



CD-540 STEREO

digital



Benjamin Britten

Sinfonietta, Op.1

Serenade, Op.31

*Now Sleeps the
Crimson Petal* (1943)
for tenor, horn
and strings

Nocturne, Op.60,
for tenor,
obligato instruments
and strings

Christoph Prégardien, tenor

Ib Lanzky-Otto, horn

Tapiola Sinfonietta

Osmo Vänskä, conductor

A BIS original dynamics recording

BRITTEN, Benjamin (Lord Britten of Aldeburgh) (1913-1976)

Sinfonietta, Op.1 (Boosey & Hawkes) 14'30

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | <i>Poco presto ed agitato</i> | 4'04 |
| 2 | Variations: <i>Andante lento</i> — <i>Tranquillo e rubato</i> —
<i>Poco agitato</i> — <i>Tempo primo, più tranquillo</i> | 6'38 |
| 3 | Tarantella. <i>Presto vivace</i> | 3'46 |

Serenade, Op.31 (Boosey & Hawkes) 25'02

for tenor, horn and strings

- | | | | | | |
|---|----------|------|----|----------|------|
| 4 | Prologue | 1'44 | 8 | Dirge | 3'17 |
| 5 | Pastoral | 3'31 | 9 | Hymn | 1'58 |
| 6 | Nocturne | 3'22 | 10 | Sonnet | 4'01 |
| 7 | Elegy | 4'31 | 11 | Epilogue | 1'51 |

12 Now Sleeps the Crimson Petal (1943) (Boosey & Hawkes) 2'43

for tenor, horn and strings

13 **Nocturne, Op.60** (*Boosey & Hawkes*)

29'40

for tenor, obbligato instruments and strings

13/1. <i>Very slow and soft</i> 4'30	13/5. (15) <i>Steady March</i> 3'22
13/2. (3) <i>Majestic</i> 3'30	13/6. (20) <i>Slow and Regular</i> 4'24
13/3. (8) <i>Slow Waltz</i> 2'07	13/7. (25) <i>Quick</i> 3'31
13/4. (13) <i>As the Start</i> 2'54	13/8. (35) <i>Slow</i> 5'22

Christoph Prégardien, tenor (4-13)

Ib Lanzky-Otto, horn (4-12)

Tapiola Sinfonietta (leader: **Tero Latvala**)

Osmo Vänskä, conductor

Hanna Juutilainen, flute; **Tommi Mentu**, oboe/cor anglais;

Harri Mäki, clarinet; **Bridget Allaire-Mäki**, bassoon;

Pasi Pihlaja, horn; **Kirsi Kiviharju**, harp;

Juho Vartiainen, timpani

INSTRUMENTARIUM

Ib Lanzky-Otto: Rauch Compensating Horn B flat/F

It is frequently interesting to study a composer's opus 1, both when it is new and in the light of his later output. Often his individuality is already recognizable in it. Some of his individual features are already vividly present whereas others may be encapsulated, to appear much later. Many first compositions are characterized by an unmistakable personality; Benjamin Britten's *Sinfonietta* is no exception.

It was, however, by no means his first composition. The title 'Op.1' creates the often misleading impression of a symbol of beginning. When the piece was written Britten was 18 and was just finishing his studies at the Royal College of Music in London. He had already been writing music for two thirds of his life! At the time he regarded this piece as the first to be worthy of publication, but there were several rivals for this honour.

The familiar *Simple Symphony*, written several years later, refers back to material composed when Britten was a child. After the composer's death the *Quatre Chansons françaises* (1928) for voice and orchestra were published, bearing witness to the staggering maturity and technical security of Britten before he was even fifteen. He came to regard the cantata *Our Hunting Fathers*, Op.8 (1936), as his first mature work. There are therefore many compositions which could have been given the opus number 1 with equal justification.

The 'little symphony' was perceived by its contemporaries as extremely modern. Britten had been impressed by Stravinsky and the composers of the Second Viennese School. Comparisons were made with Arnold Schoenberg's first *Chamber Symphony* (1906) and the somewhat acerbic harmonic language certainly points in that direction, as indeed does the skilful manner in which Britten derives the material for all four movements from the opening bars, thereby unifying the work. The expressive style, on the other hand, does not seem to have been influenced in the same way; the music does not 'sound' like Schoenberg. On the contrary one can detect impressions from a specifically British tradition. Britten's many years of study with Frank Bridge had resulted in many imaginative impulses and especially in a solid technical foundation for his work.

The employment of a chamber ensemble — wind quintet (flute, oboe, clarinet, bassoon and horn) and string quintet — testify to a view of orchestration to which

Britten was to adhere. Many of his later orchestral works have reduced forces and some of his pieces for large orchestra include prominent parts for smaller groups. This is especially clear in the *War Requiem* (1962), which uses two separate orchestras.

When war broke out in 1939 Britten was in the United States with the singer Peter Pears, and as pacifists they decided to remain there indefinitely. In fact they stayed for three years, during which Britten's musical language developed and deepened in a series of compositions. The *Serenade for Tenor, Horn and Strings* was among the first pieces he wrote after his return to England and the solo parts were composed for Pears and the phenomenal hornist Dennis Brain, who was already famous at the age of only 22.

