



# PETER PEARS & BENJAMIN BRITTEN IN CONCERTS

BRITTEN, PURCELL, SCHUBERT

Recorded live at the Grand Hall  
of the Leningrad Philharmonic Society  
on March 17, 1963 and on March 28, 1966



# КОНЦЕРТЫ ПИТЕРА ПИРСА И БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА

## Диск 1

### Генри Пёрселл (обработка Б. Бриттена)

- 1 «Я пытаюсь бежать от мук любви» из семи-оперы «Королева индейцев», Z. 630 . . . . . 2.20
- 2 «Нежнее роз» из музыки к драме «Павсаний, предатель родины», Z. 585 . . . . . 2.55
- 3 «Нет милого» из музыки к спектаклю «Управляй женой, заведи себе жену», Z. 587 . . . . . 0.45
- 4 «Муж создан для жены» из музыки к спектаклю «Фиктивный брак», Z. 605 . . . . . 1.10
- 5 «Бодрствующий пастырь» (утренний гимн), Z. 198 (сл. У. Фуллера) . . . . . 5.09

В обработке Бенджамин Бриттена:

### Народные песни, том 1. Британские острова

- 6 № 1 «Салли Гарденс» (ирландская песня) (сл. У. Йейтса) . . . . . 2.26
- 7 № 3 «Красавчик граф Морей» (шотландская песня) . . . . . 2.16

### Народные песни, том 3. Британские острова

- 8 № 3 «Милая Полли Оливер» (старинная английская песня) . . . . . 2.24

### Народные песни, том 5. Британские острова

- 9 № 3 «Линкольнширский браконьер» (английская песня). . . . . 2.12

### Франц Шуберт

- 10 «Любопытство» из цикла «Прекрасная мельничиха», D. 795 № 6 (сл. В. Мюллера) . . . . . 4.09
- 11 «Весной», D. 882 (сл. Э. Шульце) . . . . . 4.21
- 12 «Песня арфиста», D. 478 (сл. И. Гёте) . . . . . 4.15
- 13 «Песня над водой». Баркарола, соч. 72, D. 774 (сл. Л. Штольберга) . . . . . 3.31
- 14 «Ночь и грезы», соч. 43 № 2, D. 827 (сл. М.К. фон Коллина) . . . . . 4.05
- 15 «Голубиная почта» из цикла «Лебединая песня», D. 957 № 14 (сл. И.Г. Зейдля). . . . . 3.38

Общее время: 45.45

Питер Пирс, тенор

Бенджамин Бриттен, фортепиано

Запись с концерта в Большом зале Ленинградской филармонии 17 марта 1963 г.

## Диск 2

### Бенджамин Бриттен

#### «Зимние слова», соч. 52 (стихи и баллады Т. Харди)

- 1 1. На склоне ноябрьского дня. . . . . 1.39
- 2 2. Полночь в поезде Большой Западной дороги (Путешествующий мальчик) . . . . . 4.03
- 3 3. Птичка и ребенок (Сатира) . . . . . 1.59
- 4 4. Маленький старый столик . . . . . 1.22
- 5 5. Похороны хормейстера (Рассказ тенора) . . . . . 3.38
- 6 6. Гордые певцы (Дрозды, зяблики и соловьи) . . . . . 1.07
- 7 7. На вокзале (Каторжник и мальчик со скрипкой) . . . . . 2.25
- 8 8. До и после жизни . . . . . 3.36
- 9 «Странствую, я удивлялся», старинная английская рождественская песня (обработка Б. Бриттена) . . . . . 4.01

### Народные песни. Том 3. Британские острова

- 10 № 1 «Крестьянский мальчик» (В. Шилд, обработка Б. Бриттена) . . . . . 2.07

#### Семь сонетов Микеланджело, соч. 22

- 11 1. Сонет XVI . . . . . 2.02
- 12 2. Сонет XXXI . . . . . 1.30
- 13 3. Сонет XXX . . . . . 3.12
- 14 4. Сонет LV . . . . . 1.52
- 15 5. Сонет XXXVIII . . . . . 1.59
- 16 6. Сонет XXXII . . . . . 1.22
- 17 7. Сонет XXIV . . . . . 4.50

