



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

COPLAND

ORCHESTRAL WORKS 4 - SYMPHONIES

Symphony No. 3 · Letter from Home

Down a Country Lane

Connotations



BBC Philharmonic

JOHN WILSON



Aaron Copland, 1947

Photograph by Erika Stone/Boosey & Hawkes Collection/ArenaPAL

Aaron Copland (1900–1990)

1 Connotations (1962) 18:42

for Orchestra

Dedicated to the members of the New York Philharmonic Orchestra
and its Music Director, Leonard Bernstein

1962

Intenso, drammatico – Poco più mosso –
Sempre con moto – Poco meno mosso –
Subito allegro – Poco meno mosso – L'istesso tempo (un poco meno) –
A tempo (di Allegro) – Moderato, liberamente (con incanto) –
Moderato, lirico e cantabile (quasi l'istesso tempo) –
Un poco meno mosso –
Subito allegro – Subito a tempo come primo – Con tutta forza

Third Symphony (1944–46)

(Original version)

Dedicated to the memory of my dear friend Natalie Koussevitzky

- | | |
|---|-------|
| <p>[2] I</p> <p>Molto moderato, with simple expression – Poco più mosso –
Più mosso ancora – Poco più mosso – Meno mosso –
Tempo I – Poco più mosso – Poco più mosso –
Meno mosso (quasi adagio)</p> | 9:26 |
| <p>[3] II</p> <p>Allegro molto – Poco meno mosso – Poco meno mosso –
Subito poco meno mosso – Non affrettando –
Molto animato – L'istesso tempo – Poco meno mosso –
Poco più mosso – Poco più mosso –
Tempo II – Più animato, come sopra</p> | 7:44 |
| <p>[4] III</p> <p>Andantino quasi allegretto – Poco stringendo –
Un poco più mosso, beginning slowly –
Allegretto con moto – Poco meno mosso – Poco più mosso –
Poco più mosso – Poco meno mosso – Come prima –
Meno mosso (Tempo I) – Come sopra –</p> | 9:07 |
| <p>[5] IV</p> <p>Molto deliberato (freely, at first) – Fanfare; deliberato –
Doppio movimento, allegro risoluto – Poco più mosso –
Poco meno mosso – Animando un poco – Tempo come sopra –
Poco meno mosso – Deliberato – Più mosso, animando un poco –
Twice as slow – Allargando</p> | 12:58 |

- [6] Letter from Home** (1944) 5:40
for Dance Orchestra
Revised 1962 for Chamber Orchestra
In moderate tempo, with simple warmth - A trifle slower -
Moving forward - Somewhat faster -
More animated (broadly sung) - With increasing animation -
More deliberate tempo - In moderate tempo -
Tempo I - Slightly slower tempo - Gradually slower to the end
- [7] Down a Country Lane** (1964) 2:17
Arrangement for School Orchestra of an original piece for piano (1962)
Gently flowing, in a pastoral mood - Somewhat broader -
A trifle faster - Tempo as before (full tone, not violent) -
Gradually slower

TT 66:09

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
John Wilson

A black and white head-and-shoulders portrait of a man with short, dark hair and glasses. He is wearing a light-colored button-down shirt under a dark blazer. The background is a plain, light-colored wall.

John Wilson

Sim Canetty-Clarke

Copland: Symphonies, Volume 3

Third Symphony

'I hope you will knuckle down to a good symphony', wrote Samuel Barber in September 1944 to his fellow composer Aaron Copland (1900–1990): 'We deserve it of you, and your career is all set for it.' This might seem a rather strange remark, given that Copland had already composed a sequence of highly varied symphonies. He had refashioned his *Symphony for organ and orchestra* into *Symphony No. 1* in 1928, and three years later composed a *Dance Symphony*, based on an abandoned ballet score; another symphony with an unusual title, the *Short Symphony* (1933), also became known more conventionally as his *Symphony No. 2*. The comment by Barber – perhaps not so surprising from a composer who was generally more conservative in outlook than his older compatriot – was most likely a plea that the time had now come for Copland to lay aside his somewhat experimental earlier symphonic essays and produce a large-scale symphony in an orthodox format.

Copland rose to the challenge by composing his four-movement *Third Symphony* for the conductor Serge

Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra. He worked on the piece for two years, at first uncertain whether the music might not be better suited to the genre of piano concerto, but it was eventually completed in orchestral form in the summer of 1945. The work was dedicated to the memory of Koussevitzky's second wife, Natalie, who had died in 1942 and in whose honour the conductor had set up the Koussevitzky Music Foundation to fund major new works; amongst the Foundation's most famous commissions in the 1940s were Bartók's *Concerto for Orchestra* (1943), Britten's opera *Peter Grimes* (1945), and Messiaen's *Turangalîla-Symphonie* (1949).

Although Koussevitzky had been somewhat ambivalent about Copland's earlier orchestral music, the complex rhythms of which he found daunting to conduct, he was unabashed in declaring the *Third Symphony* to be the greatest of all American symphonies. He directed the first performance, in Boston on 18 October 1946, to open his orchestra's new season, and the work's optimistic spirit perfectly resonated with the postwar euphoria still

very much in the air in the USA. Leonard Bernstein, who later championed the score (and recommended that Copland cut a few bars from the last movement, a suggestion with which he concurred), described the piece as 'an American monument – like the Washington Monument or the Lincoln Memorial'. However, Copland appears not to have wished to imbue the music with a nationalistic aura, having in this instance consciously decided to distance himself from the jazz and folk elements which had coloured much of his earlier music. Furthermore, he wrote in his programme note for the premiere of the symphony that he could invent an 'ideological basis' for the work, if compelled to do so, but that this would be tantamount to 'bluffing', i.e. pretending that there was an extra-musical dimension which in reality had 'played no role at the moment of creation'.

The principal reason why the Third Symphony quickly became so emblematic of US nationalism is, of course, its inclusion of a reworked version of Copland's brashly uplifting *Fanfare for the Common Man* in the finale. This decision, which Bernstein felt was an example of Copland's characteristic musical 'thrift', was not universally admired by the symphony's critics, and led in some quarters to accusations of populism.

(Copland evidently could not win: his more intellectual works, such as *Connotations*, were widely disliked on account of their intractable and esoteric modernism.) The *Fanfare* had been commissioned by Eugene Goossens as part of a series of such pieces intended to make 'stirring and significant contributions to the war effort'. Copland's response to this remit, scored for brass and percussion, was first performed in Cincinnati on 12 March 1943 under Goossens. The title was inspired by a speech of Vice-President Henry A. Wallace, which had declared that the 'common man' would be the most powerful force of the twentieth century. Copland explained that he had subsequently decided to include the piece in the Third Symphony in order to lend the work an 'affirmative tone' reflecting 'the euphoric spirit of the country at the time'.