Britten selected texts which were well-known in England and dated from various periods from the 15th to the 20th centuries. He may have deemed it important to use easily comprehensible and universally valid words at such a difficult time for his country. The difference between these texts and Arthur Rimbaud's individualistic, ecstatic poetry in *Les Illuminations* (1939; BIS-CD-435) is striking. The rich string writing in the earlier work gives way in the *Serenade* to a significantly leaner sonority. Britten here paints his musical picture with careful, sometimes merely suggestive brush strokes. The moments of 'air' or 'space' themselves create a strong sense of tension.

The outer movements, played by the hornist alone, form a prologue and epilogue. The music is identical but for the fact that the epilogue is played offstage. The horn plays exclusively natural notes and the player should therefore refrain from using the valves. Therefore, intentionally, some of the notes sound wrong to our ears, accustomed as they are to equally tempered pitch. The six inner movements depict the various evening moods of the poems which are peacefully reflective, with the exception of the penultimate (*Hymn*), a sort of contrasting scherzo.

The *Serenade* proved to be prophetic: it is a forerunner of parts of the opera *Peter Grimes* (1945; BIS-CD-420), the *Nocturne* (1958) and the opera *A Midsummer Night's Dream* (1960). In all of these pieces night plays a central rôle. Nocturnes and nocturnal moods also occur in a number of other works by Britten.

The merely suggestive character is even more clearly present in Britten's *Nocturne*. Here evening has become night and we find ourselves in the realm of sleep, where some images have blurred outlines whilst others emerge clearly, as in daylight. Here as in the *Serenade* the poems come from different periods. Night is usually portrayed as a strange and frightening world in which anything can happen.

The texts, of varying character, are joined closely together by Britten's logical compositional technique. The sense of unity is heightened by the 'narration' which flows seamlessly onwards rather than being allocated separate 'chapters' as in the *Serenade*. The introductory motif thus serves as a sort of motto which is repeated in most of the transitions between the poems.

Superficially the forces employed seem larger than in the *Serenade*: five wind instruments, harp, timpani and strings. Everything is used very sparingly, however, often only one instrument at a time. At one point the flute and clarinet play simultaneously, but in compensation the strings remain silent (at least to begin with). Not until the final section do all the instruments sound together, and not even here does the feeling of restraint subside. The setting of Wordsworth's nightmarish poem about the French Revolution is especially impressive, its dramatic timpani cascades conjuring up a special intensity.

Britten dedicated the piece to Alma Mahler, who was then aged nearly 80, clearly not least as an act of homage to her husband Gustav, who had died almost half a century earlier. In the *Nocturne* Britten composed on an atmospheric level which is closely related to parts of *Das Lied von der Erde* and other songs by Mahler.

Sven Kruckenberg

Christoph Prégardien, tenor, has appeared at the festivals of Flanders, Ansbach, Israel, Paris, Saintes, Aix-en-Provence and Schleswig-Holstein. As well as making regular appearances in London, Paris and Vienna, he has also taken part in productions with, for example, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Michael Gielen, Roger Norrington and Helmuth Rilling. He sings in Haydn's *Creation* on BIS-CD-493/494.

Ib Lanzky-Otto is a legend among Nordic horn players. His origins are Danish, but he has lived for most of his life in Sweden. In Finland his reputation rests upon frequent concert performances and upon the masterclasses which he has directed.

He studied first with his father and then at the Stockholm College of Music, then became a member of the Royal Opera Orchestra in Stockholm. In 1961 he succeeded his father as principal hornist of the Stockholm Philharmonic Orchestra. As a soloist he has appeared all over Europe and in the United States. He is highly respected internationally as a teacher and appears on 5 other BIS records.

The Tapiola Sinfonietta has assumed an eminent place in the musical life of the Helsinki region (and indeed of all of Finland) since its successful début in 1988. The orchestra is one of the few professional chamber orchestras in the Nordic countries. Newspaper reviews have praised the orchestra for its fresh sound, inspired playing and interesting, high-quality programmes.

The Tapiola Sinfonietta comprises 35 young professional musicians. The ideal of chamber music is also realized within the orchestra: its wind quintet performs also as an independent ensemble. All the orchestra's members are soloists in their own right, and thus it is natural that they also appear as soloists at the orchestra's concerts. Since autumn 1990 the artistic director of this youthful chamber orchestra has been Osmo Vänskä; the orchestra also plays under guest conductors. On the same label: BIS-CD-495.

Osmo Vänskä (b.1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, qualifying in 1979. He has also studied privately in London and Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. He is also active as a clarinetist: he studied the clarinet with Sven Lavela at the Sibelius Academy and in Berlin as a pupil of Karl Leister. During the years 1971-77 he was principal clarinetist of the Turku Philharmonic Orchestra and from 1977-82 he was assistant principal clarinetist of the Helsinki Philharmonic Orchestra.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly

outside the Nordic countries, for example in France, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He became principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as its artistic director. He has directed the Tapiola Sinfonietta since autumn 1990 and appears on 7 other BIS records.

Es ist häufig interessant, das Opus 1 eines Komponisten zu studieren, nicht zuletzt im Lichte seines späteren Schaffens. Nicht selten offenbart sich bereits dort seine Individualität. Manche seiner Besonderheiten erweisen sich sofort als lebenskräftig, während andere vielleicht eingekapselt werden, um viel später wieder hervorzutreten. Viele Erstlingswerke sind von einer unverkennbaren Persönlichkeit geprägt. Die *Sinfonietta* von **Benjamin Britten** ist keine Ausnahme.