### Народные песни. Том 1. Британские острова

- 18 № 6 «Эш Гроув», валлийская народная песня (обработка Б. Бриттена) . . . . . 2.58

### Народные песни. Том 2. Франция

- 19 № 4 «Король со свитой скачет», французская народная песня (обработка Б. Бриттена) . . . . . 2.24

Общее время: 48.15

Питер Пирс, тенор

Бенджамин Бриттен, фортепиано

Записи: с концерта в Большом зале Ленинградской филармонии 17 марта 1963 г. (1–10),  
28 марта 1966 г. (11–19)

# PETER PEARS & BENJAMIN BRITTEN IN CONCERTS

## Disc 1

### Henry Purcell (arranged by B. Britten)

- 1 *I attempt from Love's sickness to fly in vain* from semi-opera *The Indian Queen*, Z. 630 . . . . . 2.20
- 2 *Sweeter than roses*, fragment from incidental music of *Pausanias, the Betrayer of his country*, Z. 585 . . . . . 2.55
- 3 *There's not a swain* fragment from incidental music for *Rule a wife and have a wife*, Z. 587. . . . . 0.45
- 4 *Man is for the woman made*, fragment from incidental music for *The Mock Marriage*, Z. 605 . . . 1.10
- 5 *Thou wakeful shepherd* (a morning hymn), Z. 198 (William Fuller) . . . . . 5.09

Arranged by Benjamin Britten:

### Folksong arrangements: Volume I. British Isles

- 6 No. 1 *The Sally Gardens*, Irish tune (William Butler Yeats) . . . . . 2.26
- 7 No. 3 *The Bonny Earl O'Moray*, Scottish tune . . . . . 2.16

### Folksong arrangements: Volume III. British Isles

- 8 No. 3 *Sweet Polly Oliver*, Old English tune . . . . . 2.24

### Folksong arrangements: Volume V. British Isles

- 9 No. 3 *The Lincolnshire Poacher*, English tune . . . . . 2.12

### Franz Schubert

- 10 *Der Neugierige* (The Inquirer) from *Die schöne Müllerin* (The Fair Maid of the Mill) D. 795 No. 6 (Wilhelm Müller) . . . . . 4.09
- 11 *Im Frühling* (In spring), D. 882 (Ernst Schulze) . . . . . 4.21
- 12 *Gesänge des Harfners* (The Songs of the Harpist), Op. 12, D. 478 (Johann Goethe) . . . . . 4.15
- 13 *Auf dem Wasser zu singen* (To sing on the water), Op. 72, D. 774 (Friedrich Leopold Stolberg) . . . 3.31
- 14 *Nacht und träume* (Night and Dreams), Op. 43 No. 2, D. 827 (Matthäus von Collin) . . . . . 4.05
- 15 *Die Taubenpost* (The pigeon post) from *Der Schwanengesang* (*Swan Song*), D. 957 No. 14 (Johann Gabriel Seidl) . . . . . 3.38

Total time: 45.45

Peter Pears, *tenor*

Benjamin Britten, *piano*

Recorded live at the Grand Hall of the Leningrad Philharmonic Society on March 17, 1963.

## Disc 2

### Benjamin Britten

### Winter words, vocal cycle, Op. 52 (lyrics and ballads of Thomas Hardy)

- 1 1. *At day-close in November* . . . . . 1.39
- 2 2. *Midnight on the Great Western* (*The Journeying Boy*) . . . . . 4.03
- 3 3. *Wagtail and Baby* (*A satire*) . . . . . 1.59
- 4 4. *The little old table* . . . . . 1.22
- 5 5. *The Choirmaster's Burial* (*The tenor man's story*) . . . . . 3.38
- 6 6. *Proud Songsters* (*thrushes, finches and nightingales*) . . . . . 1.07
- 7 7. *At the Railway Station, Upway* (*The convict and the boy with the violin*) . . . . . 2.25
- 8 8. *Before Life and After* . . . . . 3.36
- 9 *I wonder as I wander*, old English Christmas carol (arranged by B. Britten) . . . . . 4.01

### Folksong arrangements: Volume III. British Isles

- 10 No. 1 *The plough boy* (William Shield, arranged by B. Britten) . . . . . 2.07

