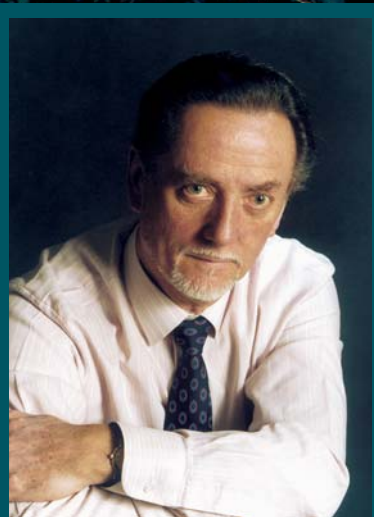


CHAN 10307X



Bryden Thomson

CHANDOS
CLASSICS

Kenneth Leighton
Cello Concerto
Symphony No.3
'Laudes musicae'

Neil Mackie TENOR

Raphael Wallfisch CELLO

Scottish National Orchestra

Bryden Thomson



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Kenneth Leighton

Kenneth Leighton (1929–1988)

Concerto for Cello and Orchestra, Op. 31* 32:22

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | Allegro con moto – Meno mosso – | 12:34 |
| 2 | II | Scherzo and Trio.
Allegro molto e ritmico (il più presto possibile) –
Moderato e dolce | 9:34 |
| 3 | III | Lentissimo: molto sostenuto | 10:11 |

Symphony No. 3 'Laudes musicae', Op. 90† 27:10

for Tenor Solo and Orchestra

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 4 | I | Adagio molto – Allegro con moto | 9:20 |
| 5 | II | Scherzo. Allegro molto e scherzoso
John Grant flute solo | 7:07 |
| 6 | III | Finale: Adagio molto e sostenuto | 10:39 |

TT 59:44

Neil Mackie tenor†

Raphael Wallfisch cello*

Scottish National Orchestra

Edwin Paling leader

Bryden Thomson

Leighton: Cello Concerto/Symphony No. 3

Kenneth Leighton emerged as a composer of real distinction at a comparatively early age, the Cello Concerto being first performed at the Cheltenham Festival when he was only twenty-six. His earlier suite for cello, oboe and orchestra, *Veris gratia*, had been first performed when he was still only twenty-one.

Leighton has generally been regarded as a Scottish composer, and certainly the last twenty-five years of his life were largely spent in Edinburgh, first as university lecturer in music and from 1970 as Reid Professor. However, he was actually born in Wakefield and was very much the Yorkshireman. At Oxford he studied Classics before music, and later remarked,

I think I'm a better musician for having done Classics. For a musician who has a real talent, the more varied his culture has been, the better: I don't believe in all this specialist stuff.

After Oxford, Leighton won a Mendelssohn Scholarship and elected to study with Goffredo Petrassi in Rome. Influenced by things Italian, he responded to the serialism of Dallapiccola as well as Berg, though with a lyricism owing much to the England of Vaughan Williams and Gerald Finzi (who first recognised his talent) and particularly to Walton – a *rapprochement*

best seen in his choral works which are very much of the English tradition. Petrassi's neoclassicism and personal brand of serialism was also a liberating influence which helped Leighton forge a powerful and personal style. He returned to England to a fellowship in composition at Leeds University. 'During my thirties,' he wrote,

I was very worried about being up-to-date, using serial techniques and anything else that was going, but this does not bother me now.

He was also well-known as a pianist of character. His music encompasses a varied output of orchestral, chamber, piano and organ music. There is also a large corpus of church music and a number of substantial choral works as well as a remarkable opera, *Columba*, inspired by the atmosphere of the Scottish island of Iona and very approachable in its direct lyricism. Leighton died at the height of his powers, in full flow of composition, on 24 August 1988.

Cello Concerto

The Cello Concerto, Leighton's seventh concertante work, was begun in Naples during the summer of 1955 and was completed the following spring. Leighton uses a brilliant

orchestral palette, tending to write for contrasting blocks of colour and merging them for his climaxes. He is not afraid to write simple harmonies, or even octaves and unisons where they are effective. The second movement follows the first without a break, and ideas from the first movement inform those in the last.

The cello launches into the passionate first theme in the second bar and it is sustained over twenty-four bars. The opening phrase should be noted as it assumes some importance later. The orchestra answers rhythmically, and the soloist returns with a scampering passage of running semiquavers. A lyrical slower theme now follows, though recognisably from the same world as the first, its treatment coloured by an opening major seventh. These two ideas are developed and build to an orchestral climax after which the solo cello, soaring through almost two octaves in the treble clef, reaches a cadenza and is gradually joined by the orchestra. The recapitulation is rhythmic and incisive, featuring the first idea, and rising to an imposing climax with the strings playing an inversion of the first two bars of the second subject in octaves. The climax subsides, and towards the end the solo cello's inward reverie is hauntingly coloured by the *sul ponticello* (on the bridge) string *tremolandi* which underpins it. Ultimately the movement dies away to nothing, the strings muted.

The music runs straight into the central Scherzo, as the strings, now without mutes, underline the rhythm, pizzicato. The cello enters *molto ritmico* with an effect that is exuberant and light-hearted and quickly the orchestra takes over, driving the music on. A climax on the brass then cuts off to leave the soloist very lightly accompanied, until again the orchestra regains momentum.

The soloist has introduced two principal ideas, with a subsidiary one on the brass soon after the movement began. Now we reach an extended brooding lyrical Trio, signalled by a solo flute, in which the cello's line includes a semiquaver cell proclaiming its kinship with the first movement. Eventually the headlong tempo returns, though not without contrasted episodes, the big orchestral *tutti*s developed without the soloist. Finally the orchestra stops in full flow for the soloist's mini-cadenza before a vigorous gesture of dismissal from the orchestra.

The full emotional weight of the music, however, is saved for the slow finale. The cello's expressive, quietly questing opening theme is at first unaccompanied, but it is soon intensified with ghostly muted violins soaring behind as pulsing timpani set up an insistent tread. Romantic half-lit horns mark the end of the soloist's reverie, and the second subject, a close cousin of the first, follows on the oboe. The nocturnal mood is emphasised by muted

horns, flute and string *tremolandi*. An imposing climax follows, but is again cut off to leave the soloist playing in a twilight landscape underpinned by a pedal G sharp on timpani and basses. Unison strings march on in an eerie procession, until the music fades like dusk darkening to night, and closes on the cello's open C string.

