

CHANDOS

MAURICE
LE TOMBEAU DE COUPERIN
RAVEL

LENNOX
DIVERTIMENTO
BERKELEY

ADAM
SYMPHONY NO. 3 *première recording*
POUNDS

SINFONIA OF LONDON
JOHN WILSON



© Collection Particulière Tropini / Manuel Cohen / AKG Images, London

Maurice Ravel, in the courtyard of the Conservatoire de Musique, Paris, 1920

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Le Tombeau de Couperin, M 68a (1919) 16:28

Suite d'orchestre

(Suite for Orchestra)

Based on Nos 1, 3, 5, and 4 from

Six Pièces pour piano, deux mains, M 68 (1914 – 17)

(Six Pieces for Piano, Two Hands)

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Prélude. [À la mémoire du lieutenant Jacques Charlot.] Vif
Tom Blomfield oboe | 3:07 |
| 2 | II | Forlane. [À la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc.]
Allegretto | 5:05 |
| 3 | III | Menuet. [À la mémoire de Jean Dreyfus.] Allegro moderato –
[Musette] – [Très lent] | 5:00 |
| 4 | IV | Rigaudon. [À la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin.]
Assez vif – Moins vif – Premier Mouvement | 3:02 |

Sir Lennox Berkeley (1903 – 1989)

	Divertimento, Op. 18 (1943)	18:12
	in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur for Orchestra To Nadia Boulanger	
5	I Prelude. Moderato	3:38
6	II Nocturne. Andante – Un poco più vivo – Tempo I	5:08
7	III Scherzo. Allegro vivace – Trio. Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Tempo I	5:10
8	IV Finale. Allegro (Introduction) – Poco meno vivo – Tempo I – Un poco meno vivo – Tempo I	4:02

Adam Pounds (b. 1954)

première recording

Symphony No. 3 (2021)

30:54

To John Wilson and the Sinfonia of London

9	1	Largo – Poco più mosso – Allegro – Largo – Allegro – Largo – Poco più mosso – Tempo I	10:07
10	2	Tempo di Waltz	4:25
11	3	Elegy (homage to Anton Bruckner). Larghetto (con dimissioni) – Adagio – A tempo I – Poco meno mosso – A tempo	8:01
12	4	Allegro moderato – Largo – A tempo I	8:05
			TT 65:50

Sinfonia of London

John Mills leader

John Wilson

Ravel / Berkeley / Pounds: Mentors and Pupils

The three composers whose work is represented on this disc have one crucial thing in common: they were all conjoined in, if not always formal teacher-pupil relationships, then at least in firm bonds between mentor and protégé – which, in sum, extend across a century of musical history. Maurice Ravel (1875 – 1937) declined to teach the aspiring British composer Lennox Berkeley (1903 – 1989), having come to know him relatively late in his own career. Berkeley nevertheless learnt much from both his informal personal acquaintance with this doyen of French impressionism and the Parisian artistic circles in which Ravel moved. Adam Pounds (b. 1954) studied privately with Berkeley in London during the late 1970s, and in his own music has perpetuated the firm commitment of both earlier composers to clarity and accessibility in everything they wrote.

Berkeley's academic performance as an undergraduate at the University of Oxford was, to say the least, undistinguished – in fact, Berkeley came close to failing his degree. But his official subject of study – at least when he was not engaged in the more enjoyable pursuits of rowing and composing –

was French; and this, coupled with his obvious musical talents, meant that he was well placed to become both interpreter and tour guide when Ravel visited London in 1925, a chaperoning role which Berkeley would reprise in the following year, and again in 1928. Having privately declared, before meeting him, that the music of Ravel engendered 'the most exquisite feelings' and that the opening of the second suite from his ballet *Daphnis et Chloé* (1912) was 'one of the loveliest sounds that a composer has ever devised', Berkeley was initially disheartened to discover that the man himself was a chain-smoking 'benevolent gnome' (to use Berkeley's own words). Unsympathetic responses to Ravel's physical stature and inscrutability were also to be found in the British press at this time: in 1924, *The Times*, in London – unbelievably, to modern sensibilities – dismissed a concert of his music as equivalent to 'watching some midget or pigmy doing clever, but very small things', and opined that the composer's 'almost reptilian cold-bloodedness' was 'consciously cultivated' and 'repulsive when heard in bulk'.

Ravel admired the sensuous side of Berkeley's music when he was shown it, but felt it lacked technical finesse. As a result, he recommended that Berkeley should study with Nadia Boulanger (which he duly did, between 1926 and 1932), soon to become legendary as the nurturer of the creative talents of a host of aspiring American composers at her academy in Fontainebleau, near Paris. Boulanger agreed to take on Berkeley as a pupil only if he refrained from composing any original music during his first year studying with her. Not surprisingly, he quietly ignored the stricture.