### Benjamin Britten

### Seven Sonnets of Michelangelo, Op. 22

- 11 1. Sonnet XVI. . . . . 2.02
- 12 2. Sonnet XXXI. . . . . 1.30
- 13 3. Sonnet XXX . . . . . 3.12
- 14 4. Sonnet LV . . . . . 1.52
- 15 5. Sonnet XXXVIII . . . . . 1.59
- 16 6. Sonnet XXXII . . . . . 1.22
- 17 7. Sonnet XX IV . . . . . 4.50

### Folksong arrangements: Volume I. British Isles

- 18 No. 6 *The Ash Grove*, Welsh folk tune (arranged by B. Britten) . . . . . 2.58

### Folksong arrangements: Volume II. France

- 19 *Le roi s'en va-t'en chasse* (*The King is gone a-hunting*), French folk song (arranged by B. Britten) . . . . . 2.24

Total time: 48.15

Peter Pears, *tenor*

Benjamin Britten, *piano*

Recorded live at the Grand Hall of the Leningrad Philharmonic Society on March 17, 1963 (1–10), on March 28, 1966 (11–19).

# КОНЦЕРТЫ ПИТЕРА ПИРСА И БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА

*«Я полагаю, что кульминация, высшая точка совершенства...  
это красиво поющий человеческий голос».*

Бенджамин Бриттен

Приезд Бенджамин Бриттена и Питера Пирса в Советский Союз стал ярчайшим событием для всех. Музыканты выступили не только на фестивале английской музыки в Москве, но и на концертах в Большом зале Ленинградской филармонии в 1963 и в 1966 годах.

Наряду с Игорем Стравинским, посетившим родину в год своего 80-летия, Бриттен стал крупнейшим европейским композитором, который еще неоднократно приезжал в Союз.

После феноменального успеха оперы «Питер Граймс» (1945), за которой последовали «Путеводитель по оркестру», детская опера «Маленький трубочист», трагическая фреска «Военного реквиема», его слава росла по обе стороны Атлантики; основанный им фестиваль в рыбацкой деревушке Олдборо стал явлением всеевропейского масштаба.

*«...Он полон жизни, – писал о Бенджамине Бриттене его соотечественник и коллега Майкл Типпетт. – На сером фоне большей части современной музыки его произведения сияют. Эта жизненность всегда принадлежит будущему...».* Дмитрий Шостакович называл Бриттена *«...величайшим композитором, которого мне посчастливилось знать»*; их знакомство, состоявшееся в Англии в 1960 году, вылилось в глубокую сердечную дружбу.

Но сложно сказать, какой стала бы судьба Бриттена, если бы не встреча с Питером Пирсом.

В 1936 году Пирс был начинающим артистом; впрочем, за плечами 26-летнего выпускника Королевского музыкального колледжа была практика органиста, педагога, руководителя школьного хора. Выходец из семьи, где любили и понимали музыку (отец пел в хоре, мать играла на фортепиано, дядя был органистом и дирижером-любителем), Питер Пирс не сразу пришел к пению как главному делу жизни. В год знакомства с Бриттеном он стал участником вокального ансамбля «Новые английские певцы», исполнявшего музыку елизаветинской эпохи. Молодой композитор, которого вдохновляла английская старина, был очарован голосом певца.

В следующем году состоялось их первое совместное выступление, положившее начало уникальному для XX столетия ансамблевому партнерству. *«Голос Пирса, – пишет Людмила Ковнацкая, – превратился в важнейший импульс творческого процесса Бриттена, подсознательно руководившего его творческими замыслами».* Для Пирса были написаны вокальные циклы Бриттена; именно он подсказал ему оперный замысел «Питера Граймса», на премьеру которого исполнил заглавную партию; в расчете на Питера Пирса были написаны и последующие оперы композитора – вплоть до последней («Смерть в Венеции», 1973). *«Что сделал я, чтобы заслужить возможность писать для такого артиста и человека?»*, – пишет певцу Бриттен в дни подготовки ее премьеры. Уже после смерти композитора Пирс отважился на признание: *«Он любил мой голос и любил меня...».*



# КОНЦЕРТЫ ПИТЕРА ПИРСА И БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА

Пожалуй, наиболее ярко дарование Пирса, его склонность к «ювелирной» работе над оттенками, особое внимание к произнесению слов раскрылось в камерной музыке. Вместе с Бриттеном он исполнял вокальные сочинения других английских авторов, народные песни, камерную лирику Шуберта, Шумана, Брамса.