Symphony No. 3

Leighton was commissioned to write *Veris gratia* after the composer Gerald Finzi had been shown a symphony for strings by the twenty-year-old by his tutor Bernard Rose. In 1958 his Three Choirs Festival commission, *The Light Invisible*, was designated a 'Sinfonia sacra'. But it was 1965 before his true First Symphony won first prize in the City of Trieste international competition for a new symphonic work. That was an orchestral work, but when he came to write the Second Symphony nearly a decade later, it was for soprano, chorus and orchestra, setting words by Donne, Traherne, Herbert, and others. Subtitled *Sinfonia mistica*, it was first performed in Edinburgh in 1977. The Third and final symphony, *Laudes musicae*, dated 'Edinburgh 12/3/84', is for tenor and orchestra. Commissioned by the BBC, it was first performed in Glasgow in 1985 with Neil Mackie as the tenor soloist.

Laudes musicae is a setting of three texts concerned with the art of music, in the words

of the first of them 'a profound contemplation of the first composer'. This beginning movement has a slow introduction for the orchestra alone which is quite remarkable for the luminosity of its textures and the sensation of light it conveys. The text here is preceded by a short verse from the composer himself, in which the words 'sing': 'singing' and 'praise' are notably highlighted by extended melismatic phrases, giving it the force of a credo. The first paragraph, from Sir Thomas Browne's *Religio Medici* of 1642, is set in contemplative mood, but for the second paragraph we move into an extended, dancing, fast middle section which only slows for the 'contemplation of the first composer'. This first movement ends with a variant of the composer's own opening verse. In contrast the music takes wing in the central hymn to Pan as described in Elizabeth Barrett Browning's poem *A Musical Instrument*, with pizzicato strings and gossamer textures, passionately drawn slower moments and ecstatic flute roulades when Pan finally blows his reed and finds that it sings.

The finale – again slow – opens orchestrally. After a little, a powerful lyrical line surges up from the cellos, inexorably enveloping the whole orchestra, until at the climax it gives way to the soloist, whose contribution is comparatively short. Afterwards the orchestra regains the passion of the opening. The effect

is of a reflective interlude which articulates the music's sense amid a turbulent and heaven-storming discourse. The music quietens and its closing section is reflective and elegiac, an expressive oboe solo reminding us of Pan's sweet song, as if commenting on those deeper things suddenly released by the composer's metaphor of the god and his primeval piping in the middle movement.

© Lewis Foreman

Born in Aberdeen, **Neil Mackie** won a Foundation Scholarship to the Royal College of Music, London. He studied in Munich with Swiss tenor Ernst Haefliger, but his greatest influence was Sir Peter Pears. He has sung throughout the world with many leading conductors and orchestras and has premiered works by Sir Peter Maxwell Davies, Benjamin Britten, Kenneth Leighton and Hans Werner Henze, as well as countless works by Scottish composers. In 1995 he became Head of Vocal Studies at the Royal College of Music and the Benjamin Britten International Opera School. The following year he was appointed a Commander of the Order of the British Empire for his services to music. Recently he was awarded the title of Professor by Agder University College in Kristiansand, Norway, where he teaches in the Faculty of Fine Arts.

Born into a family of professional musicians, **Raphael Wallfisch** discovered the cello at the age of eight. While studying with Gregor Piatigorsky in California he was chosen to perform chamber music with Jascha Heifetz in the informal recitals that Piatigorsky held in his home. At the age of twenty-four he won the Gaspar Cassadó International Cello Competition in Florence. Since then he has performed continually worldwide. His extensive discography features works by a wide range of British composers, including concertos by Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran and Walton, besides Britten's Cello Symphony. He has also recorded rarer works by Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalevsky, Menotti, Prokofiev, Respighi and Richard Strauss. Many of Britain's leading composers have written works for him, including Sir Richard Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener and Adrian Williams.

Considered one of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** (formerly the Scottish National Orchestra) was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, and was awarded the Royal Patronage in 1991. Many conductors have contributed to its success, including Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson and

Neeme Järvi. Currently, Walter Weller is Conductor Emeritus, Alexander Lazarev is Principal Conductor, Marin Alsop is Principal Guest Conductor and Garry Walker is Associate Conductor. The Orchestra gives more than 130 performances each year in Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms, and has toured abroad through Austria, Croatia, Slovakia and Spain. It has recorded a varied range of works, including film soundtracks such as *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* and *Vertigo*.

The Orchestra's education programme continues to develop musical talent and appreciation by working with people of all ages and abilities throughout Scotland, and has earned the Orchestra the Royal Philharmonic Society's prestigious Education Award. The Royal Scottish National Orchestra was recently awarded a Classic FM 'Red F' award for outstanding contribution to classical

music in 2002, through its recording, performance, education and outreach work.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevitch. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte and after the latter's death undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Musical Director of the Ulster Orchestra from 1977 to 1985 and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National, and Scottish Chamber orchestras. His work in the operatic field included posts with The Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.

Leighton: Cellokonzert / Sinfonie Nr. 3

Kenneth Leighton war schon in relativ frühem Alter als wirklich bedeutender Komponist bekannt – sein Cellokonzert wurde beim Festival von Cheltenham aufgeführt, als er erst 26 Jahre alt war. *Veris gratia*, eine frühere Suite für Cello, Oboe und Orchester, wurde erst aufgeführt, als der Komponist gar erst 21 Jahre alt war.

Man neigt dazu, Kenneth Leighton als schottischen Komponisten zu bezeichnen, und tatsächlich hat er ja das letzte Vierteljahrhundert seines Lebens in Edinburgh verbracht, zuerst als Universitätsdozent für Musik, dann ab 1970 als Reid-Professor. Geboren wurde Leighton aber im nordenglischen Wakefield, und er war auch ein echter Yorkshire-Mann. In Oxford studierte er Altphilologie, ehe er mit dem Musikstudium begann. Er sagte dazu später:

Ich glaube deswegen ein besserer Musiker geworden zu sein, weil ich mich mit alten Sprachen und Geschichte befasst habe. Von Spezialisierung halte ich nichts.

Nach Oxford gewann er ein Mendelssohn-Stipendium und entschied sich für ein Studium unter Goffredo Petrassi in Rom. Unter dem Einfluss Italiens fühlte er sich vom Serialismus Dallapicollas und Bergs angesprochen aber mit einem Lyrizismus, der von dem England

Vaughan Williams' und Gerald Finzis herrührte (letzterer war der Erste gewesen, der Leightons Talent erkannt hatte). Besonders viel hat er William Walton zu verdanken – ein Rapprochement, das am gelungensten in seinen Chorwerken zum Ausdruck kommt, die durchaus der englischen Musiktradition entstammen. Aber auch Petrassis Neoklassizismus und höchst persönliche Version der seriellen Musik stellten einen befreienden Einfluss für Leighton dar, der ihm half, einen kraftvollen und eigenständigen Stil zu entwickeln. Nach England zurückgekehrt, erhielt er ein Kompositions-Stipendium an der Universität Leeds. Später schrieb er:

In meinen Dreißigern war mir sehr daran gelegen, "modern" zu sein, und ich benutzte serielle Methoden und was es sonst noch alles gab; heute kümmert mich das nicht mehr.

Leighton war auch als eigenwilliger Pianist bekannt. Seine eigene Musik umfasst ein großes Œuvre von Orchesterwerken, Kirchenmusik, Kammermusik und Musik für Klavier und für Orgel. Er schrieb auch eine beachtliche Oper, *Columba*, inspiriert von der schottischen Insel Iona und leicht zugänglich mit ihrem geraden, lyrischen Charakter. Kenneth Leighton starb auf dem Gipfel seiner

Schaffenskraft mitten im Komponieren am 24. August 1988.

Cellokonzert

Das Cellokonzert, sein siebtes konzertantes Werk, begann er in Neapel im Sommer 1955 und beendete es im darauffolgenden Frühjahr: Es gibt keine Pause zwischen den beiden ersten Sätzen, und Ideen aus dem ersten Satz beeinflussen jene im dritten. Leighton komponierte für eine glänzende orchestrale Palette mit der Tendenz, kontrastierende Farbblöcke zu schaffen, die er dann bei seinen Höhepunkten vereinigte. Er scheute sich nicht, simple Harmonien zu schreiben, ja selbst Oktaven und Gleichklänge, wo diese wirkungsvoll sind.

Das Cello beginnt das leidenschaftliche erste Thema im zweiten Takt, das dann über vierundzwanzig Takte gehalten wird. Die Eingangsphrase ist beachtenswert, weil sie später noch von Bedeutung werden wird. Das Orchester antwortet rhythmisch, und das Cello kehrt mit einer huschenden Passage laufender Sechzehntelnoten wieder. Es folgt ein langsames, lyrisches Thema, immer noch erkennbar derselben Welt entstammend wie das Erste, bestimmt durch die anfängliche große Sept. Diese beiden Ideen werden zu einer orchestralen Klimax entwickelt und ausgebaut, wonach das Cello das durch fast zwei Oktaven im Violinschlüssel ansteigt, eine

Kadenz anstimmt, in die dann das Orchester schrittweise miteinstimmt. Die Reprise ist zuerst rhythmisch und entschlossen in der Darstellung der ersten Idee, und steigt dann zu einem beeindruckenden Höhepunkt an, wobei die Streicher die Umkehrung der beiden ersten Takte des zweiten Themas in Oktaven spielen. Die Klimax sinkt ab, und gegen das Ende wird die verinnerlichte Träumerei des Solo-Cellos auf packende Weise durch die *sul ponticello-tremolandi* der Streichen gefärbt, durch die das Soloinstrument verstärkt wird. Der Satz verläuft schließlich ins Nichts, die Streicher spielen gedämpft.

Die Musik geht direkt in das Scherzo des Mittelsatzes über, die Streicher entfernen rasch ihre Dämpfer und unterstreichen pizzicato den Rhythmus. Das Cello kommt molto ritmico herein: dieser Effekt ist überschäumend und unbeschwert, sofort übernimmt das Orchester und treibt die Musik weiter, steigt mit den Blechbläsern zu einer Klimax auf und verstummt, so dass das Solo-Cello nur ganz leicht begleitet übrig bleibt. Und wieder stimmt das Orchester mit hektischer Antriebskraft ein. Das Soloinstrument hat zwei Hauptideen vorgestellt, und eine Zusatzidee wird von den Blechbläsern gleich nach Beginn des Satzes dargelegt. Nun folgt ein erweitertes, brütend-lyrisches Trio, angekündigt von einer Soloflöte. Die

Solostimme des Cellos enthält ein Sechzehntelelement, das die Verwandtschaft mit dem ersten Satz andeutet. Das überstürzte Tempo kehrt wieder, aber nicht ohne kontrastierende Episoden, mit großen Orchester-Tuttis ohne das Solo-Cello. Das Orchester verstummt dann plötzlich, und das Cello stellt eine Minikadenz vor, die mit einem kräftigen Aufbrausen vom Orchester verabschiedet wird.

Die umfassende emotionale Aussage dieser Musik wird jedoch erst im langsamen Finale deutlich. Das expressive, leise suchende Eröffnungsthema des Cellos ist zunächst unbegleitet, wird aber bald durch dahinter aufsteigende, geisterhaft gedämpft klingende Geigen intensiviert, und ein pulsierendes Timpani tönt eindringlich auf. Romantische Hornklänge lassen das Ende der Träumerei des Solisten erkennen, und das zweite Thema, dem ersten eng verwandt, wird von einer Solo-Oboe angestimmt. Die nächtliche Stimmung wird durch gedämpfte Hörner, Flöte und gedämpfte Streicher-Tremolandi betont. Die Musik steigert sich zu einem beeindruckenden Höhepunkt, verstummt aber wieder, und überlässt es dem Solo-Cello, in einer dämmerigen Landschaft weiterzuspielen, begleitet nur vom gis-Pedal des Timpani und den Bässen. Die Streicher marschieren gemeinsam in einer gespenstischen Prozession auf und in einer stillen Schlusspassage

verhaucht die Musik wie die Abenddämmerung in die Nacht. Das Solo-Cello stirbt auf der offenen C-Saite dahin.

Sinfonie Nr. 3

Kenneth Leighton war dem Komponisten Gerald Finzi zum ersten Mal aufgefallen, als Leightons Lehrer Bernard Rose ihm eine Sinfonie für Streicher zeigte, die der zwanzigjährige Leighton geschrieben hatte; dies führte zur Auftragserteilung für *Veris gratia*. Sein Auftragswerk für das Drei-Chöre-Festival 1958, *The Light Invisible*, wurde als "Sinfonia sacra" bezeichnet. Es dauerte aber bis 1965, ehe Leightons wirkliche Erste Sinfonie den ersten Preis der Stadt Triest in einem internationalen Wettbewerb für das beste neue sinfonische Werk erhielt. Das war ein Orchesterwerk. Als er aber fast ein Jahrzehnt später seine Zweite Sinfonie schrieb, war diese für Sopran, Chor und Orchester, mit vertonten Texten von Donne, Traherne, Herbert und anderen. Das Werk mit dem Untertitel *Sinfonia mistica* wurde in Edinburgh 1977 uraufgeführt. Die Dritte Sinfonie, *Laudes musicae* datiert "Edinburgh 12/3/84", ist für Tenor und Orchester geschrieben. Sie wurde im Auftrag der BBC komponiert und 1985 in Glasgow uraufgeführt; der Tenor war Neil Mackie.

