner Debüt des damals 25jährigen Countertenors James Bowman und bezeichnet seine erste Verbindung mit Britten. Bowman fällt der Löwenanteil der Solonummern zu; angesichts seiner einfühlsamen Phrasierung und seines ausdrucksvollen, sehr individuellen Timbres kann man Brittens Bewunderung für diesen Musiker gut verstehen. Britten holt das Beste aus Purcells sich wiederholendem Baß in Bowmans erstem Solo heraus; im folgenden "I envy not the pride of May" bewältigt der Countertenor die tiefen Töne mit Aplomb (Purcell schrieb das Stück ursprünglich für Tenor). Das von Oboen und Fagott eingeleitete Terzett vereint Bowman mit Pears und

Shirley-Quirk. Doch Bowman zeigt die Tiefe seiner Stimmfärbung und Eigenart wohl am umfassendsten in dem feierlichen "Return, fond Muse".

Man sollte diese beeindruckende Darbietung nicht verlassen, ohne die Aufmerksamkeit auf das English Chamber Orchestra zu lenken, insbesondere auf die hervorragenden Holzbläser, die alle Brittens Vertrauen und Respekt während zahlreicher gemeinsamer Auftritte in Aldeburgh und andernorts gewonnen hatten. Philip Jones' Trompetenspiel wurde bereits erwähnt; man sollte aber auch die Flötisten Richard Adeney und Norman Knight nicht übergehen, ebenso wie die Oboisten Peter Graeme und Edward Selwyn, Keith Harvey am Continuo-Cello und das

wunderbare Orgelspiel von Ralph Downes.
Übersetzung DECCA 2000
Christiane Frobenius

Philip Reed war Musikwissenschaftler an der Britten-Pears-Bibliothek in Aldeburgh von 1984 bis 1996. Er leitet gegenwärtig die Veröffentlichungsreihe der English National Opera. Zu seinen Veröffentlichungen über Britten gehören ein Handbuch zu Billy Budd (mit Mervyn Cooke), Beiträge zu Sammelwerken über Gloriana, Peter Grimes und War Requiem sowie On Mahler and Britten. Mit Donald Mitchell gab er die ersten beiden Bände von Britten's Selected Letters and Diaries heraus, die den Royal Philharmonic Society Award erhielten.

This compilation © BBC 2000

The BBC word mark and logo are trademarks of the British Broadcasting Corporation and are used under licence

BBC logo © BBC 1996

Recording locations: Blythburgh Church, Suffolk, 26 June 1965 (BWV 102); Queen Elizabeth Hall, London, 2 March 1967 (Purcell); St Andrew's Church, Holborn, London, 22 December 1968 (BWV 151)

Remastering: Derek Horsman

For BBC Music: Mark Barrett

The assistance of the Britten Estate (Donald Mitchell) and the Britten-Pears Library is gratefully acknowledged

Booklet editor: Fabian Watkinson

Cover: Photo of the Snape Maltings, Aldeburgh, in June 1967 by John Donat; photos of Janet Baker and Dietrich Fischer-Dieskau by Decca; photo of Benjamin Britten by Liselotte Strelow; photo of Peter Pears courtesy of the Britten-Pears Library

Art direction: Mark Millington

JOHANN SEBASTIAN BACH

Süßer Trost, mein Jesus kömmt, BWV 151

1. Aria (*Sopran*)

- [1] Süßer Trost, mein Jesus kömmt,
Jesus wird anitzt geboren!
Herz und Seele freuet sich,
denn mein liebster Gott hat mich
nun zum Himmel auserkoren.

2. Recitativo (*Baß*)

- [2] Erfreue dich, mein Herz,
denn itzo weicht der Schmerz,
der dich so lange Zeit gedrückt hat.
Gott hat den liebsten Sohn,
den er so hoch und teuer hält,
auf diese Welt geschicket.
Er läßt den Himmelsthron
und will die ganze Welt
aus ihren Sklavenketten
und ihrer Dienstbarkeit erretten.
O wundervolle Tat!
Gott wird ein Mensch und will auf Erden
noch niedriger als wir und noch viel ärmer
werden.

3. Aria (*Alt*)

- [3] In Jesu Demut kann ich Trost,
in seiner Armut Reichtum finden.
Mir macht desselben schlechter Stand
nur lauter Heil und Wohl bekannt,

Sweet comfort, my Jesus comes, BWV 151

1. Aria (*Soprano*)

Sweet comfort, my Jesus comes,
Jesus now is born!
My heart and soul rejoice
for God my dearest
has chosen me for heaven.