*«Питер Пирс и Бенджамин Бриттен – это единое целое, неразделимый ансамбль голоса и фортепиано, – писала под впечатлением от московского концерта замечательная певица Наталья Рождественская. – Два больших художника одинаково понимают и передают замысел..., их исполнение носит характер тончайшей импровизации, кажется, что тот или иной оттенок рождается здесь же, на эстраде...».* Записи с концертов в Большом зале Ленинградской филармонии, состоявшихся 17 марта 1963-го и 28 марта 1966 года, были опубликованы на двух пластинках (в серии «На концертах выдающихся мастеров») в 1985 году. «Мелодия» впервые переиздает их в современном цифровом формате.

Искушенные охотники до музыкальных новинок уже были знакомы с искусством Питера Пирса по грамзаписи оперы «Питер Граймс», но «живая» встреча с певцом превзошла все ожидания. *«То, что мы услышали, было поистине прекрасным, – читаем мы на страницах журнала «Музыкальная жизнь» (№ 6/1963). – У Пирса большой, выразительный голос, звук, исполненный мягкости и теплоты, приобретает временами густую, темную окраску, иногда становится легким и прозрачным, необычайно гибким... Вокальная техника Пирса великолепна, что подтверждается... блестящим исполнением цветистых колоратур в песнях Пёрселла. Forte у вокалиста всегда полнозвучно и эластично, без признака какого-либо напряжения. Сильное впечатление оставляет также его мягкое mezza voce и струящееся, замирающее, нежно-воздушное*

*riano. Артист превосходно передает красоту широкого распева, страстной кантилены. Интерпретация песен Шуберта... по-настоящему захватила слушателей».*

В первом отделении концерта 1963 года прозвучали арии и песни Генри Пёрселла в редакции Бриттена, его обработки английских народных песен, а также песни Франца Шуберта. Единственный гений английской музыки на протяжении двух веков, Пёрселл нередко становился для Бриттена источником творческих импульсов. Далекий от идеалов «аутентичности», Бриттен придает его музыке ярко эмоциональную трактовку. Его аккомпанемент звучит «по-фортепианному» полнозвучно, при этом подчеркивая главенство певческой мелодии, то по-барочному орнаментальной, то выразительно декламационной, как в «Утреннем гимне», который по силе впечатления напоминает драматические речитативы героев оперы «Дидона и Эней».

Еще больше мастерство Бриттена проявилось в аранжировках фольклорных мелодий (они завершали и вторые «авторские» отделения обоих концертов – их звучание после музыки Бриттена словно подчеркивало фундаментальную связь его творчества с национальным первоисточником). Отобранные для первого концерта песни сложились в своего рода сюиту, объединенную красочной терпкостью и, одновременно, сердечной простотой музыкального высказывания. Трепетная, «шумановская» лирика ирландской песни сменялась эпической суровостью шотландской баллады; бодрый, в духе Бёрнса, юмор «Милой Полли» – бесшабашной удалью «Браконьера из Линкольншира», в которой композитор мастерски соединил маршевость матросских песен с ритмическим пульсом старинной жиги.

# КОНЦЕРТЫ ПИТЕРА ПИРСА И БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА

И все же больше всего московская и ленинградская публика ждала трактовки песен Шуберта – ансамбль Пирса и Бриттена получил славу выдающихся интерпретаторов немецкой Lied (их записи «Прекрасной мельничихи» и «Зимнего пути» и сегодня, полвека спустя, стоят в одном ряду с лучшими исполнениями шубертовских циклов). Хорошо знакомые вокальные шедевры («Баркарола», «Любопытство», «Голубиная почта», «Песнь арфиста») будто раскрылись перед слушателями заново, в том «единстве мысли и чувства», который всегда служил идеалом для певца и композитора. Как вспоминала Н. Рождественская: *«Я иногда ловила себя на том, что слушаю только фортепиано – так захватывающе, по-оркестровому выпукло и выразительно играл Бриттен. А какое пианиссимо у Пирса в шубертовской песне “Ночь и грезы”!»*.