Laudes musicae ist eine Vertonung von drei Texten über die Kunst der Musik – mit den

Worten des davon Ersten "eine profunde Kontemplation des ersten Komponisten": Dieser erste Satz hat eine langsame Orchestereinleitung von beachtlicher Leuchtkraft. Wenn es zum Text kommt, wird dieser von einem Vers des Komponisten selbst eingeleitet, in dem die Worte "sing", "singing" und "praise" deutlich durch erweiterte melismatische Phrasen hervorgehoben werden, was dem Ganzen den Nachdruck eines Credos verleiht. Der erste Absatz aus Sir Thomas Brownes *Religio Medici* trägt in der Vertonung kontemplativen Charakter, doch für den zweiten Absatz wurde ein längerer, tänzerisch-schneller Mittelabschnitt geschrieben, der nur für die "Kontemplation des ersten Komponisten" verlangsamt wird. Der erste Satz endet mit einer Variation des vom Komponisten verfassten Eingangsverses. Kontrastierend dazu schwingt sich die Musik nach dem Gedicht *A Musical Instrument* von Elizabeth Barrett Browning, im mittleren Hymnus an Pan aufwärts, mit Streicher-Pizzicatos und hauchzarter Struktur, leidenschaftlichen langsameren Passagen und ekstatischen Flötenstellen, wenn Pan schließlich durch sein Schilfrohr bläst und erkennt, dass es zu singen vermag.

Das Orchester eröffnet das langsame Finale, und bald klingt eine starke lyrische Melodie der Cellos auf, die unwiderstehlich das ganze Orchester erfasst, bis dieses dem Tenor

weicht, dessen Anteil hier relativ kurz ist. Danach gewinnt das Orchester wieder die ganze Leidenschaftlichkeit des Eingangs – was den Effekt eines beschaulichen Zwischenspiels erzeugt und den Sinn des Werks inmitten eines turbulenten, himmelstürmenden Geschehens verdeutlicht. Nun wird die Musik ruhiger und es kommt zu einer beschaulich-elegischen Stimmung. Ein ausdrucksvolles Oboen-Solo gemahnt uns an das süße Lied Pans – wie ein Kommentar zu jenen tieferen Gedanken, die durch die Metapher von Pan und dessen ertümeltes Flötenspiel im Mittelteil freigeworden sind.

© Lewis Foreman
Übersetzung © Chandos

Neil Mackie wurde in Aberdeen geboren und war Stiftungsstipendiat am Royal College of Music in London. Er studierte außerdem in München bei dem Schweizer Tenor Ernst Haefliger, sein größter Einfluß war jedoch Sir Peter Pears. Auftritte haben ihn weltweit mit zahlreichen erstrangigen Dirigenten und Orchestern zusammengeführt und er hat an den Premieren von Kompositionen von Sir Peter Maxwell Davies, Benjamin Britten, Kenneth Leighton und Hans Werner Henze sowie unzähliger Werke von schottischen Komponisten mitgewirkt. Seit 1995 ist er Leiter der Gesangsklasse am Royal College of

Music und der Benjamin Britten International Opera School. Im darauffolgenden Jahr wurde er für seine Verdienste um die Musik zum Commander of the Order of the British Empire ernannt. In jüngster Zeit verlieh ihm das Agder University College in Kristiansand (Norwegen), wo er an der Fakultät der Schönen Künste unterrichtet, den Professorentitel.

Der aus einer Familie von professionellen Musikern stammende **Raphael Walfisch** entdeckte schon als Achtjähriger das Cello. Während seines Studiums bei Gregor Piatigorski in Kalifornien wurde er ausgewählt, in den von Piatigorski in seinem Privathaus veranstalteten zwanglosen Recitals mit Jascha Heifetz Kammermusik zu spielen. Im Alter von vierundzwanzig Jahren war er Preisträger des Internationalen Gaspard-Cassadó-Cellowettbewerbs in Florenz. Seither nimmt er ununterbrochen in aller Welt Konzertverpflichtungen wahr. Seine umfassende Diskographie enthält Werke einer großen Vielfalt britischer Komponisten, darunter Konzerte von Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran und Walton sowie Brittens Cello-Sinfonie. Außerdem hat er selten gehörte Werke von Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalewski, Menotti, Prokofjew, Respighi und Richard Strauss eingespielt. Zahlreiche führende britische Komponisten haben Werke für ihn geschrieben, darunter Sir Richard

Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener und Adrian Williams.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, früher als das Scottish National Orchestra bekannt, ist eines der führenden Sinfonieorchester Europas. Es wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet und 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, darunter Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson und Neeme Järvi. Walter Weller ist derzeit Emeritierter Dirigent, Alexander Lazarew ist Chefdirigent, Marin Alsop ist Erste Gastdirigentin und Garry Walker ist Assoziierter Dirigent. Das Orchester gibt jährlich über 130 Konzerte in Schottland, tritt regelmäßig bei den Edinburgher Festspielen und den BBC Proms auf und hat Gastspielreisen nach Österreich, Kroatien, der Slowakei und Spanien unternommen. Das Orchester hat diverse Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter Musik aus Filmen wie *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* und *Vertigo*.

Mit seinem Bildungsprogramm widmet es sich der Förderung musikalischer Talente und des musikalischen Bewusstseins durch die Arbeit mit Menschen aller Altersgruppen und Fähigkeiten in ganz Schottland, wofür es mit

dem angesehenen "Education Award" der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet worden ist. Unlängst wurde das Royal Scottish National Orchestra von dem englischen Rundfunksender Classic FM für seinen herausragenden, umfangreichen Beitrag zur Förderung der klassischen Musik im Jahre 2002 mit einem "Red F Award" ausgezeichnet.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markewitsch studiert. Als Assistent von Ian

Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony Orchestra, Chefdirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der Norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomson ist 1991 verstorben.

Leighton: Concerto pour violoncelle/Symphonie no 3

Kenneth Leighton acquit relativement tôt la réputation d'un compositeur de distinction: son Concerto pour violoncelle fut exécuté pour la première fois au festival de Cheltenham en Angleterre alors qu'il n'avait que vingt-six ans. Sa suite pour violoncelle, hautbois et orchestre, *Veris gratia*, composée antérieurement, avait été jouée quand il n'avait encore que vingt-et-un ans.

On a tendance à considérer Leighton comme un compositeur écossais, et il est vrai qu'il passa l'essentiel des vingt-cinq dernières années de sa vie à Édimbourg (comme maître-assistant d'abord, puis comme professeur à partir de 1970) à la faculté de musique de l'Université. Il était, cependant, né à Wakefield et c'était en tous points un homme du Yorkshire. Il étudia le latin et le grec à Oxford avant d'y étudier la musique, et observa plus tard:

Je crois que mes études classiques font de moi un meilleur musicien. Pour un musicien qui a un véritable talent, plus sa culture est variée mieux cela vaut. Je ne crois pas à l'idée de spécialisation.

Après Oxford, Leighton remporta une bourse Mendelssohn et choisit d'étudier à Rome avec Goffredo Petrassi. Influencé par

tout ce qui était italien, il répondit au sérialisme de Dallapiccola et de Berg par un lyrisme qui doit beaucoup à l'Angleterre de Vaughan Williams et de Gerald Finzi (le premier à reconnaître son talent) et en particulier de Walton, rapprochement réussi surtout dans ses œuvres chorales qui sont tout à fait dans la tradition anglaise. Le néoclassicisme et la forme personnelle du sérialisme de Petrassi eurent également une influence libératrice qui aida Leighton à forger un style puissant et personnel. Il retourna en Angleterre pour occuper un poste de composition à l'Université de Leeds. "Au environs de la trentaine," écrivit-il,

j'étais très soucieux d'être à la mode, j'utilisais les techniques sérielles et toutes les nouveautés, mais cela ne me tracasse plus maintenant.

Il avait aussi la réputation d'être un pianiste de caractère. Sa musique comprend une variété d'œuvres orchestrales, de musique de chambre et de musique pour le piano et pour l'orgue. On y trouve également une grande quantité de musique sacrée et un nombre important d'œuvres chorales, ainsi qu'un remarquable opéra, *Columba*, inspiré par l'atmosphère ionienne du Nord de l'Écosse et très accessible grâce à son lyrisme direct.

Leighton mourut en plein élan de composition, alors que son talent était à son apogée, le 24 août 1988.

Concerto pour violoncelle

Leighton commença le Concerto pour violoncelle, sa septième œuvre concertante, pendant l'été 1955 à Naples, et l'acheva au printemps suivant. Il écrit pour une brillante palette orchestrale, utilisant en général des blocs de couleurs contrastées qu'il amalgame dans ses apogées. Il ne craint pas les harmonies simples, ni même les octaves ou les unissons là où elles font de l'effet. Le second mouvement suit le premier sans interruption, et les idées du premier mouvement imprègnent celles du dernier.

Le violoncelle se lance dès la seconde mesure dans le premier thème passionné, soutenu ensuite pendant vingt-quatre mesures. Il faut remarquer la première phrase, car elle prend de l'importance plus tard. L'orchestre répond avec rythme, et le soliste revient avec un passage galopant de rapides doubles croches. Vient ensuite un thème lyrique plus lent, bien que toujours nettement du même monde que le premier; et dont le traitement est coloré par la septième majeure d'ouverture. Ces deux idées sont développées jusqu'à un apogée orchestral après lequel le violoncelle solo, s'élevant sur près de deux octaves dans la clef de sol, se lance dans une

cadence où le rejoint peu à peu l'orchestre. La récapitulation est d'abord cadencée et incisive, avec le retour de la première idée, et elle croit jusqu'à un imposant apogée où les cordes jouent le renversement des deux premières mesures du second sujet en octaves. La musique se calme et, vers la fin, la rêverie intérieure du violoncelle solo est colorée de façon obsédante par les cordes *tremolandi sul ponticello* (sur le chevalet) qui le soutiennent. Le mouvement s'éteint finalement, les cordes en sourdine.

La musique passe sans interruption au Scherzo central, les cordes enlevant rapidement leur sourdine et soulignant le rythme en *pizzicato*. Le violoncelle fait son entrée *molto ritmico*: l'effet est exhubérant et allègre, et l'orchestre prend rapidement la relève pour entraîner la musique qui croît jusqu'à un apogée aux cuivres, et s'interrompt pour céder la place au soliste très légèrement accompagné. L'orchestre reprend sa course fiévreuse.

Le soliste a introduit deux idées principales, et il y en a une auxiliaire aux cuivres au début du mouvement. Un long Trio lyrique rêveur suit, annoncé par une flûte. Le solo du violoncelle comprend un groupe de doubles croches qui proclame sa parenté avec le premier mouvement. Le tempo précipité revient finalement, non sans épisodes contrastés, les grands *tutti* orchestraux se

développent sans le soliste. Finalement, l'orchestre s'interrompt subitement pour laisser le soliste énoncer une mini-cadence qui est suivie d'une geste vigoureux de congédiement de la part de l'orchestre.

Toute l'émotion de la musique est réservée au lent finale. Le thème d'ouverture du soliste, expressif et tranquillement interrogateur, commence sans accompagnement, mais il est bientôt amplifié par l'envol spectral des violons en sourdine et le battement insistant des timbales. Des cors romantiques annoncent la fin de la rêverie du soliste, et le second sujet, un proche parent du premier, est introduit au hautbois. L'atmosphère nocturne est accentuée par les cors en sourdine, la flûte et les cordes en sourdine *tremolandi*. La musique croît jusqu'à un apogée imposant, et s'interrompt une fois encore pour laisser la place au soliste qui joue dans un paysage de pénombre, soutenu par une pédale de sol dièse aux timbales et contrebasses. Les cordes à l'unisson défilent en une procession spectrale saisissante, et dans un passage de conclusion tranquille la musique s'éteint petit à petit comme le crépuscule cédant devant la nuit, laissant le soliste s'éteindre sur sa corde de do à vide.

Symphonie no 3

Kenneth Leighton attira l'attention du compositeur Gerald Finzi lorsque le professeur

de ce jeune homme de vingt ans montra à Finzi une symphonie pour cordes que Leighton avait composée. Il en résulta la commande de *Veris gratia*. En 1958, Leighton désigna son œuvre de commande pour le Festival des Trois Chœurs, *The Light Invisible*, comme une "Sinfonia sacra". Mais ce n'est qu'en 1965 que sa vraie Première Symphonie obtint le premier prix au concours international de la ville de Trieste pour une œuvre symphonique originale. C'était une œuvre entièrement orchestrale, mais lorsque, près de dix ans plus tard, il écrivit sa Deuxième Symphonie, il la composa pour soprano, chœur et orchestre, sur des poèmes de Donne, Traherne et Herbert entre autres. Sous-titrée *Sinfonia mistica*, elle fut créée à Édimbourg en 1977. Sa Troisième et dernière symphonie, *Laudes musicae*, datée "Édimbourg 12/3/1984", est écrite pour ténor et orchestre. Commandée par la BBC, elle fut créée à Glasgow en 1985 avec le ténor Neil Mackie.

Laudes musicae met en musique trois textes sur l'art de la musique, selon le premier d'entre eux "une profonde contemplation du premier compositeur". Le premier mouvement a une lente introduction pour l'orchestre seul qui est tout à fait remarquable par la luminosité de ses textures, et la sensation de lumière qu'elle communique. Le texte est précédé d'une courte strophe du compositeur

en personne, dans lequel les mots “sing” et “singing” et “praise” y sont spécialement soulignés par de longues phrases de méismes, ce qui lui donne la force d'un credo. Le premier paragraphe, tiré du *Religio Medici* de 1642 de Thomas Browne, est accompagné d'une musique contemplative, mais le second paragraphe nous fait passer à une longue section intermédiaire rapide et dansante qui ralentit seulement pour la “contemplation du premier compositeur”. Ce premier mouvement s'achève sur une variante de la strophe d'ouverture du compositeur. Par contraste, la musique prend ensuite son essor dans l'hymne central à Pan tel que le décrit le poème *A Musical Instrument* d'Elisabeth Barrett Browning, avec des cordes *pizzicato* et des textures arachnéennes, des moments plus lents écrits avec passion, et des roulades extatiques à la flûte lorsque Pan finalement souffle dans son instrument et découvre qu'il chante.