2. Recitative (*Bass*)

Rejoice, my heart,
for now the pain departs
which so long weighed upon you.
God has sent his dearest Son
whom he so loves and treasures
into this world.
He leaves the throne of heaven
to save the whole world
from its chains of slavery
and from servitude.
Oh wonderful deed!
God is made man, to be on earth
lowlier even than us, and far poorer.

3. Aria (*Alto*)

In Jesus' humility I find comfort,
in his poverty I find riches.
His lowly station
brings me pure joy and exaltation,

ja seine wundervolle Hand
will mir nur Segenskränze winden.

4. Recitativo (*Tenor*)

- 4 Du teurer Gottessohn,
nun hast du mir den Himmel aufgemacht
und durch dein Niedrigsein
das Licht der Seligkeit zuweg gebracht!
Weil du nun ganz allein
des Vaters Burg und Thron
aus Liebe gegen uns verlassen,
so wollen wir dich auch dafür in unser
Herze fassen.

5. Choral

- 5 Heut schließt er wieder auf die Tür
zum schönen Paradaeis,
der Cherub steht nicht mehr dafür,
Gott sei Lob, Ehr' und Preis.

and his wondrous hand
weaves garlands of blessings for me.

4. Recitativo (*Tenor*)

Dear Son of God,
you have opened the gates of heaven to me
and through your lowliness
you have brought me the light of salvation!
Because you, all alone,
left your father's home and throne
through your love for us,
we will hold you in our hearts.

5. Chorale

Today again he opens the gate
to the beauties of Paradise,
the Cherub no longer stands before it,
praise and honour and glory be to God.

**Herr, deine Augen sehen nach dem
Glauben, BWV 102**

Erster Teil

1. Chor

- 6 Herr, deine Augen
sehen nach dem Glauben;
du schlägest sie, aber sie fühlen nicht,
du plagest sie, aber sie bessern sich nicht.
Sie haben ein härter Angesicht denn ein Fels
und wollen sich nicht bekehren.

2. Recitativo (Baß)

- 7 Wo ist das Ebenbild das Gott uns
eingepreget,
wenn der verkehrte Will sich ihm
zuwider leget?
Wo ist die Kraft von seinem Wort,
wenn alle Besserung weicht aus dem
Herzen fort?
Der Höchste suchet uns durch Sanftmut
zwar zu zähmen,
ob der verirrte Geist sich wollte noch
bequemem;
doch, fährt er fort in dem verstockten Sinn,
so gibt er ihn ins Herzens Dünkel hin.

3. Aria (Alt)

- 8 Weh der Seele, die den Schaden
nicht mehr kennt
und, die Straf auf sich zu laden,
störig rennt,

**Lord, your eyes are on the watch for
faith, BWV 102**

Part one

1. Chorus

Lord, your eyes
are on the watch for faith;
you beat them, but they feel it not,
you torment them, but they do not mend
their ways. Their face is harder than a rock
and they will not repent.

2. Recitative (Bass)

Where is the image that God imprinted
in us,
when the sinful will sets itself against
him?
Where is the power of his word,
when all feelings of repentance leave
the heart?
The Lord seeks to tame us through
gentleness,
if only the wayward spirit would listen;
if it persists in its unrepenting ways,
then he abandons it to the arrogance
of the heart.

3. Aria (Alto)

Alas for the soul that no longer perceives
destruction
and obstinately hastens to call down
punishment upon itself,

ja von ihres Gottes Gnaden selbst
sich trennt.

4. Arioso (*Baß*)

- 9 Verachtest du den Reichtum seiner Gnade,
Geduld und Langmütigkeit?
Weißest du nicht, daß dich Gottes Güte
zur Buße locket?
Du aber nach deinem verstockten und
unbußfertigen Herzen häufest dir selbst
den Zorn auf den Tag des Zorns
und der Offenbarung des gerechten
Gerichts Gottes.

Zweiter Teil

5. Aria (*Tenor*)

- 10 Erschrecke doch,
du allzu sichere Seele!
Denk, was dich würdig zähle
der Sünden Joch.
Die Gotteslangmut geht auf einem Fuß
von Blei,
damit der Zorn hernach dir desto
schwerer sei.

6. Recitativo (*Alt*)

- 11 Beim Warten ist Gefahr;
wilst du die Zeit verlieren?
Der Gott, der ehemals gnädig war,
kann leichtlich dich vor seinen Richtstuhl
führen.
Wo bleibt sodann die Buß?

indeed, removes itself from God's mercy.

4. Arioso (*Bass*)

Do you despise the riches of his mercy,
patience, and forbearance?
Do you not know that God's goodness
calls you to repentance?
And yet you, with your obstinately
unrepentant heart, heap up for yourself
the wrath of God for the day of wrath
and revelation of God's righteous
judgement.

