



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

COPLAND

ORCHESTRAL WORKS 2 - SYMPHONIES

Organ Symphony

Symphonic Ode

Short Symphony (No. 2)

Orchestral Variations

JONATHAN SCOTT ORGAN
JOHN WILSON





Aaron Copland, right, with, from left, the composer Roger Sessions and his wife, and the conductor Ernest Ansermet, Berlin, 1931

Aaron Copland (1900 – 1990)

Symphony for Organ and Orchestra (1924)* **23:33**

Dedicated to Nadia Boulanger with admiration. A.C. (1924)

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Prelude. Andante – [] – Come primo | 5:25 |
| 2 | II | Scherzo. Allegro molto – L'istesso tempo – Moderato – Tempo I (Allegro molto) | 7:09 |
| 3 | III | Finale. Lento – Più mosso (Allegro moderato) – Più largamente – Più largamente ancora – Poco largamente | 10:51 |

Orchestral Variations (1957) **12:35**

Orchestral arrangement by the composer of *Piano Variations* (1930)

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 4 | | Theme. Grave (♩ = 48) – | 1:06 |
| 5 | | Variation I (♩ = 54) – | |
| | | Variation II. Più mosso (♩ = 72) – | |
| | | Variation III. Più mosso (♩ = 100) – | 1:49 |
| 6 | | Variation IV. Meno mosso (♩ = 80) – | |
| | | Variation V – | |
| | | Variation VI. Più mosso (♩ = 112) – | 1:05 |
| 7 | | Variation VII. Boldly, very marked – | |
| | | Variation VIII. Più mosso ancora (♩ = 132) – | |
| | | Variation IX – | 0:56 |
| 8 | | Variation X. Più largamente (♩ = 76) – | 0:37 |

9	Variation XI. Lento e liberamente (♩ = 66) –	0:53
10	Variation XII. Subito allegretto (♩ = 126) – Variation XIII. Poco più mosso (♩ = 138) –	0:26
11	Variation XIV. Allegro con brio (♩ = 176) – Variation XV – Variation XVI – Variation XVII –	1:40
12	Variation XVIII – Variation XIX. Molto meno mosso (♩ = 104) – Subito allegro (♩ = 152) – Variation XX (not too fast) – Allegro vivo (♩ = 184) – Poco accelerando ancora (♩ = 204) –	1:41
13	Coda. Subito lento moderato (♩ = 72) – Poco largamente (♩ = 66) – Più largamente ancora (♩ = 58)	2:19
	Short Symphony (1931 – 33) (Symphony No. 2) To Carlos Chávez	15:22
14	I Tempo ♩ = 144 (incisivo) – (L'istesso tempo) –	4:18
15	II Tempo ♩ = c. 44 – Più mosso – Più mosso – Meno mosso – Tempo I –	5:20
16	III Tempo ♩ = 144 (preciso e ritmico) – Più mosso – Tempo I	5:44

	Symphonic Ode (1927 – 29, revised 1955)	18:18
17	Largamente e maestoso – Poco animando – Poco più mosso – Più mosso ancora –	3:54
18	Subito allegro –	4:22
19	Subito lento e drammatico – Un poco largamente – Tempo I (Largamente) –	4:53
20	Subito doppio movimento – A tempo II [Allegro] –	1:38
21	Più mosso (molto ritmico) – Pochettino meno mosso – Più deliberato – Molto ritardando – Lento maestoso – Più largamente (con tutta forza)	3:28
		TT 70:17

Jonathan Scott organ*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
John Wilson

The Marcussen & Søn Organ at The Bridgewater Hall

Modern recital organs are fascinating instruments, capable of the most thrilling or subtle musical effects. Many of them are craft-works of great beauty and complexity and the vast organ repertoire includes some of the most glorious western music.

The magnificent pipe organ at The Bridgewater Hall, built by Marcussen & Søn of Aabenraa in Denmark, is a focal point of this internationally renowned concert venue. The instrument dominates the 2,400 seat auditorium, completely covering the rear wall with a beautiful blend of wood and burnished metal. It was the largest instrument of its kind to be installed in Britain for almost a century and is the jewel in the crown of one of Europe's finest concert halls.

The Hall's Associate Artist, Jonathan Scott, gives a regular series of recitals which attract a huge audience. He also works closely with the organ builder David Wood (of Wood Pipe Organ Builders in Huddersfield) who maintains the organ (and has maintained it since it was installed) to ensure that it is kept in full working order and in tune for all concerts.

Great C – c⁴ Manual II

1	Principal 16'	C – f# 60% tin, front pipes 75% tin
2	Octave 8' I – III	I C – g front pipes 75% tin, from g# 60% tin II from f 60% tin III from f ¹ 60% tin
3	Gr. Flûte 8'	C – A copper, from Bb 30% tin
4	Gambe 8'	C – B copper, from c 60% tin
5	Rohrgedackt 8'	C – B pine, from c 30% tin
6	Octave 4' I – IV	I 60% tin II from c 60% tin III from c ¹ 60% tin
7	Spitzflöte 4'	30% tin
8	Quint 2½'	60% tin
9	Octave 2' I – III	I 60% tin II from F 60% tin III from f 30% tin

10	Cornet V	from f 30% tin
11	Mixtur VI – VII	60% tin
12	Scharf III – IV	60% tin
13	Trompete 16'	30% tin, C – B half length
14	Trompete 8'	30% tin
15	Trompete 4'	30% tin
Positiv C – c⁴ Manual I		
16	Quintatön 16'	C – f copper, from f# 30% tin
17	Prestant 8'	C – f ¹ front pipes 75% tin, from f# ¹ 60% tin
18	Gedackt 8'	C – B pine, from c 30% tin
19	Principal 4'	60% tin
20	Blockflöte 4'	30% tin
21	Nasat 2½'	30% tin
22	Octave 2'	60% tin
23	Waldflöte 2'	30% tin
24	Terz 1½'	30% tin
25	Quint 1¼'	30% tin
26	Scharf IV – V	60% tin
27	Cromorne 8'	30% tin
Swell C – c⁴ Manual III [Enclosed]		
28	Bourdon 16'	C – F pine, from f# 30% tin
29	Flûte harmonique 8'	C – b pine, from c ¹ double length 30% tin
30	Diapason 8'	C – F copper, from F# 60% tin
31	Viola da gamba 8'	C – F copper, from F# 60% tin
32	Voix celeste 8'	C – F copper, from F# 60% tin
33	Flûte à cheminée 8'	C – F copper, from F# 30% tin
34	Prestant 4'	60% tin
35	Flûte octaviante 4'	30% tin, from c double length
36	Nazard 2¾'	30% tin

37	Octavin 2'	30% tin, from F# double length
38	Tierce 1½'	30% tin
39	Piccolo 1'	30% tin, from c¹ double length
40	Plein jeu V – VII	60% tin
41	Basson 16'	30% tin, C – B half length
42	Trompete 8'	30% tin
43	Hautbois 8'	60% tin
44	Voix humaine 8'	30% tin
45	Clairon 4'	30% tin, from c double length

Solo C – c⁴ Manual IV [Enclosed]

Enclosed

46	Flûte traversière 8'	C – B pine, from c 30% tin, from c¹ double length
47	Gedackt 8'	C – c³ oak, from c#³ 30% tin
48	Fugara 8'	C – F copper, from F# 60% tin
49	Unda maris 8'	from c 60% tin
50	Salicet 4'	60% tin
51	Rohrflöte 4'	30% tin
52	Flöte 2'	30% tin
53	Clarinette 8'	30% tin

Unenclosed

54	Bourdon 16'	C – b pine, from c¹ 30% tin
55	Gr. Tierce 3½'	30% tin
56	Cornet V	from C 30% tin (8' C – F copper)

En chamade

57	Trompete 16'	from c' 75% tin
58	Trompete 8' I	75% tin, from f# ³ 16'
59	Trompete 8' II	75% tin, from f# ³ 16'
60	Trompete 4'	75% tin, from f# ² to f# ³ 8', from f# ³ 16'

Pedal C – g¹

61	Principal 32'	C – C# Quint 10% pine, from D front pipes 75% tin
62	Untersatz 32'	pine (stopped pipes)
63	Flûte 16'	pine
64	Octave 16'	C – a# front pipes 75% tin, from b 60% tin
65	Sub-bass 16'	C – g combined with Untersatz 32', from g# pine
66	Octave 8'	C – g combined with Octave 16', from g# front pipes 75% tin
67	Flûte 8'	C – g combined with Flûte 16', from g# pine
68	Gedackt 8'	C – g pine, from g# 30% tin
69	Choralbass 4'	60% tin
70	Flûte 4'	30% tin
71	Mixtur VII	60% tin
72	Bombarde 32'	C – F copper, from F# 30% tin, half length
73	Posaune 16'	C – F copper, from F# 30% tin
74	Fagott 16'	C – F copper, from F# 30% tin
75	Trompete 8'	30% tin
76	Schalmey 4'	30% tin

Couplers etc.