Le finale – lent encore une fois – commence avec l'orchestre. Peu après, une puissante ligne lyrique monte des violoncelles, enveloppant inexorablement l'orchestre tout entier, jusqu'à ce qu'à l'apogée elle cède la place au soliste, dont la contribution est relativement courte. L'orchestre retrouve ensuite la passion de l'ouverture. L'effet produit est celui d'un interlude de réflexion qui exprime le sens de la musique au milieu d'un discours turbulent et violent. La musique

se calme et sa conclusion exprime une atmosphère élégiaque et pensive, avec un hautbois solo expressif qui nous rappelle la douce chanson de Pan, comme un commentaire sur ces choses plus profondes libérées soudain par la métaphore de Pan et de son jeu de flûte primitif dans le mouvement central.

© Lewis Foreman
Traduction © Chandos

Né à Aberdeen, **Neil Mackie** a obtenu une bourse pour le Royal College of Music de Londres. Il a travaillé à Munich avec le ténor suisse Ernst Haefliger, mais a surtout été marqué par l'influence de Sir Peter Pears. Il a chanté dans le monde entier avec bon nombre de chefs d'orchestre et d'orchestres importants et a créé des œuvres de Sir Peter Maxwell Davies, Benjamin Britten, Kenneth Leighton et Hans Werner Henze, ainsi que d'innombrables pages de compositeurs écossais. En 1995, il a pris la tête des études vocales au Royal College of Music et à la Benjamin Britten International Opera School. L'année suivante, il a été fait commandeur de l'ordre de l'Empire britannique pour services rendus à la musique. Récemment, il a reçu le titre de professeur du Collège universitaire Agder à Kristiansand, en Norvège, où il enseigne à la Faculté des beaux-arts.

Né dans une famille de musiciens professionnels, **Raphael Wallfisch** a découvert le violoncelle à l'âge de huit ans. Alors qu'il étudiait avec Gregor Piatigorski en Californie, il a été choisi pour participer à des concerts de musique de chambre avec Jascha Heifetz dans le cadre des récitals informels que Piatigorski donnait chez lui. À l'âge de vingt-quatre ans, il a remporté le Concours international de violoncelle Gaspar Cassadó à Florence. Depuis lors, il se produit régulièrement dans le monde entier. Sa longue discographie comporte des œuvres d'un large éventail de compositeurs britanniques, notamment les concertos de Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran et Walton, ainsi que la Symphony pour violoncelle de Britten. Il a aussi enregistré des œuvres plus rarement jouées de Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalevski, Menotti, Prokofiev, Respighi et Richard Strauss. La plupart des grands compositeurs britanniques ont écrit pour lui, notamment Sir Richard Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener et Adrian Williams.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres d'Europe, le **Royal Scottish National Orchestra** (anciennement Scottish National Orchestra) fut fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, et a reçu le patronage de la reine en 1991. De nombreux chefs

d'orchestre ont contribué à son succès, notamment Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson et Neeme Järvi. Walter Weller en est actuellement le chef honoraire, Alexander Lazarev le chef principal, Marin Alsop le chef principal invité et Garry Walker le chef associé. L'Orchestre donne plus de 130 concerts par an en Écosse, et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg et dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. À l'étranger, l'Orchestre a effectué des tournées en Autriche, en Croatie, en Slovaquie et en Espagne. Il a enregistré des œuvres de genres variés, incluant plusieurs bandes sonores pour des films tels que *Titanic*, *Superman*, *La Guerre des étoiles*, *Les Dents de la mer* et *Vertigo*.

Poursuivant un programme éducatif dont le but est de développer le talent musical et le goût pour la musique, l'Orchestre travaille avec des personnes de tous les âges et de tous les niveaux à travers l'Écosse. Cette activité lui a valu le prestigieux “Education Award” décerné par la Royal Philharmonic Society. Le Royal Scottish National Orchestra s'est récemment vu attribuer un “Red F” par Classic FM pour sa contribution exceptionnelle à la musique classique en 2002, par le biais de ses enregistrements, de ses concerts et de ses projets éducatifs et communautaires.

Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony

Orchestra, et de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Ulster Orchestra. Il dirigea également le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Scottish National Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.



Neil Mackie

Hanya Chlala



David Jacobs

Raphael Wallfisch

Éloge de la musique

Il me faut chanter, ô oui,
Et chante-toi aussi,
Car toute musique est chant,
Éloge de la vie.

Kenneth Leighton

Il y a une musique partout où se trouvent harmonie,
ordre, proportion: et jusqu'à un certain point,
conservons la musique de l'univers, car ces
mouvements bien ordonnés, ces rythmes réguliers,
si l'oreille ne les perçoit point, sont à l'entendement,
des notes éminemment exquises.

Tout ce qui est composé avec harmonie est
harmonie; ceci me fait douter de la rectitude
des esprits qui s'élèvent contre la musique religieuse.
Quant à moi, du fait de mon appartenance mais aussi
de l'intelligence particulière que j'en ai, je l'estime; car
même cette vulgaire musique de cabaret, qui rend
joyeux ou fou, suscite en moi un profond élan de
dévotion, et je m'abîme dans la contemplation du
Compositeur originel – il y a en elle une parcelle de
divinité que l'oreille ne peut percevoir. C'est une leçon
hiéroglyphique, tout en évocation, sur l'univers tout
entier, sur les créatures divines, une mélodie très
douce à l'oreille qui nous offre une compréhension
parfaite du monde.

Sir Thomas Browne

Il nous faut chanter, ô oui,
Et chantez vous aussi,
Car toute musique est chant,
Éloge de la vie.

Kenneth Leighton

Laudes musicae

⁴ O Yes, I must sing,
And so must you sing also;
For all music is singing,
And in music there is praise of life.

Kenneth Leighton

For there is a musicke where-ever there is a
harmony, order or proportion: and thus farre we
may maintain the musicke of the spheares: for
those well ordered movements and regular paces,
though they give no sound unto the eare, yet to
the understanding they strike a note most full of
harmony.

Whatsoever is harmonically composed, delights
in harmony; which makes me distrust the
symmetry of those heads which declaim against
all Church musicke. For my selfe, not only from
my obedience but my particular genius I doe
embrace it; for even that vulgar and Taverne
Musicke, which makes one man merry, another
mad, strikes in mee a deepe fit of devotion, and a
profound contemplation of the first Composer –
there is something in it of Divinity more than the
eare discovers. It is a Hieroglyphicall and
shadowed lesson of the whole world, and
Creatures of God, such a melody to the eare, as
the whole world, well understood, would afford
the understanding.

Sir Thomas Browne

O Yes, we must sing,
And you must also sing;
For all music is singing.
And in music there is praise of life.

Kenneth Leighton

Laudes musicae

Oh ja, ich muß singen,
Und so muß auch du singen,
Denn alle Musik ist Gesang
Und in der Musik liegt der Lobpreis des Lebens.

Kenneth Leighton

Denn Musik ist immer gegenwärtig, wo es Harmonie,
Ordnung oder Proportion gibt; und insofern können
wir die Musik der Sphären verteidigen; denn diese
wohlgeordneten Bewegungen und dieses regelmäßige
Tempo vermitteln dem Ohr zwar keinen Klang, doch
dem Verstand tönen sie erfüllt von der größten
Harmonie.

Was immer harmonisch komponiert wurde, erfreut
sich der Harmonie; und dies läßt mich der Symmetrie
jener Köpfe mißtrauen, die sich gegen jegliche
Kirchenmusik aussprechen. Ich selbst begrüße sie
nicht nur aus Gehorsam sondern aufgrund meiner
speziellen Begabung; denn selbst vulgäre Klänge und
Kneipenmusik, die den einen fröhlich stimmen und
den anderen verärgern, rufen in mir ein tiefes Gefühl
der Andacht hervor und eine tiefsinnige Betrachtung
des Ersten Komponisten – es liegt darin ein größeres
Maß an Göttlichkeit, als das Ohr zu entdecken vermag.
Dies ist eine hieroglyphische und obskure Lektion für
die ganze Welt, und, ihr Geschöpfe Gottes, eine solche
Melodie für das Ohr würde – wie die ganze Welt wohl
begriffen hat – das Verständnis ermöglichen.

Sir Thomas Browne

Oh ja, wir müssen singen,
Und auch ihr müssen singen,
Denn alle Musik ist Gesang
Und in der Musik liegt der Lobpreis des Lebens.

Kenneth Leighton

Que faisait donc le grand dieu Pan
Là-bas dans la roseraie au bord du ruisseau?
Amenant ruine et dépérissement,
Pataugeant, barbotant avec ses sabots de bouc,
Dévastant les nénuphars d'or flottant à fleur d'eau,
Troublant la libellule voletant sur le ruisseau.

Il arracha un roseau, le grand dieu Pan,
Dans le lit frais et profond du ruisseau:
L'eau limpide s'écoulait, tourbillonnant.
Meurtris, les nénuphars mouraient lentement,
La libellule avait fui
Avant qu'il la chasse pardil!

Sur la berge là-bas était assis le grand dieu Pan,
Tandis que ruisselaient les eaux, tourbillonnant.
Il taillait et coupait, comme le peut tout grand dieu,
Avec sa lame sombre alentour du patient roseau
Afin qu'aucune feuille ne rappelle encore
La fraîcheur du roseau dans le ruisseau.

Il le coupa à ras, le grand dieu Pan,
(Le roseau se dressait immense dans le ruisseau!)
En arracha la moelle fermement,
Comme d'un homme le cœur, depuis le collet,
Et entailla ce pauvre squelette, vide, sec,
Y creusant des trous, assis près du ruisseau.

"Voilà la manière" dit en riant le grand dieu Pan
(Riant, assis au bord de l'eau),
"La seule manière, depuis que les dieux ont commencé
À jouer de douces notes, d'y parvenir."
Puis, posant les lèvres sur l'un des orifices dans le
roseau,
Il souffla puissamment, près du ruisseau.

5 What was he doing, the great god Pan
Down in the reeds by the river?
Spreading ruin and scattering ban,
Splashing and paddling with hoofs of a goat,
And breaking the golden lilies afloat
With the dragon-fly on the river.

He tore out a reed, the great god Pan,
From the deep cool bed of the river:
The limpid water turbidly ran,
And the broken lilies a-dying lay,
And the dragon-fly had fled away,
Ere he brought it out of the river.

High on the shore sate the great god Pan,
While turbidly flowed the river:
And hacked and hewed as a great god can,
With his hard bleak steel at the patient reed,
Till there was not a sign of a leaf indeed
To prove it fresh from the river.

He cut it short, did the great god Pan
(How tall it stood in the river!)
Then drew the pith, like the heart of a man,
Steadily from the outside ring,
And notched the poor dry empty thing
In holes, as he sate by the river.

'This is the way,' laughed the great god Pan
(Laughed while he sate by the river),
'The only way, since gods began
To make sweet music, they could succeed.'
Then, dropping his mouth to a hole in the reed,
He blew in power by the river.

Was tat er, der große Gott Pan,
Drunten im Schilf am Fluß?
Verbreitet Verderben und streut Flüche aus,
Planscht und paddelt mit seinen Bockshufen,
Und bricht die goldenen Lilien,
Die mit den Libellen auf dem Fluß treiben.

Er zog ein Rohr, der große Gott Pan,
Aus dem tiefen kühlen Bett des Flusses;
Trübe floß das klare Wasser,
Und die gebrochenen Lilien lagen welkend,
Und die Libelle war weggeflogen,
Noch bevor er es aus dem Fluß genommen hatte.

Hoch am Ufer saß der große Gott Pan,
Während trübe floß der Fluß;
Und hieb und hackte, wie ein großer Gott es vermag
Mit seinem harten kalten Stahl an dem geduldigen Rohr,
Bis es nicht das Anzeichen eines Blattes mehr gab,
Zu zeigen, daß es frisch aus dem Fluß kam.

Er schnitt es kurz, der große Gott Pan,
(Wie hoch hatte es in Fluß gestanden!)
Zog dann das Mark, wie das Herz eines Mannes,
Stetig aus dem äußeren Ring,
Und kerbte das arme trockne leere Ding
Mit Löchern, als er da saß am Flusse.

"Das ist der Weg", lachte der große Gott Pan
(Lachte, als er da saß am Flusse),
"Der einzige Weg zum Erfolg,
Seit die Götter begannen mit süßer Musik."
Dann neigte er den Mund zu einem Loch in dem Rohr
Und blies mit Macht dort am Flusse.

Quelle exquise douceur, ô Pan!
 Quelle exquise douceur près du ruisseau!
 Exquise, éblouissante douceur, ô grand dieu Pan!
 Le soleil sur la colline a oublié de mourir,
 Les nénuphars reviennent s'épanouir,
 Les libellules ont regagné les eaux pour y rêver.

N'est-il pas bête à demi le grand dieu Pan,
 Pour rire assis au bord du ruisseau,
 Faisant d'un homme un poète:
 Les vrais dieux soupirent face aux dommages, aux
 tourments,
 Car jamais plus le roseau ne se dressera dans les eaux,
 Au cœur de la roseraie dans le ruisseau.