Letter from Home

After working on the first movement of the Third Symphony in Mexico during the summer of 1944, Copland took time out to compose *Letter from Home* for a radio orchestra directed by the legendary Paul Whiteman. Whiteman, notoriously self-styled as 'The King of Jazz', is today best remembered as the commissioner of Gershwin's groundbreaking *Rhapsody in Blue* in 1924; but by this time he had become

Director of Music for the Blue Network (part of the American Broadcasting System), which managed a fund for commissioning short orchestral works. The principle was that Whiteman's orchestra would have the exclusive rights to perform them for a year, during which period the royalties on the performances would be paid back into the kitty until the commission fees had been covered.

When Copland's publisher Hans Heinsheimer discovered that *Letter from Home* would be conducted by The King of Jazz himself, he mischievously asked the composer: 'is that a threat or a promise?' Subsequently observing Whiteman at work on the podium, Heinsheimer reported that the conductor 'never removed his cigar during rehearsals and never took his nose out of the score for an instant'. (The apparent lack of engagement signalled by Whiteman here was perhaps linked to his curious notion that these contemporary pieces should be broadcast late at night when, as he himself freely admitted, nobody was likely to listen to them.) *Letter from Home* was first broadcast in October 1944 and today exists in three different versions: the original radio-orchestra scoring (for which Copland had requested five saxophones, doubling as flutes and clarinets), a revised version

for conventional orchestra (also prepared in 1944), and a later arrangement for chamber orchestra (1962). Intended to evoke the emotions that might be experienced when reading a letter from family, the piece in its early years suffered from overly fast performances, a fault which Copland found not only in Whiteman's interpretation but also in the first public performance, given by George Szell with the Cleveland Orchestra on 27 February 1947.

Down a Country Lane

The chamber orchestra version of *Letter from Home* was intended for performance by school orchestras, and two years after making it Copland arranged his solo piano piece *Down a Country Lane* (which had been conceived for young pianists) for similarly modest instrumental forces. The new orchestration was featured in a series of concerts showcasing youth orchestras – a type of ensemble which developed spectacularly during the 1960s – and was first performed, at the Royal Festival Hall, London, on 20 November 1964 by the London Junior Orchestra under the direction of the noted music educator Ernest Read.

The original pedagogical piano piece had been commissioned by *Life* magazine, which published it in its issue dated 19 June 1962.

The double-page spread, which contained the complete score and a photograph of Copland working on a manuscript at his piano, earned him an entirely unexpected degree of fame amongst the general public: one Texas millionaire even sent him a telegram out of the blue, demanding that he give his young son a piano lesson at 9am the following Friday ('PRICE NO OBJECT'). That the music had been conceived with young performers firmly in mind is shown by the score's careful attention to detail about the way the fingers are to be used ('smooth, equal voicing') and thoughtful pedalling indications. As was sometimes the case concerning the ostensibly programmatic titles of other Copland works - most notably the ballet *Appalachian Spring* (1944) - the title *Down a Country Lane* was an afterthought. Copland had planned the music to be what he termed 'descriptive only in an imaginative, not a literal sense', and the title he eventually hit upon 'just happened to fit its flowing quality'.

Connotations

The Philharmonic Hall at Lincoln Center (which became Avery Fisher Hall in 1973, and was again renamed, as David Geffen Hall, in 2015) was inaugurated in New York with a gala concert held at the hall on 23 September

1962. This was the first venue of the famous arts complex to be completed, at a time when the neighbouring Metropolitan Opera House was (as Copland put it) still 'no more than an excavation'. The Philharmonic Hall gala, which was televised, included the first performance of Copland's *Connotations*, specially commissioned for the event by Bernstein and the New York Philharmonic (to whom the score is dedicated). The premiere was attended by the US First Lady, Jacqueline Kennedy, and Copland later delighted in recounting how she seemed perplexed by the modern idiom of his new piece, and could only repeat the flustered exclamation 'Oh, Mr Copland!' when they were together backstage afterwards.

This was another work for which Copland found it difficult to alight on a suitable title. He initially referred to it in correspondence as a symphony, though the working title which he soon adopted was *Music for a New Hall*. Though rather bland, this designation clearly indicated Copland's conception for the piece, which was to reflect 'the tensions, aspirations, and drama inherent in contemporary living'. He explained this to the gala concert's television audience as part of a special composer's address, during which he showed the viewers his manuscript:

you may wonder why I chose to create
a work that reflects drama and tension

and even desperation on so gala an occasion as this. The reason is simple: In inaugurating this beautiful new hall, I wanted to remind our listeners that we are dedicating it not only to the rehearing of the great music of the past but also to the more challenging music of our own day. I wanted to speak in a musical idiom of our own day in a hall of our own making.

The 'musical idiom of our own day' to which Copland refers was his own brand of twelve-note serial composition, a technique which he had explored in a small number of earlier instrumental works, notably the Piano Quartet (1950) and Piano Fantasy (1957). Although the note row of *Connotations* eventually emerges as a melodic line, it is initially presented as a set of chords of mutually exclusive pitch content. The work's definitive title, which was queried by several of the composer's close associates, had been chosen to suggest the potentialities for development which the musical raw material possessed (Copland in this sense defining 'connotation' as 'implication').

Connotations was by no means an instant success. This was in part because it was disliked by those who had become pleasantly accustomed to Copland's more tonal and tuneful earlier music; but it was also unfortunate that its premiere in a major

new performing venue meant that the official critics were more absorbed by assessing the quality of the building's acoustics than engaging meaningfully with the music being performed in it. The work received a far warmer reception when Bernstein conducted it in London in February 1963; even so, by way of insurance, he followed it on that occasion with the perennially popular 'Hoe-Down' from Copland's ballet *Rodeo* (1942). *Connotations* achieved further exposure – and a characteristically insightful new interpretation – when Pierre Boulez memorably conducted it in New York in 1973.

© 2018 Mervyn Cooke

Enjoying worldwide recognition for its innovative and versatile music-making, the BBC Philharmonic has its home in Salford. Its adventurous approach to programming places new and neglected music in the context of the established classical canon and the orchestra performs more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3. Its passion for bringing classical music to new audiences has seen collaborations with Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow, and The xx. Known for its range of

creative partnerships, it has worked across BBC Networks, in 2017 performing at the BBC Sports Personality of the Year awards and recording music for the title sequence of the BBC Proms TV coverage. The orchestra also records for CD / download and has delivered more than 250 recordings for Chandos, selling close to one million albums. Performing across the North of England and beyond, the orchestra is resident each year at the Bridgewater Hall, Manchester and appears annually at the Royal Albert Hall as part of the BBC Proms. Internationally renowned, it also tours Europe and Asia, has performed in America and China, and was touring Japan during the 2011 earthquake and tsunami. Juanjo Mena was Chief Conductor of the orchestra from 2011 to 2018 and will return as guest in future seasons. John Storgårds, its Chief Guest Conductor, continues to bring to it a wide repertoire with a focus on Nordic works. In 2017 Ben Gernon was the youngest conductor to receive a title with a BBC Orchestra, becoming Principal Guest Conductor. Mark Simpson, former BBC Young Musician of the Year, is the orchestra's Composer in Association. Embracing new technology, the BBC Philharmonic launched *Philharmonic Lab* in May 2018 in partnership with BBC Research and Development, inviting audiences to keep their mobile phones on to

access live programme notes in a bold move to re-imagine the orchestral experience.
www.bbc.co.uk/philharmonic