Во втором отделении ленинградских концертов прозвучали вокальные циклы Бриттена. 28 марта 1966 года вслед за «Любовью поэта» Шумана были исполнены «Семь сонетов Микеланджело» (1940). Посвященные Пирсу, они стали первым сочинением, написанным в расчете на исполнительское искусство друга. Интерес к поэтическому творчеству Микеланджело Буонаротти пробудил у Бриттена поэт Хью Оден; по собственному признанию, Бриттен «совершенно обезумел» от страстной и экспрессивной поэзии, выходящей за рамки эстетики Ренессанса. Впрочем, композитора в первую очередь привлекла лирическая исповедальность, глубина чувств, нежели трагическая острота микеланджеловских стихов. Рискованная идея положить на музыку оригинальный итальянский текст сонетов отразилась в своеобразном преломлении итальянского «бельканто», который побудил критика Антуана Голеа назвать Бриттена «итальянцем среди англичан». «Семь сонетов» получили всеобщее признание; и друзья Бриттена, и профессиональные круги отметили в них подлинную зре-

лость автора. *«Такая камерная вокальная музыка появляется в Англии впервые после XVII века»,* – писал сразу после лондонской премьеры музыкальный критик Эдвард Саквил-Вест.

На первом ленинградском концерте Бриттен и Пирс исполнили вокальный цикл «Зимние слова» (1953), принадлежащий к послевоенному периоду творчества композитора. Законченный вскоре после оперы «Глориана», он написан на одноименный посмертный сборник стихотворений Томаса Харди (1840–1928), крупнейшего представителя английской литературы викторианской эпохи. Отобранные композитором стихи объединяет философское осмысление бытия, антагонизм жизни и смерти, наивной чистоты юности и тяжелых страданий, которые настигают человека вслед за «рождением сознания» – пониманием неразрешимости противоречий мира (эту мысль утверждает последняя часть «До и после жизни» – печально отстраненный эпилог цикла). Уже в первой песне возникает образ невинного мальчика, играющего под осыпавшимися кленами в ноябрьский день; затем мы встречаем его путешествующим в неизвестность в «полночном поезде», наблюдающим за поведением птички, не боящейся волка, но улетающей от «джентльмена», приносящим последнее утешение осужденному каторжнику игрой на скрипке... «Зимние слова», глубоко личностное произведение, стали еще более близки Бриттену на склоне лет – в 1974 году, после прослушивания записи в исполнении Пирса, он писал певцу: *«Я только что слушал трансляцию записи “Зимних слов”, и честно говоря, ты величайший артист из когда-либо существовавших – каждый нюанс, тонкость и никогда нет пережимов; эти великие слова, такие печальные и мудрые, созданные для того божественного звука, которым ты обладаешь, полного, но всегда окрашенного для слов и музыки...»*.

Борис Мукосей

# PETER PEARS & BENJAMIN BRITTEN IN CONCERTS

*“The acme of perfection in the art, in music and the art,  
is a human voice singing beautifully beautiful music”.*

Benjamin Britten

The arrival of Benjamin Britten and Peter Pears to the Soviet Union was the brightest event of not only the English music festival held within the walls of the Moscow Conservatory in the spring of 1963. Along with Igor Stravinsky, who visited his homeland in the year of his 80th birthday, Britten was one of the most significant composers of the post-war world. After the phenomenal success of the opera *Peter Grimes* (1945), which was followed by *The Young Person's Guide to the Orchestra*, the children's opera *The Little Sweep*, and the tragic fresco of *The War Requiem*, his fame was growing on both sides of the Atlantic. The festival he founded in the Aldeburgh area of Suffolk became a European phenomenon.

*“He is full of life”,* Michael Tippett, a fellow English composer wrote about Benjamin Britten. *“Against the gray background of most of modern music, his works shine. This vitality always belongs to the future”.*

Dmitri Shostakovich called Britten *“the greatest composer I've been lucky to know”*. Their acquaintance, which took place in England in 1960, developed into a cordial friendship.

But it's hard to say what Britten's fate would have been if it had not been for his life-defining meeting with Peter Pears.

