



JOHN PICKARD | **THE GARDENER OF ALEPPO**
and other CHAMBER WORKS

NASH ENSEMBLE / MARTYN BRABBINS
SUSAN BICKLEY mezzo-soprano



PICKARD, John (b. 1963)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | The Gardener of Aleppo (2016)
for flute, viola and harp | 11'08 |
| 2 | Daughters of Zion (2016)
for mezzo-soprano and chamber ensemble
(piccolo/flute/alto flute, clarinet, piano, percussion,
violin, cello, double bass & piano)
Text: Gavin D'Costa
Susan Bickley <i>mezzo-soprano</i> | 8'06 |
| 3 | Snowbound (2010)
for bass clarinet, cello and piano | 10'16 |
| | Serenata Concertata (1984)
for solo flute and chamber ensemble
(clarinet, violin, cello, double bass & piano) | 20'35 |
| 4 | Cadenza I | 3'20 |
| 5 | Aria I | 4'30 |
| 6 | Scherzo-Notturmo | 4'33 |
| 7 | Cadenza II | 2'13 |
| 8 | Aria II
Philippa Davies <i>flute</i> | 5'59 |

Three Chicken Studies (2008) for solo oboe

4'26

- 9 I. Laying 1'46
- 10 II. Feeding 1'30
- 11 III. Fighting 1'04

12 The Phagotus of Afranio (1992)

10'26

A Capriccio for bassoon and piano

13 Ghost-Train (2016)

12'40

for chamber ensemble

(piccolo/flute/bass flute, clarinets in E flat and B flat/bass clarinet/
contrabass clarinet, violin, cello, double bass & piano)

TT: 79'22

Nash Ensemble

Philippa Davies *flute/piccolo/alto flute/bass flute*

Gareth Hulse *oboe* · Richard Hosford *clarinet/E flat clarinet/bass clarinet*

Martin Robertson, *bass clarinet/contrabass clarinet*

Ursula Leveaux *bassoon* · Chris Brannick *percussion*

Lucy Wakeford *harp* · Ian Brown *piano*

Benjamin Nabarro *violin* · Scott Dickinson *viola*

Adrian Brendel *cello* · Graham Mitchell *double bass*

Martyn Brabbins *conductor* [tracks 2, 4–8, 13]

All works published by Bardic Edition

The Garden of Aleppo

Handwritten musical score for "The Garden of Aleppo". The score is written on multiple staves, including a grand staff (Piano and Violin) and a lower staff (Viola). The tempo is marked "♩ = c. 84 Flauto". The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). A circled note in the lower staff is labeled "b7th - 9th / low DB / low CB". The score is written in a fluid, handwritten style.

Handwritten musical score for "The Garden of Aleppo". The score is written on multiple staves, including a grand staff (Piano and Violin) and a lower staff (Viola). The tempo is marked "♩ = c. 84 Flauto". The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). A circled note in the lower staff is labeled "b7th - 9th / low DB / low CB". The score is written in a fluid, handwritten style.

Born in 1963, the British composer **John Pickard** studied with William Mathias and with Louis Andriessen. He is currently professor of composition at the University of Bristol. Pickard is best known for a series of powerful orchestral and instrumental works. He has written five symphonies and other orchestral works of symphonic dimensions. Other major works include the oratorio *Agamemnon's Tomb* (2005–07). His music has been widely praised for its large-scale architectural sense and bold handling of an extended tonal idiom, his six string quartets receiving particular acclaim.

www.johnpickard.co.uk

The seven works on this disc cover just over 30 years of composing. The earliest piece, the *Serenata Concertata*, written when I was twenty years old, was actually my first paid commission. Although my musical language and technique have certainly developed in the intervening decades, the development has never evolved in a straight line, at least so far as I can tell (the inside usually being the worst place to view the totality of most things). I do not consider my music to be eclectic, but I do have an aversion to repeating myself, so each new work tends to be a reaction against the character, structure and technique of the previous one, rather than a conscious extension of it. Circumstance plays a part too: the moment I am asked to write for a certain combination of instruments or for particular performers, a certain type of musical expression starts to form in my mind which then dictates the musical process. I like this unpredictable aspect of creativity and I enjoy challenging and surprising myself. The result has been a body of work with a wide expressive range and this disc gives some indication of that. The pieces on this disc are grouped in a broad progression from the serious to the more lighthearted (with a rather ambiguous finale).

The Gardener of Aleppo, for flute, viola and harp, is a good example of the kind of challenge I have described. Until I was asked in 2016 to write this piece for the

Octandre Ensemble, it had never occurred to me to compose for this combination. On 22nd August 2016, UK Channel 4 News reported the story of Abu al-Ward, whose name translates as ‘father of the flowers’. For five years, through the carnage of the Syrian civil war and amid the continuous bombing by Syrian and Russian forces, he and his young son Ibrahim ran the last remaining garden centre in the ruins of rebel-held Eastern Aleppo, selling plants to residents of the besieged city. Many of Abu al-Ward’s customers would plant their purchases in public spaces, such as roundabouts – a small piece of vibrancy and colour amid the devastation. In mid-April 2016, Abu al-Ward said: ‘(the sound of war) is like Beethoven’s music. We have become accustomed to this music: without it we couldn’t manage! So we think of it as music now.’ Six weeks after the interview, a bomb landed near the garden centre, killing Abu al-Ward and leaving his 13 year old son an orphan.

Wittgenstein famously asserted that ‘whereof one cannot speak, thereof one must be silent’. Art that presumes to approach a subject as terrible as this one runs the gravest risk of traducing it but, since it does not speak with words, music need not necessarily be silent. Indeed, when other forms of expression fail, it is often music that remains. This short piece does not seek to depict the events that surrounded Abu al-Ward’s life and death. The parallel lies between the innate delicacy and fragility of the combination of flute, viola and harp (instruments that can easily be overpowered in larger configurations) and the fragility both of Abu al-Ward’s existence and of the flowers he cultivated in the midst of hellish war. The music is in three sections; the slower outer ones invite the players to play in independent tempi, while the dance-like central section is strictly coordinated.

Daughters of Zion also dates from 2016 and is another piece that addresses issues of conflict and violence. It was commissioned as part of the University of Bristol’s ‘Old Hispanic Office’ research project, a study of Iberia’s early-medieval Christian liturgy funded by the European Research Council and led by my colleague

Emma Hornby, to whom the work is dedicated.