Known for the vivid nature of his interpretations, **John Wilson** is applauded repeatedly for the rich and colourful sounds that he draws from orchestras in repertoire ranging from the core classical through to the twentieth and twenty-first centuries. He studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. In 1994, he formed his own orchestra, the John Wilson Orchestra, dedicated to performing music from the golden age of Hollywood and Broadway, with which he appears annually at the BBC Proms and regularly tours across the UK. An outstanding communicator, he has developed long-term affiliations with many of the UK's major festivals and orchestras, including the City of Birmingham Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, and BBC Philharmonic, and is working increasingly at the highest level across Europe, Asia, and Australia. In 2016 he assumed the post of Associate Guest Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra, which he brought to the BBC Proms in July 2017 and with which he continues his focus on British and American repertoire. In recent

seasons he has made his debuts with the Royal Concertgebouw Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and London Symphony Orchestra, and in 2016 made his operatic debut, with Glyndebourne Festival Opera, conducting *Madama Butterfly* on tour in a

new production described by the magazine *Opera* as a 'sensational success'. John Wilson has made numerous recordings with the John Wilson Orchestra, and his recent discography includes, for Chandos, a series of recordings with the BBC Philharmonic devoted to symphonic works by Aaron Copland.



Copland: Sinfonien, Teil 3

Sinfonie Nr. 3

"Ich hoffe, Sie werden sich jetzt um eine gute Sinfonie bemühen", schrieb Samuel Barber im September 1944 an seinen Kollegen Aaron Copland (1900 – 1990): "Wir verdienen das von Ihnen, und Ihre Karriere ist ganz darauf eingestellt." Es war eine Aufforderung, die seltsam erscheinen mag, wenn man bedenkt, dass Copland ja bereits eine Reihe abwechslungsreicher Sinfonien vorgelegt hatte. Seine *Symphony for Organ and Orchestra* (1924) hatte er vier Jahre später zur Sinfonie Nr. 1 umgestaltet, drei Jahre darauf gefolgt von einer *Dance Symphony*, die aus einer verworfenen Ballettmusik hervorgegangen war; eine weitere Sinfonie mit ungewöhnlichem Titel, die *Short Symphony* (1933), war landläufig auch als Sinfonie Nr. 2 bekanntgeworden.

Aber Barber, der im Allgemeinen konservativer war als sein älterer Landsmann, hielt es offenbar nun für Copland an der Zeit, sich zusammenzureißen, von seinen früheren sinfonischen Experimenten Abstand zu nehmen und eine groß angelegte Sinfonie in orthodoxem Format zu komponieren.

Copland stellte sich dieser Herausforderung und komponierte seine vierältzige Sinfonie

Nr. 3 für den Dirigenten Serge Koussevitzky und das Boston Symphony Orchestra. Die Arbeit nahm zwei Jahre in Anspruch, wobei er anfangs noch mit der Frage rang, ob die Musik nicht in einem Klavierkonzert besser zur Geltung kommen würde, bevor das Werk im Sommer 1945 dann doch in sinfonischer Form vollendet wurde. Gewidmet ist es dem Andenken an Koussevitzkys zweite Ehefrau Natalie, die 1942 verstorben war und zu deren Ehren der Dirigent die Koussevitzky Music Foundation gegründet hatte, um wichtige neue Werke zu finanzieren; zu den berühmtesten Kompositionsaufträgen der Stiftung in den vierziger Jahren gehörten Bartóks Konzert für Orchester (1943), Brittens Oper *Peter Grimes* (1945) und Messiaens *Turangalila-Symphonie* (1949).

Obwohl Koussevitzky von der früheren Orchestermusik Coplands mit ihren komplexen, schwierig zu dirigierenden Rhythmen nicht gänzlich überzeugt war, erklärte er freimütig dessen Dritte zur größten aller amerikanischen Sinfonien. Mit der Uraufführung in Boston eröffnete er am 18. Oktober 1946 die neue Saison seines Orchesters, und der optimistische Geist des

Werkes stand in perfektem Einklang mit der in den USA immer noch stark ausgeprägten Nachkriegseuphorie. Leonard Bernstein, der sich später energisch für das Werk einsetzte (und Copland empfahl, die Schlusstakte um die Hälfte zu streichen, was dieser akzeptierte), beschrieb das Stück als "ein amerikanisches Monument – wie das Washington Monument oder das Lincoln Memorial". Copland scheint jedoch nicht die Absicht gehabt zu haben, der Musik eine nationalistische Aura zu verleihen; vielmehr distanzierte es sich bewusst von den Jazz- und Folkelementen, die viel von seiner früheren Musik koloriert hatten. Außerdem schrieb er in seiner Programmnotiz für die Uraufführung der Sinfonie, er könne sich zwar dazu zwingen, eine "ideologische Basis" für das Werk zu erfinden, doch würde er damit "bluffen", da dieses Etwas – ob wahr oder nicht – "im Moment der Schöpfung keine Rolle gespielt" habe.

Der Hauptgrund, warum die Dritte Sinfonie schnell zum Symbol des US-Nationalismus wurde, liegt natürlich im Finalsatz, in der demonstrativ erhebenden Verarbeitung von Coplands eigener *Fanfare for the Common Man*. Diese Einbeziehung, die Bernstein als ein typisches Beispiel für Coplands musikalische "Sparsamkeit" betrachtete, wurde von den Kritikern der Sinfonie allerdings nicht allgemein

bewundert und führte in manchen Kreisen zu Anschuldigungen des Populismus. (Copland konnte es seinen Gegnern einfach nicht recht machen: Seine anspruchsvollerer Werke, wie *Connotations*, waren wiederum wegen ihres widerspenstigen und esoterischen Modernismus verpönt.) Die *Fanfare* war auf Anregung von Eugene Goossens entstanden, der nach dem Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg an verschiedene amerikanische Komponisten herangetreten war, um die Komposition patriotischer Fanfaren zu inspirieren, von denen er sich "mitreißende und bedeutende Beiträge zu den Kriegsanstrengungen" versprach. Coplands Stück für Blechbläser und Schlagwerk wurde am 12. März 1943 in Cincinnati unter der Leitung Goossens uraufgeführt. Der Titel war indirekt Vizepräsident Henry A. Wallace zu verdanken: In einer Rede hatte der Politiker vorausgesagt, dass der kleine Mann, der "common man", die mächtigste Kraft des zwanzigsten Jahrhunderts sein würde. Copland erklärte, er habe später beschlossen, das Stück in die Dritte Sinfonie aufzunehmen, um dem Werk einen "lebensbejahenden Ton" zu geben, der "den euphorischen Geist des Landes zu jener Zeit" zum Ausdruck bringen sollte.