Elizabeth Barrett Browning

La musique alors même que les douces voix meurent,
 Ne cesse de vibrer au fond de notre cœur;
 Les tendres violettes laissent en flétrissant
 Fleurir en nos pensées leur message odorant.

Les pétales de rose quand la rose est fanée,
 S'amassent et font le lit de l'âme tant aimée;
 Ainsi en tes pensées, quand tu ne seras plus,
 L'amour ira puiser un sommeil éperdu.

P.B. Shelley

Traduction: Maris-Françoise de Meeüs

Sweet, sweet, sweet, O Pan!
 Piercing sweet by the river!
 Blinding sweet, O great god Pan!
 The sun on the hill forgot to die,
 And the lilies revived, and the dragon-fly
 Came back to dream on the river.

Yet half a beast is the great god Pan,
 To laugh as he sits by the river,
 Making a poet out of a man:
 The true gods sigh for the cost and pain,
 For the reed which grows nevermore again
 As a reed with the reeds in the river.

Elizabeth Barrett Browning

Music, when soft voices die,
 Vibrates in the memory;
 Odours, when sweet violets sicken,
 Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
 Are heaped for the beloved's bed;
 And so thy thoughts, when thou art gone,
 Love itself shall slumber on.

P.B. Shelley

Süß, süß, süß, oh Pan!
 Zerreibende Süße am Flusse!
 Blendende Süße, oh großer Gott Pan!
 Die Sonne vergaß auf dem Hügel zu sterben,
 Und die Lilien belebten sich wieder, und die Libelle
 Kehrte zurück, auf dem Flusse zu träumen.

Doch halb ein Tier ist der große Gott Pan,
 Zum Lachen wie er da sitzt am Flusse,
 Macht aus dem Mensch einen Poeten;
 Die wahren Götter seufzen um die Kosten und den
 Schmerz,

Um das Rohr, das nimmermehr wächst
 Als Rohr im Röhricht am Flusse.

Elizabeth Barrett Browning

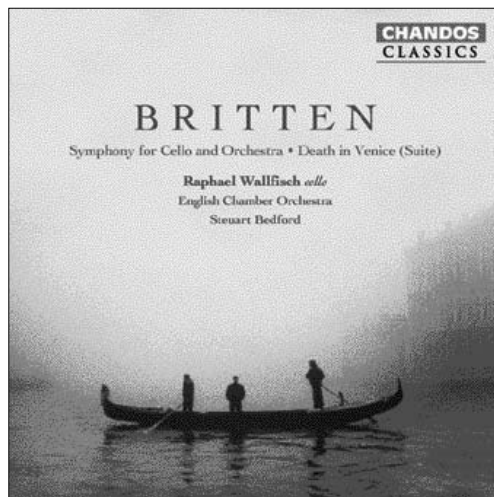
Musik, wenn sanfte Stimmen ersterben,
 Klingt in der Erinnerung nach;
 Düfte, wenn süße Veilchen ermannen,
 Dauern fort in belebtem Sinn.

Blätter der Rose, so die Rose stirbt,
 Werden gehäuft als der Geliebten Bett;
 Und so sollen deine Gedanken, bist du selbst schon fern,
 Der Liebe selbst als Ruhebett dienen.

P.B. Shelley

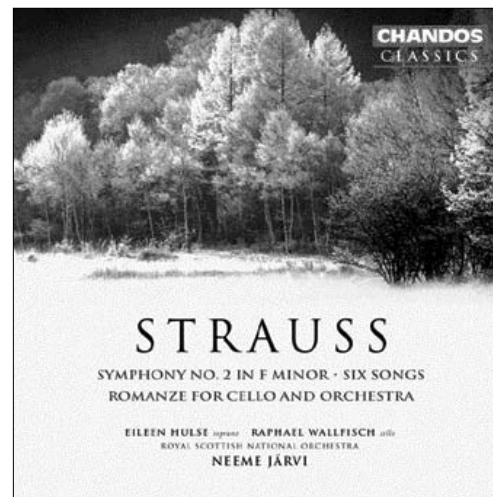
Übersetzung: Andreas Klatt

Also available



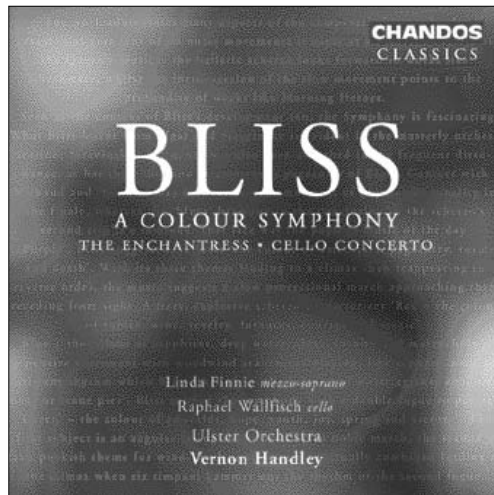
Britten
Cello Symphony
Death in Venice Suite
CHAN 10274 X

Also available



Strauss
Symphony No. 2
Romanze
Six Songs
CHAN 10236 X

Also available



Bliss
A Colour Symphony
The Enchantress
Cello Concerto
CHAN 10221 X

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

This recording was subsidised by the Scottish Arts Council.

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Richard Lee
Editor Ben Connellan
Mastering Michael Common
Recording venue Henry Wood Hall, Glasgow; 23 & 24 January 1989
Front cover Artwork by designer
Back cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross
Design Ian Garstka
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Novello & Co.
© 1989 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHANDOS CLASSICS

CHAN 10307 X

Printed in the EU	MCP5
LC 7038	DDD
TT 59:44	
24-bit/96 kHz digitally remastered	

Kenneth Leighton (1929–1988)

Concerto for Cello and Orchestra, Op. 31*

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro con moto – Meno mosso – | 32:22 |
| 2 | II Scherzo and Trio.
Allegro molto e ritmico (il più presto possibile) –
Moderato e dolce | 12:34 |
| 3 | III Lentissimo: molto sostenuto | 9:34 |
| | | 10:11 |

Symphony No. 3 'Laudes musicae', Op. 90†

- | | | |
|---|--|----------|
| | for Tenor Solo and Orchestra | 27:10 |
| 4 | I Adagio molto – Allegro con moto | 9:20 |
| 5 | II Scherzo. Allegro molto e scherzoso
John Grant flute solo | 7:07 |
| 6 | III Finale: Adagio molto e sostenuto | 10:39 |
| | | TT 59:44 |

Neil Mackie tenor†

Raphael Wallfisch cello*

Scottish National Orchestra

Edwin Paling leader

Bryden Thomson

© 1989 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England