The piece is scored for flute (doubling piccolo and alto flute), clarinet, violin, cello, double bass, piano and percussion, with a mezzo-soprano soloist, who sings a specially written text by Gavin D'Costa, Professor of Catholic Theology at the University of Bristol.

The poem addresses the research of Kati Ihnat around the anti-Jewish aspect of the Marian Feast, and focuses on Mary, a Jewish adolescent, who utters words to the angel ('be it done according to thy will') that unleash a complex history of suffering upon herself and her people.

Snowbound for bass clarinet, cello and piano was composed in 2010 for the British ensemble Gemini. If the first two works on this disc address existential darkness, here the darkness is figurative in the sense that the work frequently explores the darker colours of the three instruments. I composed the piece quickly between Christmas and New Year, during an unusually heavy fall of snow that made it impossible to leave home for a few days. The combined sense of claustrophobia and of a familiar landscape rendered alien by a deep covering of snow influenced the character of piece – in fact, the slow final section is marked 'glacial'. The work is dedicated to Cecilia Wee.

I wrote the ***Serenata Concertata*** in the summer of 1984, at the end of my undergraduate studies at Bangor University. I had already composed my First Symphony by then, but this was my first proper commission, written for the University's Contemporary Music Ensemble and funded by the Arts Council of Wales. I received a commission fee of £275, which seemed an unimaginably huge sum at the time. The work was first performed at the 1984 North Wales Music Festival by a student flautist, Jenifer Ratcliffe, with the Ensemble conducted by Jeffrey Lewis. I scored the piece for solo flute, clarinet, violin, cello, double bass and piano. Since we also had a second flautist available for the concert, I had the idea to include an additional

off-stage flute at the end of the piece as a sort of echo, though the part can also be pre-recorded, as is the case on this disc.

Serenata Concertata is a mini concerto, lasting around 20 minutes and cast in five continuously running sections. In the opening *Cadenza*, the soloist is in the foreground, with the rest of the ensemble occasionally punctuating and helping to build tension. There follows the first of two *Arias*. Here the flute often duets with the clarinet, while the violin and cello tend to double the same line. The central *Scherzo-Notturmo* places the instruments on more equal terms, as they weave in and out of one another's lines. An intense climax leads into a second *Cadenza*, in which the tension gradually dissipates. Finally, a second *Aria* establishes an elegiac mood and eventually brings the whole work to a gentle and reflective conclusion.

Looking back on this early work, I find a good deal that is immature and naïve, but it is also a sincere reflection of my musical personality at the time and I detect some features that have remained with me, particularly a concern for structural clarity. The piece also displays a notable avoidance of fashions and trends (indeed, it has never occurred to me to do otherwise) and I am rather proud to have established this so early in my career.

I occasionally compose short pieces as gifts for friends and this is how the *Three Chicken Studies* for solo oboe came about. I wrote them in 2008 as a 50th birthday present for an oboe-playing friend, Margaret Peirson. I have kept chickens as pets for many years and I am fascinated by their many moods and their complex social interactions. This set of tiny studies attempts to capture three activities that form a major part of a chicken's day: *Laying*, *Feeding* and *Fighting* (perhaps 'squabbling' would have been a better term).

The Phagotus of Afranio for bassoon and piano was composed in 1992 for the bassoonist Gareth Newman. It was inspired by an amusing appendix to Cecil Forsyth's book *Orchestration* (first published in 1914) which details the disreput-

able history of an instrument once mistakenly believed to have been the ancient forerunner of the modern bassoon.

The Phagotus was apparently invented by one Afranio degli Albonesi, a canon of Ferrara during the early sixteenth century. The instrument was a remarkable monstrosity, part bagpipes and part chamber organ, comprising several hollow tubes equipped with strategically placed finger holes and connected to a complex arrangement of bellows, one under each armpit. According to Forsyth, the player had to ‘pump the bellows with his right arm. This filled the wind-sack under his left arm, and by the pressure on that he could maintain a steady stream air-stream into the resonating chambers. He then had to employ his disengaged faculties (if any) in the production of music by means of the various holes and keys.’

Perhaps in the manner of Afranio’s Phagotus, my piece has some problems getting started and runs into trouble at various points. This is most noticeable towards the middle of the piece where one might imagine the Phagotus running out of control, emitting various groans, until the player regains control of the unruly instrument.

Ghost-Train was composed in 2016 for the French contemporary music group Ensemble Variances. It consists of a single movement for flute and clarinet (both players alternating with other instruments), violin, cello, double bass and piano. The clarinettist is actually required to cover four different instruments: clarinets in B flat and E flat, bass clarinet and contrabass clarinet. It is possible for one person to cover all the changes – or they can be shared, to considerable musical advantage, between two players, as is the case on this recording.

The work is a *perpetuum mobile*, with much of the musical material derived – sometimes by complex transformation and sometimes through obvious parody – from the plainchant of the *Dies iræ* from the Sequence of the Latin Mass for the Dead. The title refers to the popular fairground ride: a cart on a twisting track careering at high speed through a dark space in which illuminated tableaux of a more or

less horrific nature periodically appear, to exciting and frightening effect. To an extent, the piece attempts to compensate for my childhood disappointment that the physical reality of the ride never quite managed to live up to the expectation.

The music is built on a *cantus firmus* (derived from the *Dies iræ*) which runs through the piece. The line is periodically interrupted by a series of grotesque and darkly comic episodes, after which it always picks up where it left off. The end though is mysterious and might be heard as an acknowledgment that all of us are passengers on the Ghost-Train and that we are all heading in the same direction.

© *John Pickard* 2019

Susan Bickley is regarded as one of the most accomplished mezzo-sopranos of her generation, with a wide repertory encompassing baroque music, the great 19th- and 20th-century dramatic roles as well as contemporary music. In May 2011 she received the prestigious Singer Award at the Royal Philharmonic Society Awards, the highest recognition for live classical music in the UK. Her opera career includes appearances at English National Opera, Glyndebourne, the Royal Opera House Covent Garden, Opera di Roma, Opéra de Paris, Staatsoper Berlin and Salzburg Festival. In concert she has sung with leading orchestras and conductors such as the Los Angeles Philharmonic under Gustavo Dudamel and the Hallé under Mark Elder. On the recital stage, Bickley has appeared at the Kennedy Center in Washington, at Wigmore Hall and the Spitalfields Festival, at St John Smith Square and at the Oxford Lieder Festival.