Letter from Home

Nach der Beschäftigung mit dem Kopfsatz

der Dritten Sinfonie in Mexiko im Sommer 1944 nahm sich Copland Zeit, um für ein Rundfunkorchester unter der Leitung des legendären Paul Whiteman *Letter from Home* zu komponieren. Whiteman, der selbsternannte "King of Jazz", ist vor allem als Auftraggeber von Gershwin's bahnbrechender *Rhapsody in Blue* (1924) in Erinnerung geblieben; inzwischen war er zum Musikdirektor der Rundfunkanstalt Blue Network (American Broadcasting System) avanciert, wo ein Fonds für die Vergabe kurzer Orchesterwerke existierte. Whitemans Orchester wurde ein einjähriges Exklusivrecht für die Aufführung neuer Stücke gewährt, während die entsprechenden Tantiemen in den Fonds zurückflossen, bis die Kosten des Kompositionsauftrags gedeckt waren.

Als Coplands Verleger Hans Heinsheimer entdeckte, dass *Letter from Home* vom "King of Jazz" höchstpersönlich dirigiert werden würde, fragte er den Komponisten verschmitzt: "Ist das eine Drohung oder ein Versprechen?" Von der Orchesterarbeit zur Einstudierung des Werkes berichtete Heinsheimer später, der Dirigent habe "nie während der Proben seine Zigarre aus dem Mund oder auch nur für einen Moment seine Nase aus der Partitur genommen". (Das mangelnde Engagement, das Whiteman hier zu signalisieren schien, war vielleicht eine

Konsequenz seiner seltsamen Überzeugung, dass diese zeitgenössischen Stücke im Nachprogramm ausgestrahlt werden sollten, wo – wie er selbst offen konzidierte – wahrscheinlich niemand sie hören würde.) *Letter from Home* wurde im Oktober 1944 zum ersten Mal gesendet und existiert heute in drei verschiedenen Versionen: in der Originalbesetzung für Rundfunkorchester (für die Copland fünf Saxophone mit alternativer Flöten- und Klarinettenarbeit angegeben hatte), als überarbeitete Version für konventionelles Orchester (ebenfalls aus dem Jahr 1944) und als ein späteres Arrangement für Kammerorchester (1962). Das Stück sollte die Gefühle wecken, die man beim Lesen eines Briefes aus der Familie empfinden kann, doch litt es in den ersten Jahren unter zu schnellen Aufführungstempi, die Copland nicht nur in der Interpretation Whitemans bedauerte, sondern auch in der ersten öffentlichen Aufführung durch George Szell mit dem Cleveland Orchestra am 27. Februar 1947.

Down a Country Lane

Die Kammerorchesterfassung von *Letter from Home* war für Schulorchester gedacht, und zwei Jahre später arrangierte Copland sein für junge Pianisten bestimmtes Klavierstück *Down a Country Lane* für ähnlich bescheidene Instrumentalkräfte. Die neue

Orchestrierung fand Aufnahme in eine Reihe von Konzerten mit Jugendorchestern – eine Ensemblekategorie, die in den sechziger Jahren als Fördereinrichtung spektakulär aufblühte – und wurde am 20. November 1964 in der Royal Festival Hall London vom London Junior Orchestra unter der Leitung des bekannten Musikpädagogen Ernest Read uraufgeführt.

Das ursprüngliche Studienwerk für Klavier war eine Auftragsarbeit für das Magazin *Life*, das es in seiner Ausgabe vom 19. Juni 1962 veröffentlichte. Die Doppelseite mit der vollständigen Partitur und einem Foto, das Copland bei der Kompositionssarbeit an seinem Klavier zeigte, brachte ihm völlig unerwartet Ruhm in der breiten Öffentlichkeit ein: Ein texanischer Millionär schickte ihm sogar aus heiterem Himmel ein Telegramm und verlangte für seinen jungen Sohn eine Klavierstunde am folgenden Freitag um 9 Uhr ("KOSTEN SPIELEN KEINE ROLLE"). Dass die Musik eindeutig für junge Interpreten bestimmt war, zeigt sich in der Aufmerksamkeit, die der Erklärung der Fingerarbeit ("ruhige, gleichmäßige Intonation") und den Anweisungen zur Pedalführung gewidmet wird. Wie gelegentlich bei den scheinbar programmatischen Titeln anderer Copland-Werke – man denke an das Ballett

Appalachian Spring (1944) – war auch *Down a Country Lane* ein nachträglicher Einfall. Copland hatte sich die Musik so vorgestellt, dass sie "nur im imaginären Sinne, nicht wirklich deskriptiv" sein sollte, und der Titel, für den er sich schließlich entschied, "passte einfach zu ihrem fließenden Wesen".

Connotations

Die Philharmonic Hall am Lincoln Center (1973 zur Avery Fisher Hall und dann 2015 zur David Geffen Hall umbenannt) wurde am 23. September 1962 mit einem Galakonzert eingeweiht – als erster fertiger Veranstaltungsraum des berühmten New Yorker Kulturreiches zu einer Zeit, als das benachbarte Metropolitan Opera House immer noch (so Copland) "nichts weiter als eine Baugrube" war. Die vom Fernsehen übertragene Gala der Philharmonic Hall beinhaltete die Uraufführung von Coplands *Connotations*, einer diesem Anlass zugeschriebenen Auftragsarbeit für Bernstein und die New Yorker Philharmoniker (denen das Werk gewidmet ist). Unter den Gästen befand sich die First Lady der USA, Jacqueline Kennedy, und Copland erzählte später gerne, dass sie von dem modernen Idiom seines neuen Stücks verwirrt erschien und anschließend hinter der Bühne nur immer wieder fassungslos ausrief: "Ach, Mr. Copland!"

Auch für dieses Werk konnte Copland lange keinen passenden Titel finden. Anfangs sprach er in Briefen von einer Sinfonie, wählte dann aber den Arbeitstitel *Music for a New Hall*. So nichtssagend, wie diese Entscheidung anmutet, verweist sie doch eindeutig auf Coplands Konzept für das Werk, das "die Spannungen, die Ambitionen und das Drama des modernen Lebens widerspiegeln sollte". Er erklärte dies dem Fernsehpublikum des Galakonzerts in einem speziellen Beitrag des Komponisten anhand seines Manuskripts:

Sie fragen sich vielleicht, warum ich mich entschieden habe, ein Werk zu schaffen, das bei einer so festlichen Gelegenheit wie dieser Drama und Spannung, ja sogar Verzweiflung vermittelt. Der Grund ist einfach: Bei der Einweihung dieses schönen neuen Saals wollte ich unsre Zuhörer daran erinnern, dass er nicht nur der Wiederaufführung der großen Musik der Vergangenheit gewidmet ist, sondern auch der anspruchsvollen Musik unserer eigenen Zeit. Ich wollte mich in einem von uns selbst geschaffenen Saal in einem musikalischen Idiom von heute ausdrücken.