Sie war aber keineswegs seine erste Komposition. Die Bezeichnung „Op.1“ erweckt ja den Eindruck eines Anfangssymbol, welcher aber irreführend sein kann. Als das Stück entstand, war Britten 18 Jahre alt und beendete gerade seine Studien am Royal College of Music in London. Während zwei Drittel seines jungen Lebens hatte er bereits Musik geschaffen! Damals betrachtete er wohl das Werk als das erste, das einer Veröffentlichung würdig war, aber es hätte mehrere Alternativen gegeben.

Die bekannte, ein paar Jahre später entstandene *Simple Symphony* greift sogar auf Material aus Brittens Kindheit zurück. Nach Brittens Tod wurden die *Quatre chansons françaises* für Singstimme und Orchester (1928) veröffentlicht, welche die verblüffende Reife und technische Sicherheit eines noch nicht fünfzehnjährigen Britten zur Schau tragen. Mit der Zeit sollte er selbst die Kantate *Our hunting fathers* Op.8 (1936) als sein erstes reifes Werk bezeichnen. Es gibt somit eine Reihe Kompositionen, die mit demselben Recht die Opuszahl 1 hätten erhalten können.

Die „kleine Symphonie“ wurde von der Gegenwart als ausgesprochen modern empfunden. Britten war von Strawinsky und den Komponisten der neuen Wiener Schule beeindruckt worden. Man machte Vergleiche mit der *ersten Kammer-symphonie* Arnold Schönbergs (1906), wobei die etwas derbe harmonische Sprache ein Leitfad gewesen sein dürfte. Ähnliches betrifft seine geschickte Art, aus den Anfangstakten das Material für alle vier Sätze herzuleiten, dadurch eine Einheitlichkeit schaffend. Ausdrucksmäßig dürfte allerdings der Stil kaum von Schönberg beeinflusst sein: die Musik „klingt“ nicht wie jene Schönbergs. Eher kann man Eindrücke aus der spezifisch britischen Tradition vermuten. Brittens vieljährige Studienzeit bei Frank Bridge hatte viele Impulse und vor allem eine solide kompositionstechnische Grundlage ergeben.

Die Verwendung eines Kammerensembles — Bläserquintett (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) und Streichquintett — zeugt von einer Einstellung zur Orchestrierung, der Britten treu bleiben sollte. Viele spätere Orchesterwerke haben begrenzte Besetzungen, und manche Werke für großes Orchester haben hervortretende Aufgaben für kleinere Gruppen. Besonders deutlich kommt dies im *War Requiem* (1962) mit seinen zwei separaten Orchestern zum Vorschein.

Beim Kriegausbruch 1939 befand sich Britten mit dem Sänger Peter Pears zusammen in Nordamerika, und als Pazifisten entschlossen sie, bis auf weiteres dort zu bleiben. Es sollte sich um drei Jahre handeln, in welcher Zeit sich seine Tonsprache in einer Reihe Kompositionen entwickelte und vertiefte. Die *Serenade* war eines der ersten nach seiner Rückkehr nach England entstandenen Werke. Deren Solostimmen wurden für Pears und den phänomenalen, damals nur 22 Jahre alten aber bereits berühmten Hornisten Dennis Brain geschrieben.

Als Textunterlage wählte Britten Gedichte verschiedener Epochen, 15. bis 20. Jahrhundert, in Großbritannien durchwegs sehr bekannt. Vielleicht meinte er, es sei wichtig, in einer für das Land schweren Zeit leicht verständliche und allgemeingültige Worte zu verwenden. Der Unterschied ist auffallend, wenn man etwa Arthur Rimbauds individualistisch ekstatische Poesie in *Les illuminations* betrachtet (1939, BIS-CD-435). Der klangvolle Streichersatz dieses Werkes durfte in der *Serenade* einer wesentlich dünneren Faktur weichen. Hier malte Britten mit vorsichtigen, mitunter lediglich andeutenden Pinselstrichen. Gerade die leeren Räume im Geschehen erzeugen aber eine starke Spannung.

Die vom Hornisten allein gespielten Ecksätze bilden Prolog bzw. Epilog. Die Musik ist identisch, wenn man davon absieht, daß der Epilog außerhalb der Bühne gespielt wird. Der Satz ist für Naturhorn geschrieben und soll somit ohne Verwendung der Ventile gespielt werden. Dabei klingen einige Töne für unsere an die temperierte Stimmung gewöhnten Ohren absichtlich etwas falsch. Die dazwischenliegenden sechs Sätze malen die verschiedenen Abendstimmungen der Gedichte, die ruhig nachsinnend sind, mit Ausnahme des vorletzten (*Hymn*), eine Art kontrastierendes Scherzo.

Die *Serenade* erwies sich als prophetisch; sie ist ein Vorläufer anderer Nachtmusiken des Komponisten, wie Abschnitte aus der Oper *Peter Grimes* (1945, BIS-CD-420), *Nocturne* (1958) und die Oper *A Midsummer Night's Dream* (1960).

Der Charakter bloßen Andeutens ist in Britten's *Nocturne* noch markanter. Hier ist aus dem Abend Nacht geworden, und wir befinden uns im Reiche des Schlafes, wo manche Bilder verschwommene Umrisse haben, andere deutlich wie im Tageslicht hervortreten. Wie in der *Serenade* stammen die Gedichte aus vielen Epochen. Meistens wird die Nacht als eine fremde, erschreckende Welt dargestellt, in der alles geschehen kann.