The Nash Ensemble, resident chamber ensemble at Wigmore Hall since 2010, is acclaimed for its adventurous programming and virtuoso performances. It presents works from Haydn to the avant-garde, and is a major contributor towards the recognition and promotion of contemporary composers. The ensemble has premièred

over 300 new works, of which the majority have been especially commissioned. An impressive collection of recordings illustrates the same varied and colourful combination of classical masterpieces, little-known neglected gems and important contemporary works.

International appearances have included concerts in Europe and the USA, and the ensemble broadcasts regularly for the BBC, including Radio 3 and appearances at the BBC Proms. The Nash Ensemble has won numerous accolades including the Edinburgh Festival Critics award ‘for general artistic excellence’ and two Royal Philharmonic Society awards in the chamber music category ‘for the breadth of its taste and its immaculate performance of a wide range of music’.

www.nashensemble.org.uk

Martyn Brabbins is music director of English National Opera. An inspirational force in British music, Brabbins has had a busy opera career since his early days at the Kirov and more recently at La Scala, the Bayerische Staatsoper, and regularly in Lyon, Amsterdam, Frankfurt and Antwerp. He is a popular figure at the BBC Proms and with most of the leading British orchestras, and regularly visits top international orchestras such as the Concertgebouworkest, DSO Berlin and Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Known for his advocacy of British composers, he has also conducted hundreds of world premières across the globe. He has recorded over 120 CDs to date, including prizewinning discs of operas by Korngold, Birtwistle and Harvey. He was associate principal conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra from 1994 until 2005, principal guest conductor of the Royal Flemish Philharmonic from 2009 until 2015, chief conductor of the Nagoya Philharmonic Orchestra from 2012 until 2016 and artistic director of the Cheltenham International Festival of Music from 2005 until 2007. He is currently visiting professor at the Royal College of Music and music director of the Huddersfield Choral Society.

Der britische Komponist **John Pickard**, 1963 geboren, studierte bei William Mathias und Louis Andriessen; derzeit ist er Professor für Komposition an der Universität von Bristol. Pickard hat sich vor allem mit einer Reihe von wirkungsvollen Orchester- und Instrumentalwerken einen Namen gemacht. Er hat fünf Symphonien und andere symphonische Werke geschrieben; daneben ist etwa das Oratorium *Agamemnon's Tomb* (2005–07) hervorzuheben. Seine Musik wird weithin für ihre weiträumige Architektonik und die kühne Handhabung einer erweiterten Ton-sprache gelobt, wobei seine sechs Streichquartette besondere Anerkennung finden.

www.johnpickard.co.uk

Die sieben Werke auf dieser SACD umfassen etwas mehr als 30 Jahre Komponieren. Das älteste Stück – die *Serenata Concertata*, die ich mit zwanzig Jahren geschrieben habe – war tatsächlich mein erster bezahlter Auftrag. Obwohl sich Sprache und Technik meiner Musik in den vergangenen Jahrzehnten sicherlich weiterentwickelt haben, hat sich diese Entwicklung nie geradlinig vollzogen – zumindest soweit ich das beurteilen kann (freilich lässt sich das große Ganze aus der Innensicht ja zumeist eher schlecht überblicken). Ich betrachte meine Musik nicht als eklektisch, habe aber eine Abneigung dagegen, mich zu wiederholen, so dass jedes neue Werk weniger eine bewusste Erweiterung des vorherigen ist als vielmehr eine Reaktion auf dessen Charakter, Struktur und Technik. Auch spielen die Umstände eine Rolle: In dem Moment, in dem ich gebeten werde, für eine bestimmte Instrumentenkombination oder für spezielle Musiker zu schreiben, zeichnet sich in meinem Kopf eine bestimmte Art des musikalischen Ausdrucks ab, der dann den musikalischen Ablauf vorgibt. Ich mag diesen unvorhersehbaren Aspekt der Kreativität und ich mag es, mich selbst herauszufordern und zu überraschen. Auf diese Weise ist ein Korpus an Werken von großem Ausdrucksreichtum entstanden, von dem dieses Album einige Beispiele liefert. Die hier versammelten Stücke sind so

gruppiert, dass sie im weitesten Sinne vom Ernstern zum eher Leichten führen (das Finale allerdings ist recht zweideutig).

The Gardener of Aleppo (*Der Gärtner von Aleppo*) für Flöte, Viola und Harfe, ist ein gutes Beispiel für jene Art von Herausforderung, die ich geschildert habe. Bevor ich im Jahr 2016 gebeten wurde, dieses Stück für das Octandre Ensemble zu schreiben, war es mir nie in den Sinn gekommen, für diese Besetzung zu komponieren. Am 22. August 2016 berichteten die britischen Channel 4 News über Abu al-Ward, dessen Name „Vater der Blumen“ bedeutet. Fünf Jahre lang, inmitten der Massaker des syrischen Bürgerkrieges und während des Dauerbombardements durch syrische und russische Streitkräfte, betrieb er und sein junger Sohn Ibrahim die letzte verbliebene Gärtnerei in den Ruinen des von Rebellen gehaltenen Ost-Aleppo und verkauften Pflanzen an die Bewohner der belagerten Stadt. Viele Kunden von Abu al-Ward pflanzten ihre Einkäufe auf öffentlichen Plätzen, wie z.B. Kreisverkehren – etwas Lebendigkeit und Farbe inmitten der Verwüstung. Mitte April 2016 sagte Abu al-Ward: „[Der Klang des Krieges] ist wie Beethovens Musik. Wir haben uns an diese Musik gewöhnt: Ohne sie ginge es nicht! Also betrachten wir ihn jetzt als Musik.“ Sechs Wochen nach dem Interview detonierte eine Bombe in der Nähe der Gärtnerei, tötete Abu al-Ward und ließ seinen 13-jährigen Sohn als Waisenkind zurück.

„Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“, sagte Ludwig Wittgenstein bekanntlich. Kunst, die sich einem so schrecklichen Thema wie diesem zu nähern anmaßt, läuft unweigerlich Gefahr, es zu verleumden; Musik aber spricht nicht mit Worten und muss daher nicht unbedingt schweigen. Tatsächlich bleibt, wenn andere Ausdrucksformen versagen, oft nur die Musik. Dieses kurze Stück versucht nicht, die Ereignisse darzustellen, die Abu al-Wards Leben und Tod umgaben. Die Parallele liegt vielmehr in der Zartheit und Fragilität, die die Kombination von Flöte, Viola und Harfe (Instrumente, die bei größeren Besetzungen

leicht übertönt werden) auszeichnet, und der Fragilität sowohl von Abu al-Wards Existenz als auch der Blumen, die er inmitten des infernalischen Krieges kultivierte. Die Musik ist in drei Abschnitte unterteilt; in den langsamen Außenteilen spielen die Musiker in unabhängigen Tempi, während der tanzartige Mittelteil streng koordiniert ist.

Daughters of Zion (*Töchter Zions*), im selben Jahr entstanden, setzt sich ebenfalls mit den Themen Konflikt und Gewalt auseinander. Es wurde im Rahmen des Forschungsprojekts „Old Hispanic Office“ (Altspanisches Offizium) der Universität Bristol in Auftrag gegeben, einer vom Europäischen Forschungsrat geförderten Untersuchung der frühmittelalterlichen christlichen Liturgie in Spanien, die von meiner Kollegin Emma Hornby geleitet wird, der das Werk gewidmet ist.

Das Stück ist für Flöte (auch Piccolo- und Altflöte), Klarinette, Violine, Violoncello, Kontrabass, Klavier und Schlagwerk instrumentiert und sieht eine Mezzosopran-Solistin vor, die einen eigens von Gavin D’Costa, Professor für Katholische Theologie an der Universität Bristol, geschriebenen Text singt.

Das Gedicht greift die Forschungen von Kati Ihnat über den antijüdischen Aspekt des Marienfestes auf und stellt Maria in den Mittelpunkt – eine jüdische Jugendliche, deren Reaktion auf die Verkündigung („Mir geschehe, wie du gesagt hast“) eine komplexe Leidensgeschichte für sich und ihr Volk nach sich zieht.

Snowbound (*Eingeschneit*) für Bassklarinette, Violoncello und Klavier wurde 2010 für das britische Ensemble Gemini komponiert. Während die ersten beiden Werke dieses Albums eine existenzielle Dunkelheit thematisieren, ist die Dunkelheit hier insofern metaphorisch, als das Werk häufig die eher dunklen Farben der drei Instrumente erkundet. Ich habe das Stück zwischen Weihnachten und Neujahr in kurzer Zeit komponiert, als ein ungewöhnlich starker Schneefall es unmöglich machte, das Haus für ein paar Tage zu verlassen. Die Kombination aus Klaustrophobie und einer vertrauten, durch eine tiefe Schneedecke fremd gewordenen Land-

schaft beeinflusste den Charakter des Stücks – tatsächlich ist der langsame letzte Teil des Werks mit „eisig“ („glacial“) überschrieben. Das Werk ist Cecilia Wee gewidmet.

Die *Serenata Concertata* habe ich im Sommer 1984, am Ende meines Grundstudiums an der Universität Bangor geschrieben. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich bereits meine Erste Symphonie komponiert, doch dies war mein erster richtiger Auftrag – geschrieben für das Contemporary Music Ensemble der Universität und gefördert vom Arts Council of Wales. Ich erhielt ein Honorar von 275 £, was mir damals wie eine unvorstellbar hohe Summe vorkam. Das Werk wurde 1984 beim North Wales Music Festival von der Flötenstudentin Jenifer Ratcliffe und dem Ensemble unter der Leitung von Jeffrey Lewis uraufgeführt. Ich habe das Stück für Soloflöte, Klarinette, Violine, Violoncello, Kontrabass und Klavier komponiert. Da für das Konzert noch ein weiterer Flötist zur Verfügung stand, hatte ich die Idee, am Ende des Stücks eine zusätzliche Flöte als eine Art Echo hinter der Bühne einzusetzen, wenngleich die Partie auch (wie bei der vorliegenden Einspielung) vorher aufgenommen werden kann.

Die *Serenata Concertata* ist ein Minikonzert, das etwa 20 Minuten dauert und fünf pausenlos aufeinander folgende Teile hat. In der einleitenden *Kadenz* steht der Solist im Vordergrund, während das Ensemble verschiedentlich Akzente setzt und den Spannungsaufbau unterstützt. Es folgt die erste von zwei *Arien*. Hier erscheint die Flöte oft im Duett mit der Klarinette; Violine und Violoncello tendieren dazu, dieselbe Linie zu verdoppeln. Im zentralen *Scherzo-Notturmo* sind die Instrumente gleichberechtigter, verweben sich die Linien doch in- und auseinander. Ein intensiver Höhepunkt führt zu einer zweiten *Kadenz*, in der sich die Spannung allmählich auflöst. Eine zweite *Arie* erzeugt schließlich eine elegische Stimmung und bringt das ganze Werk zu guter Letzt zu einem sanften, nachdenklichen Abschluss.

Wenn ich auf dieses Frühwerk zurückblicke, finde ich viel Unreifes und Naives, aber es ist auch aufrichtiger Ausdruck meiner damaligen musikalischen Persönlich-

keit, und ich erkenne einige Merkmale, die mir bis heute treu geblieben sind, insbesondere das Bemühen um strukturelle Klarheit. Das Stück zeigt zudem eine bemerkenswerte Abkehr von Moden und Trends (in der Tat ist es mir nie in den Sinn gekommen, anders zu verfahren), und ich bin ziemlich stolz darauf, dass dies schon so früh in meiner Karriere deutlich wird.

Gelegentlich komponiere ich kurze Stücke als Geschenk für Freunde, und so sind auch die **Three Chicken Studies** (*Drei Hühner-Etüden*) für Solo-Oboe entstanden. Ich habe sie im Jahr 2008 als Geschenk zum 50. Geburtstag für Margaret Peirson, eine Freundin, die Oboe spielt, geschrieben. Etliche Jahre habe ich Hühner als Haustiere gehalten, und ich bin fasziniert von ihren vielfältigen Stimmungen und ihren komplexen sozialen Interaktionen. Diese Gruppe dreier winziger Etüden versucht, drei Aktivitäten festzuhalten, die einen großen Teil des Hühneralltags ausmachen: *Eierlegen*, *Fressen* und *Kämpfen* (vielleicht besser: „Zanken“).

The Phagotus of Afranio (*Der Phagotus von Afranio*) für Fagott und Klavier habe ich 1992 für den Fagottisten Gareth Newman komponiert. Angeregt wurde es durch einen amüsanten Anhang zu Cecil Forsyths Buch *Orchestration* (1914 erstveröffentlicht), der die unrühmliche Geschichte eines Instruments beschreibt, das man einst fälschlicherweise für einen altertümlichen Vorläufer des modernen Fagotts hielt.

Der Phagotus wurde anscheinend im frühen 16. Jahrhundert von einem Domherrn zu Ferrara namens Afranio degli Albonesi erfunden. Das Instrument war eine seltsame Monstrosität: Teils Dudelsack, teils Kammerorgel, bestand es aus mehreren hohlen Röhren, die mit strategisch platzierten Grifföffnungen versehen und mit komplex angeordneten Blasebälgen – einer unter jeder Achselhöhle – verbunden waren. Laut Forsyth musste der Spieler „die Bälge mit seinem rechten Arm aufpumpen. Dadurch füllte er den Sack unter seinem linken Arm und konnte durch Druck darauf einen gleichmäßigen Luftstrom in die Resonanzkammern leiten. Dann musste er

seine freien Kräfte (so vorhanden) darauf richten, mittels der verschiedenen Löcher und Klappen Musik zu erzeugen.“

Mein Stück hat – vielleicht ähnlich wie Afranios Phagotus – einige Startschwierigkeiten und stößt an verschiedenen Stellen auf Probleme. Das wird vor allem in der Mitte des Stücks deutlich, wo man meinen könnte, der Phagotus gerate außer Kontrolle und stöhne mehrfach auf, bis der Spieler die Kontrolle über das widerspenstige Instrument wiedererlangt.

Ghost-Train (*Geisterbahn*) wurde 2016 für die französische Neue-Musik-Formation Ensemble Variances komponiert. Es besteht aus einem einzigen Satz für Flöte und Klarinette (beide Spieler wechseln auch auf andere Instrumente), Violine, Violoncello, Kontrabass und Klavier. Der Klarinetrist muss tatsächlich vier verschiedene Instrumente spielen: Klarinetten in B und Es, Bassklarinette und Kontrabassklarinette. Die Wechsel können von einer einzigen Person übernommen werden, sie lassen sich aber auch (mit erheblichem musikalischem Gewinn) auf zwei Spieler aufteilen, wie bei der vorliegenden Aufnahme geschehen.

Das Werk ist ein Perpetuum mobile, wobei ein Großteil des musikalischen Materials aus der *Dies iræ*-Sequenz der lateinischen Totenmesse abgeleitet ist – mal mittels komplexer Transformation, mal mittels offensichtlicher Parodie. Der Titel bezieht sich auf die beliebte Kirmesattraktion, in der ein Wagen auf kurvenreicher Strecke durch einen dunklen Raum rast, wo regelmäßige Szenen mehr oder weniger gruseligen Charakters aufscheinen und für Aufregung oder Erschrecken sorgen. Das Stück versucht in gewisser Weise die Enttäuschung meiner Kindheit darüber zu kompensieren, dass die physische Realität der Fahrt nie ganz der Erwartung entsprach.

Die Musik ist auf einem aus dem *Dies iræ* abgeleiteten Cantus firmus aufgebaut, der sich durch das gesamte Stück zieht. Die Linie wird regelmäßig durch eine Reihe grotesker und düster-komischer Episoden unterbrochen, wonach sie stets dort an-

knüpft, wo sie aufgehört hat. Das Ende jedoch ist geheimnisvoll und könnte als Andeutung darauf verstanden werden, dass wir alle Passagiere der Geisterbahn sind und alle in dieselbe Richtung fahren.

© *John Pickard 2019*

Susan Bickley gilt als eine der versiertesten Mezzosopranistinnen ihrer Generation. Ihr breit gefächertes Repertoire reicht von Barockmusik über die großen dramatischen Rollen des 19. und 20. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Werken. Im Mai 2011 erhielt sie den renommierten „Singer Award“ der Royal Philharmonic Society, die höchste Auszeichnung auf dem Gebiet live dargebotener klassischer Musik in Großbritannien. Ihre Opernkarriere führte sie u.a. an die English National Opera, nach Glyndebourne, an das Royal Opera House Covent Garden, die Opera di Roma, die Opéra de Paris, die Staatsoper Berlin und zu den Salzburger Festspielen. Auf der Konzertbühne hat sie mit führenden Orchestern und Dirigenten wie dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Gustavo Dudamel und dem Hallé Orchestra unter Mark Elder gesungen; Liederabende hat sie u.a. im Kennedy Center in Washington, in der Londoner Wigmore Hall, in St John Smith Square, beim „Spitalfields Festival“ und beim „Oxford Lieder Festival“ gegeben.

Das **Nash Ensemble**, residentes Kammerensemble der Wigmore Hall seit 2010, wird für seine kühnen Programme und seine virtuoson Auftritte gefeiert. Es spielt Werke von Haydn bis zur Avantgarde und trägt wesentlich zur Anerkennung und Förderung zeitgenössischer Komponisten bei. Über 300 neue Kompositionen – die meisten davon Auftragswerke – hat das Ensemble uraufgeführt. Auch die beeindruckende Diskographie des Nash Ensembles belegt eine vielseitige und farbenreiche Kombination aus klassischen Meisterwerken, kaum bekannten und vernachlässigten Gemmen sowie bedeutenden zeitgenössischen Werken.

Zu seinen internationalen Auftritten zählen Konzerte in Europa und den USA; regelmäßig werden Aufführungen des Ensembles von der BBC ausgestrahlt (u.a. Radio 3 und BBC Proms). Das Nash Ensemble hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Preis der „Edinburgh Festival Critics“ für „allseitige künstlerische Exzellenz“ sowie zwei Preise der Royal Philharmonic Society in der Kategorie Kammermusik „für seinen vielfältigen Geschmack und seine makellosen Interpretationen eines breiten musikalischen Spektrums an Musik“.

www.nashensemble.org.uk

Martyn Brabbins ist Musikalischer Leiter der English National Opera und eine treibende Kraft des britischen Musiklebens. Seit seinen Anfängen am Kirow-Theater hat er eine rege Opernkarriere entwickelt, die ihn in jüngerer Zeit an die Scala, an die Bayerische Staatsoper sowie regelmäßig zu Auftritten in Lyon, Amsterdam, Frankfurt und Antwerpen geführt hat. Er ist ein vielgefragter Gast bei den BBC Proms und vielen führenden britischen Orchestern; regelmäßig dirigiert er internationale Spitzenorchester wie das Concertgebouworkest, das DSO Berlin und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Bekannt für sein Engagement für britische Komponisten, hat er Hunderte von Uraufführungen auf der ganzen Welt dirigiert. Bis dato hat er über 120 Einspielungen vorgelegt, darunter preisgekrönte CDs mit Opern von Korngold, Birtwistle und Harvey. Von 1994 bis 2005 war er stellvertretender Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra, von 2009 bis 2015 Erster Gastdirigent der Königlich Flämischen Philharmonie, von 2012 bis 2016 Chefdirigent des Nagoya Philharmonic Orchestra und von 2005 bis 2007 Künstlerischer Leiter des Cheltenham International Festival of Music. Derzeit ist er Gastprofessor am Royal College of Music und Musikalischer Leiter der Huddersfield Choral Society.

words by *Garcia O. Costa*

DAUGHTERS OF ZION

$\text{♩} = 66$

Handwritten musical score for "DAUGHTERS OF ZION". The score is written on multiple staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The tempo is marked $\text{♩} = 66$. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The vocal parts are written in a style that suggests a choral or solo setting. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes or rests. The overall style is that of a handwritten manuscript.

Né en 1963, le compositeur britannique **John Pickard** a étudié avec William Mathias et Louis Andriessen. Il enseigne présentement la composition à l'université de Bristol. Pickard est principalement connu pour la puissance de ses œuvres instrumentales et orchestrales. Il a composé cinq symphonies ainsi que des œuvres orchestrales aux dimensions symphoniques. L'oratorio *Agamemnon's Tomb* (2005–07) fait partie de ses autres œuvres importantes. Sa musique a été saluée pour son architecture de grande dimension et son traitement audacieux de l'idiome tonal élargi alors que ses six quatuors à cordes ont également été particulièrement loués.

Les sept œuvres sur ce disque couvrent une trentaine d'années de composition. La première pièce, *Serenata Concertata*, écrite quand je n'avais que vingt ans, fut en fait ma première commande payée. Quoique mon langage musical et ma technique se soient certainement développés dans les décennies suivantes, le développement ne s'est pas fait en ligne directe, au moins en tant que je puisse dire (l'intérieur étant en général la pire place pour voir la totalité de la plupart des choses). Je ne considère pas ma musique comme éclectique mais j'éprouve une aversion pour le fait de me répéter, ainsi chaque nouvelle œuvre tend à être une réaction au caractère, à la structure et à la technique de la précédente plutôt que d'en être une extension consciente. La circonstance joue aussi son rôle: au moment où on me demande d'écrire pour une combinaison déterminée d'instruments ou pour des exécutants particuliers, un certain type d'expression musicale commence à se former dans mon esprit qui dicte alors le processus musical. J'aime cet aspect imprévisible de la créativité et il me plaît de me poser un défi et de me surprendre. Le résultat a été un corpus à l'étendue expressive large et ce disque en donne une indication incontestable. Les pièces ici sont groupées en une vaste progression du sérieux au plus léger (avec un finale plutôt ambigu).

The Gardener of Aleppo [*Le Jardinier d'Alep*] pour flûte, alto et harpe, est un bon exemple du type de défi que j'ai décrit. Je n'avais jamais pensé à composer pour cette combinaison avant qu'on me demande en 2016 d'écrire cette pièce pour l'Ensemble Octandre. Le 22 août 2016, [UK] Channel 4 News rapportait l'histoire d'Abu al-Ward dont le nom veut dire « père des fleurs ». Pendant cinq ans, à travers le carnage de la guerre civile syrienne et parmi les bombardements continuels des forces syriennes et russes, lui et son jeune fils Ibrahim géraient le dernier centre de jardinage dans les ruines de l'est d'Alep gardé par les rebelles et vendaient des plantes aux résidents de la ville assiégée. Plusieurs des clients d'Abu al-Ward plantaient leurs achats sur les places publiques dont des ronds-points – un petit morceau de dynamisme et de couleur parmi la dévastation. En mi-avril 2016, Abu al-Ward dit : « (le bruit de la guerre) est comme la musique de Beethoven. Nous nous sommes habitués à cette musique: sans elle, nous ne pourrions pas tenir ! Alors nous considérons cela comme de la musique maintenant. » Six semaines après l'entretien, une bombe éclata près du centre de jardinage, tuant Abu al-Ward et laissant son fils de 13 ans orphelin.

Wittgenstein prononça cette phrase célèbre : « Il faut rester silencieux de ce dont on ne peut pas parler. » L'art qui présume s'approcher d'un sujet aussi terrible que celui-ci risque gravement de le diffamer mais, puisqu'elle ne s'exprime pas avec des mots, la musique ne doit pas nécessairement garder le silence. En effet, là où d'autres formes d'expression échouent, c'est souvent la musique qui reste. Cette brève pièce ne cherche pas à décrire les événements qui ont entouré la vie et la mort d'Abu al-Ward. Le parallèle réside entre la délicatesse et la fragilité innée de la combinaison de flûte, alto et harpe (instruments qui peuvent facilement être dominés dans des formations plus larges) et la fragilité de l'existence d'Abu al-Ward et des fleurs qu'il cultivait au milieu d'une guerre diabolique. La musique compte trois sections ; les première et dernière plus lentes invitent les instrumentistes à

jouer dans des tempi indépendants tandis que la section centrale dansante est strictement coordonnée.

Daughters of Zion [*Filles de Sion*], une autre pièce qui traite de questions de conflit et de violence, date aussi de 2016. Elle fut commandée dans le cadre du projet de recherche « Old Hispanic Office » de l'université de Bristol, une étude sur la liturgie chrétienne du début du moyen âge en Ibérie fondé par le Conseil de recherche européen et mené par ma collègue Emma Hornby à qui l'œuvre est dédiée.

La pièce est écrite pour flûte (doublant le piccolo et la flûte alto), clarinette, violon, violoncelle, contrebasse, piano et percussion, une mezzo-soprano solo chantant un texte écrit spécialement par Gavin D'Costa, professeur de théologie catholique à l'université de Bristol. Le poème traite de la recherche de Kati Ihnat sur l'aspect anti-juif de la fête mariale et met l'accent sur Marie, une adolescente juive, qui murmure à l'ange des paroles (« qu'il me soit fait selon ta volonté ») qui déchaînent une histoire complexe de souffrance pour elle et son peuple.

Snowbound [*Enneigement*] pour clarinette basse, violoncelle et piano est une composition de 2010 pour l'ensemble britannique Gemini. Si les deux premières œuvres sur ce disque traitent de ténèbres existentielles, l'obscurité est ici figurative dans le sens que l'œuvre explore fréquemment les couleurs plus sombres des trois instruments. J'ai composé la pièce rapidement entre Noël et le jour de l'An au cours d'une chute de neige d'une importance rare qui m'empêcha de sortir de la maison pendant quelques jours. Le sens conjugué de claustrophobie et d'un paysage familier rendu étranger par une épaisse couche de neige influença le caractère de la pièce – en fait, la lente section finale est marquée « glacial ». L'œuvre est dédiée à Cecilia Wee.

J'ai composé ***Serenata Concertata*** à l'été de 1984, à la fin de mes études de premier cycle à l'université de Bangor. J'avais alors déjà composé ma Première Symphonie mais la *Serenata* était ma première commande sérieuse, écrite pour l'Ensemble de Musique contemporaine de l'université et financée par le Conseil

des Arts du Pays de Galles. J'ai touché une somme de £275, ce qui semblait une somme incroyablement énorme à l'époque. L'œuvre fut créée au Festival de musique du nord du Pays de Galles par une flûtiste étudiante, Jenifer Ratcliffe, avec l'Ensemble dirigé par Jeffrey Lewis. J'ai orchestré la pièce pour flûte solo, clarinette, violon, violoncelle, contrebasse et piano. Puisque nous avons aussi accès à une seconde flûte pour le concert, j'ai eu l'idée d'inclure une flûte supplémentaire dans les coulisses à la fin de la pièce comme une sorte d'écho, quoique la partie puisse aussi être préenregistrée, comme c'est le cas sur ce disque.

Serenata Concertata est un concerto en miniature, d'une durée d'environ 20 minutes et moulé en cinq sections coulant sans interruption. Dans la *Cadenza* d'ouverture, la soliste est au premier plan et le reste de l'ensemble accentue occasionnellement et aide à bâtir la tension. Ceci est suivi de la première de deux *Arias*. La flûte dialogue souvent ici avec la clarinette tandis que le violon et le violoncelle ont tendance à doubler la même ligne. Le *Scherzo-Notturmo* central place les instruments sur un pied plus d'égalité lorsqu'ils entrent et sortent du tissu linéaire les uns des autres. Un sommet intense mène à une seconde *Cadenza* où la tension se dissipe graduellement. Finalement, une seconde *Aria* établit une ambiance élégiaque et mène l'œuvre en entier à une douce conclusion songeuse.

En repensant à cette œuvre de jeunesse, j'y trouve beaucoup d'immaturité et de naïveté mais c'est néanmoins une réflexion sincère de ma personnalité musicale à l'époque et j'y détecte certains traits qui sont restés chez moi, surtout un souci de la clarté structurelle. La pièce évite aussi d'étaler des modes et des tendances (je n'ai vraiment jamais pensé faire autrement) et je suis assez fier d'avoir établi ce trait aussi tôt dans ma carrière.

Je compose à l'occasion des petites pièces comme cadeaux à mes amis et c'est ainsi que les *Three Chicken Studies* [*Trois études de poulets*] pour hautbois solo virent le jour. Je les ai écrites en 2008 en guise de cadeau de 50^e anniversaire pour

une amie hautboïste, Margaret Peirson. J'ai eu sept poules comme animaux de compagnie pendant plusieurs années et je suis fasciné par leurs humeurs et la complexité de leurs interactions sociales. Cette série de petites études cherche à capter trois activités qui forment la majeure partie d'une journée pour une poule : *Laying* [Pondre], *Feeding* [Manger] et *Fighting* [Se disputer] (se « chamailler » pourrait avoir été un meilleur mot).

The Phagotus of Afranio [Le phagotum d'Afranio] pour basson et piano est un morceau de 1992 pour le bassoniste Gareth Newman. Il est inspiré d'un appendice amusant au livre *Orchestration* de Cecil Forsyth (publié pour la première fois en 1914), qui détaille l'histoire peu glorieuse d'un instrument qu'on a cru par erreur être l'ancêtre du basson moderne.

Le phagotum fut apparemment inventé par un certain Afranio degli Albonesi, un chanoine de Ferrara au début du 16^e siècle. L'instrument était une remarquable monstruosité, en partie cornemuse et en partie orgue de chambre, comprenant plusieurs tuyaux creux munis de trous pour les doigts stratégiquement placés et reliés à un arrangement complexe de soufflets, un sous chaque aisselle. Selon Forsyth, le joueur devait « pomper les soufflets avec son bras droit, ce qui remplissait le soufflet sous son bras gauche et, en pressant dessus, il pouvait garder un flux d'air dans les chambres à résonance. Il devait ensuite utiliser ses facultés libres (s'il en avait) pour la production de la musique au moyen des divers trous et clés. »

À la manière peut-être du phagotum d'Afranio, ma pièce a quelques problèmes à se mettre en marche et elle rencontre des difficultés à divers moments. Cela se remarque vers le milieu de la pièce où on peut imaginer le phagotum hors de contrôle, émettant divers grognements, jusqu'à ce que le joueur regagne la maîtrise de son instrument indiscipliné.

Ghost-Train [Train-fantôme] a été composé en 2016 pour le groupe de musique contemporaine français Ensemble Variances. Il consiste en un mouvement pour

flûte et clarinette (les deux instrumentistes alternant avec d'autres instruments), violon, violoncelle, contrebasse et piano. Le clarinettiste doit aussi jouer de quatre instruments différents: clarinettes en si bémol et mi bémol, clarinette basse et clarinette contrebasse. Il est possible pour une personne de maîtriser tous les changements ; cette responsabilité peut aussi être partagée entre deux clarinettistes ce qui avantage considérablement la musique. C'est ce que l'on a fait sur ce disque.

L'œuvre est un *perpetuum mobile* où une grande partie du matériel musical est dérivé – parfois par une transformation complexe et parfois au moyen d'une parodie évidente – du plain-chant du *Dies iræ* de la séquence de la messe latine pour les morts. Le titre se réfère au tour de manège populaire : un chariot sur une piste tordue allant à toute allure dans un espace noir où des tableaux illuminés de nature plus ou moins terrifiante apparaissent périodiquement pour un effet excitant et apeurant. Dans une certaine mesure, la pièce cherche à compenser pour le désappointement de mon enfance de ce que la réalité physique du tour n'arriva jamais tout à fait à la hauteur de mon attente.