Das "musikalische Idiom von heute", auf das sich Copland bezieht, war seine eigene Version der Zwölftontechnik, ein serieller

Technik, dem er sich bereits bei einigen früheren Instrumentalwerken zugewandt hatte, insbesondere dem *Quartet for Piano and Strings* (1950) und der *Piano Fantasy* (1957). Obwohl sich die Notenreihe von *Connotations* schließlich als melodische Linie entpuppt, wird sie zunächst als eine Gruppe von Akkorden einander ausschließender Tonhöheninhalte präsentiert. Der endgültige Titel des Werkes, der von einigen engen Vertrauten des Komponisten angezweifelt wurde, soll die Entwicklungsmöglichkeiten des musikalischen Rohmaterials andeuten (Copland definiert in diesem Sinne "Konnotation" als "Implikation").

Connotations war bei weitem kein Soforterfolg. Zum Teil lag dies daran, dass das Werk jenen missfiel, die sich mit der zuvor tonal und melodisch leichteren Musik Coplands angefreundet hatten; aber es war auch bedauerlich, dass sich die offizielle Kritik von der Premiere in einem großen neuen Konzertsaal dazu verleiten ließ, der qualitativen Beurteilung der Akustik mehr Aufmerksamkeit zu schenken als der Musik, die dargeboten wurde. Das Werk wurde weitauß freundlicher aufgenommen, als Bernstein es im Februar 1963 in London dirigierte; aber selbst er setzte dann der Sicherheit halber mit dem immer wieder populären "Hoe-Down" aus Coplands Ballett

Rodeo (1942) nach. *Connotations* gewann weitere Anerkennung – und eine typisch aufschlussreiche Neuinterpretation – in einer unvergesslichen Aufführung durch Pierre Boulez 1973 in New York.

© 2018 Mervyn Cooke
Übersetzung: Andreas Klatt

Das im nordenglischen Salford ansässige **BBC Philharmonic** ist weltweit bekannt für seine innovative und vielseitige Arbeit. Mit einem experimentierfreudigen Ansatz zur Programmgestaltung stellt es neue und vernachlässigte Musik in den Kontext des etablierten klassischen Kanons und gibt jährlich mehr als 100 Konzerte, die vom Klassiksender BBC Radio 3 übertragen werden. Mit seinem leidenschaftlich verfolgten Ziel, klassische Musik einem neuen Publikum zugänglich zu machen, hat das Orchester mit Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow und The xx zusammengearbeitet. Im Sinne dieser kreativen Musikvermittlung ist es auch in vielen Bereichen der BBC in Erscheinung getreten, so etwa im Jahr 2017 in der Sendung BBC Sports Personality of the Year und mit der Titelmusik für die Fernsehkonzerte von den BBC-Proms. Das Orchester spielt außerdem CD- und

Download-Aufnahmen ein und hat mit mehr als 250 Studioaufnahmen für Chandos fast eine Million Alben verkauft. Das Orchester tritt landesweit auf und gastiert jedes Jahr in der Bridgewater Hall Manchester und – im Rahmen der BBC-Proms – in der Royal Albert Hall London. Internationale Gastspielreisen haben es durch Europa, Asien und Amerika geführt; seine Japan-Tournee im Jahr 2011 wurde von dortigen Naturkatastrophen überschattet. Juanjo Mena war von 2011 bis 2018 Chief Conductor des Orchesters und wird in Zukunft als Gastdirigent zurückkehren. Unter Leitung seines Chief Guest Conductor John Storgårds sondiert das Orchester weiterhin ein breites Repertoire mit besonderem Akzent auf nordischer Musik. Im Jahr 2017 wurde Ben Gernon als jüngster Dirigent in offizieller Funktion für ein BBC-Orchester verpflichtet, als er zum Principal Guest Conductor ernannt wurde. Mark Simpson, BBC Young Musician of the Year 2006, ist Composer in Association. Unter Anerkennung der Rolle neuer Technologie hob das BBC Philharmonic im Mai 2018 gemeinsam mit BBC Research and Development das Projekt *Philharmonic Lab* aus der Taufe. Dabei ist das Publikum eingeladen, die Mobiltelefone nicht auszuschalten, um zur Vertiefung des Konzerterlebnisses den gleichzeitigen Zugriff

auf Programmerklärungen zu ermöglichen.
www.bbc.co.uk/philharmonic

John Wilson, bekannt für seine lebhaften Interpretationen, wird immer wieder gelobt für die volltönenden und farbenfrohen Klänge, die er Orchestern entlockt, und zwar in Repertoire, das von den Hauptwerken der Klassik bis ins zwanzigste und einundzwanzigste Jahrhundert reicht. Er studierte Komposition und Orchesterleitung am Londoner Royal College of Music, wo er 2011 zum Fellow ernannt wurde. 1994 gründete er sein eigenes Orchester, das John Wilson Orchestra, der Musik des Goldenen Zeitalters von Hollywood und des Broadway gewidmet, mit dem er alljährlich bei den BBC-Proms auftritt und regelmäßig in ganz Großbritannien auf Tournee geht. Als jemand, der sich besonders gut verständlich zu machen weiß, hat er langfristige Verbindungen zu vielen bedeutenden Festspielen und Orchestern geknüpft, darunter das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra und

das BBC Philharmonic, und er ist zunehmend auf höchster Ebene in ganz Europa, in Asien und Australien tätig. Im Jahre 2016 übernahm er den Posten des Außerordentlichen Gastdirigenten des BBC Scottish Symphony Orchestra, das er im Juli 2017 zu den BBC-Proms brachte und mit dem er seine Schwerpunktsetzung auf das britische und amerikanische Repertoire fortsetzt. In den letzten Spielzeiten hat er sein Debüt mit dem Koninklijk Concertgebouw orkest, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Sveriges Radios symfoniorkester und dem London Symphony Orchestra gegeben, und 2016 gab er mit der Glyndebourne Festival Opera sein Operndebüt, als er *Madama Butterfly* auf Tournee dirigierte, in einer Neuinszenierung, die von der Zeitschrift *Opera* als "sensationeller Erfolg" gefeiert wurde. John Wilson hat zahlreiche Einspielungen mit dem John Wilson Orchestra vorgenommen, und seine jüngste Diskographie umfasst für Chandos eine Reihe von Aufnahmen mit dem BBC Philharmonic, die den sinfonischen Werken von Aaron Copland gewidmet sind.