Die charakterlich unterschiedlichen Texte werden durch Britten's konsequentes Kompositionsverfahren stramm zusammengefügt. Die Einheitlichkeit wird dadurch verstärkt, daß die „Erzählung“ nicht wie in der *Serenade* auf separate „Kapitel“ verteilt ist, sondern nahtlos dahinfließt. Dabei dient das einleitende Motiv der Streicher als eine Art Motto, das in den meisten Übergängen zwischen den Gedichten wiederholt wird.

Oberflächlich gesehen ist die Besetzung größer als jene der *Serenade*: fünf Blasinstrumente, Harfe, Pauken und Streicher. Alles wird aber sehr zurückhaltend eingesetzt, meistens jeweils nur ein Instrument. Bei einer Gelegenheit erscheinen Flöte und Klarinette zusammen, dafür schweigen die Streicher (zumindest am Anfang). Lediglich im Schlußabschnitt vereinigen sich alle, aber nicht einmal dort gibt die Zurückhaltung nach. Besonders beeindruckend ist die Vertonung von Wordsworth's Alptraumgedicht von der französischen Revolution, in der die dramatischen Pauken eine besondere Intensität hervorrufen.

Der Komponist widmete das Werk der damals fast achtzigjährigen Alma Mahler, sicherlich nicht zuletzt als Reverenz für ihren um fast ein halbes Jahrhundert früher verstorbenen Gatten Gustav. In seiner *Nocturne* bewegte sich Britten auf einer Stimmungsebene, die mit Abschnitten aus dem *Lied von der Erde* und anderen Mahlerliedern auffallend eng verwandt ist.

Sven Kruckenberg

Christoph Prégardien, Tenor, trat bisher bei den Festivals in Flandern, Ansbach, Israel, Paris, Saintes, Aix-en-Provence und Schleswig-Holstein auf. Neben seinen regelmäßigen Verpflichtungen in London, Paris und Wien, nahm er bisher an Produktionen mit u.a. Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Michael Gielen, Roger Norrington und Helmuth Rilling teil. Auf demselben Label: BIS-CD-493/494 (Haydn, *Die Schöpfung*).

Ib Lanzky-Otto ist ein legendärer skandinavischer Waldhornist. Er ist gebürtiger Däne, war aber hauptsächlich in Schweden tätig. In Finnland beruht sein guter Ruf auf zahlreichen Auftritten und von ihm geleiteten Meisterkursen.

Nachdem Ib Lanzky-Otto erst unter Leitung seines Vaters und später an der Musikhochschule in Stockholm studiert hatte, wurde er an der Stockholmer Königlichen Hofkapelle (Stockholmer Oper) fest engagiert. Seit dem Jahr 1961 ist Ib Lanzky-Otto als Nachfolger seines Vaters Stimmführer der Waldhornisten der Stockholmer Philharmoniker tätig. Als Solist ist er überall in Europa und auch in den Vereinigten Staaten aufgetreten. Als Lehrer ist Ib Lanzky-Otto in vielen Ländern bekannt und er ist auf 5 weiteren BIS-Platten zu hören.

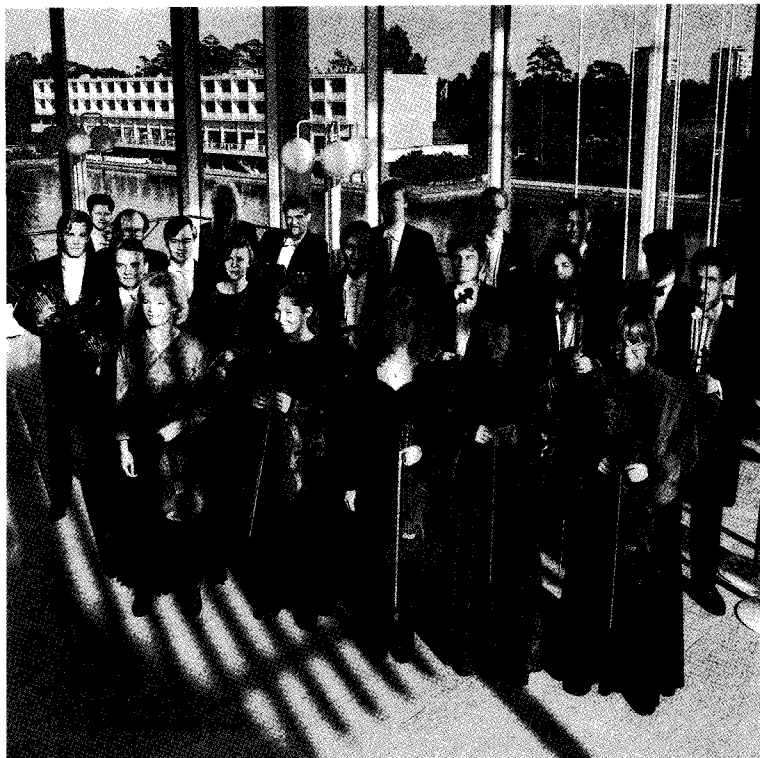
Tapiola Sinfonietta hat nach einem erfolgreichen Debut im Jahr 1988 ihren Platz im Musikleben der Hauptstadtregion — und in Finnland — etabliert. Das Orchester zählt, was seine Zusammensetzung betrifft, zu den seltenen nordischen professionellen Kammerorchestern. In der Presse wurde die Tapiola Sinfonietta u.a. wegen dem frischen Klang, dem inspirierten Spiel und der qualitativ hochwertigen und interessanten Programme gelobt.