In 1936, Pears was an aspiring singer. However, the 26-year-old graduate of the Royal College of Music had practiced as an organist, teacher and leader of a school

choir. Coming from a family where they loved and understood music (an engineer by profession, his father sang in a choir, his mother played the piano, and his uncle was an organist and amateur conductor), Peter Pears did not immediately come to singing as his all in all. In the year of his acquaintance with Britten, he became a member of the vocal ensemble *New English Singers*, performing music of the Elizabethan era. The young composer, who was inspired by the English antiquity, was fascinated by the singer's voice.

Their first joint performance took place in the following year and marked the beginning of an ensemble partnership that was unique for the 20th century.

*“Pears's voice became the most important impulse of Britten's creative process, which subconsciously guided his creative intentions”,* musicologist Lyudmila Kovnatskaya writes.

Britten's vocal cycles were written for Pears. It was Pears who suggested to the composer the operatic concept of *Peter Grimes*, at the premiere of which he performed the title part. With Peter Pears in mind, the composer's subsequent operas were written, including the last one, *Death in Venice* (1973).

*“What have I done to deserve such an artist and man to write for?”* Britten wrote to the singer before the premiere. After the composer's death, Pears admitted: *“He loved my voice and loved me”.*

Pears's talent with his penchant for very elaborate work on nuances, his special attention to the pronunciation of words and declamatory expressiveness was



# PETER PEARS & BENJAMIN BRITTEN IN CONCERTS

perhaps most vividly revealed in chamber music. Together with Britten, he performed vocal pieces by other English composers, folk songs, and chamber works by Schubert, Schumann and Brahms.

*“Peter Pears and Benjamin Britten are a single whole, an inseparable ensemble of voice and piano”,* wrote the remarkable singer Natalia Rozhdestvenskaya impressed by their Moscow recital. *“Both great artists equally understand and convey the idea ... their performance is like the finest improvisation. It seems that this or that shade is born right here on the stage”.*

They appeared before the listeners in Moscow and Leningrad in 1963 and 1966. The recordings of their recitals at the Grand Hall of the Leningrad Philharmonic Society, which took place on March 17, 1963 and March 28, 1966 were released as a double LP in 1985 as part of the series *“Outstanding Masters’ Recitals”*. Now, thirty-five years later, *Melodiya* re-releases the recordings, now digitally remastered, for the first time.

Some sophisticated lovers of new music had been familiar with Peter Pears’s recording of *Peter Grimes*. However, the actual meeting with the singer surpassed all expectations.

*“What we heard was truly wonderful”,* *Musical Life* magazine wrote (No. 6/1963). *“Pears has a big, expressive voice. Full of softness and warmth, his sound sometimes acquires a thick, dark color, or sometimes it becomes light and transparent, unusually flexible... Pears’s vocal technique is excellent, which is confirmed by his brilliant performance of the flowery coloratura in the Purcell’s songs. The vocalist’s forte is*

*always full and elastic, without any sign of any tension. His soft mezza voce and flowing, sinking, soft and airy piano also leaves a strong impression. The artist perfectly conveys the beauty of a wide chant, a passionate cantilena. His interpretation of Schubert’s songs ... really captivated the listeners”.*

The first part of the 1963 performance featured Britten’s arrangements of Henry Purcell’s arias and songs, English traditional songs, and Franz Schubert’s songs. The only genius of English music for two centuries, Purcell often was a source of creative impulses for Britten (he wrote his own version of the opera *Dido and Aeneas*). Far from the ideals of “authenticity”, Britten gives his music a brightly emotional interpretation. His accompaniment sounds full-blooded “like a piano” while emphasizing the supremacy of the singer’s melody, which is sometimes ornamental *a la baroque* or expressively declamatory, as in *A Morning Hymn*, which, by the power of impression, resembles Aeneas’s dramatic recitative that completes the second act of *Dido*.