La musique est bâtie sur un cantus firmus (dérivé du *Dies iræ*) qui court tout le long de la pièce. La mélodie est périodiquement interrompue par une série d'épisodes grotesques et à l'humour noir, après quoi elle reprend toujours là où elle s'était arrêtée. La fin est cependant mystérieuse et peut être entendue comme l'acquiescement que nous sommes tous passagers du train-fantôme et que nous nous dirigeons tous dans la même direction.

© John Pickard 2019

Susan Bickley est considérée comme l'une des mezzo-sopranos les plus accomplies de sa génération avec un vaste répertoire comprenant la musique baroque, les grands rôles dramatiques des 19^e et 20^e siècles ainsi que le répertoire contemporain. En mai 2011, elle reçut le prestigieux Singer Award aux Royal Philharmonic

Society Awards, la plus haute distinction en musique classique en direct au Royaume-Uni. Sa carrière d'opéra inclut des rôles à l'English National Opera, Glyndebourne, Royal Opera House Covent Garden, Opera di Roma, Opéra de Paris, Staatsoper Berlin et Salzburg Festival. En concert, elle a chanté avec d'importants orchestres et chefs dont l'Orchestre philharmonique de Los Angeles dirigé par Gustavo Dudamel et l'Orchestre Hallé dirigé par Mark Elder. En récital, Bickley s'est produite au Centre Kennedy à Washington, au Wigmore Hall et au festival de Spitalfields, au St John Smith Square et au Festival de lieder d'Oxford.

Le **Nash Ensemble**, ensemble de chambre résident du Wigmore Hall depuis 2010, est réputé pour ses programmes aventureux et ses concerts virtuoses. Il présente des œuvres de Haydn à l'avant-garde et il est un des plus importants contributeurs à la reconnaissance et la promotion de compositeurs contemporains. La formation a donné la création de plus de 300 œuvres dont la majorité sont des commandes spéciales. Une impressionnante collection d'enregistrements illustre la même combinaison colorée de chefs-d'œuvre classiques, joyaux peu connus négligés et importantes œuvres contemporaines.

Le Nash Ensemble a fait des apparitions internationales dont des concerts en Europe et aux États-Unis, et il enregistre régulièrement pour la BBC, y compris Radio 3 et des concerts aux Proms de la BBC. Il a gagné de nombreux prix dont l'Edinburgh Festival Critics, « pour l'excellence artistique générale » et deux prix de la Société philharmonique royale en catégorie musique de chambre « pour l'étendue de son goût et son exécution parfaite d'un grand choix de musique ».

www.nashensemble.org.uk

Martyn Brabbins est directeur musical de l'English National Opera. Source d'inspiration pour la musique britannique, Brabbins poursuit depuis ses débuts une

carrière fructueuse à l'opéra du Kirov à Saint-Petersbourg et, plus récemment, à La Scala de Milan, au Bayerische Staatsoper de Munich ainsi qu'à Lyon, Amsterdam, Francfort et Anvers. Figure populaire aux Proms de la BBC et auprès de la plupart des principaux orchestres britanniques, il est aussi régulièrement invité par des orchestres importants dont le Concertgebouworkest, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo. Reconnu pour son soutien aux compositeurs britanniques, il a aussi dirigé des centaines de créations mondiales à travers le monde. Il a réalisé à ce jour plus de 120 enregistrements dont ceux consacrés aux opéras de Korngold, de Birtwistle et de Harvey ont notamment été salués par la critique. Il a été principal chef associé de l'Orchestre symphonique de la BBC d'Écosse de 1994 à 2005, principal chef invité de l'Orchestre philharmonique royal des Flandres de 2009 à 2015, chef titulaire de l'Orchestre philharmonique de Nagoya de 2015 à 2016 et directeur artistique du Festival international de musique de Cheltenham de 2005 à 2007. Il est professeur invité au Royal College of Music et directeur musical de la Société chorale de Huddersfield.

2 Daughters of Zion

Did Mary know her shimmering ‘yes’
unleashed such terror, against her will,
as she chose to be a mother to her son?

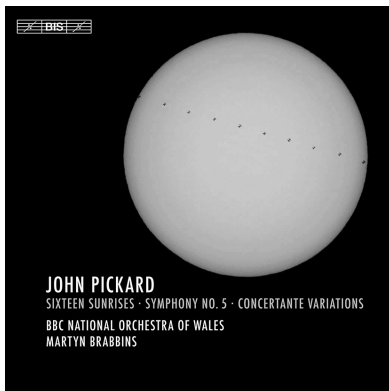
Did she hear the screams of infant boys,
heads smashed against Herod’s black rock
as Rachel wept and spat into the face of God?

Did she see the light go out when Nadia’s son
was fed into the cattle truck, door rolled shut
and shunted into night that never ends?

Would Miryam say that ‘yes’ again,
used by men to crush her kinsfolk?

Gavin D’Costa

More music by John Pickard on BIS



Symphony No. 5 (2014); Sixteen Sunrises (2013)
Concertante Variations for wind quintet, timpani and strings (2011)
Toccata (Monteverdi) transcription for ensemble (1998)
BBC National Orchestra of Wales · Martyn Brabbins
BIS-2261

Shortlisted for a 2018 *Gramophone* Award – 'The music fair kidnaps the listener's attention at the outset and does not ransom it until the gripping, wholly satisfying close.' *Gramophone*

10/10/10 – „Einer der wenigen wirklich hochkarätigen Meister unserer Zeit, bei dem wir den Begriff ‚Symphonie‘ dem hohen Gattungsanspruch entsprechend ernst nehmen dürfen.“ *klassik-heute.de*

« La ferveur et l'exaltation plutôt sauvages qui se dégagent de cette Symphonie n° 5 révèlent une nature d'une vive sensibilité. » *Diapason*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

BIS Records gratefully acknowledges the generous support of Dr John Grimshaw
Thanks to Dr Carmen Ho for her assistance during the recording sessions

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: September 2018 at All Saints' Church, East Finchley, London, England
Producer and sound engineer: Simon Fox-Gál
Equipment: Microphones by Sennheiser, Neumann, Earthworks and Calrec; A/D converters by Merging;
post-production using SADiE and Pyramix digital audio workstations; mixed using B&W monitor speakers.
Original format: 24-bit/88.2 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jonathan Stokes & Simon Fox-Gál
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © John Pickard 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photo: Poppy – Ugarit, Syria (© Dr John Grimshaw, 2009)
Photo of John Pickard: © Nina Gavrieli
Photo of Martyn Brabbins: © Benjamin Ealovega
Photo of Susan Bickley: © Julie Kim
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2461 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

BIS-2461

John Pickard