Die Tapiola Sinfonietta besteht aus 35 jungen Profi-Musikern. Die Kammermusik-Idee wird auch innerhalb des Orchesters konkret verwirklicht, denn sein Bläserquintett konzertiert als selbständiges Ensemble. Alle Musiker des Orchesters vertreten ein Solistenniveau, und somit ist es ganz natürlich, daß sie oft auch als Solisten bei den Konzerten auftreten. Künstlerischer Leiter dieses jugendlichen Kammerorchesters ist seit dem Herbst 1990 Osmo Vänskä. Darüber hinaus wird das Orchester auch von Gastdirigenten geleitet. Auf demselben Label: BIS-CD-495.

Osmo Vänskä (geb. 1953) gehört zu der Spitzengarde der jungen finnischen Dirigenten mit internationalem Renommee. Er studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinetist. Er hat Klarinette an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Sven Lavela sowie in Berlin unter Karl Leister studiert. In den Jahren 1971-77 wirkte er als 1. Klarinetist im Philharmonischen Orchester Turku sowie 1977-82 als stellvertretender 1. Klarinetist im Philharmonischen Orchester Helsinki.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. Seit dem Herbst 1990 dirigiert er auch das Kammerorchester Tapiola Sinfonietta. Er dirigiert auf 7 weiteren BIS-Platten.



Tapiola Sinfonietta



Osmo Vänskä

L'opus 1 d'un compositeur est souvent intéressant à étudier, non seulement lorsqu'il est nouvellement écrit mais encore à la lumière de la production ultérieure. Il n'est pas rare que l'individualité de l'auteur se manifeste déjà. Certaines caractéristiques se montrent immédiatement vivaces, d'autres s'enkystent pour ressortir beaucoup plus tard. De nombreuses œuvres de débuts portent la marque manifeste d'une personnalité. *Sinfonietta* de Britten ne fait pas exception à la règle.

Ce n'était pourtant pas sa première composition. L'indication "opus 1" donne cependant l'impression d'un symbole de départ, mais c'est une erreur. Lors de la composition du morceau, Britten avait 18 ans et terminait ses études au Collège Royal de Musique de Londres. Il s'était alors adonné à la composition les deux tiers de sa jeune vie! Il considéra peut-être alors l'œuvre comme étant la première méritant d'être publiée mais plusieurs alternatives auraient été possibles.

La bien connue *Simple Symphony* op.4, qui survint quelques années plus tard, utilise du matériel remontant à l'enfance de Britten. Après la mort de celui-ci, les *Quatre Chansons françaises* pour une voix et orchestre (1928) furent rendues publiques, montrant l'étonnante maturité et l'assurance technique d'un Britten qui n'avait pas encore 15 ans. Avec le temps, il devait lui-même considérer la cantate *Our Hunting Fathers* op.8 (1936) comme sa première œuvre viable. Il existe aussi toute une série de compositions qui, au même titre que la *Sinfonietta*, auraient pu être dotées du numéro d'opus 1.

La "petite symphonie" fut considérée à l'époque comme marquée de modernisme. Britten avait été fasciné par Stravinsky et les compositeurs de la nouvelle école de Vienne. On fit des parallèles avec la première *symphonie de chambre* (1906) de Schönberg et le langage harmonique un peu acerbe peut assurément y conduire notre pensée, mais plus encore sa façon exercée de créer de l'unité en tirant des mesures initiales le matériel des quatre mouvements. Le style purement expressif ne semble pourtant pas avoir subi une grande influence de ce côté-là: la musique ne "sonne" pas comme celle de Schönberg. On devine plutôt la marque de la tradition spécifiquement britannique. Ses longues années d'apprentissage avec Frank Bridge lui avaient donné des impulsions variées mais aussi un solide fond technique de composition.

L'emploi d'un ensemble de chambre formé d'un quintette à vent (flûte, hautbois, clarinette, basson, cor) et d'un quintette à cordes montre une position vis-à-vis l'orchestration à laquelle Britten devait rester fidèle. Plusieurs œuvres orchestrales ultérieures ont un effectif restreint. De plus, nombre de ces dernières pour grand orchestre renferment des parties marquées pour petits groupes. Ceci est particulièrement évident dans *War Requiem* (1962) avec ses deux orchestres distincts.

A l'éclatement de la guerre en 1939, Britten et le chanteur Peter Pears se trouvaient en Amérique du Nord où, en pacifistes déclarés qu'ils étaient, ils avaient décidé de rester provisoirement. Trois ans devaient s'écouler pendant lesquels son langage musical se développa et s'approfondit dans une série d'œuvres. *Serenade* est une des premières compositions de son retour en Angleterre. Les deux parties solos furent écrites pour Pears et le corniste phénoménal Dennis Brain qui n'avait alors que 22 ans mais dont on avait déjà beaucoup parlé.