Britten’s mastery was even more evident in the arrangements of folk melodies (they completed the second parts of both recitals that featured the composer’s own works – after Britten’s music their sound seemed to emphasize the fundamental connection of his works with the national primary source). The songs selected for the first recital formed a kind of suite united by colorful astringency and, at the same time, heartfelt simplicity of musical expression. The quivering Schumann-like lyricism of an Irish song was followed by the epic severity of a Scottish ballad; the cheerful, in the spirit of Burns, humor of *Sweet Polly Oliver* was followed by the reckless prowess of *The Lincolnshire Poacher* with its skillful combination of the march vigor of the shanties with the rhythmic pulse of a good old jig.



# PETER PEARS & BENJAMIN BRITTEN IN CONCERTS

And yet, the audiences in Moscow and Leningrad waited for their interpretation of Schubert's songs most of all – Pears and Britten were known as outstanding interpreters of the German *Lied* (their recordings of *Die schöne Müllerin* and *Winterreise* are still, half a century later, on a par with the best performances of the Schubert cycles). The well-known vocal masterpieces – *Barcarolle*, *Der Neugierige*, *Die Taubenpost*, *Harfenspieler* – seemed to be new discoveries to the audience, forming the “unity of thought and feeling”, an eternal ideal for the singer and the composer. According to Natalia Rozhdestvenskaya, “*I sometimes caught myself at listening only to the piano – Britten's playing was so captivating, as graphic and expressive as an orchestra. And what a pianissimo Pears showed in Schubert's Nacht und Träume*”.

Britten's vocal cycles were performed in the second part of the Leningrad recitals. On March 28, 1966, following Schumann's *Dichterliebe*, they performed *Seven Sonnets of Michelangelo*. Finished in the United States in 1940 and dedicated to Pears, Britten's *Sonnets* were the first piece written with the friend's singing talent in mind. The interest in Michelangelo Buonarroti's poetry was awakened in Britten by Wystan Hugh Auden, a poet and elder friend. As Britten admitted, he was completely distraught with the passionate and expressive poetry that went beyond the aesthetics of the Renaissance. However, with his cycle, the composer realized a lyrical confession, the depth of feeling rather than the tragic acuteness of Michelangelo's poems (years later, it echoed in Dmitri Shostakovich's last vocal cycle). The risky idea of putting the original Italian text of the sonnets to music (incidentally, Britten had written a vocal cycle based on French poems by Arthur Rimbaud) was reflected in the peculiar refraction of the Italian *bel canto*, which prompted the French critic Antoine Goléa to call Britten an “*Italian among the English*”. The *Seven Sonnets* were universally recognized, and Britten's friends and professional circles alike discerned

the composer's true maturity in them. Immediately after the London premiere, music critic Edward Sackville-West wrote that this was the first time when such a remarkable piece of vocal chamber music was born in England since the 17th century.

At their first recitals both in Moscow and Leningrad, Britten and Pears performed the vocal cycle *Winter Words*, which belongs to the composer's post-war period. Completed in 1953, shortly after the opera *Gloriana*, it was based on the posthumous collection of poems of the same name by Thomas Hardy (1840–1928), a leading representative of English literature of the Victorian era. The poems selected by the composer are united by a philosophical understanding of being and the place of man in it, the antagonism of life and death, the naive purity of youth and severe suffering that follows the “birth of consciousness” – an understanding of the insoluble contradictions of the surrounding world. The last song, *Before Life and After*, is dedicated to this idea – a sadly detached epilogue of the cycle, with a recurrent image of an innocent boy playing under shedding maples on a November day, or traveling into the unknown on a midnight train, or observing the behavior of a bird that is not afraid of a wild beast but flies away from a “gentleman”, or bringing the last consolation to the convict by playing the violin. A deeply intimate work, *Winter Words* became even closer to Britten in his declining years. So, in 1974, after listening to the recording made by Pears, he wrote to the singer: “*I have just listened to a re-broadcast of Winter Words and honestly, you are the greatest artist that ever was – every nuance, subtle and never over-done – those great words, so sad and wise, painted for one, that heavenly sound you make, full but always colored for words and music*”.

Boris Mukosey



МЕЛОДИЯ

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ,  
КАРИНА АБРАМЯН  
РЕМАСТЕРИНГ – ЕЛЕНА БАРЫКИНА  
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА  
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ  
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ  
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY  
LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN  
REMASTERING – ELENA BARYKINA  
EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA  
DESIGN – GRIGORY ZHUKOV  
TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV  
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0674

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.  
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.  
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU