



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

COPLAND

ORCHESTRAL WORKS 1 - BALLETS

Suites from 'Billy the Kid' and 'Appalachian Spring'

Four Dance Episodes from 'Rodeo'

Fanfare for the Common Man

El Salón México

BBC PHILHARMONIC
JOHN WILSON



BBC
RADIO



90 - 93FM



Mary Evans Picture Library/Everett Collection

Aaron Copland, at Tanglewood, Massachusetts, 1942

Aaron Copland (1900 – 1990)

1	Fanfare for the Common Man (1942) for Brass and Percussion Very deliberately	4:03
2	El Salón México (1932 – 36) Popular Type Dance Hall in Mexico City To Victor Kraft Allegro vivace – Moderato (rubato) – Più mosso – Gradually a trifle slower – Allegro vivace – Moderato molto (rubato) – Più mosso – Moderato molto – Più mosso	11:14
	Suite from the Ballet 'Billy the Kid' (1938)	20:14
3	Introduction. The Open Prairie. Lento maestoso –	3:25
4	Street in a Frontier Town. Moderato –	3:17
5	Mexican Dance and Finale. [] – Meno mosso – Slowly –	3:14
6	Prairie Night (Card game at night). Molto moderato –	3:13
7	Gun Battle. Allegro –	1:57
8	Celebration (after Billy's capture). Allegro –	2:12
9	Billy's Death. Lento moderato –	1:17
10	The Open Prairie again[. Lento maestoso]	1:35

	Suite from 'Appalachian Spring' (1943–44)	24:23
	Ballet for Martha	
11	Very slowly – Faster – Moving forward – As at first –	2:49
12	Allegro –	2:53
13	Moderato – Twice as slow – As before (a trifle slower) – Slower – Much slower, poco rubato – Press forward – Slower – As before –	3:51
14	Fast – More deliberate tempo – Molto moderato – Meno mosso – Meno mosso ancora –	3:23
15	Subito allegro – Presto – More deliberate tempo –	3:08
16	Meno mosso –	0:55
17	As at first (slowly) – Doppio movimento – A trifle faster – Doppio movimento – A trifle slower – Broadly – Moderato – Più mosso – A tempo [Moderato] – Andante (very calm)	7:21

	Four Dance Episodes from 'Rodeo' (1942)	18:53
18	1 Buckaroo Holiday. Allegro con spirito - Meno mosso - Poco più mosso - Allegro - L'istesso tempo - Broadly - Subito a tempo	7:15
19	2 Corral Nocturne. Moderato - [] - Tempo I	3:45
20	3 Saturday Night Waltz. Introduction - Broader - Slow Waltz - Doppio movimento - Meno mosso - Tempo I	4:03
21	4 Hoe-Down. Allegro	3:37
		TT 79:27

BBC Philharmonic
Igor Josefovich leader
John Wilson



John Wilson

Sim Canetty-Clarke

Copland: Ballet Suites

Suite from 'Appalachian Spring'

In his ballet *Appalachian Spring* (1943–44), Aaron Copland (1900–1990) created a lastingly influential American soundworld, firmly rooted in the diatonicism of simple folk melodies and characterised by both structural clarity and limpid orchestration. The stylistic initiative was a departure from the composer's two earlier attempts to define the American spirit musically: the dynamic jazz-inflected works of the 1920s, and the western-themed scores of the late 1930s and early 1940s, the idioms of both categories also proving to be highly influential on emerging US composers working in both the concert hall and the film studio. The irony of the rarefied musical language of *Appalachian Spring*, and of later scores by Copland in a similar vein, was that it was so indebted to Stravinsky's neoclassical style – the very idiom from which Copland had tried hard to escape when returning to the US after his studies in Paris in the early 1920s.

The generous \$500 commission fee for *Appalachian Spring* was funded by Elizabeth Sprague Coolidge in order to enable the

choreographer Martha Graham to amass a repertoire of new ballets by contemporary composers. Copland's contribution was to take as its subject 'the legend of American living', as Graham described it, but the ballet was not to have a conventional narrative. After undergoing several changes, the scenario focussed on the optimistic spirit shown by a young farmer and his bride in the hills of Pennsylvania during the early nineteenth century. The simplicity of expression and austere theatricality which Copland admired in Graham's distinctive manner of dancing helped shape the ballet's music, which was originally conceived for a small chamber ensemble, and he was unaware of the subject matter when he wrote the piece; both he and Graham were later amused that the work's eventual title (which she borrowed at random from a poem by Hart Crane) was often taken by audiences to have been the composer's primary source of inspiration. Copland made memorable use in his score of the Shaker melody 'Simple Gifts', not aware at the time (and only later ruefully discovering) that the Shakers had never been anywhere near the Pennsylvania countryside.

The ballet was first performed at a concert on 30 October 1944, held at the Coolidge Auditorium at the Library of Congress in Washington, DC as part of a festival of chamber music celebrating Mrs Coolidge's eightieth birthday. The suite that Copland subsequently prepared is a streamlined version of the original, rescored for fuller instrumentation. After conducting the suite in London in 1946, Leonard Bernstein wrote to Copland to say that he found studying the score a great personal comfort, because he felt he could thereby absorb

that fantastic stability of yours, that deep serenity. It is really amazing how the clouds lift with that last page.

Suite from 'Billy the Kid'

By the time Copland came to write *Billy the Kid*, in the summer of 1938, he had already gained important experience as a composer of ballets: he had begun his first, *Grohg*, as early as 1922 (although it was not performed at the time), and twelve years later completed *Hear Ye! Hear Ye!* The hugely successful *Billy the Kid* was commissioned by Lincoln Kirstein for the American Ballet Caravan and was inspired by the exploits of the notorious outlaw and folk hero Henry McCarty (1859–1881), who went under the pseudonym William H. Bonney and became

something of a media celebrity at the time he was eventually captured and killed for a handsome reward (also \$500) offered by the Governor of New Mexico. The score is another fine illustration of the composer's professed desire to achieve a musical style of natural simplicity and popular accessibility, and the suite that Copland extracted from it has maintained a secure place in the orchestral repertoire since the first production in Chicago in October 1938, when the choreographer Eugene Loring danced the title role.

The suite's atmospheric introduction depicts the open prairie, which gradually fills with folk travelling West. The pace quickens as cowboys appear in a scene at a frontier town, and here Copland introduces references to a large number of authentic American folksongs. Mexican women dance a *jarabe* in irregular metre, which is interrupted by a fight between two drunks. The ensuing brawl rapidly gets out of hand, and Billy's mother is killed: the enraged teenager then snatches a knife and wreaks a ferocious revenge on the murderers. There follows a swift succession of scenes from Billy's later life. A nocturnal card game is abandoned as a posse arrives for Billy, and the outlaw is slung in jail while his captors indulge in a riotous celebration. The hero soon escapes, however,

and is resting in the desert with his girl (Pas de deux) when his persecutors finally catch up with him and put him to death.

Four Dance Episodes from 'Rodeo'

Four years after the premiere of *Billy the Kid*, Copland received an invitation to compose another cowboy ballet. His initial reaction was far from positive, however, as he felt in danger of repeating himself; but he was won over by the choreographer, Agnes de Mille (daughter of the legendary film director Cecil B. de Mille), who told him that her conception was much more extrovert and dynamic than had been the case with the scenario for his earlier Wild West venture. Copland discussed the scheme in great detail with her in April and May 1942, and composed his score to fit a precise list of timings which she had supplied for the individual dance numbers – a procedure not unlike that followed by composers of film music, a discipline of which Copland already had considerable experience.

Rodeo was first performed at New York's Metropolitan Opera House on 16 October 1942 by the Ballet Russe of Monte Carlo, conducted by Franz Allers. Agnes de Mille had encountered many difficulties in persuading the company to tackle a nationalistic American topic, and needed to familiarise the Russian

dancers with the modern style of dance that she had in mind, but her own performance at the premiere was spectacularly well received and earned her in excess of twenty curtain calls. The production then transferred to Chicago, where the local press hailed the score as a 'shining little masterpiece'. In 1943, Copland prepared a set of four dance episodes from the ballet for concert use, losing only five minutes of transitional music in the process.

The ballet's plot, which was loosely derived from elements of Shakespeare's *The Taming of the Shrew*, concerns a cowgirl who dresses in men's clothes and sets out to woo the head wrangler by trying to better him in the various exploits of a typical rodeo. The opening piece, 'Buckaroo Holiday', is a sophisticated reworking of two American folksongs to set the festive atmosphere. In contrast, the 'Corral Nocturne' conveys something of the alienation felt by the tomboy heroine in her surroundings, which are dominated not only by the males but also by their smart city girls, who arrive for the dance with which rodeos traditionally end. At the party she is reluctantly persuaded to participate in the 'Saturday Night Waltz', and is later transformed into a vision of feminine beauty when she appears in a calico dress for the climactic 'Hoe-Down'. De Mille's instructions for this finale had urged Copland to 'hit a fiddle tune hard' and to include 'brass yells and

whoops'. His response was an energetic barn dance, again heavily indebted to traditional tunes (including 'Bonaparte's Retreat' and 'McLeod's Reel') in a vivid reminder of how vitally important the musical culture of Celtic settlers was to the development of American country and bluegrass music.

El Salón México

Copland's use of folk material stemmed from two quite distinct impulses, either functioning as a nationalistic device when his personal heritage came to the fore, or acting as a musical souvenir of foreign lands that made an impression on him – much in the manner of the Hispanic portraits composed by Debussy and Chabrier (a parallel that Copland himself made). This second category is represented by *El Salón México*, conceived when Copland visited Mexico in 1932 and returned to the US with the idea of composing a piece based on traditional Mexican melodies, which he selected from two published sources. Completed several years later, the work was first performed at the Palacio de Bellas Artes in Mexico City on 27 August 1937 by Carlos Chávez and the Symphony Orchestra of Mexico. Copland and Chávez, himself a composer, had found themselves to be kindred spirits, both devoted to improving musical appreciation

in their respective countries; Chávez was a great admirer of Copland's music, and made strenuous efforts to disseminate it in Latin America.

Copland freely confessed that his knowledge of Mexico remained superficial, and that he could only offer a tourist's perspective on the country. For this reason, he made no attempt to plumb the depths of Mexican culture, and named his entertaining score after a tawdry dance hall in Mexico City, to which Chávez had taken him. El Salón México catered for all classes of pleasure-seeker, containing three halls for different social strata (and, in one, a sign requesting patrons not to burn the bare feet of female dancers by dropping glowing cigarette butts on the floor). The work's potpourri of Mexican melodies initiated a new and popular facet of Copland's style: such was the worldwide demand for the piece that Copland's publisher commissioned Bernstein to prepare a marketable version for solo piano; an unpublished piano arrangement was also made by Toscanini, who first conducted the score in 1942 and helped further its international success.

Fanfare for the Common Man

Possibly the most instantly recognisable piece in the history of American orchestral

music, and embodying a heady blend of vibrant optimism and uplifting patriotism, which would later be emulated in the scores of numerous Hollywood movies with presidential or military settings, *Fanfare for the Common Man* was commissioned in 1942 by the conductor Eugene Goossens as part of a series of wartime fanfares written by eighteen contemporary US composers. (The other seventeen pieces have failed to stand the test of time, and are largely unknown today.) When informing Copland about the nature of the commission, Goossens expressed the hope that the pieces would all make 'stirring and significant contributions to the war effort'. Copland's famous response to this remit, scored for brass and percussion, was first performed in Cincinnati on 12 March 1943 under Goossens, and repeated two days later in New York under George Szell. The title was inspired by a speech of Vice President Henry A. Wallace, which had declared that the 'common man' would be the most powerful force of the twentieth century. After the end of the war, Copland expanded and modified his fanfare for incorporation into the finale of his Third Symphony, first performed in Boston in October 1946. The composer explained that he had decided to include it in order to lend the symphony an

affirmative tone... intended to reflect the euphoric spirit of the country at the time.

© 2016 Mervyn Cooke

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 continues his Vaughan Williams symphony cycle with the Philharmonia Orchestra at the Royal Festival Hall, London, and gives numerous concerts with the City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Northern Sinfonia, and BBC Philharmonic. Further afield he makes 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 Lehár'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.

John Wilson



Sim Canetty-Clarke

Copland: Ballett-Suiten

Suite aus "Appalachian Spring"

Mit seiner Ballettmusik *Appalachian Spring* (1943 / 44) schuf Aaron Copland (1900 – 1990) eine amerikanische Klangwelt von dauerhaftem Einfluss, die fest in der Diatonik einfacher Volkslieder verwurzelt ist und sich durch klare Strukturen und eine eingängige Orchestrierung auszeichnet. Mit dieser neuen stilistischen Ausrichtung löste der Komponist sich von seinen beiden früheren Versuchen, den Geist Amerikas musikalisch zu definieren – von den dynamischen, vom Jazz beeinflussten Werken der 1920er Jahre auf der einen Seite und der auf Western-Themen basierenden Musik der späten 1930er und frühen 1940er Jahre auf der anderen; die musikalischen Idiome beider Kategorien gewannen auch wesentlichen Einfluss auf das Schaffen der jüngeren amerikanischen Komponisten für den Konzertsaal und das Filmstudio. Die Ironie der erlesenen Musiksprache von *Appalachian Spring* und anderen in einem ähnlichen Stil verfassten späteren Werken Coplands lag darin, dass sie zutiefst Strawinskys neoklassischem Stil verpflichtet waren – also eben dem Idiom, dem Copland mit aller Macht

sich zu entziehen versucht hatte, als er nach seinem Studium in Paris in den frühen 1920er Jahren in die USA zurückkehrte.

Das großzügige Honorar von 500 \$ für *Appalachian Spring* stammte von Elizabeth Sprague Coolidge, die mit diesem Auftragswerk die Choreographin Martha Graham bei dem Aufbau eines umfangreichen Repertoires neuer Ballettmusiken von zeitgenössischen Komponisten unterstützte. Coplands Beitrag sollte "die Legende der amerikanischen Lebensart" zum Thema haben, wie Graham es beschrieb, allerdings sollte das Ballett keinen konventionellen Erzählstoff behandeln. Nachdem es mehrere Änderungen durchlaufen hatte, lag der Schwerpunkt des Szenariums auf der optimistischen Stimmung eines jungen Farmers und seiner Braut, die im frühen neunzehnten Jahrhundert in den Hügeln von Pennsylvania lebten. Die einfache Ausdrucksweise und herbe Theatralik, die Copland an Grahams charakteristischer Tanzweise bewunderte, formten auch seine Ballettmusik, die er zunächst für ein kleines Kammerensemble konzipierte, ohne von der vorgegebenen Thematik zu wissen; er

selbst und Graham waren später darüber amüsiert, dass der dem Werk nachträglich verliehene Titel (den Graham aufs Geratewohl einem Gedicht von Hart Crane entnahm) vom Publikum häufig für die ursprüngliche Inspirationsquelle des Komponisten gehalten wurde. Copland verarbeitete in dem Werk auf unvergessliche Weise die Shaker-Melodie "Simple Gifts" (Einfache Gaben); erst später fand er zu seinem Bedauern heraus, dass die Shaker niemals auch nur in der Nähe Pennsylvanias gelebt hatten.

Das Ballett wurde am 30. Oktober 1944 in einem Konzert im Coolidge Auditorium der Library of Congress in Washington DC als Teil eines Kammermusik-Festivals zu Ehren von Mrs. Coolidges achtzigstem Geburtstag uraufgeführt. Die von Copland später angefertigte Suite ist eine geglättete Fassung des Originals, das er für volleres Orchester bearbeitete. Nachdem Leonard Bernstein die Suite 1946 in London dirigiert hatte, schrieb er an Copland, um ihm mitzuteilen, dass er das Studium der Partitur als große persönliche Wohltat empfand, da er spürte, dass er auf diesem Weg in der Lage war,

diese Ihnen eigene fantastische Stabilität [aufzunehmen], diese tiefe Heiterkeit. Es ist wirklich erstaunlich, wie sich mit dieser letzten Seite die Wolken verziehen.

Suite aus "Billy the Kid"

Zu der Zeit, als Copland sich im Sommer 1938 an die Komposition von *Billy the Kid* machte, hatte er bereits wesentliche Erfahrung im Komponieren von Ballettmusiken gewonnen: Seine erste, *Grohg*, hatte er bereits 1922 begonnen (allerdings kam das Stück damals nicht zur Aufführung), und zwölf Jahre später vollendete er *Hear Ye! Hear Ye!* Die überaus erfolgreiche Musik war ein Auftragswerk von Lincoln Kirstein für den American Ballet Caravan; die Idee zu dem Werk basierte auf den Heldentaten des berühmten Banditen und Volkshelden Henry McCarty (1859–1881), der unter dem Pseudonym William H. Bonney bekannt war und eine gewisse Berühmtheit erlangte, als er schließlich gestellt und getötet wurde, nachdem der Gouverneur von New Mexico ein ansehnliches Kopfgeld (wiederum 500 \$) auf ihn ausgesetzt hatte. Die Musik ist ein weiterer ausgezeichnete Beleg für den von Copland geäußerten Wunsch, einen musikalischen Stil von natürlicher Einfachheit und breiter Zugänglichkeit zu erreichen; die von ihm extrahierte Suite hat seit der Uraufführung des Werks im Oktober 1938 in Chicago, bei der der Choreograph Eugene Loring die Titelrolle tanzte, ihren festen Platz im Konzertrepertoire behauptet.

Die stimmungsvolle Einleitung der Suite schildert die offene Prärie, die sich langsam

mit Menschen füllt, welche sich auf den langen Weg in den Westen gemacht haben. Das Tempo beschleunigt sich, als in einer sich in einem Grenzort abspielenden Szene Cowboys auftauchen – an dieser Stelle führt Copland Anspielungen auf eine große Zahl authentischer amerikanischer Volkslieder ein. Mexikanische Frauen tanzen einen *Jarabe* in unregelmäßigem Takt, der von einem Streit zwischen zwei Betrunknen unterbrochen wird. Die nachfolgende Rauferei weitet sich rasch aus und führt dazu, dass Billys Mutter getötet wird. Der wutschäumende Teenager greift sich ein Messer und nimmt grausame Rache an den Mördern. Nun folgt eine rasche Abfolge von Szenen aus Billys späterem Leben. Ein nächtliches Kartenspiel wird unterbrochen, als eine Wachtruppe eintrifft, um Billy zu verhaften. Der Bandit wird ins Gefängnis geworfen, während seine Häscher ausgelassen feiern. Dem Helden gelingt jedoch die Flucht, aber während er mit seiner Geliebten in der Wüste eine Rast einlegt (*Pas de deux*), holen seine Verfolger ihn schließlich ein und machen ihm den Garaus.

Vier Tanzepisoden aus "Rodeo"

Vier Jahre nach der Premiere von *Billy the Kid* erhielt Copland den Auftrag, ein weiteres Cowboy-Ballett zu schreiben. Seine erste Reaktion war allerdings alles andere als

positiv, da er fürchtete, sich zu wiederholen; er ließ sich dann aber von der Choreographin Agnes de Mille (Tochter des legendären Filmregisseurs Cecil B. de Mille) überreden, die ihn wissen ließ, dass ihr Konzept viel extrovertierter und dynamischer sei als das Szenarium seines früheren Wildwest-Unterfangens. Copland besprach seinen Entwurf im April und Mai 1942 ausführlich mit ihr und komponierte seine Musik gemäß einer Liste von präzisen Zeitangaben, die sie für die einzelnen Tanznummern vorgegeben hatte – ein Vorgehen, das dem Verfahren beim Komponieren von Filmmusik nicht unähnlich ist, und in dieser Disziplin hatte Copland bereits wesentliche Erfahrungen gesammelt.

Rodeo wurde am 16. Oktober 1942 vom Ballet Russe aus Monte Carlo unter der Leitung von Franz Allers an der New Yorker Metropolitan Opera uraufgeführt. Es war Agnes de Mille nicht leicht gefallen, das Ensemble davon zu überzeugen, sich auf ein nationalistisches amerikanisches Thema einzulassen; auch musste sie die russischen Tänzer mit dem ihr vorschwebenden modernen Tanzstil vertraut machen, doch ihrer eigenen Darbietung in der Premiere war spektakulärer Erfolg beschieden – sie erhielt mehr als zwanzig Vorhänge. Die Inszenierung ging anschließend nach Chicago, wo die Lokalpresse die Musik als

"brillantes kleines Meisterwerk" feierte. Im Jahr 1943 schuf Copland auf der Basis der Ballettmusik eine Serie von vier Tanzepisoden für den Konzertgebrauch und strich bei der Bearbeitung nur fünf Minuten an Übergangsmusik.

Die der Ballettmusik zugrundeliegende Handlung war lose aus Elementen von Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* abgeleitet und erzählt die Geschichte eines Cowgirls, das sich wie ein Mann kleidet und anspricht, den Anführer der Cowboys zu erobern, indem sie versucht, ihn bei den verschiedenen Aufgaben eines typischen Rodeos auszustechen. Das Eröffnungsstück, "Buckaroo Holiday", etabliert die festliche Stimmung mit einer anspruchsvollen Bearbeitung von zwei amerikanischen Folksongs. Als Gegensatz hierzu vermittelt die "Corral Nocturne" etwas von der Entfremdung, die die burschikose Heldin empfindet in einer Umgebung, die nicht nur von den Männern dominiert wird, sondern auch von deren eleganten Freundinnen, die aus der Stadt gekommen sind für die ein Rodeo traditionell beendende Tanzveranstaltung. Auf der Party lässt sie sich unwillig überreden, an dem "Saturday Night Waltz" teilzunehmen, und zeigt sich in eine Vision weiblicher Schönheit verwandelt, als sie später für den tänzerischen

Höhepunkt, den "Hoe-Down" in einem Kattunkleid erscheint. De Mille hatte Copland in ihren Instruktionen für dieses Finale gedrängt, "eine harte Melodie auf der Fiedel zu liefern" und "gellende Rufe und Schreie im Blech" einzubauen. Er reagierte mit einem temperamentvollen Volkstanz, der sich auch hier ausgiebig bei traditionellem Liedgut bedient (darunter "Bonaparte's Retreat" und "McLeod's Reel") und lebhaft daran erinnert, wie überaus wichtig die Musikkultur der keltischen Siedler für die Entwicklung der amerikanischen Country- und Bluegrass-Musik war.

El Salón México

Coplands Verwendung von folkloristischem Material wurzelte in zwei recht verschiedenen Impulsen – entweder diente es als Mittel der nationalen Verankerung, wenn er seinem persönlichen kulturellen Erbe Ausdruck verlieh, oder es handelte sich um ein musikalisches Souvenir aus fremden Ländern, die ihn beeindruckt hatten, etwa in der Art der von Debussy und Chabrier komponierten hispanischen Porträts (auf diese Parallele hat Copland selbst hingewiesen). Diese zweite Kategorie ist in *El Salón México* realisiert. Die Idee zu dem Werk kam Copland während einer Mexiko-Reise im Jahr 1932, und er kehrte mit dem Plan in die USA zurück, eine

auf traditionellen mexikanischen Melodien basierende Musik zu komponieren, die er aus zwei veröffentlichten Quellen zusammenstellte. Das einige Jahre später vollendete Werk wurde am 27. August 1937 von Carlos Chávez und dem Sinfonieorchester Mexikos im Palacio de Bellas Artes in Mexico City uraufgeführt. Copland und Chávez, der ebenfalls Komponist war, hatten ihre geistige Verwandtschaft entdeckt, und beide setzten sich in ihren Heimatländern für eine Verbesserung des allgemeinen Ansehens der Musik ein. Chávez war ein großer Bewunderer von Coplands Musik und bemühte sich sehr darum, diese in Lateinamerika bekannt zu machen.

Copland gestand offen ein, dass seine Vertrautheit mit Mexiko oberflächlich geblieben war und er das Land nur aus der Perspektive eines Touristen beurteilen konnte. Daher unternahm er gar nicht erst den Versuch, die Tiefen der mexikanischen Kultur auszuloten, und benannte seine unterhaltsame Musik nach einem billigen Tanzlokal in Mexico City, in das Chávez ihn einmal mitgenommen hatte. El Salón México bediente sämtliche Klassen vergnügungssuchender Gäste und bot drei Säle für verschiedene gesellschaftliche Schichten (in einem fand sich ein Schild, das die Besucher dazu anhielt, nicht durch fallengelassene glühende Zigarettenkippen

die bloßen Füße der Tänzerinnen zu versengen). Das in dem Werk präsentierte Potpourri von mexikanischen Melodien initiierte eine neue und populäre Facette von Coplands Musikstil, und die weltweite Nachfrage nach dieser Musik war so groß, dass Coplands Verleger Leonard Bernstein beauftragte, eine gut verkäufliche Fassung für Klavier solo zu schreiben; eine unveröffentlichte Klavierbearbeitung verfasste auch Arturo Toscanini, der die Musik 1942 zum ersten Mal aufführte und so ihren internationalen Erfolg zusätzlich unterstützte.

Fanfare for the Common Man

Vielleicht das am unmittelbarsten erkennbare Werk in der Geschichte der amerikanischen Orchestermusik und zugleich eine berauschte Mischung von pulsierendem Optimismus und erhebendem Patriotismus – die später in den Musiken von zahlreichen die amerikanischen Präsidenten oder militärische Themen betreffenden Hollywood-Verfilmungen nachgeahmt wurde – ist die *Fanfare for the Common Man*. Das Werk wurde 1942 von dem Dirigenten Eugene Goossens in Auftrag gegeben und war Teil einer Serie von Kriegsfanfaren aus der Feder von achtzehn zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. (Die übrigen siebzehn Stücke

haben sich über die Jahre nicht bewährt und sind heute weitgehend vergessen.) Als er Copland über die Art seines Auftrags informierte, äußerte Goossens die Hoffnung, die Stücke würden alle "aufwühlende und bedeutsame Beiträge zur Kriegsanstrengung leisten". Coplands berühmte Antwort auf diesen Auftrag ist für Blechbläser und Schlagzeug geschrieben; das Werk wurde am 12. März 1943 in Cincinnati unter Goossens Leitung uraufgeführt und zwei Tage später in New York unter George Szell wiederholt. Der Titel wurde von einer Rede des Vizepräsidenten Henry A. Wallace inspiriert, der erklärt hatte, der "gemeine Mensch" werde die mächtigste Kraft des zwanzigsten Jahrhunderts sein. Nach dem Ende des Krieges erweiterte und modifizierte Copland seine Fanfare und fügte sie in das Finale seiner Dritten Sinfonie ein, die im Oktober 1946 in Boston uraufgeführt wurde. Der Komponist erklärte, er habe beschlossen, sie einzufügen, um der Sinfonie einen

bejahenden Ton [zu verleihen] und so die euphorische Stimmung zu reflektieren, die derzeit im Land herrsche.

© 2016 Mervyn Cooke
Übersetzung: Stephanie Wollny

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 setzt

er seinen Zyklus mit Sinfonien von Ralph Vaughan Williams an der Royal Festival Hall in London fort und gibt zahlreiche Konzerte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der Royal Northern Sinfonia und dem BBC Philharmonic. International feiert 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: Suites de ballet

Suite d'"Appalachian Spring"

Dans son ballet *Appalachian Spring* (1943 – 1944), Aaron Copland (1900 – 1990) créa un univers sonore américain qui a fait école de manière durable, fermement enraciné dans le diatonisme des mélodies traditionnelles simples et caractérisé par la clarté structurelle et une orchestration limpide. L'initiative stylistique s'éloignait des deux précédentes tentatives du compositeur pour définir musicalement l'esprit américain: les œuvres dynamiques infléchies par le jazz des années 1920 et les partitions sur des thèmes occidentaux de la fin des années 1930 et du début des années 1940: les langages des deux catégories ont également beaucoup marqué la nouvelle génération de compositeurs américains travaillant à la fois pour le concert et le cinéma. L'ironie du langage musical raréfié d'*Appalachian Spring*, et de partitions ultérieures de Copland dans la même veine, tenait au fait qu'il était largement redevable au style néoclassique de Stravinsky – le langage même auquel Copland avait essayé d'échapper de toutes ses forces en retournant aux États-Unis après ses études à Paris au début des années 1920.

Le montant généreux de la commande (500 dollars) pour *Appalachian Spring* fut financé par Elizabeth Sprague Coolidge afin de permettre à la chorégraphe Martha Graham d'accumuler un répertoire de nouveaux ballets dus à des compositeurs contemporains. La contribution de Copland devait prendre pour sujet "la légende de la vie américaine", comme l'appelait Graham, sans que le ballet relève d'une narration conventionnelle. Après avoir subi plusieurs changements, le scénario se concentra sur l'esprit optimiste d'un jeune fermier et de son épouse dans les collines de Pennsylvanie au début du dix-neuvième siècle. La simplicité d'expression et l'austère théâtralité que Copland admirait dans le style de danse caractéristique de Graham l'aidèrent à modeler la musique du ballet qui fut conçu, à l'origine, pour un petit ensemble de chambre; et il ignorait le sujet lorsqu'il écrivit la pièce; lui et Graham s'amusèrent par la suite en constatant que les auditoires croyaient souvent que le titre final de l'œuvre (qu'elle emprunta au hasard à un poème de Hart Crane) avait été la principale source d'inspiration du compositeur. Dans sa

partition, Copland fit un usage mémorable de la mélodie de shakers "Simple Gifts", ignorant à l'époque (il ne le découvrit d'un air contrit que plus tard) que les shakers ne s'étaient jamais rendus près de la campagne de Pennsylvanie.

Le ballet fut créé en concert le 30 octobre 1944, au Coolidge Auditorium de la Library of Congress de Washington dans le cadre d'un festival de musique de chambre pour le quatre-vingtième anniversaire de Mme Coolidge. La suite que Copland prépara plus tard est une version simplifiée de l'original, réorchestrée dans une instrumentation plus riche. Après avoir dirigé cette suite à Londres, en 1946, Leonard Bernstein écrivit à Copland pour lui dire qu'il avait trouvé un grand réconfort personnel à étudier la partition, car il sentait qu'il pouvait ainsi absorber

cette fantastique stabilité qui est la vôtre,
cette profonde sérénité. C'est incroyable
ce que les nuages se dissipent avec cette
dernière page.

Suite de "Billy the Kid"

Quand Copland en vint à écrire *Billy the Kid*, au cours de l'été 1938, il avait déjà acquis une grande expérience comme compositeur de ballets: il avait commencé son premier ballet, *Grohg*, dès 1922 (mais il ne fut pas exécuté à l'époque), et douze ans plus tard

il avait achevé *Hear Ye! Hear Ye! Billy the Kid*, qui connut un immense succès, est une commande de Lincoln Kirstein pour l'American Ballet Caravan et fut inspiré par les exploits du fameux hors-la-loi et héros populaire Henry McCarty (1859 – 1881) qui, sous le pseudonyme de William H. Bonney, devint une célébrité dans les médias au moment où il finit par être capturé et tué pour une généreuse récompense (également 500 dollars) offerte par le gouvernement du Nouveau-Mexique. La partition est encore une belle illustration de la volonté déclarée du compositeur en quête d'un style musical d'une simplicité naturelle et accessible au grand public; la suite que Copland en a tirée a aussi conservé une place stable au répertoire orchestral depuis sa création à Chicago, en octobre 1938, où le chorégraphe Eugene Loring dansa le rôle titre.

L'introduction évocatrice de la suite dépeint la prairie dégagée qui se remplit peu à peu de gens en route vers l'ouest. Le rythme s'accélère lorsque des cowboys apparaissent lors d'une scène qui se déroule dans une ville frontalière et, ici, Copland introduit des références à un grand nombre de chansons traditionnelles américaines authentiques. Des Mexicaines dansent un *jarabe* en mètre irrégulier, interrompu par une dispute entre deux ivrognes. La bagarre

qui suit dégénère vite et la mère de Billy est tuée: furieux, l'adolescent attrape un couteau et assouvit une vengeance sauvage contre les meurtriers. Vient ensuite une rapide succession de scènes de la vie ultérieure de Billy. Une partie de cartes nocturne est abandonnée quand un détachement arrive pour s'emparer de Billy et le hors-la-loi est jeté en prison alors que ceux qui l'ont capturé se livrent à une fête débridée. Mais le héros s'échappe bientôt et est en train de se reposer dans le désert avec sa petite amie (Pas de deux) lorsque ses persécuteurs le rattrapent et le mettent à mort.

Quatre épisodes dansés tirés de "Rodeo"

Quatre ans après la création de *Billy the Kid*, Copland fut invité à composer un autre ballet de cowboys. Sa réaction initiale fut cependant loin d'être positive, car il risquait de se répéter; mais il fut convaincu par la chorégraphe Agnes de Mille (fille du légendaire réalisateur Cecil B. de Mille), qui lui expliqua que sa conception personnelle était beaucoup plus extravertie et dynamique que dans le cas du scénario de sa précédente aventure dans le Far West. Copland discuta le projet en détail avec elle en avril et mai 1942 et composa sa partition pour qu'elle corresponde à une liste de minutages précis qu'elle lui avait fournie pour chaque numéro

dansé – une procédure assez proche de celle suivie par les compositeurs de musique de film, discipline dans laquelle Copland avait beaucoup d'expérience.

Rodeo fut créé au Metropolitan Opera House de New York, le 16 octobre 1942, par le Ballet russe de Monte-Carlo, sous la direction de Franz Allers. Agnes de Mille avait eu beaucoup de difficultés à convaincre la troupe de s'attaquer à un sujet nationaliste américain et elle dut familiariser les danseurs russes au style moderne de danse qu'elle avait à l'esprit; mais, lors de la première représentation, sa propre exécution reçut un accueil spectaculaire et lui valut plus de vingt rappels. La production fut ensuite transférée à Chicago, où la presse locale salua la partition comme un "brillant petit chef-d'œuvre". En 1943, Copland tira du ballet un ensemble de quatre épisodes dansés pour le concert, perdant seulement cinq minutes de musique de transition dans le processus.

L'intrigue de ce ballet, vaguement dérivée d'éléments de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, traite d'une vachère qui s'habille en vêtements d'homme et cherche à plaire au chef des cow-boys en essayant de faire mieux que lui dans les divers exploits d'un rodéo typique. La première pièce, "Buckaroo Holiday", est une adaptation sophistiquée de deux chansons traditionnelles américaines

pour illustrer l'atmosphère festive. Le "Corral Nocturne" crée le contraste et traduit un peu l'isolement de l'héroïne, garçon manqué, dans un milieu dominé non seulement par les hommes, mais encore par leurs élégantes petites amies citadines, qui arrivent pour la danse qui clôt traditionnellement les rodéos. À la fête, elle est persuadée à contrecœur de participer à la "Saturday Night Waltz" et se trouve ensuite transformée en une vision de beauté féminine lorsqu'elle apparaît vêtue d'une robe en calicot pour la "Hoe-Down" qui constitue le point culminant. Pour ce final, Agnes de Mille exhorta Copland à s'inspirer fortement du style des violoneux sans oublier d'inclure "des hurlements et des cris de cuivres". Le résultat fut une danse paysanne énergique, qui doit encore beaucoup aux airs traditionnels (notamment "Bonaparte's Retreat" et "McLeod's Reel"), un rappel précis de l'importance déterminante de la culture musicale des colons celtes dans le développement de la country music et du blue grass américains.

El Salón México

L'utilisation par Copland de matériau traditionnel relève de deux approches tout à fait distinctes, fonctionnant soit comme un procédé nationaliste dominé par son héritage personnel, soit comme un souvenir musical

de pays étrangers qui l'avaient marqué – à la manière des œuvres hispanisantes composées par Debussy et Chabrier (un parallèle établi par Copland lui-même). Cette seconde catégorie est représentée par *El Salón México*, conçu lorsque Copland se rendit au Mexique en 1932 et retourna aux États-Unis avec l'idée de composer un morceau fondé sur des mélodies traditionnelles mexicaines, qu'il sélectionna parmi deux sources publiées. achevée plusieurs années plus tard, cette œuvre fut créée au Palacio de Bellas Artes de Mexico le 27 août 1937 par Carlos Chávez et l'Orchestre symphonique du Mexique. Copland et Chávez, lui-même compositeur, s'étaient trouvés beaucoup d'affinités, se consacrant tous deux à améliorer la compréhension de la musique dans leurs pays respectifs; Chávez admirait beaucoup la musique de Copland et fit des efforts acharnés pour la diffuser en Amérique latine.

Copland avoua franchement que sa connaissance du Mexique restait superficielle et qu'il ne pouvait qu'offrir le point de vue d'un touriste sur le pays. Pour cette raison, il ne chercha pas à percer à jour les profondeurs de la culture mexicaine et donna pour titre à sa partition divertissante le nom d'un dancing minable de Mexico, où Chávez l'avait emmené. *El Salón México*

accueillait toute sorte d'individus en quête de plaisirs, avec trois salles selon les différentes couches sociales (et, dans l'une d'entre elles, un panneau demandant aux clients de ne pas brûler les pieds nus des danseuses en jetant leurs mégots de cigarette sur le sol). Le pot-pourri de mélodies mexicaines de cette œuvre fut à l'origine d'un nouveau visage du style de Copland: cette pièce fut tellement demandée dans le monde entier que l'éditeur de Copland commanda à Bernstein une version pour piano seul facile à commercialiser; un arrangement pour piano inédit fut également réalisé par Toscanini, qui dirigea la partition pour la première fois en 1942 et contribua encore davantage à son succès international.