Britten puisa ses textes dans un recueil de poèmes britanniques bien connus des 15^e au 20^e siècles. Il considérait peut-être comme important dans des temps difficiles pour le pays de se servir de mots d'accès facile et applicables à tous les cas. Le contraste est grand avec, par exemple, la poésie individualiste extatique d'Arthur Rimbaud dans le cycle de chansons *Les Illuminations* (1939; BIS-CD-435). L'écriture sonore et bien remplie pour cordes de cette dernière œuvre dut céder sa place dans la sérénade à une facture bien plus mince. Britten a ici peint avec des coups de pinceau réservés qui souvent ne faisaient que suggérer. C'est justement cette abondance d'"air" (espace) dans la pièce qui engendre une forte tension.

Les mouvements extrêmes — avec le corniste comme acteur solitaire — forment le prologue et l'épilogue dont la musique est identique mais l'épilogue est joué à distance du podium. Le cor ne doit produire ici que des tons naturels, c'est-à-dire qu'il est joué sans l'aide des pistons. Certains tons divergent ainsi du système tempéré auquel nous sommes habitués et sonneront donc délibérément un peu faux! Les six mouvements intermédiaires évoquent les différentes atmosphères de soir des poèmes. Tous sont de caractère calme, réfléchi, sauf l'avant-dernier (*Hymn*) qui fait office de scherzo contrastant.

La sérénade devait être prophétique: elle annonce des sections de l'opéra *Peter Grimes* (1945; BIS-CD-420) et indique le *Nocturne* (1958) et l'opéra *A Midsummer Night's Dream* (1960). La nuit est partout un thème central. Des nocturnes et des atmosphères nocturnes se rencontrent aussi dans une série d'autres œuvres du compositeur.

Le caractère suggestif devait être encore plus marquant dans *Nocturne* de Britten. Le soir a fait place ici à la nuit. Nous nous trouvons dans le royaume du sommeil où certaines images ont des contours flous, d'autres apparaissent aussi réelles qu'à la lumière du jour. Comme c'est le cas dans la sérénade, les poèmes proviennent de plusieurs époques. Dans la plupart, la nuit est présentée comme un monde étranger et effrayant où n'importe quoi peut arriver.

Les caractères changeants des textes sont sévèrement retenus ensemble par la technique compositionnelle méthodique de Britten. L'unité est rehaussée du fait que la "narration" n'est pas coupée en "chapitres" séparés comme dans la sérénade mais coule sans joint. De plus, le motif initial des cordes est employé comme une sorte de devise répétée dans la plupart des ponts entre les poèmes.

Vu en superficie, l'effectif pourrait être plus grand que dans la sérénade: cinq instruments à vent ainsi qu'une harpe et des timbales en plus d'un orchestre de chambre. Tout est utilisé avec la plus grande parcimonie et la plupart du temps, seulement un instrument à la fois. A une occasion, la flûte et la clarinette jouent ensemble mais les cordes sont alors (au début au moins) silencieuses. Tous les instruments se joignent à la fin seulement mais l'attitude n'en est pas pour autant moins retenue. La plupart des auditeurs seront fortement impressionnés par la mise en musique du poème de cauchemar de Wordsworth sur la révolution française, où les timbales créent une intensité accrue avec leurs cascades tonales dramatiques.

Le compositeur dédia l'œuvre à Alma Mahler âgée alors de près de 80 ans. C'était certainement un hommage à son époux Gustav décédé depuis près d'un demi-siècle. Dans son nocturne, Britten se meut dans un plan atmosphérique voisin de celui de certains passages de *Das Lied von der Erde* et d'autres chansons de Mahler.

Sven Kruckenberg

Christoph Prégardien, ténor, participa jusqu'à ce jour aux festivals des Flandres, d'Ansbach, d'Israël, de Paris, de Saintes, d'Aix-en-Provence et de Schleswig-Holstein. A côté de ses engagements réguliers à Londres, Paris et Vienne, il enregistra des émissions de télévision avec, entre autres, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Michael Gielen, Roger Norrington et Helmuth Rilling. Sur la même étiquette: BIS-CD-493/494 (Haydn, *La Création*).

Ib Lanzky-Otto est une légende parmi les cornistes du Nord. D'origine danoise, il a vécu la majeure partie de sa vie en Suède. En Finlande, il est célèbre grâce à ses fréquents concerts et aux cours de maître qu'il y a donnés.

Il a d'abord étudié avec son père puis au conservatoire de musique de Stockholm pour faire ensuite partie de l'Orchestre de l'Opéra Royal à Stockholm. En 1961, il succédait à son père comme premier cor à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Il a joué en soliste partout en Europe et aux Etats-Unis. Il est hautement considéré internationalement comme pédagogue et apparaît sur 5 autres disques BIS.

La **Sinfonietta Tapiola** occupe une place éminente dans la vie musicale de la région d'Helsinki (et bien sûr de toute la Finlande) depuis ses débuts couronnés de succès en 1988. L'ensemble est un des rares orchestres de chambre professionnels des pays nordiques. Les critiques de journaux en ont fait l'éloge pour la fraîcheur de sa sonorité, son jeu inspiré et ses programmes intéressants et de haute qualité.

La Sinfonietta Tapiola compte 35 jeunes musiciens professionnels. L'idéal de la musique de chambre est également atteint au sein de l'orchestre: son quintette à vent joue aussi comme ensemble indépendant. Tous les membres de l'orchestre sont eux-mêmes des solistes et il est ainsi naturel qu'ils se produisent comme solistes aux concerts de l'orchestre. Depuis l'automne 1990, le jeune orchestre de chambre est placé sous la direction artistique d'Osmo Vänskä; il joue aussi sous la baguette de chefs invités. Sur la même étiquette: BIS-CD-495.