Couplers:

Positiv to Great, Swell to Great,
Solo to Great, Swell to Positiv,
Solo to Positiv, Solo to Swell,
Great to Pedal, Positiv to Pedal,
Swell to Pedal, Solo to Pedal
Great and Pedal pistons combined

Tremulants:

Positiv, Swell, Solo

Divisionals:

8 each of Great, Positiv, Swell, Solo, Pedal

Generals:

8 x 99 levels with USB memory storage capabilities

General crescendo



The co-producer Mike George and John Wilson in the control room at MediaCityUK during the recording sessions

Copland: Symphonies, Volume 1

When Aaron Copland (1900 – 1990) embarked on his first ventures into symphonic form, the results were decidedly unorthodox, and it was not until his final symphony, No. 3 (1946), that he produced a work broadly resembling the format conventionally expected of the genre. His Symphony No. 1 (1928), for example, was reworked from the earlier Symphony for Organ and Orchestra (1924), in which the solo instrument (contrary to what might be expected in a typical concerto) was closely integrated with the music of the orchestra throughout. Next came a *Symphonic Ode* (1927 – 29), in which the rigours of abstract musical structuring were explored within the confines of an expansive single movement. Musical material from an abandoned ballet on a vampire theme, *Grohg* (1922 – 25), was then reworked in the guise of a *Dance Symphony*, first performed in 1931 and not given a number because Copland felt it was 'symphonic' rather than a 'symphony'. Concentrated structuring again characterised the *Short Symphony* (1931 – 33), less commonly known as Symphony No. 2. In all these early works, Copland strove to hone a personal compositional language in which

taut thematic developments and a mixture of austerity and tense excitement gradually moved his music away from the influence of the French cultural milieu which he had encountered during his studies with Nadia Boulanger in Paris in 1921 – 24.

Symphony for Organ and Orchestra

After his return to the United States from Paris, Copland remained in close contact with Boulanger, and it was for her that he wrote the Symphony for Organ and Orchestra, which she first performed on 11 January 1925 at the Aeolian Hall in New York, with the conductor Walter Damrosch and the New York Symphony Orchestra. This was the organist's much-anticipated American debut, but not all went smoothly: the organ malfunctioned and emitted a constant loud tone, requiring the performance to be halted temporarily while Boulanger went off-stage to fix the problem. After the conclusion of the piece, Damrosch infamously told the audience that if a composer could write a work like this at the age of only twenty-three, then 'within five years he will be ready to commit murder!' The comment was quickly picked up by the press,

much to the conductor's embarrassment, but Copland himself laughed at the joke and realised that it was merely an attempt at (as he put it)

smoothing the ruffled feathers of
[Damrosch's] conservative Sunday
afternoon ladies faced with modern
American music.

A second, and by all accounts rather better, performance was mounted soon afterwards by Serge Koussevitzky with the Boston Symphony Orchestra.

The Symphony for Organ brought Copland's music to wide public and critical attention for the first time, and was greatly admired by several young American composers, including Virgil Thomson, Roger Sessions, and David Diamond. Thomson claimed to have wept when he heard it, mischievously explaining that this was because he had not written it himself; more seriously, he commented that the work 'was the voice of America in our generation'. This was a remarkable achievement for Copland, who had never before heard how his orchestral writing sounded in the flesh: when he arrived (late) at Damrosch's first rehearsal, he was blown over by the 'brilliant, brassy, and glamorous-sounding' Scherzo.

The work is cast in three thematically linked movements, with the emotional weight

concentrated in the sonata-form Finale, which a reviewer from Chicago described as ending

screaming like a wild banshee which by
some twist of locale has found itself at the
Wailing Wall.

The opening Prelude was characterised by its composer as 'short and reflective and not much like a traditional symphonic first movement', and here the influences of French music on Copland remain prominent. Stravinsky's influence is evident in the Scherzo, which one early reviewer declared (unfairly) to be 'second-hand Stravinsky' in the manner of *Pétrouchka*. For his part, Copland considered that much of the piece was indeed Eurocentric – apart from the dynamic Scherzo, which he felt looked ahead to the jazz-influenced idiom which he would soon wholeheartedly (if briefly) adopt in a spirit of brash nationalism.

Symphonic Ode

Boulanger was an eminently practical musician, and when Copland had first sent her portions of the Symphony for Organ for her comments she wrote back to him:

above all, don't be too complicated – one
cannot rehearse very much and orchestras
are not ready to handle certain problems
properly.

This was prophetic advice indeed, given the fiasco that surrounded rehearsals for Copland's subsequent *Symphonic Ode*, which Koussevitzky premiered on 19 February 1932 to mark the fiftieth anniversary of the Boston Symphony Orchestra. The conductor and his players encountered serious difficulties with the work's rhythmic complexities: Koussevitzky claimed that they had only managed to perfect a mere three bars in one hour of rehearsal time. He even yielded up his baton to Copland in order to prove the point. In consequence of this experience, Copland re-barred his score so that the complex rhythms could be beaten as syncopations in normal quadruple time, without changing any of the note values. But the premiere had in the meantime been postponed by a year, and the press enjoyed what the composer termed 'a field day' with the idea that the piece was too complicated for the Boston Symphony to play.

Copland soon withdrew the *Symphonic Ode*, which was not performed at all between 1932 (when it received an airing in Mexico) and a performance at New York's Juilliard School of Music in 1946. In 1955, he revised the score, giving it a reduced orchestration, and the new version was premiered by Charles Munch on 3 February 1956 to celebrate the Boston orchestra's seventy-fifth anniversary.

Reviews were again mixed, however, and it would be more than another decade before the piece was recorded for the first time.

Written (in its original incarnation) for a huge orchestra including eight horns and five trumpets, the *Symphonic Ode* united influences as diverse as Mahler and Stravinsky, with clear nods towards both the Jewish heritage of Copland and the passion of Boulanger for what she called *la grande ligne* (a sense of fluid continuity in a musical structure). Basing the music on a two-bar blues-influenced idea taken from his earlier Nocturne for violin and piano (1926), Copland structured the piece in five sections which play without a break; as he remembered:

I was attempting to write a piece of music with an unbroken logic, so thoroughly unified that the very last note bears a relation to the first.

Short Symphony (Symphony No. 2)

The *Short Symphony* was first performed under the baton of Copland's friend Carlos Chávez by the Orquesta Sinfónica de México in Mexico City on 23 November 1934. Although Chávez (to whom it is dedicated) dubbed the work the 'Little Symphony', the difficulty of the music had required no fewer than ten rehearsals, in spite of its relative brevity and reduced instrumentation:

there are no lower brass instruments or percussion in the score. Once again Copland had aspired to write an economical piece united by abstract motivic logic, though on this occasion he felt that the result also had a certain 'ironic' emotional content. As in the case of his earlier orchestral music, too, the influences of Stravinsky (diatonic harmonic language) and Schoenberg (rigorous motivic unity) continued to sit side by side.

Copland had evidently still not learned from Boulanger's practical advice, and the perceived rhythmic complexity of the music, as it was notated on the page, resulted in the renegeing of both Leopold Stokowski and Serge Koussevitzky on their promises to perform the piece. When Copland asked Koussevitzky (who had been dithering for more than a year about whether or not to conduct it) if the piece were too 'difficult', the conductor replied: 'No, it's not too difficult, it's impossible!' The truth was that neither of these revered maestros was technically well equipped to tackle the kind of jazz-meets-Stravinsky metrical challenges in which Copland delighted at this stage of his career. Stokowski eventually gave the (rather slipshod) first US performance of the *Short Symphony*, with the NBC Symphony Orchestra in a radio broadcast in 1944, and it was not until 1957 that Copland's dynamic

protégé Leonard Bernstein interpreted it (at New York's Philharmonic-Symphony Society) with the flair it deserved; this, very belatedly, was the first public performance of the score in North America.

Frustrated by the problems surrounding the *Short Symphony*, Copland had in 1937 produced a chamber version of the score for an ensemble of clarinet, piano, and string quartet. Under the title *Sextet*, this version was first performed in New York in 1939, but it was dropped from a high-profile 1941 concert and broadcasting schedule owing to the severe technical demands of the piece. Even as late as 1981, a performance in Brussels of the original orchestral score, which was to have been conducted by Copland himself, was cancelled owing to inadequate rehearsal time.

Orchestral Variations

As intellectual in intent as the *Symphonic Ode*, Copland's *Piano Variations* (1930) were written shortly after the orchestral piece, and took the form of twenty variations (organised into two groups of ten) on an original theme, rounded off with a coda. Once again, the aim was to achieve an organic directional logic throughout the music, though the variations were not in fact composed in their eventual order and the piece was a distillation of

more than sixty pages of sketches into a remarkably concentrated structure. Copland experienced considerable difficulty in finding a title for the piece, and toyed with numerous options, including 'Declamations on a Serious Theme'. He gave the work's premiere himself on 4 January 1931 at a League of Composers concert, the distinguished pianist Walter Gieseking having declined to adopt the piece into his repertoire because he felt that no audience (as he wrote to the composer)

would accept such crude dissonances without protesting... A work of such severity of style is not possible among the normal type of concert-goers.

Copland well knew that his gritty piano piece might prove unpopular, though it was soon adopted by a number of prominent pianists with modernist leanings, and even became the basis for a solo dance routine by Martha Graham (*Dithyrambic*, which she subtitled 'Ecstatic Dances on a Ritualistic Theme'). Copland wrote to a friend that the *Symphonic Ode* and *Piano Variations* had both been boldly conceived as gestures of affirmation, the former with 'tragic implications' and the latter a declaration of 'the reality of our own age and time'.

Years later, Copland arranged his contentious piano piece for orchestra under the title *Orchestral Variations*, in response to

a commission from the Louisville Symphony Orchestra, which premiered the new version under the direction of Robert Whitney on 5 March 1958. In his own programme note for the occasion Copland reported that he had completely reconsidered the colour of the music from a vantage point of more than a quarter of a century's distance, and had approached the original piece as 'a piano sketch with orchestral possibilities'. A local newspaper next day carried the headline 'New-Old Copland Work Cheered, Also Jeered'. As in the case of the *Symphonic Ode*, this was to remain a piece (in both its incarnations) which, to the composer's regret, was rarely performed; Copland explained the neglect on the grounds that audiences were 'mostly bewildered' by the music, as one of his critics had once written.

© 2016 Mervyn Cooke

An organist's approach to Copland's 'Organ' Symphony

As in the case of any work for organ and orchestra, my starting point is always the study of a full orchestral score and a search for clues about what the composer intended, particularly for the organ registrations and sound world. Apart from one or two indications, Copland does not

specify particular sounds, but his writing suggests that the organ must fulfil many different roles: sometimes as an extension of orchestral sonority, sometimes as an accompanist to solo instruments, sometimes as a soloist in an intimate chamber scenario or a full-blown symphonic context.

The actual organ writing is deceptively complex from both a rhythmic and technical point of view. Copland asks for the technique of 'Thumbing down', whereby the fingers of one hand play on one keyboard and the thumb of the same hand plays notes on the keyboard below, allowing the performer potentially to play (or miss) notes on four keyboards at once! Copland also calls for double pedalling, particularly in quieter passages, requiring both hands and feet to work independently, all at the same time. Add the operation of two expression pedals, registration changes, and the co-ordination with a symphony orchestra, and some rather simple-sounding passages become mind-boggling to the onlooker.

Having performed hundreds of concerts as Associate Artist at The Bridgewater Hall in Manchester, I have been lucky enough to explore the sounds of the Marcussen & Søn concert organ in great detail. As a partner to the brilliant musicianship of John Wilson and the BBC Philharmonic, I wanted our recording

to demonstrate the magnificent sound world of this great organ whilst bringing Copland's thrilling music to life.

© 2016 Jonathan Scott

Enjoying a hugely varied performing career on a diverse spectrum of keyboard instruments, **Jonathan Scott** is, as well as a pianist and organist, a specialist in music for the art harmonium; he and his brother Tom, also a pianist, maintain a busy concert schedule as the Scott Brothers Duo. Born in Manchester, he studied piano and organ at Chetham's School of Music before gaining a scholarship on both instruments to attend the Royal Northern College of Music (RNCM), continuing his studies in the USA and The Netherlands with the aid of a Countess of Munster Scholarship. He has won the coveted W.T. Best Memorial Scholarship and the gold medal of The Worshipful Company of Musicians and is a Freeman of The City of London. He has been a member of the keyboard staff at the RNCM since 2001 and is also Associate Artist of The Bridgewater Hall, Manchester, where he gives a series of popular lunchtime organ recitals. He has recently performed concertos with the BBC Philharmonic, Orchestra of Opera North, and Royal Scottish National Orchestra, made solo appearances at the BBC proms,

given mid-Atlantic performances on Queen Mary 2, and offered a series of performances as organ and piano soloist at The Royal Albert Hall, London. He is soon to make solo appearances with the Hallé and Royal Philharmonic Orchestra and give the premiere of a new organ concerto by Karl Jenkins in Hull, the 2017 City of Culture. Tom and Jonathan Scott have released several duo recordings which have received great critical acclaim and wide international airplay, the Duo's online performance videos having totalled more than 1.5 million views. www.jonathanscott.co.uk

A broadcasting orchestra based in Salford, the **BBC Philharmonic** performs at The Bridgewater Hall, Manchester, tours the North of England, and welcomes audiences in its recording studio at MediaCityUK. It gives more than a hundred concerts each year, nearly all of which are broadcast on BBC Radio 3, the BBC's home of classical music. It also appears annually at the BBC Proms. Champion of British composers, the orchestra works with world-class artists from a range of genres and styles, and in 2014 revived BBC Philharmonic Presents, a series of collaborations across BBC Radio stations, showcasing its versatility and adventurous, creative spirit. It is supported by Salford City Council, which enables a busy, burgeoning

Learning and Outreach programme within schools and the local community. Working closely with the Council and other partners, including the Royal Northern College of Music, Salford University, and Greater Manchester Music Hub, it supports and nurtures emerging talent from across the North West.

The BBC Philharmonic is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena, whose love of large-scale choral works and the music of his home country, Spain, has produced unforgettable performances in the concert hall and on disc. Its Principal Guest Conductor, John Storgårds, recorded a Sibelius symphony cycle with the orchestra in 2013 to much critical acclaim. The distinguished Austrian HK 'Nali' Gruber is Composer / Conductor and led the orchestra in a residency at the Wiener Konzerthaus in 2013. Its former principal conductors Gianandrea Noseda and Yan Pascal Tortelier also return regularly. Internationally renowned, it frequently travels to the continent and Asia, where the dates which had been cancelled when a tour of Japan was cut short by the catastrophic earthquake and tsunami in 2011, were completed in 2014. Having made more than 250 recordings with Chandos Records and sold around 900,000 albums, the BBC Philharmonic, along with the remarkable pianist Jean-Efflam Bavouzet and

conductor Gianandrea Noseda, won the 2014 *Gramophone* Concerto Award.

A charismatic figure on the concert stage, **John Wilson** has been repeatedly applauded for his vivid interpretations and the rich and colourful sounds that he draws from orchestras in an unusually broad range of repertoire. He was born in Gateshead and studied composition and conducting at the Royal College of Music, London, where he won all the major conducting prizes and in 2011 was made a Fellow. In 1994, he formed the John Wilson Orchestra, dedicated to performing film music of Hollywood's golden age. Together they tour the UK every autumn and appear annually at the BBC Proms, twice in 2015, with programmes commemorating respectively Frank Sinatra and Leonard Bernstein. Their performances are broadcast regularly on radio and television.

John Wilson has developed long-term affiliations with major orchestras in the UK and Ireland; Principal Conductor of the

Royal Northern Sinfonia and the RTÉ Concert Orchestra, Dublin, in 2016 he takes up his appointment as Associate Guest Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. During the 2015 / 16 season he continued his Vaughan Williams symphony cycle with the Philharmonia Orchestra at the Royal Festival Hall, London, and gave numerous concerts with the City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Northern Sinfonia, and BBC Philharmonic. Further afield he made his debut with the Sydney Symphony Orchestra. He made his operatic debut in 2010 with Gilbert and Sullivan's *Ruddigore* at Opera North, and with the Philharmonia Orchestra has conducted concert performances of Lehar's *Die lustige Witwe* and Johann Strauss's *Die Fledermaus*. He has worked with some of the world's finest singers, including Sir Thomas Allen, Joyce DiDonato, Simon Keenlyside, and Renée Fleming, and is soon to make his debut at Glyndebourne Festival Opera. John Wilson has produced a catalogue of more than forty recordings.



Jonathan Scott

Copland: Sinfonien, Teil 1

Als Aaron Copland (1900 – 1990) sich mit der sinfonischen Form auseinanderzusetzen begann, waren die Ergebnisse ausgesprochen unorthodox, und erst mit seiner dritten und letzten Sinfonie (1946) schuf er ein Werk, das sich dem gemeinhin von dieser Gattung erwarteten Format annäherte. Seine Sinfonie Nr. 1 (1928) zum Beispiel war eine Bearbeitung der früher entstandenen Sinfonie für Orgel und Orchester (1924), in der das Soloinstrument (abweichend von dem, was man von einem typischen Konzert erwarten würde) durchweg eng mit der Musik des Orchesters verwoben war. Als nächstes kam eine *Symphonic Ode* (1927 – 1929), in der die Strenge abstrakter musikalischer Formgebung innerhalb der Grenzen eines einzigen ausgedehnten Satzes ausgelotet wurde. Sodann wurde das musikalische Material einer verworfenen Ballettmusik über ein Vampir-Sujet – *Grohg* (1922 – 1925) – in die Gestalt einer *Dance Symphony* überführt, die 1931 erstmals erklang und die Copland nicht mit einer Nummer versah, da er sie eher als "sinfonisch" denn als "Sinfonie" empfand. Eine konzentrierte Formgebung charakterisiert auch die *Short Symphony*

(1931 – 1933), weniger bekannt unter der Bezeichnung Sinfonie Nr. 2. In allen diesen frühen Werken bemühte Copland sich darum, ein eigenständiges kompositorisches Idiom herauszuarbeiten, in dem er sich mittels straffer thematischer Entwicklungen sowie einer Mischung aus Kargheit und gespannter Erregung schrittweise von dem Einfluss des französischen kulturellen Milieus löste, dem er während seines Studiums bei Nadia Boulanger in Paris in den Jahren 1921 – 1924 begegnet war.

Sinfonie für Orgel und Orchester

Nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten stand Copland weiterhin in engem Kontakt mit Nadia Boulanger; für sie schrieb er auch die Sinfonie für Orgel und Orchester, die sie am 11. Januar 1925 mit dem New York Symphony Orchestra unter dem Dirigat von Walter Damrosch in der New Yorker Aeolian Hall uraufführte. Dies war das sehnlich erwartete amerikanische Debüt der Organistin, bei dem allerdings nicht alles glatt verlief: Die Orgel war defekt und gab ständig einen lauten Ton von sich, so dass die Aufführung unterbrochen werden musste

und Nadia Boulanger die Bühne verließ, um das Problem zu beheben. Nach Beendigung des Stücks ließ Damrosch die berüchtigte Bemerkung fallen, wenn ein Komponist im Alter von nur dreiundzwanzig Jahren ein solches Werk schreiben könne, werde er "innerhalb von fünf Jahren bereit sein, einen Mord zu begehen!" Dieser Kommentar wurde rasch von der Presse aufgegriffen, was den Dirigenten in größte Verlegenheit brachte, doch Copland lachte nur über den Scherz; er hatte verstanden, dass es sich lediglich um den Versuch handelte (wie er es ausdrückte),

das Gefieder von [Damroschs]
konservativen Sonntagnachmittags-
Ladies zu glätten, die sich mit moderner
amerikanischer Musik konfrontiert sahen.

Eine zweite und insgesamt bessere Aufführung leitete kurz darauf Sergei Kussewizki mit dem Boston Symphony Orchestra.

Die Sinfonie für Orgel rückte Coplands Musik zum ersten Mal ins Bewusstsein einer größeren Öffentlichkeit und der Kritik und wurde vor allem auch von mehreren jungen amerikanischen Komponisten sehr bewundert, darunter Virgil Thomson, Roger Sessions und David Diamond. Thomson behauptete, er habe beim Anhören des Werks geweint, und ergänzte schelmisch, dies sei, weil er es nicht selber geschrieben habe; sein

ernsthafterer Kommentar lautete sodann, das Werk sei "die Stimme Amerikas in unserer Generation". Dies war eine bemerkenswerte Leistung für Copland, der bis dahin noch nie gehört hatte, wie seine Orchestermusik tatsächlich klang: Als er (verspätet) zu Damroschs erster Probe eintraf, war er überwältigt von dem "brillanten, metallischen und glamourös klingenden" Scherzo.

Das Werk besteht aus drei thematisch miteinander verbundenen Sätzen, wobei das emotionale Gewicht auf dem in Sonatenform gehaltenen Finale liegt, über das ein Kritiker aus Chicago schrieb, es ende

kreischend wie eine wilde Todesfee,
die sich aufgrund einer seltsamen
Verschiebung der Lokalität an der
Klagemauer wiederfindet.

Das einleitende Präludium wurde von seinem Schöpfer als "kurz und besinnlich und eher nicht wie der traditionelle erste Satz einer Sinfonie" beschrieben; in der Tat sind die Einflüsse der französischen Musik auf Copland hier noch deutlich zu spüren. Strawinskys Einfluss zeigt sich im Scherzo, das ein früher Kritiker (unfairerweise) als "second-hand Strawinsky" in der Art von *Petruschka* beschrieb. Tatsächlich fand Copland selbst, das Werk sei zu weiten Teilen eurozentrisch – mit Ausnahme des dynamischen Scherzos, das seiner Meinung

nach auf das jazzige Idiom vorausdeutete, welches er schon bald kompromisslos (wenn auch nur für kurze Zeit) im Geiste eines offensiven Nationalismus aufgreifen würde.

Symphonic Ode

Boulanger war eine ausgesprochen praktische Musikerin, und als Copland ihr erste Teile der Sinfonie für Orgel zur Kommentierung geschickt hatte, schrieb sie zurück:

vor allem, sei nicht zu kompliziert – man hat nicht viel Zeit zum Proben und Orchester sind nicht in der Lage, mit bestimmten Problemen angemessen umzugehen.

Das war ein wahrhaft prophetischer Rat, wenn man das Fiasko um die Proben zu Coplands als nächstes folgender *Symphonic Ode* bedenkt, deren Premiere Kussewizki anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des Boston Symphony Orchestra am 19. Februar 1932 dirigierte. Dirigent und Orchester hatten ernsthafte Probleme mit der rhythmischen Komplexität des Werks: Kussewizki behauptete, es sei ihnen in einer einstündigen Probe gelungen, lediglich drei Takte perfekt einzustudieren. Zur Unterstreichungs seiner Behauptung händigte er Copland sogar seinen Taktstock aus. Als Reaktion auf diese Erfahrung wählte

Copland eine neue Takteinteilung, so dass die komplexen Rhythmen als Synkopierungen im regulären Viervierteltakt geschlagen werden konnten, ohne dass irgendwelche Notenwerte verändert wurden. Inzwischen war die Premiere allerdings um ein Jahr verschoben worden; für die Presse war der Gedanke, dass das Werk für das Boston Symphony Orchestra zu kompliziert sei, natürlich ein gefundenes Fressen, wie der Komponist es ausdrückte.

Copland zog die *Symphonic Ode* kurz darauf zurück und zwischen einer einzelnen Präsentation in Mexiko im Jahr 1932 und einer Darbietung an der New Yorker Juilliard School of Music 1946 kam es zu keiner weiteren Aufführung. 1955 überarbeitete er das Werk und versah es mit einer reduzierten Orchestrierung; die neue Fassung wurde am 3. Februar 1956 von Charles Munch anlässlich des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Bostoner Orchesters uraufgeführt. Die Reaktion der Kritik war jedoch erneut durchwachsen und es sollte ein weiteres Jahrzehnt vergehen, bevor das Werk zum ersten Mal auf Tonträger eingespielt wurde.

In ihrer ursprünglichen Fassung für ein gewaltiges Orchester, das allein acht Hörner und fünf Trompeten umfasste, verband die *Symphonic Ode* solch unterschiedliche

Einflüsse wie die Musik von Mahler und Strawinsky, wobei sie sich ebenso vor Coplands jüdischem Erbe verneigte wie vor der Begeisterung Boulangers für das, was diese als *la grande ligne* bezeichnete (ein Gespür für die fließende Kontinuität musikalischer Strukturen). Copland entwickelte die Musik aus einem zwei Takte umfassenden und vom Blues beeinflussten Gedanken, den er seiner Nocturne für Violine und Klavier (1926) entnahm, und gliederte das Stück in fünf Abschnitte, die ohne Unterbrechung erklingen; er erinnerte sich:

Ich habe versucht, ein Stück Musik mit einer ungebrochenen Logik zu schreiben, so sehr aus einem Block, dass die allerletzte Note einen Bezug zur ersten enthält.

Short Symphony (Sinfonie Nr. 2)

Die *Short Symphony* wurde am 23. November 1934 vom Orquesta Sinfónica de México unter dem Dirigat von Coplands Freund Carlos Chávez in Mexiko Stadt uraufgeführt. Chávez (dem das Werk gewidmet ist) bezeichnete die Komposition zwar als "kleine Sinfonie", angesichts der großen Schwierigkeit der Musik waren allerdings nicht weniger als zehn Proben erforderlich – obwohl das Werk vergleichsweise kurz und die Instrumentierung reduziert war: die Partitur

verlangt weder tiefes Blech noch Schlagzeug. Auch hier hatte Copland sich bemüht, ein ökonomisches Stück zu schreiben, das von einer abstrakten motivischen Logik zusammengehalten wurde; doch dieses Mal spürte er, dass das Resultat auch einen gewissen "ironischen" Inhalt barg. Und wie bei seinen früheren Orchesterwerken fanden sich hier die Einflüsse von Strawinsky (diatonische harmonische Sprache) und Schönberg (rigorose motivische Vereinheitlichung) Seite an Seite.

Copland hatte sich offensichtlich noch immer nicht Boulangers praktischen Rat zu Eigen gemacht, und die schon auf dem Papier erkennbare rhythmische Komplexität der Musik hatte zur Folge, dass sowohl Leopold Stokowski als auch Sergei Kussewizki von ihrem Versprechen Abstand nahmen, das Werk aufzuführen. Als Copland Kussewizki (der mehr als ein Jahr geschwankt hatte, ob er es dirigieren sollte oder nicht) fragte, ob das Werk zu "schwierig" sei, antwortete der Dirigent: "Nein, es ist nicht zu schwierig, es ist unmöglich!" In Wahrheit war keiner der verehrten Maestros technisch wirklich in der Lage, metrische Herausforderungen der Art "Jazz trifft auf Strawinsky" zu meistern, an denen Copland in diesem Stadium seiner Laufbahn Vergnügen fand. Schließlich war es Stokowski, der in einer 1944 ausgestrahlten

Rundfunksendung die (recht schludrige) erste amerikanische Aufführung der *Short Symphony* mit dem NBC Symphony Orchestra leitete, und erst 1957 interpretierte Coplands dynamischer Protégé Leonard Bernstein das Werk (in der New Yorker Philharmonic-Symphony Society) mit dem angemessenen Flair; dies war die – sehr verspätete – erste öffentliche Aufführung der Komposition in Nordamerika.

Frustriert von den mit der *Short Symphony* verbundenen Problemen, hatte Copland 1937 eine kammermusikalische Fassung des Werks für ein aus Klarinette, Klavier und Streichquartett bestehendes Ensemble produziert. Diese Fassung wurde unter dem Titel "Sextett" 1939 in New York erstaufgeführt; aufgrund seiner hohen technischen Ansprüche wurde das Werk 1941 allerdings aus einem anspruchsvollen Konzert- und Rundfunkprogramm entfernt. Selbst 1981 noch wurde eine Aufführung der ursprünglichen Orchesterfassung, die Copland selbst dirigieren sollte, aufgrund unzureichender Probenzeit vom Programm gestrichen.

Orchestral Variations

Coplands *Piano Variations* (1930) sind ebenso intellektuell konzipiert wie seine *Symphonic Ode*. Sie entstanden kurze Zeit

nach dem Orchesterstück und bestehen aus zwanzig Variationen (aufgeteilt in zwei Gruppen à zehn) auf ein originales Thema, abgerundet von einer Coda. Auch hier war das Ziel, in der gesamten Musik eine organisch gebündelte Logik zu verwirklichen, obwohl die Variationen nicht in ihrer endgültigen Reihenfolge komponiert wurden; außerdem wurde das Werk aus mehr als sechzig Seiten an Skizzenmaterial zu einer bemerkenswert konzentrierten Struktur destilliert. Copland fand es ausgesprochen schwierig, einen Titel für das Werk zu finden und spielte zahlreiche Optionen durch, darunter "Declamations on a Serious Theme" (Deklamationen über ein ernstes Thema). Die Uraufführung am 4. Januar 1931 in einem Konzert der League of Composers spielte er selbst, nachdem der herausragende Pianist Walter Gieseking sich geweigert hatte, das Stück in sein Repertoire aufzunehmen, da er der Meinung war, dass kein Publikum (wie er dem Komponisten schrieb)

solch krude Dissonanzen ohne Protest akzeptieren würde ... Ein Werk von solch stilistischer Rigidität ist dem regulären Konzertgänger nicht zuzumuten.

Copland war sich durchaus bewusst, dass sein gewagtes Klavierstück sich als unpopulär erweisen könnte, doch es wurde schon bald von einer Reihe

prominenter Pianisten mit modernistischen Neigungen aufgegriffen; Martha Graham verwendete es sogar als Grundlage für eine solistische Tanznummer (*Dithyrambic*, der sie den Untertitel "Ekstatische Tänze auf ein ritualistisches Thema" gab). Einem Freund schrieb Copland, dass die *Symphonic Ode* und die *Piano Variations* beide als kühne Gesten der Affirmation konzipiert worden seien, das erstgenannte Werk mit "tragischen Implikationen" und das zweite als eine Deklaration "der Realität unserer eigenen Zeiten".

Jahre später bearbeitete Copland sein umstrittenes Werk für Orchester und gab ihm den Titel *Orchestral Variations*; damit reagierte er auf eine Anfrage des Louisville Symphony Orchestra, das die neue Fassung am 5. März 1958 erstauflührte. In seinem eigenen Programmhefttext für diesen Anlass berichtete Copland, dass er die Klangfarben der Musik aus der Distanz von mehr als einem Vierteljahrhundert noch einmal völlig neu überdacht und sich dem ursprünglichen Werk als einer "Klavierskizze mit orchestralen Möglichkeiten" genähert habe. Am nächsten Tag titelte eine Lokalzeitung: "Neu-altes Werk von Copland bejubelt und auch verspottet". Wie die *Symphonic Ode* sollte auch dieses Stück (in beiden Fassungen) zum Bedauern des Komponisten nur selten

zur Aufführung gelangen; Copland erklärte diese Vernachlässigung damit, dass das Publikum sich von der Musik "in der Mehrzahl verwirrt" zeigte, wie es einer seiner Kritiker einmal formuliert hatte.

© 2016 Mervyn Cooke

Übersetzung: Stephanie Wollny

Coplands "Orgelsinfonie" aus der Sicht eines Organisten

Wie bei allen Werken für Orgel und Orchester beginne ich immer mit der Vertiefung in die volle Orchesterpartitur und der Suche nach Hinweisen auf die Absichten des Komponisten, vor allem in Bezug auf die Orgel-Registrierungen und die Klangwelt. Von ein oder zwei Ausnahmen abgesehen besteht Copland nicht auf bestimmten Klängen, aber aus der Satzweise ergibt sich, dass die Orgel viele verschiedene Aufgaben erfüllen muss: mal in Erweiterung des Orchesterklangs, mal zur Begleitung von Soloinstrumenten, mal als Solist in einer intimen kammermusikalischen Atmosphäre oder in einem voll entfalteten sinfonischen Kontext.

Die eigentliche Orgelstimme ist trügerisch komplex, sowohl in rhythmischer als auch technischer Beziehung. Copland verlangt die Technik des "Thumbing down", wobei die Finger einer Hand auf einem oberen Manual

und der Daumen derselben Hand auf dem Manual darunter spielen, sodass der Organist möglicherweise Noten auf vier Manualen zugleich spielt (oder verpasst)! Copland fordert auch Doppelpedalspiel, vor allem in ruhigeren Passagen, sodass sowohl Hände als auch Füße alle zur gleichen Zeit unabhängig voneinander arbeiten. Wenn dann auch noch zwei Schwelltritte, Registerwechsel und die Koordination mit einem Sinfonieorchester zu beachten sind, wirken einige eher einfach klingende Passagen auf den Betrachter geradezu schwindelerregend.

Hunderte von Konzerten als Associate Artist in der Bridgewater Hall Manchester haben mich in die glückliche Lage versetzt, die Klänge der Konzertorgel von Marcussen & Søn im Detail zu erforschen. In Partnerschaft mit der brillanten Musikalität von John Wilson und dem BBC Philharmonic wollte ich mit unserer Aufnahme die herrliche Klangwelt dieser großen Orgel zum Ausdruck bringen und die mitreißende Musik Coplands zum Leben erwecken.

© 2016 Jonathan Scott
Übersetzung: Andreas Klatt

Dank des von ihm beherrschten breiten Spektrums unterschiedlicher Tasteninstrumente erfreut sich **Jonathan Scott** einer überaus vielseitigen

Musikerlaufbahn; er ist nicht nur Pianist und Organist, sondern auch Spezialist für die Musik auf dem Kunstharmonium. Mit seinem Bruder Tom, der ebenfalls Pianist ist, hat er das Scott Brothers Duo begründet und unterhält eine rege Konzerttätigkeit. Der aus Manchester gebürtige Musiker studierte zunächst Klavier und Orgel an der Chetham's School of Music, bevor er für beide Instrumente ein Stipendium zur Fortsetzung seiner Ausbildung am Royal Northern College of Music (RNCM) erhielt; anschließend setzte er seine Studien mit Unterstützung eines Countess of Munster Scholarship in den USA und den Niederlanden fort. Er wurde mit dem begehrten W.T. Best Memorial Scholarship und der Goldmedaille von The Worshipful Company of Musicians ausgezeichnet und ist ein Freeman of The City of London. Seit 2001 ist er Dozent für Tasteninstrumente am RNCM, außerdem wirkt er als Associate Artist an der Bridgewater Hall in Manchester, wo er in einer Serie von beliebten Mittagskonzerten Recitals auf der Orgel gibt. In jüngerer Zeit konzertierte er mit dem BBC Philharmonic, dem Orchestra of Opera North und dem Royal Scottish National Orchestra, trat als Solist auf den BBC-Proms auf und gab Recitals auf der Queen Mary 2 inmitten des Atlantiks; hinzu kommen eine Reihe von Auftritten als Solist auf der Orgel und dem Klavier an der

Royal Albert Hall in London. Für die nähere Zukunft sind solistische Auftritte mit dem Hallé und dem Royal Philharmonic Orchestra geplant, außerdem wird er in Hull, der City of Culture 2017, die Premiere eines neuen Orgelkonzerts von Karl Jenkins spielen. Tom und Jonathan Scott haben als Duo mehrere von der Kritik gefeierte CDs herausgegeben, die von internationalen Rundfunksendern weithin ausgestrahlt wurden, und ihre Online-Performance-Videos wurden insgesamt mehr als 1,5 Millionen Mal aufgerufen.
www.jonathanscott.co.uk

Das in Salford beheimatete Rundfunkorchester **BBC Philharmonic** hat regelmäßige Auftritte in der Bridgewater Hall in Manchester sowie Gastspiele an vielen Orten im Norden Englands und heißt sein Publikum in seinem Aufnahmestudio in der MediaCityUK willkommen. Das Ensemble gibt alljährlich mehr als einhundert Konzerte, die fast alle auf BBC Radio 3 ausgestrahlt werden, dem Sender der BBC für klassische Musik. Außerdem wirkt es in jedem Jahr bei den BBC-Proms mit. Das Orchester favorisiert die Musik britischer Komponisten und arbeitet mit Künstlern von Weltrang in den verschiedensten Gattungen und Stilen zusammen; 2014 nahm es BBC Philharmonic Presents wieder auf, eine Serie von Kollaborationen mit anderen BBC

Radiosendern, in der es seine Vielseitigkeit und seinen experimentierfreudigen, kreativen Geist unter Beweis stellt. Unterstützt wird das Orchester vom Salford City Council, der ein aktives und breitenwirksames pädagogisches und Bildungsprogramm in den örtlichen Schulen und in der Gemeinde ermöglicht. In enger Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung und anderen Partnern, darunter das Royal Northern College of Music, Salford University und der Greater Manchester Music Hub, unterstützt und fördert das Orchester junge Talente aus dem gesamten Nordwesten des Landes.

Das BBC Philharmonic wird geleitet von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena, dessen Vorliebe für große Chorwerke und die Musik seines Heimatlandes Spanien zu unvergesslichen Erlebnissen im Konzertsaal und auf CD geführt hat. Der erste Gastdirigent John Storgårds hat 2013 mit dem Ensemble einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien von Sibelius eingespielt. Der herausragende österreichische Komponist und Dirigent HK "Nali" Gruber leitete das Orchester während seiner Residency 2013 am Wiener Konzerthaus. Seine vormaligen ersten Dirigenten Gianandrea Noseda und Yan Pascal Tortelier kehren ebenfalls häufig für Gastauftritte zurück. Das international renommierte Orchester bereist regelmäßig

den europäischen Kontinent und Asien, wo die Konzerte, die 2011 ausfallen mussten, als eine Japan-Tournee aufgrund des katastrophalen Erdbebens und des Tsunami abgebrochen wurde, 2014 nachgeholt wurden. Das BBC Philharmonic hat für Chandos mehr als 250 Aufnahmen eingespielt und etwa 900.000 Alben verkauft. Gemeinsam mit dem herausragenden Pianisten Jean-Efflam Bavouzet sowie dem Dirigenten Gianandrea Noseda wurde es 2014 mit dem *Gramophone* Concerto Award ausgezeichnet.

Der für seine charismatischen Auftritte auf dem Konzertpodium gefeierte Dirigent **John Wilson** wird immer wieder für seine lebhaften Interpretationen und die vollen, farbenfrohen Klänge gelobt, die er den von ihm geleiteten Orchestern in einem ungewöhnlich breiten Repertoire entlockt. Wilson wurde in Gateshead geboren und studierte Komposition und Dirigieren am Royal College of Music in London, wo er sämtliche größeren Dirigierpreise gewann und 2011 zum Fellow ernannt wurde. 1994 gründete er das John Wilson Orchestra, das sich auf die Darbietung von Filmmusiken aus dem Goldenen Zeitalter Hollywoods spezialisiert hat. Das Orchester unternimmt jeden Herbst eine Tournee durch Großbritannien und tritt alljährlich bei den BBC-Proms auf – 2015 sogar zweimal, mit Programmen, die dem Gedenken an Frank

Sinatra und Leonard Bernstein gewidmet waren. Seine Aufführungen werden regelmäßig in Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt.

John Wilson hat langjährige Verbindungen zu größeren Orchestern in Großbritannien und Irland aufgebaut; er ist Erster Dirigent der Royal Northern Sinfonia und des RTÉ Concert Orchestra in Dublin und wird ab 2016 seine Verpflichtung als Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra wahrnehmen. In der Spielzeit 2015 / 16 setzte er seinen Zyklus mit Sinfonien von Ralph Vaughan Williams an der Royal Festival Hall in London fort und gab zahlreiche Konzerte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der Royal Northern Sinfonia und dem BBC Philharmonic. International feierte er sein Debüt mit dem Sydney Symphony Orchestra. 2010 gab er sein Operndebüt an der Opera North mit Gilbert & Sullivans *Ruddigore*, und das Philharmonia Orchestra dirigierte er in konzertanten Aufführungen von Franz Lehárs *Die lustige Witwe* sowie von Johann Strauss' *Die Fledermaus*. Er hat mit einigen der weltbesten Sängern gearbeitet, darunter Sir Thomas Allen, Joyce DiDonato, Simon Keenlyside und Renée Fleming; in Kürze wird er sein Debüt an der Glyndebourne Festival Opera feiern. John Wilson verfügt über eine Diskographie von mehr als vierzig Einspielungen.

Copland: Symphonies, volume 1

Quand Aaron Copland (1900 – 1990) se lança dans ses premiers essais de forme symphonique, les résultats furent décidément peu orthodoxes, et ce n'est pas avant sa dernière symphonie, no 3 (1946), qu'il produisit une œuvre ressemblant dans ses grandes lignes au format traditionnel de ce genre. Sa Symphonie no 1 (1928), par exemple, est une refonte de la Symphonie pour orgue et orchestre antérieure (1924), dans laquelle l'instrument soliste (contrairement à ce que l'on s'attendrait d'un concerto typique) était étroitement intégré à la texture musicale de l'orchestre d'un bout à l'autre. Vint ensuite la *Symphonic Ode* (1926 – 1929), dans laquelle la rigueur de la structure musicale abstraite est explorée à l'intérieur des limites d'un seul vaste mouvement. Le matériau musical d'un ballet abandonné sur un thème de vampire, *Grohg* (1922 – 1925), fut retravaillé pour devenir la *Dance Symphony*, créée en 1931 et qui ne porte pas de numéro d'opus parce que Copland estimait que la pièce était "symphonique" plutôt qu'une "symphonie". Une structure concentrée caractérise de nouveau la *Short Symphony* (1931 – 1933),

moins connue sous le nom de Symphonie no 2. Dans toutes ces premières œuvres, Copland cherchait à perfectionner un langage personnel dans lequel des développements thématiques compacts et un mélange d'austérité et d'excitation tendue éloignaient progressivement sa musique de l'influence du milieu culturel français dans lequel il avait baigné à Paris pendant ses études avec Nadia Boulanger entre 1921 et 1924.

Symphonie pour orgue et orchestre

Après son retour aux États-Unis, Copland resta en contact étroit avec Boulanger, et c'est pour elle qu'il composa la Symphonie pour orgue et orchestre, dont elle assura la création le 11 janvier 1925 à l'Aeolian Hall de New York, avec le New York Symphony Orchestra sous la direction de Walter Damrosch. Ce concert marqua les débuts américains très attendus de l'organiste française, mais tout ne se passa pas sans heurts: l'orgue se mit à produire un incessant et bruyant cornement qui obligea l'interruption temporaire du concert tandis que Boulanger quitta la scène pour aller fixer ce problème. Après la conclusion de

l'ouvrage, Damrosch se tourna vers l'auditoire pour lui dire que si un compositeur était capable d'écrire une œuvre comme celle-ci dès l'âge de vingt-trois-ans, alors "dans les cinq ans à venir il sera prêt à commettre un meurtre!" Cette déclaration tristement célèbre fut rapidement reprise par la presse, au grand embarras du chef d'orchestre, mais Copland rit de la plaisanterie et comprit qu'elle était seulement une tentative (comme il l'expliqua)

de lisser les plumes ébouriffées des dames
conservatrices des dimanches après-midi
[de Damrosch] face à la musique moderne
américaine.

Une deuxième exécution, bien meilleure au dire de tous, eut lieu peu après sous la direction de Serge Koussevitzky avec le Boston Symphony Orchestra.

La Symphonie pour orgue et orchestre présenta pour la première fois la musique de Copland au grand public et à la critique, et elle fut très admirée par plusieurs jeunes compositeurs américains parmi lesquels Virgil Thomson, Roger Sessions et David Diamond. Thomson prétendait avoir pleuré en l'entendant, expliquant malicieusement que c'était parce qu'il ne l'avait pas écrite lui-même; plus sérieusement, il déclara que l'œuvre "était la voix de l'Amérique dans notre génération". Ceci représentait une réussite remarquable pour Copland qui n'avait encore jamais entendu

comment son écriture pour orchestre sonnait en réalité: quand il arriva (tard) à la première répétition de Damrosch, il fut abasourdi par la "sonorité séduisante, brillante et cuivrée" du Scherzo.

L'œuvre est constituée de trois mouvements thématiquement reliés, avec le point émotionnel concentré dans le Finale de forme sonate, qu'un critique de Chicago décrivit comme se terminant

en hurlant comme une fée sauvage qui par
quelque coup du sort s'est retrouvée devant
le Mur des Lamentations.

Copland caractérisa le Prélude d'ouverture comme étant "bref et méditatif et pas vraiment comme un premier mouvement symphonique", et ici l'influence de la musique française reste très marquée. Celle de Stravinsky est évidente dans le Scherzo, qualifié (de manière injuste) par l'un des premiers critiques comme étant du "Stravinsky d'occasion" à la manière de *Pétrouchka*. Pour sa part, Copland considérait que l'œuvre dans son ensemble était eurocentrique – en dehors du dynamisme du Scherzo qu'il estimait tourné vers l'influence du jazz qu'il allait bientôt entièrement adopter (sinon brièvement) en un esprit de nationalisme insolent.

Symphonic Ode

Boulanger était une musicienne dotée d'un

très grand sens pratique, et quand Copland lui envoya les premiers fragments de la Symphonie pour orgue pour lui demander conseil, elle lui répondit:

par-dessus tout, ne soyez pas trop
compliqué – on ne peut pas beaucoup
répéter et les orchestres ne sont pas prêts à
manier certains problèmes correctement.

Cet avis était en effet prophétique, à en juger par le fiasco qui allait entourer les répétitions de la *Symphonic Ode* de Copland, que Koussevitzky créa le 19 février 1932 pour marquer le cinquantième anniversaire du Boston Symphony Orchestra. Le chef d'orchestre et les musiciens rencontrèrent de sérieuses difficultés posées par la complexité rythmique de l'œuvre: Koussevitzky prétendit qu'ils n'avaient réussi à maîtriser que seulement trois mesures en une heure de répétition. Il céda même sa baguette à Copland pour prouver son affirmation. À la lumière de cette expérience, Copland récrivit la notation de sa partition afin que les rythmes complexes puissent être battus comme des syncopes dans une mesure normale à quatre temps sans changer aucune des valeurs des notes. Mais entre-temps la création avait été repoussée un an plus tard, et d'après le compositeur, la presse s'en donna à cœur joie à l'idée que la pièce était trop difficile à jouer pour le Boston Symphony Orchestra.

Copland retira très vite la *Symphonic Ode*, et elle ne sera plus jouée entre 1932 (année où elle fut entendue à Mexico) et un concert donné à la Juilliard School of Music de New York en 1946. En 1955, le compositeur révisa la partition et réduisit l'orchestration, et la nouvelle version fut créée par Charles Munch le 3 février 1956 pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de l'orchestre de Boston. De nouveau, les critiques furent partagées, et il fallut attendre plus d'une décennie pour voir la parution du premier enregistrement de l'œuvre.

Écrite (dans sa forme originale) pour un orchestre énorme incluant huit cors et cinq trompettes, la *Symphonic Ode* réunit des influences aussi diverses que celles de Mahler et Stravinsky, avec un penchant marqué vers l'héritage juif de Copland et la passion de Boulanger pour ce qu'elle appelait *la grande ligne* (un sentiment de continuité fluide dans la structure musicale). Fondant la musique sur une idée de deux mesures influencée par le blues provenant de son Nocturne pour violon et piano datant de 1926, Copland organise la pièce en cinq sections qui s'enchaînent sans interruption; comme il se souvint:

J'avais tenté d'écrire une pièce de musique
avec une logique ininterrompue, si
entièrement unifiée que la dernière note
possède un rapport avec la première.

Short Symphony (Symphonie no 2)

La *Short Symphony* (Symphonie brève) fut créée à Mexico par Carlos Chávez, un ami de Copland, à la tête de l'Orquesta Sinfónica de México le 23 novembre 1934. Bien que Chávez (à qui l'œuvre est dédiée) lui donna le surnom de "Petite Symphonie", la difficulté de la musique nécessita pas moins de dix répétitions, malgré sa relative brièveté et son instrumentation réduite: la partition ne possède ni cuivres graves, ni percussion. De nouveau, Copland avait cherché à écrire une pièce économique unifiée par une logique motivique abstraite, mais il finit par conclure que le résultat possédait également un certain contenu émotionnel "ironique". Comme dans le cas de ses premières pièces pour orchestre, les influences de Stravinsky (le langage harmonique diatonique) et de Schoenberg (la rigoureuse unité motivique) continuaient à se cotoyer.

Copland n'avait évidemment pas encore compris toute l'ampleur de l'avis pratique de Boulanger, et la complexité apparente de la musique telle qu'elle était notée sur le papier eut pour effet que Leopold Stokowski et Serge Koussevitzky refusèrent d'honorer leur promesse de diriger l'œuvre. Quand Copland demanda à Koussevitzky (qui avait tergiversé pendant plus d'un an pour se décider ou non à la diriger) si la pièce était trop "difficile", le

chef d'orchestre lui répondit: "Non, ce n'est pas trop difficile, c'est impossible!" La vérité est que ces deux maestros révérents n'avaient pas la technique nécessaire pour aborder un genre de métrique faisant se rencontrer le jazz et Stravinsky, un mélange que Copland aimait particulièrement à cette période de sa carrière. Stokowski dirigera finalement la création américaine (de manière plutôt négligente) de la *Short Symphony* avec le NBC Symphony Orchestra lors d'un concert radiodiffusé en 1944, et ce n'est pas avant 1957 que Leonard Bernstein, le dynamique protégé de Copland, l'interpréta (à la Philharmonic-Symphony Society de New York) avec tout le brio qu'elle méritait; ceci fut, très tardivement, la première exécution en public de la partition en Amérique du Nord.

Frustré par les problèmes qui entourèrent la *Short Symphony*, Copland en réalisa une version de chambre en 1937 pour clarinette, piano et quatuor à cordes. Sous le titre de *Sextet*, cette version fut jouée pour la première fois à New York en 1939, mais elle fut retirée du programme d'un important concert radiodiffusé en 1941 en raison des grandes difficultés techniques de la pièce. Aussi tardivement que 1981, une exécution de la partition orchestrale originale que Copland devait diriger lui-même à Bruxelles dut être annulée à cause de l'insuffisance du temps de répétition.

Variations pour orchestre

D'une conception délibérément intellectuelle comparable à celle de la *Symphonic Ode*, les *Variations pour piano* de Copland (1930) furent composées peu après la pièce pour orchestre, et se présentent sous la forme de vingt variations (organisées en deux groupes de dix) sur un thème original, suivies d'une coda. De nouveau, le but du compositeur était d'obtenir une logique directionnelle organique à travers la musique; cependant les variations ne furent pas écrites selon leur ordre final, la pièce étant une distillation de plus de soixante pages d'esquisses en une structure remarquablement concentrée. Copland eut beaucoup de difficultés à lui trouver un titre, et songea à de nombreuses options parmi lesquelles "Déclamations sur un Thème sérieux". Il assura lui-même la création des *Variations pour piano* le 4 janvier 1931 lors d'un concert de la League of Composers, le grand pianiste Walter Gieseking ayant refusé de mettre la pièce à son répertoire car il estimait qu'aucun public (comme il l'écrivit au compositeur)

n'accepterait des dissonances aussi dures
sans protester... Une œuvre d'un style
aussi sévère n'est pas possible pour le
type normal d'amateurs de concerts.

Copland était parfaitement conscient que l'aspect intransigeant de sa pièce pour

piano ne serait pas forcément populaire, mais elle fut cependant rapidement adoptée par plusieurs pianistes éminents aux penchants modernistes, et devint même la base d'un solo de danse de Martha Graham (*Dithyrambic*, qu'elle sous-titra "Ecstatic Dances on a Ritualistic Theme"). Copland écrivit à un ami que la *Symphonic Ode* et les *Variations pour piano* avaient été hardiment conçues comme des gestes d'affirmation, la première possédant des "implications tragiques", la seconde une déclaration de la "réalité de notre époque d'aujourd'hui".

Bien des années plus tard, Copland arrangea sa pièce pour piano controversée pour orchestre sous le titre de *Variations pour orchestre* en réponse à une commande du Louisville Symphony Orchestra, qui donna la création de la nouvelle version sous la direction de Robert Whitney le 5 mars 1958. Dans sa note de programme pour ce concert, Copland raconta qu'il avait complètement reconsidéré la couleur de la musique d'un point de vue de plus d'un quart de siècle de distance, et qu'il avait abordé la pièce originale comme "une esquisse pour piano ayant des possibilités orchestrales". Le lendemain, un journal local porta le titre suivant: "New-Old Copland Work Cheered, Also Jeered" (Une œuvre ancienne-nouvelle de Copland acclamée, également huée).

Comme dans le cas de la *Symphonic Ode*, et au regret du compositeur, cette œuvre allait demeurer (sous ses deux formes) rarement jouée; Copland expliqua cette négligence du fait que le public était "surtout déconcerté" par la musique, comme l'avait écrit un jour l'un de ses critiques.

© 2016 Mervyn Cooke

Traduction: Francis Marchal

L'approche d'un organiste de la Symphonie pour orgue et orchestre de Copland

Comme dans le cas de chaque œuvre pour orgue et orchestre, mon point de départ est toujours l'étude de la partition d'orchestre et la recherche d'indices révélant les intentions du compositeur, en particulier en ce qui concerne les registrations et le monde sonore de l'instrument. En dehors d'une ou deux indications, Copland ne spécifie aucun timbre particulier, mais son écriture suggère que l'orgue doit remplir de nombreux rôles différents: parfois comme une extension de la sonorité orchestrale, parfois comme accompagnateur d'un instrument solo, parfois en soliste dans un scénario de musique de chambre intime ou encore dans un contexte symphonique pleinement développé.

L'écriture pour l'orgue est d'une complexité trompeuse du point de vue rythmique et

technique. Copland fait appel à une technique qui consiste à jouer avec les quatre doigts d'une main sur un clavier et avec le pouce de la même main jouant sur le clavier inférieur, ce qui offre le potentiel à l'interprète de jouer (ou de rater) des notes sur quatre claviers à la fois! Copland emploie également la double pédale, tout spécialement dans les passages plus doux, ce qui exige une totale indépendance des deux mains et des deux pieds en même temps. Si l'on ajoute le contrôle de deux pédales d'expression, les changements de registrations et la coordination avec un orchestre symphonique, certains passages qui sonnent de manière plutôt simple deviennent alors ahurissants à observer pour le spectateur.

Ayant donné des centaines de concerts en ma qualité d'artiste associé au Bridgewater Hall de Manchester, j'ai eu la chance d'explorer de manière très détaillée les sonorités de l'orgue de concert de Marcussen & Søn. Comme partenaire de la brillante musicalité de John Wilson et du BBC Philharmonic, j'ai voulu que notre enregistrement mette en relief le magnifique univers sonore de ce grand instrument tout en donnant vie à la musique palpitante de Copland.

© 2016 Jonathan Scott

Traduction: Francis Marchal

Poursuivant une carrière d'interprète très variée sur divers genres d'instruments à clavier, **Jonathan Scott** est pianiste, organiste, et spécialiste de la musique pour harmonium. Avec son frère le pianiste Tom Scott, il donne de nombreux concerts sous le nom de Scott Brothers Duo. Né à Manchester, il a étudié le piano et l'orgue à la Chetham's School of Music. Ayant obtenu une bourse pour l'étude de ces deux instruments, il est ensuite entré au Royal Northern College of Music de Manchester, puis a continué sa formation aux États-Unis et aux Pays-Bas grâce à une bourse du Countess of Munster Musical Trust. Il a obtenu le très recherché W.T. Best Memorial Scholarship, la médaille d'or de la Worshipful Company of Musicians, et est "Freeman" de la City of London. Il est membre du département d'instruments à clavier au Royal Northern College of Music depuis 2001, et également artiste associé du Bridgewater Hall de Manchester où il donne une série très populaire de récitals d'orgue à midi. Jonathan Scott a récemment joué des concertos avec le BBC Philharmonic, l'Orchestre de l'Opera North, le Royal Scottish National Orchestra, donné des prestations en solo aux Proms de la BBC de Londres ainsi que sur le paquebot transatlantique Queen Mary 2, et comme pianiste et organiste soliste au Royal Albert Hall de

Londres. Prochainement, il se produira avec le Hallé Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra, et assurera la création mondiale d'un nouveau concerto pour orgue de Karl Jenkins à Hull, la "2017 City of Culture". Tom et Jonathan Scott ont réalisé plusieurs enregistrements en duo qui ont été très acclamés par la critique et ont bénéficié d'une large audience internationale, les vidéos sur internet du Scott Brothers Duo ayant été visionnées plus de un million cinq cent mille fois. www.jonathanscott.co.uk

Le **BBC Philharmonic** est un orchestre de radio qui est basé à Salford. Il joue au Bridgewater Hall de Manchester, fait des tournées dans le Nord de l'Angleterre et accueille des auditeurs dans son studio d'enregistrement à MediaCityUK. Il donne plus de cent concerts par an, presque tous diffusés sur BBC Radio 3, chaîne de musique classique de la BBC. En outre, il se produit chaque année aux Proms de la BBC. Défenseur des compositeurs britanniques, l'orchestre travaille avec des artistes de niveau mondial, couvrant un large éventail de genres et de styles; en 2014, il a relancé BBC Philharmonic Presents, une série de partenariats entre les chaînes radiophoniques de la BBC qui met en valeur sa polyvalence et le côté novateur de

son esprit créateur. Il est soutenu par le Conseil municipal de Salford, ce qui permet un programme croissant de pédagogie et d'assistance dans des écoles et auprès de la communauté locale. Il travaille en étroite liaison avec le Conseil municipal et d'autres partenaires comme le Royal Northern College of Music, l'Université de Salford et le Centre musical de l'agglomération de Manchester, dans une action de soutien et d'encouragement des talents émergents de tout le Nord Ouest.

Le BBC Philharmonic est dirigé par son premier chef, Juanjo Mena, dont l'amour des œuvres chorales de grande envergure et de la musique de son pays natal, l'Espagne, donne lieu à des exécutions inoubliables au concert et au disque. En 2013, son principal chef invité, John Storgårds, a enregistré avec l'orchestre un cycle de symphonies de Sibelius qui a été encensé par la critique. L'éminent compositeur et chef d'orchestre autrichien HK "Nali" Gruber a dirigé l'orchestre dans une résidence à la Wiener Konzerthaus en 2013. Ses anciens chefs permanents Gianandrea Noseda et Yan Pascal Tortelier reviennent aussi régulièrement. Célèbre sur le plan international, l'orchestre se rend souvent sur le continent européen et en Asie, où la tournée au Japon de 2011 annulée par le catastrophique tremblement de terre et

tsunami, eut lieu finalement en 2014. Avec plus de deux cent cinquante enregistrements chez Chandos Records et neuf cent mille albums vendus, le BBC Philharmonic a remporté le Prix de concerto du *Gramophone* en 2014 avec le remarquable pianiste Jean-Efflam Bavouzet et le chef d'orchestre Gianandrea Noseda.

Figure charismatique des salles de concert, **John Wilson** a toujours fait l'objet des commentaires les plus élogieux pour les interprétations vivantes et hautes en couleur qu'il tire des orchestres dans un répertoire extrêmement vaste. Né à Gateshead, il étudie la composition et la direction d'orchestre au Royal College of Music de Londres, où il remporte tous les prix importants de direction d'orchestre et devient Fellow en 2011. En 1994, il forme le John Wilson Orchestra, consacré à l'exécution des musiques de film de l'âge d'or de Hollywood. Chaque automne, ils font ensemble des tournées au Royaume-Uni et se produisent tous les ans aux Proms de la BBC, deux fois en 2015, avec des programmes commémorant respectivement Frank Sinatra et Leonard Bernstein. Ces exécutions sont régulièrement diffusées à la radio et à la télévision.

John Wilson a développé des relations à long terme avec les plus grands orchestres

du Royaume-Uni et d'Irlande; chef principal du Royal Northern Sinfonia et du RTÉ Concert Orchestra de Dublin, il prendra ses fonctions de chef invité associé du BBC Scottish Symphony Orchestra en 2016. Au cours de la saison 2015 / 2016, il a poursuivi son cycle de symphonies de Vaughan Williams avec le Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall de Londres et a donné plusieurs concerts avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Royal Northern Sinfonia et le BBC Philharmonic. Puis il a dirigé pour la première fois le Sydney Symphony Orchestra. Il a fait ses débuts lyriques en 2010 avec *Ruddigore* de Gilbert et Sullivan à Opera North et il a dirigé des exécutions de concert de *Die lustige Witwe* (La Veuve joyeuse) de Lehár et de *Die Fledermaus* (La Chauve-Souris) de Johann Strauss avec le Philharmonia Orchestra. Il travaille avec d'excellents chanteurs, parmi les meilleurs au monde, notamment Sir Thomas Allen, Joyce DiDonato, Simon Keenlyside et Renée Fleming, et fera bientôt ses débuts au Festival de Glyndebourne. John Wilson a à son actif un catalogue de plus de quarante enregistrements.



Marcussen & Søn organ,
The Bridgewater Hall

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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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

Surround and mastering engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Sharon Hughes ('Organ' Symphony), Chris Hardman (*Symphonic Ode*), and Owain Williams (other works)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venues The Bridgewater Hall, Manchester: 16 January 2016 ('Organ' Symphony);

MediaCityUK, Salford: 13 January 2016 (*Symphonic Ode*) and 17 January 2016 (other works)

Front cover 'Sunrise on the East River, as seen from Empire Fulton Ferry State Park in Brooklyn, New York', photograph © Daniel Haug / 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

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Andrew Price (www.andypri.digital.co.uk)

BBC Philharmonic, with
John Wilson, at MediaCityUK
during the recording sessions

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5171

CHANDOS

CHANDOS

Scott/BBC Philharmonic/Wilson

COPLAND: SYMPHONIES, VOL. 1

AARON COPLAND

(1900–1990)

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1-3 | Symphony for Organ and Orchestra (1924)* | 23:33 |
| 4-13 | Orchestral Variations (1957)
Orchestral arrangement by the composer of
<i>Piano Variations</i> (1930) | 12:35 |
| 14-16 | Short Symphony (1931–33)
(Symphony No. 2) | 15:22 |
| 17-21 | Symphonic Ode (1927–29, revised 1955) | 18:18 |
| | | TT 70:17 |

BBC
RADIO



90–93FM

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

JONATHAN SCOTT organ*
BBC PHILHARMONIC
Yuri Torchinsky leader
JOHN WILSON

© 2016 Chandos Records Ltd © 2016 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.

CHSA 5171

CHSA 5171