BBC Philharmonic, with its former Chief Conductor Juanjo Mena, at MediaCityUK

Copland: Symphonies, volume 3

Troisième Symphonie

"J'espère que vous allez vous atteler à une bonne symphonie", écrivit Samuel Barber à son collègue compositeur Aaron Copland (1900–1990), en septembre 1944: "Vous nous le devez bien, et votre carrière n'attend que cela!" Cette remarque pourrait paraître quelque peu étrange, vu que Copland avait déjà composé une série de symphonies d'une très grande variété. Il avait remodelé sa Symphonie pour orgue et orchestre pour en faire la Symphonie no 1, en 1928, et, trois années plus tard, avait composé une *Dance Symphony*, basée sur une partition de ballet abandonnée; de plus une autre symphonie, dotée du titre peu commun de *Short Symphony* (1933), était déjà connue de façon plus conventionnelle comme sa Deuxième Symphonie. Ce commentaire de Barber – qui n'était peut-être pas si surprenant de la part d'un compositeur généralement plus conservateur que son compatriote plus âgé – était probablement une requête signifiant que le moment était désormais venu pour Copland de laisser de côté les essais symphoniques quelque peu expérimentaux auxquels il s'était livré auparavant, afin de

produire une symphonie à grande échelle suivant un format traditionnel.

Copland répondit au défi en composant sa Troisième Symphonie en quatre mouvements, à l'intention du chef d'orchestre Serge Koussevitzky et du Boston Symphony Orchestra. Il travailla à la pièce pendant deux ans, se demandant au début si la musique ne conviendrait pas mieux au genre du concerto pour piano, mais elle fut finalement achevée sous forme orchestrale au cours de l'été 1945. L'œuvre fut dédiée à la mémoire de la seconde femme de Koussevitzky, Natalie, morte en 1942, en l'honneur de qui le chef d'orchestre avait créé la Koussevitzky Music Foundation dans le but de financer de nouvelles œuvres d'importance majeure. Le Concerto pour orchestre de Bartók (1943), l'opéra de Britten *Peter Grimes* (1945) et la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen (1949) comptent d'ailleurs parmi les commandes les plus célèbres passées par la Fondation au cours des années 1940.

Si Koussevitzky avait manifesté une attitude quelque peu ambivalente à l'égard de la musique orchestrale précédemment écrite par Copland, trouvant que sa complexité

rythmique la rendait laborieuse à diriger, il n'eut aucune hésitation à déclarer que la Troisième Symphonie était la plus grande de toutes les symphonies américaines. Il en dirigea la première audition, à Boston, le 18 octobre 1946, pour ouvrir la nouvelle saison de son orchestre, et l'esprit optimiste de l'œuvre s'avéra parfaitement en accord avec l'euphorie de l'après-guerre, alors encore très présente aux USA. Leonard Bernstein, qui se fit plus tard le défenseur de la partition (et recommanda que Copland supprime quelques mesures du dernier mouvement, suggestion qui remporta l'accord de ce dernier), qualifia la pièce de "monument américain – à l'égal du Washington Monument ou du Lincoln Memorial". Il semblerait pourtant que Copland n'ait pas voulu que la musique baigne dans une atmosphère nationaliste, ayant sciemment décidé en cette occasion de s'éloigner du jazz et des éléments folkloriques qui avaient coloré une grande partie de sa musique antérieure. Il écrivit en outre dans la note de programme qu'il rédigea pour la création de la symphonie, qu'il lui serait possible d'inventer "une base idéologique" pour l'œuvre s'il s'y voyait contraint, mais que la chose équivaudrait à "bluffer", à savoir prétendre qu'il s'y trouvait une dimension extérieure à la musique

n'ayant en réalité "joué aucun rôle au moment de la création".

La raison principale pour laquelle la Troisième Symphonie devint vite si emblématique du nationalisme américain, est bien sûr le fait qu'elle comporte, dans le finale, une version retravaillée de la *Fanfare for the Common Man* (*Fanfare pour l'homme ordinaire*) de Copland, pièce chargée d'exaltation et d'enthousiasme. Cette décision, qui fut jugée par Bernstein comme un exemple d'"économie" musicale caractéristique de Copland, ne fut pas universellement admirée par les critiques de la symphonie et amena à des accusations de populisme dans certains milieux. (Manifestement, Copland avait toujours tort: ses œuvres plus intellectuelles, telles que *Connotations*, déplaissaient à beaucoup du fait de leur modernisme complexe et hermétique.) La *Fanfare* avait été commandée par Eugene Goossens pour faire partie d'une série de compositions du même genre, destinées à apporter des "contributions passionnées et significatives à l'effort de guerre". En réponse à cette demande, Copland écrivit une pièce pour cuivres et percussion qui fut créée à Cincinnati, le 12 mars 1943, sous la direction de Goossens. Son titre avait été inspiré par un discours du vice-président Henry A. Wallace, qui avait déclaré que "l'homme ordinaire"

serait la force la plus puissante du vingtième siècle. Copland indiqua qu'il avait décidé ultérieurement d'incorporer la pièce au sein de la Troisième Symphonie afin de donner à l'œuvre un "ton positif" reflétant "l'état d'esprit euphorique qui animait le pays à l'époque".

Letter from Home

Après avoir travaillé au premier mouvement de la Troisième Symphonie, au Mexique, pendant l'été 1944, Copland fit une pause pour composer *Letter from Home* à l'intention d'un orchestre radiophonique dirigé par le légendaire Paul Whiteman. Si l'on se souvient aujourd'hui de Whiteman, qui s'était notoirement auto-proclamé "Le Roi du jazz", c'est surtout parce qu'il fut le commanditaire de l'œuvre révolutionnaire de Gershwin, *Rhapsody in Blue*, en 1924. Néanmoins, il était devenu à l'époque directeur musical du Blue Network (réseau faisant partie de l'American Broadcasting System), qui gérait des fonds servant à commander de courtes œuvres orchestrales - le principe étant que l'orchestre de Whiteman aurait le droit exclusif de les jouer pendant une année, période durant laquelle les royalties sur les exécutions rentreraient en caisse jusqu'au remboursement complet des frais de commande.

Lorsque l'éditeur de Copland, Hans Heinsheimer, découvrit que *Letter from*

Home serait dirigée par "le Roi du jazz" en personne, il demanda malicieusement au compositeur s'il s'agissait d'"une menace ou [d']une promesse". Par la suite, ayant observé Whiteman au travail sur le podium, Heinsheimer rapporta que le chef d'orchestre n'avait "jamais quitté son cigare pendant les répétitions, ni sorti le nez de la partition ne serait-ce qu'un instant". (Le manque de zèle apparent manifesté ici par Whiteman était peut-être lié à la curieuse notion que ces pièces contemporaines auraient dû être diffusées tard le soir, lorsque, comme il l'admettait lui-même ouvertement, personne ne risquait de les écouter.) *Letter from Home*, qui fut diffusée pour la première fois en octobre 1944, existe maintenant en trois versions différentes: la pièce originale écrite pour orchestre radiophonique (pour laquelle Copland avait demandé cinq saxophones jouant aussi les parties de flûtes et de clarinettes), une version révisée pour orchestre traditionnel (aussi préparée en 1944) et un arrangement ultérieur pour orchestre de chambre (1962). Ayant pour dessein d'évoquer les émotions pouvant être ressenties à la lecture d'une lettre envoyée par des proches, la pièce pâtit, durant les premières années, d'exécutions trop rapides, erreur que Copland constata non seulement dans l'interprétation de Whiteman, mais aussi

lors de la première audition publique, qui fut donnée par George Szell avec le Cleveland Orchestra, le 27 février 1947.