Osmo Vänskä (1953-) appartient à l'élite des jeunes chefs d'orchestre finlandais de réputation internationale. Il a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à

Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif: il a étudié la clarinette avec Sven Lavela à l'Académie Sibelius et avec Karl Leister à Berlin Ouest. Il fut première clarinette à l'Orchestre Philharmonique de Turku de 1971 à 77 et, de 1977 à 82, il fut l'assistant du clarinettiste solo à l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki.

En 1982, Osmo Vänskä gagna le Concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, en Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il était le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il apparaîtra sur 7 autres disques BIS.

Serenade, Op.31, for tenor, horn and strings

5 Pastorale

The day's grown old; the fainting sun
Has but a little way to run,
And yet his steeds, with all his skill,
Scarce lug the chariot down the hill.

The shadows now so long do grow,
That brambles like tall cedars show;
Molehills seem mountains, and the ant
Appears a monstrous elephant.

A very little, little flock
Shades thrice the ground that it would stock;
Whilst the small stripling following them
Appears a mighty Polypheme.

And now on benches all are sat,
In the cool air to sit and chat,
Till Phoebus, dipping in the West,
Shall lead the world the way to rest.

Charles Cotton (1630-1687)

6 Nocturne

The splendour falls on castle walls
And snowy summits old in story:
The long light shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory:
Blow, bugle, blow, set the wild echoes
flying,

Bugle, blow; answer, echoes, dying, dying,
dying.

O hark, O hear how thin and clear
And thinner, clearer, farther going!
O sweet and far from cliff and scar
The horns of Elfland faintly blowing!
Blow, let us hear the purple glens
replying:

Bugle, blow; answer, echoes, answer, dying,
dying, dying.

O love, they die in you rich sky,
They faint on hill or field or river:
Our echoes roll from soul to soul
And grow for ever and for ever.
Blow, bugle, blow, set the wild echoes

flying;
And answer, echoes, answer, dying, dying,
dying.

Alfred, Lord Tennyson (1809-1892)

7 Elegy

O Rose, thou art sick;
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed
Of crimson joy;
And his dark, secret love
Does thy life destroy.

William Blake (1757-1827)

8 Dirge

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleete and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

When thou from hence away art past,
 Every nighte and alle,
 To Whinnymuir thou com'st at last;
 And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st hos'n and shoon,
 Every nighte and alle,
 Sit thee down and put them on;
 And Christe receive thy saule.

If hos'n and shoon thou ne'er gav'st nane,
 Every nighte and alle,
 The winnes sall prick thee to the bare bane;
 And Christe receive thy saule.

From Whinnymuir when thou may'st pass,
 Every nighte and alle,
 To Brig o' Dread thou com'st at last;
 And Christe receive thy saule.

From Brig o' Dread when thou may'st pass,
 Every nighte and alle,
 To Purgatory fire thou com'st at last;
 And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st meat or drink,
 Every nighte and alle,
 The fire sall never make thee shrink;
 And Christe receive thy saule.

If meat or drink thou ne'er gav'st nane,
 Every nighte and alle,
 The fire will burn thee to the bane;
 And Christe receive thy saule.

This ae nighte, this ae nighte,
 Every nighte and alle,
 Fire and fleet and candle-lighte;
 And Christe receive thy saule.

Anonymous (15th century)

[9] Hymn

Queen and huntress, chaste and fair,
 Now the sun is laid to sleep,
 Seated in thy silver chair,
 State in wonted manner keep:
 Hesperus entreats thy light,
 Goddess, excellently bright.

Earth, let not thy envious shade
 Dare itself to interpose;
 Cynthia's shining orb was made,
 Heav'n to clear when day did close:
 Bless us then with wishèd sight,
 Goddess, excellently bright.

Lay thy bow of pearl apart,
 And the crystal shining quiver;
 Give unto the flying hart
 Space to breathe, how short so-ever:
 Thou that mak'st a day of night,
 Goddess, excellently bright.

Ben Jonson (1572-1637)

[10] Sonnet

O soft embalmer of the still midnight,
 Shutting with careful fingers and benign,
 Our gloom-pleas'd eyes, embower'd from
 the light,
 Enshaded in forgetfulness divine:
 O soothest Sleep! if it so please thee, close
 In midst of this thine hymn my willing eyes,
 Or wait the 'Amen' ere thy poppy throws
 Around my bed its lulling charities.

Then save me, or the passèd day will shine
 Upon my pillow, breeding many woes,
 Save me from curious Conscience that still
 lords

Its strength for darkness, burrowing like a mole;

Turn the key deftly in the oiled wards,
And seal the hushed Casket of my Soul.

John Keats (1795-1821)



[12] Now Sleeps the Crimson Petal (1943)

Now sleeps the crimson petal, now the white;

Nor waves the cypress in the palace walk;
Nor winks the gold fin in the porphyry font:
The firefly wakens: waken thou with me.

Now droops the milkwhite peacock like a ghost,

And like a ghost she glimmers onto me.
Now lies the Earth all Danaë to the stars,
And all thy heat lies open unto me.

Now glides the silent meteor on, and leaves
A shining furrow, as thy thoughts in me.
Now folds the lily all her sweetness up,
And slips into the bosom of the lake.

So fold thyself, my dearest, thou, and slip
Into my bosom and be lost in me.