Fanfare for the Common Man

C'est peut-être l'œuvre la plus immédiatement reconnaissable dans l'histoire de la musique orchestrale américaine. Elle incarne un mélange grisant d'optimisme vibrant et de patriotisme tonique, qui allait par la suite être imité dans la musique de nombreux films de Hollywood dans des contextes présidentiels ou militaires. *Fanfare for the Common Man* fut commandée en 1942 par le chef d'orchestre Eugene Goossens dans le cadre d'une série de fanfares de guerre écrites par dix-huit

compositeurs américains contemporains (les dix-sept autres pièces n'ont pas résisté à l'épreuve du temps et sont pour la plupart inconnues de nos jours). Lorsqu'il informa Copland de la nature de cette commande, Goossens exprima l'espoir que ces pièces apportent des "contributions enthousiasmantes et importantes à l'effort de guerre". La célèbre réponse de Copland à cette mission, écrite pour cuivres et percussion, fut créée à Cincinnati, le 12 mars 1943, sous la direction de Goossens, et rejouée deux jours plus tard à New York sous la baguette de George Szell. Le titre fut inspiré par un discours du Vice-Président Henry A. Wallace, qui avait déclaré que "l'homme du peuple" serait la force la plus puissante du vingtième siècle. Après la fin de la guerre, Copland développa et modifia sa fanfare pour l'incorporer dans le finale de sa Troisième Symphonie, créée à Boston en octobre 1946. Le compositeur expliqua qu'il avait décidé de l'inclure afin de donner à la symphonie un

ton affirmatif... destiné à refléter l'esprit euphorique du pays à cette époque.

© 2016 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Stella Pâris

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

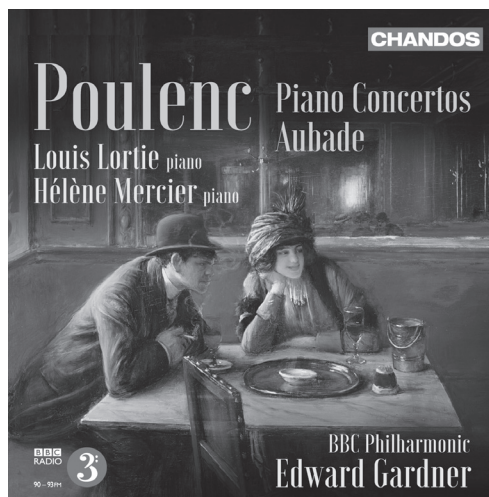
la saison 2015 / 2016, il poursuivra son cycle de symphonies de Vaughan Williams avec le Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall de Londres et donnera plusieurs concerts avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Royal Northern Sinfonia et le BBC Philharmonic. Puis il dirigera pour la première 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.

Also available



Pierné
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 10871

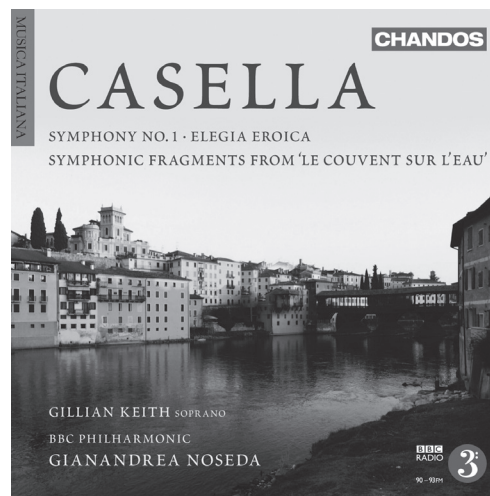
Also available



Poulenc

Piano Concertos • Aubade • Élégie • L'Embarquement pour Cythère • Sonata
CHAN 10875

Also available



Casella

Symphony No. 1 • Elegia eroica • Symphonic Fragments from *Le Couvent sur l'eau*
CHAN 10880

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

Assistant engineer Owain Williams

Editors Rosanna Fish and Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford; 30 June and 1 July 2015

Front cover Artwork by designer, incorporating photograph of cowboy hat, boots, lasso, spurs, and riding gloves against a plain, weathered, rustic barnwood background © Gary Alvis / 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



© BBC Philharmonic / Susette Ahlburg

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

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5164

CHANDOS

CHANDOS

BBC Philharmonic/Wilson

COPLAND: BALLETS SUITES, ETC.

CHSA 5164

CHSA 5164

AARON COPLAND (1900–1990)

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1 | Fanfare for the Common Man (1942)
for Brass and Percussion | 4:03 |
| 2 | El Salón México (1932–36)
Popular Type Dance Hall in Mexico City | 11:14 |
| 3–10 | Suite from the Ballet 'Billy the Kid' (1938) | 20:14 |
| 11–17 | Suite from 'Appalachian Spring' (1943–44)
Ballet for Martha | 24:23 |
| 18–21 | Four Dance Episodes from 'Rodeo' (1942) | 18:53 |
| | | TT 79:27 |

BBC Philharmonic

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

BBC PHILHARMONIC
Igor Josefovich leader

JOHN WILSON

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



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.