Part two

5. Aria (*Tenor*)

Be fearful,
you over-certain soul!
Think how worthy you are
of the yoke of sins.
God's forbearance treads with feet of lead,
that his anger thereafter might be all the
heavier.

6. Recitativo (*Alto*)

It's dangerous to delay —
why lose time?
The God who once was merciful
can easily bring you before his Judgement
seat.
Where then is repentance?

Es ist ein Augenblick,
der Zeit und Ewigkeit, der Leib und Seele
scheidet.

Verblendter Sinn, ach, kehre doch zurück,
daß dich dieselbe Stund nicht finde
unbereitet.

7. Choral

12 Heut lebst du, heut bekehre dich,
eh morgen kommt, kann's ändern sich:
Wer heut ist frisch, gesund und rot,
ist morgen krank, ja wohl gar tot.
So du nun stirbest ohne Buß,
dein Leib und Seel dort brennen muß.

Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
daß ich noch heute komm zu dir
und Buße tu den Augenblick,
eh mich der schnelle Tod entrück,
auf daß ich heut und jederzeit
zu meiner Heimfahrt sei bereit.

It is a moment
which parts time and eternity, body and
soul.

Benighted spirit, oh, turn back
that this same moment may not find you
unprepared.

7. Chorale

Today you live, today repent;
before morning comes everything can
change:
he who today is fresh, healthy, ruddy-faced,
tomorrow may be sick, or even dead.
And if you die without repenting
your body and your soul will have to burn.

Help, o Lord Jesus, help me,
so that I may come to you, even today,
and repent instantly,
before swift death takes me away,
so that I may be ready, today and every
moment,
for my journey home to you.

*Translation DECCA 2000
Susan Mackervoy*

HENRY PURCELL

Celebrate this Festival

Birthday ode for Queen Mary, 1693

13 Symphony

Canzona

(Sopranos 1 & 2, alto, tenor, bass, chorus)

- 14 Celebrate this festival.

Hark! hark!

the Muses and the Graces call,
to celebrate this festival.

(Sopranos 1 & 2)

- 15 Britain now, thy cares beguile,
bless the day that blest our isle.

(Chorus)

- 16 Celebrate this festival.

(Tenor, chorus)

- 17 'Tis sacred, bid the trumpet cease.

(Soprano 2, chorus)

- 18 Let sullen discórd smile,
let war devote this day to peace.

(Soprano 2)

- 19 Crown the altar, deck the shrine,
behold the bright seraphic throng,
prepar'd our harmony to join,
the sacred Quire attend too long.

(Bass, chorus)

- 20 Expected spring at last is come,
attir'd in all her youthful bloom,
she's come, and pleads for her delay,
she waited for Maria's day,
nor would before that morn be gay.

(Alto)

- 21 April who till now has mourn'd,
claps for joy his sable wing,
to see within his orb returned,
the choicest blessings he could bring,
Maria's birthday, and the spring.

(Alto)

- 22 Departing, thus, you'll hear him say:
I envy not the pride of May,
crowned with the honour of this day.
On Flora's charms, let her enlarge,
a saint and beauty was my charge.

(Alto, tenor, bass)

- 23 Happy realm beyond expressing,
such a royal pair possessing.
Happy, happy past expressing,
Britain, if thou know'st thy blessing.
Homebred faction ne'er alarm thee,
other mischiefs cannot harm thee.
Caesar bears thy toils of war,
Maria thy domestic care,
theirs the trouble, thine the blessing.

(Bass)

- 24 While for a righteous cause he arms,
the wondrous hero scapes
from death in thousand, thousand
shapes,
still safe, still foremost in alarms.
Let guilty monarchs shun the field,
the active part to others yield,
in person triumph, but by proxy fight.
The pious prince alone can dangers
slight.

(Alto, chorus)

- 25 Return, fond Muse, the thoughts of war
on this auspicious day forbear.
When Britain should her joy proclaim,
and to disarm approaching harm,
repeat Maria's name.

(Soprano 1, chorus)

- 26 Kindly treat Maria's day,
and our homage 'twill repay,
bequeathing blessings on our isle,
the tedious minutes to beguile,
till conquests to Maria's arms restore,
peace and her hero to depart no more.

Nahum Tate

Also available in this series:

mozart: piano concerto no.12
haydn: symphonies 45 & 55
CD 458 869

mozart: symphonies 39 & 41
CD 466 820

mozart/schubert/debussy: piano duets
CD 466 821

schubert: piano duets
CD 466 822

shostakovich: cello sonata
7 blok romances
janáček: pohádka
bridge: phantasie quartet
CD 466 823

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.