Alfred, Lord Tennyson (1809-1892)



[13] Nocturne, Op.60

On a poet's lips I slept
Dreaming like a love-adept
In the sound his breathing kept;
Nor seeks nor finds he mortal blisses,
But feeds on æreal kisses
Of shapes that haunt thought's wildernesses.
He will watch from dawn to gloom
The lake reflected sun illumine
The yellow bees in the ivy-bloom,
Nor heed nor see, what things they be;
But from these create he can
Forms more real than living man,
Nurslings of immortality!

Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

Below the thunders of the upper deep;
Far, far beneath in the abysmal sea,
His ancient, dreamless, uninvaded sleep
The Kraken sleepeth: faintest sunlights flee
About his shadowy sides: above him swell
Huge sponges of millennial growth and
height;
And far away into the sickly light,
From many a wondrous grot and secret cell
Unencumber'd and enormous polypi
Winnow with giant arms the slumbering
green.

There hath he hain for ages and will lie
Battening upon huge seaworms in his sleep,
Until the latter fire shall heat the deep;
Then once by men and angels to be seen,
In roaring he shall rise and on the surface
die.

Alfred, Lord Tennyson (1809-1892)

Encinctured with a twine of leaves,
That leafy twine his only dress!
A lovely Boy was plucking fruits,
By moonlight in a wilderness.
The moon was bright, the air was free,
And fruits and flowers together grew
On many a shrub and many a tree:
And all put on a gentle hue,
Hanging in the shadowy air
Like a picture rich and rare.
It was a climate where, they say,
The night is more beloved than day.
But who that beauteous Boy beguiled,
That beauteous Boy to linger here?
Alone, by night, a little child,
In place so silent and so wild —
Has he no friend, no loving mother near?

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

Midnight's bell goes ting, ting, ting, ting,
ting,
Then dogs do howl, and not a bird does sing
But the nightingale, and she cries twit,
twit, twit;
Owls then on every bough do sit;
Ravens croak on chimneys' tops;
The cricket in the chamber hops;
The nibbling mouse is not asleep,
But he goes peep, peep, peep, peep, peep.
And the cats cry mew! mew! mew!
And still the cats cry mew! mew! mew!

Thomas Middleton (c.1570-1627)

But that night
When on my bed I lay, I was most mov'd
And felt most deeply in what world I was;
With unextinguish'd taper I kept watch,
Reading at intervals; the fear gone by
Press'd on me almost like a fear to come;
I thought of those September Massacres.
Divided from me by a little month,
And felt, and touch'd them, a substantial
dread:
The rest was conjur'd up from tragic
fictions,
And mournful calendars of true history,
Remembrances and dim admonishments.
'The horse is taught his manage, and the
wind
Of heav'n, wheels round and treads in his
own steps,
Year follows year, the tide returns again,
Day follows day, all things have second
birth;
The earthquake is not satisfied at once.'
And in such way I wrought upon myself,
Until I seem'd to hear a voice that cried
To the whole city, 'Sleep no more!'

William Wordsworth (1770-1850)

She sleeps on soft, last breaths; but no ghost
looms

Out of the stillness of her palace wall,
Her wall of boys on boys and dooms on
dooms.

She dreams of golden gardens and sweet
glooms,

Not marvelling why her roses never fall
Nor what red mouths were torn to make
their blooms.

The shades keep down which well might
roam her hall:

Quiet their blood lies in her crimson rooms
And she is not afraid of their footfall.

They move not from her tapestries, their
pall,

Nor pace her terraces their hecatombs,
Lest aught she be disturbed, or grieved at
all.

Wilfred Owen (1893-1918)

What is more gentle than a wind in summer?
What is more soothing than the pretty
hummer

That stays one moment in an open flower,
And buzzes cheerily from bower to bower?
What is more tranquil than a muskrose
blowing

In a green island, far from all men's
knowing?

More healthful than the leafiness of dales?
More secret than a nest of nightingales?
More serene than Cordelia's countenance?
More full of visions than a high romance?
What, but thee, Sleep? Soft closer of our
eyes!

Low murmur of tender lullabies!
Light hoverer around our happy pillows!
Wreath of poppy buds, and weeping
willows!

Silent entangler of a beauty's tresses!
Most happy listener! when the morning
blesses

Thee for enlivening all the cheerful eyes
That glance so brightly at the new sunrise.

John Keats (1795-1821)

When most I wink, then do mine eyes best
see,

For all the day they view things unrespected;
But when I sleep, in dreams they look on
thee,

And darkly bright, are bright in dark
directed.

Then thou, whose shadow shadows doth
make bright,

How would thy shadow's form form happy
show

To the clear days with thy much clearer
light,

When to unseeing eyes thy shade shines so!

How would, I say, mine eyes be blessed
made

By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect shade

Through heavy sleep on sightless eyes doth
stay!

All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days when dreams do
show thee me.

William Shakespeare (1564-1616): Sonnet XLIII

Recording data: 1991-10-28/11-01 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Recording engineer: Robert von Bahr

2 × Neumann U89 and 2 × Neumann TLM170 microphones (*Sinfonietta*);

4 × Neumann U89 and 2 × Neumann TLM170 microphones (*Serenade; Now Sleeps...; Nocturne*); mixer by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20

DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Sven Kruckenberg

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Matthew Harvey

Type setting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1991 & 1992, BIS Records AB



Christoph Prégardien



Ib Lanzky-Otto