Down a Country Lane

La version pour orchestre de chambre de *Letter from Home* avait été destinée à être jouée par des orchestres scolaires, et ce fut à l'intention de forces orchestrales modestes similaires que Copland arrangea sa pièce pour piano seul *Down a Country Lane* (qui avait été conçue pour les jeunes pianistes), deux années après l'avoir écrite. Cette nouvelle orchestration, qui figura dans une série de concerts mettant en vedette des orchestres de jeunes – type d'ensemble qui se développa de façon spectaculaire au cours des années 1960 –, fut créée au Royal Festival Hall de Londres, le 20 novembre 1964, par le London Junior Orchestra, sous la direction du célèbre éducateur musical, Ernest Read.

La pièce pour piano originale, à caractère pédagogique, avait été commandée par le magazine *Life*, qui la publia dans son numéro du 19 juin 1962. La double page où figuraient la partition intégrale et une photo de Copland assis à son piano, travaillant à un manuscrit, valut au compositeur un degré de popularité totalement inespéré auprès du grand public: un millionnaire texan alla même jusqu'à lui

envoyer inopinément un télégramme lui demandant de donner une leçon de piano à son jeune fils, le vendredi suivant, à 9 heures du matin ("PRIX INDIFFÉRENT"). Le fait que la musique a été conçue avec de jeunes exécutants fermement à l'esprit se manifeste au sein de la partition par l'attention minutieuse portée aux détails dans la façon dont les doigts doivent être utilisés ("calme et régulier, toucher égal") et par des indications de pédale judicieuses. Comme ce fut parfois le cas pour les titres à caractère soi-disant programmatique d'autres œuvres de Copland – tout particulièrement le ballet *Appalachian Spring* (1944) – le titre de *Down a Country Lane* lui fut donné après coup. Copland avait projeté d'écrire une musique qui serait, ce qu'il qualifia de "descriptive, mais seulement dans un sens imaginatif, et non littéral", et le titre qu'il finit par trouver "s'avéra justement correspondre au caractère fluide de celle-ci".

Connotations

La Philharmonic Hall du Lincoln Center (devenue l'Avery Fisher Hall, en 1973, puis rebaptisée David Geffen Hall, en 2015), fut inaugurée à New York par un concert de gala donné dans la salle, le 23 septembre 1962. C'était la première salle du célèbre complexe dédié aux arts à être achevée, à une époque

où (comme le dit Copland) le Metropolitan Opera voisin n'était encore "rien de plus qu'une excavation". Le gala du Philharmonic Hall, qui fut télévisé, comporta la création des *Connotations* de Copland, qui avait été commandées spécialement pour l'occasion par Bernstein et le New York Philharmonic (auxquels la partition est dédiée). La première dame des États Unis, Jacqueline Kennedy, assista à la création, et par la suite Copland se délecta à raconter que la modernité du style de sa nouvelle pièce semblait l'avoir tellement déconcertée que, lorsqu'ils furent plus tard ensemble dans les coulisses, elle fut seulement à même de répéter cette exclamation embarrassée "Oh, M. Copland!"

Il s'agit encore d'une œuvre pour laquelle Copland trouva difficile de trouver le titre qui convenait. Il en fit initialement mention dans ses lettres sous le nom de symphonie, quoiqu'il optât vite pour le titre provisoire de *Music for a New Hall* (Musique pour une salle neuve). Bien que plutôt terne, cette appellation indiquait clairement la conception que Copland avait en tête pour la pièce, qui devait refléter "les tensions, les aspirations et le drame inhérents à la vie contemporaine". C'est d'ailleurs ce qu'il expliqua aux téléspectateurs du concert de gala, dans le cadre d'une allocution spéciale

accordée par le compositeur, durant laquelle il leur montra son manuscrit:

Il se peut que vous vous demandiez pourquoi j'ai choisi de créer une œuvre qui reflète le drame et la tension, et même le désespoir au cours d'un événement aussi festif que celui-ci. La raison en est simple: en inaugurant cette salle neuve de toute beauté, j'ai voulu rappeler aux auditeurs que nous la dédions non seulement à la ré-écoute de la grande musique du passé, mais aussi à la musique plus exigeante de notre propre époque. J'ai voulu parler en utilisant le langage musical de notre propre époque, dans une salle faite par nos propres mains.

Le "langage musical de notre propre époque" auquel Copland fait allusion, était son propre style de composition sérielle à douze notes, technique qu'il avait explorée dans un petit nombre d'œuvres instrumentales antérieures, notamment le Quatuor pour piano et cordes (1950) et la Fantaisie pour piano (1957). Quoique la rangée de notes de *Connotations* finisse par émerger sous forme de ligne mélodique, elle est initialement présentée comme une série d'accords dotés d'un contenu incompatible. Le titre définitif de l'œuvre, sur lequel s'interrogèrent plusieurs proches collègues du compositeur, avait été choisi pour suggérer les possibilités de

développement que possédait le matériau musical à l'état brut (Copland donnant à cet égard au mot "connotation" le sens d'"implication").

Connotations fut bien loin de connaître un succès immédiat. Ceci est en partie dû à ce que la pièce déplut à ceux qui s'étaient accoutumés avec plaisir à la musique plus tonale et mélodieuse, écrite antérieurement par Copland. Cependant, le fait que la première audition eut lieu dans un auditorium neuf d'importance majeure fut aussi un facteur défavorable, car les critiques officiels se préoccupèrent plus d'évaluer la qualité de l'acoustique du bâtiment que de concentrer vraiment leur attention sur la musique que l'on y jouait. L'œuvre reçut un accueil bien plus chaleureux lorsque que Bernstein la dirigea à Londres, en février 1963; même si, en guise d'assurance, il la fit suivre pour la circonstance de "Hoe-Down", pièce éternellement populaire, tirée du ballet *Rodeo*, écrit par Copland en 1942. *Connotations* attira à nouveau l'attention – et fit l'objet d'une nouvelle interprétation, comme on pouvait s'y attendre, d'une sensibilité profonde – lorsque Pierre Boulez la dirigea de façon mémorable à New York, en 1973.

© 2018 Mervyn Cooke

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Jouissant d'une réputation mondiale pour la variété et le caractère innovateur de ses exécutions musicales, le **BBC Philharmonic** est basé à Salford. Fruit d'une approche audacieuse, ses programmes placent la musique, nouvelle et méconnue, dans le contexte du canon classique établi, et, au cours de l'année, l'orchestre exécute plus d'une centaine de concerts destinés à être diffusés sur les ondes de BBC Radio 3. Son vif désir de faire découvrir la musique classique à de nouveaux publics l'a fait entrer en collaboration avec Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow et The xx. Célèbre pour la variété de ses partenariats créatifs, il a travaillé avec divers secteurs de la BBC – ayant joué lors de la remise des prix du BBC Sports Personality of the Year (récompensant le sportif de l'année) et enregistré la musique du générique de la couverture télévisée des Proms de la BBC de Londres, en 2017. L'orchestre, qui destine aussi ses enregistrements au marché du CD/téléchargement, a effectué plus de 250 gravures pour le compte du label Chandos, vendant près d'un million d'albums. Se produisant dans tout le Nord de l'Angleterre et au-delà, il est chaque année en résidence au Bridgewater Hall de Manchester et joue tous les ans au Royal Albert Hall, dans le cadre des

Proms de la BBC. Jouissant d'une renommée internationale, la formation effectue aussi des tournées en Europe et en Asie, a joué en Amérique et en Chine, et se trouvait en tournée au Japon lors du séisme et du tsunami de 2011. Juanjo Mena, qui a été le Chef permanent de l'orchestre de 2011 à 2018, reviendra en qualité d'invité au cours des saisons à venir. John Storgårds, Principal chef invité de l'orchestre, continue de lui apporter un vaste répertoire privilégiant les œuvres nordiques. En 2017, Ben Gernon en est devenu le Premier chef invité et le plus jeune chef à recevoir un titre attribué par un orchestre de la BBC. Ancien lauréat du BBC Young Musician of the Year – prix décerné par la BBC pour récompenser le jeune musicien le plus brillant de l'année – Mark Simpson est Compositeur associé de l'orchestre. Ouvert aux nouvelles technologies, le BBC Philharmonic a lancé *Philharmonic Lab* en partenariat avec BBC Research and Development, en mai 2018, dans le cadre d'une initiative audacieuse visant à ré-imaginer l'expérience orchestrale – les membres du public se trouvent invités à garder leur portable *allumé* afin d'accéder à des notes de programme live. www.bbc.co.uk/philharmonic

Réputé pour le caractère vivant de ses interprétations, **John Wilson** est régulièrement applaudi pour les sonorités

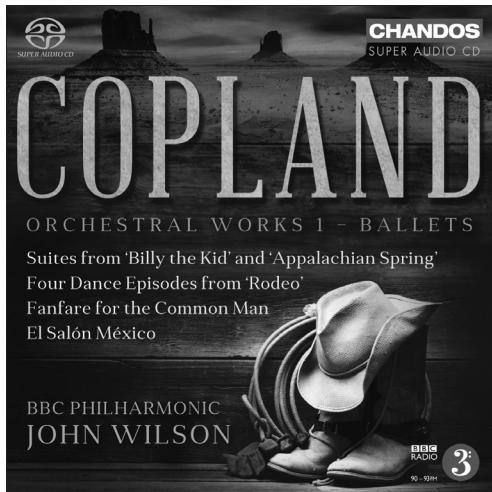
riches et colorées qu'il tire des orchestres dans un répertoire allant du classique au vingtième et vingt-et-unième siècle. Il a étudié la composition et la direction d'orchestre au Royal College of Music de Londres, dont il est devenu "Fellow" en 2011. Il a formé en 1994 son propre orchestre, le John Wilson Orchestra, qui se consacre au répertoire de l'âge d'or d'Hollywood et de Broadway, et avec lequel il se produit tous les ans aux Proms de la BBC de Londres et dans des tournées régulières en Grande-Bretagne. Doté d'un don exceptionnel pour la communication, il a développé de longues associations avec un grand nombre de festivals et d'orchestres importants en Grande-Bretagne, incluant le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC Philharmonic, et il travaille au niveau le plus élevé en Europe, en Asie et en Australie. En 2016 il a été Chef invité associé du BBC Scottish Symphony Orchestra, qu'il a dirigé aux Proms de la BBC en juillet 2017 et avec lequel il continue de se concentrer sur le répertoire britannique et américain. Aux cours des saisons récentes, il a fait ses débuts avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et le London Symphony Orchestra. En 2016 il a fait

ses débuts à l'opéra avec le Glyndebourne Festival Opera, dirigeant *Madama Butterfly* en tournée avec une nouvelle production saluée par le magazine *Opera* comme étant "un succès sensationnel". John Wilson a réalisé

de nombreux enregistrements avec le John Wilson Orchestra, et sa récente discographie inclut, pour Chandos, une série de disques avec le BBC Philharmonic consacrés à la musique d'Aaron Copland.



Also available



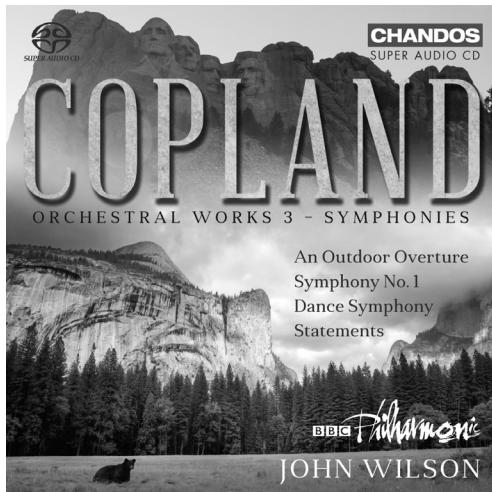
Copland
Orchestral Works 1 - Ballets
CHSA 5164

Also available



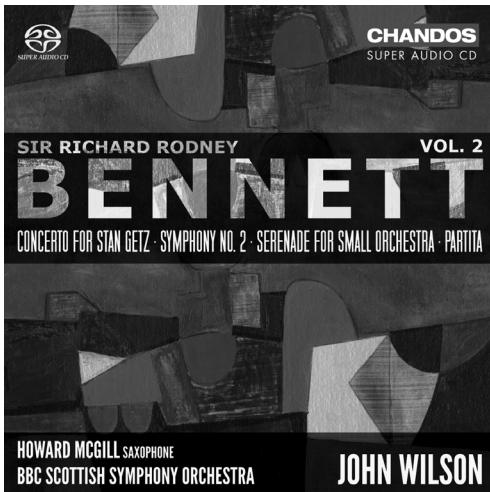
Copland
Orchestral Works 2 - Symphonies I
CHSA 5171

Also available



Copland
Orchestral Works 3 - Symphonies II
CHSA 5195

Also available



Bennett
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5212

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



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

Executive producer Ralph Couzens
Recording producers Mike George and Brian Pidgeon
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Mike Smith
Editors William Brown and Adrian Peacock
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford: 25 and 26 March 2018
Front cover Montage by designer, using 'Silver Lake Panorama', photograph © johnnya123 / iStock / Getty Images and 'Rural Mail Boxes', photograph © Waynerd / iStock / Getty Images
Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