Ravel: Le Tombeau de Couperin

Although both Debussy and his arch-rival Ravel are primarily celebrated as pioneering musical impressionists, later in their careers they both ventured into territory more akin to neoclassicism – and, as in the case of Stravinsky (who in the 1920s became the leading purveyor of such music), they did so without sacrificing essential elements of their personal styles. Completed in November 1917 and first performed, by Marguerite Long, on 11 April 1919, Ravel's suite for solo piano, *Le Tombeau de Couperin* – as its title suggests – was informed by a pervasive sense of remembrance: in musical terms, it paid homage to the elegance and restraint

of French baroque music, while its personal significance to Ravel was underlined by his decision to dedicate each of the six movements to one of his many friends who had been killed on active service during the First World War, a conflict in which (like Vaughan Williams, the only English pupil whom he did briefly agree to teach) he served as an ambulance driver. While working on the piece, Ravel steeped himself in the forms and mannerisms of eighteenth-century French music, transcribing a *forlane* by François Couperin (1668 – 1733) as a preparatory exercise and subsequently basing his suite on structures traditionally associated with the baroque era, such as binary-form dances and fugue.

When Ravel prepared an orchestral version of the suite, in June 1919, he included only four of the movements. It is not difficult to see why the 'Fugue' and 'Toccata' were omitted: the former is uncharacteristically bland by Ravel's standards, while the latter may have been deemed too intricately pianistic in its virtuosic textures. Ravel was, however, adept at transforming the most pianistic of conceptions into equally scintillating orchestrations – as shown by his brilliantly executed parallel arrangements of 'Une barque sur l'océan' and 'Alborada del gracioso' (both from *Miroirs*, written for piano

in 1904–05) – and it is more plausibly reputed that he was not happy with the 'Toccatà' in general, feeling it to be a kind of up-market Saint-Saëns. His idiosyncratic orchestrations, which include a notoriously virtuosic solo oboe part in the 'Prélude', aimed at maximal transparency and lightness of touch, and Ravel confessed to Manuel Rosenthal that he considered Puccini's instrumentation to be an excellent model in this regard.

The four-movement orchestral suite was first performed on 28 February 1920 at a Concert Pasdeloup under the direction of Rhené-Baton, who had just reactivated this longest-running of popular Parisian orchestral events. In November 1920, the suite formed the basis of a ballet staged in Paris by the newly founded Ballets suédois (under the conductor Désiré-Émile Inghelbrecht) at the Théâtre des Champs-Élysées, on which occasion the 'Prélude', too, was omitted – no doubt to the relief of the principal oboist.

Berkeley: Divertimento in B flat, Op. 18
'Only a very small fee alas!' was how Berkeley privately greeted the commission for his Divertimento, which Arthur Bliss (recently appointed as Director of Music for the BBC) had secured for the BBC Symphony Orchestra in 1942. Berkeley was then working on his

First Symphony, and the Divertimento – which he completed in the summer of 1943 and dedicated to Boulanger – was by contrast a somewhat lighter work, though its 'Nocturne' has been justly celebrated for its haunting profundity. Berkeley was at this time employed by the BBC as a programme planner for its flagship orchestra, and was based in Bedford, where the first (broadcast) performance of the Divertimento was given on 1 October 1943, conducted by Clarence Raybould. The first live concert performance of the piece followed a fortnight later, on 15 October, when Walter Goehr conducted it alongside the première of Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings* at the Wigmore Hall in a concert sponsored by the publisher Boosey & Hawkes.

The Times regarded the Divertimento as 'deft and pretty in its carpentry and orchestration, and happy in many of its ideas', while the *Musical Times* dismissed both Britten and Berkeley pieces alike (apparently, they merely 'held our interest without engaging our feelings very deeply'). The same journal later responded to a broadcast of the Divertimento by describing it as 'Frenchified balletic music, with some amiable small notions', and declaring that its ending was little more than 'reach-me-down Stravinsky'. Thankfully, modern commentators, including Pounds

(who, as conductor, has programmed the piece in his concerts), have seen much to admire in the work, particularly its economical and lucid orchestration. Perhaps the most apt verdict on the Divertimento was penned (in 1963) by Peter Dickinson, who felt that it showed an 'instinctive and unimpassioned creativeness associated with the French aesthetic, but by no means restricted to it'.

In 1946, the Divertimento was reimagined as a ballet, *The Lovers' Gallery*, for the Scala Theatre, in London, marking the début of the Metropolitan Ballet Company; the première staging coincided with the birth of Berkeley's son Michael, later to be a significant composer in his own right. The first recording of the piece was conducted by Anthony Bernard, with his London Chamber Orchestra, two years later. (In a happy coincidence for the present disc, Bernard had first met Berkeley in 1925 after giving a performance of the orchestral version of *Le Tombeau de Couperin* at a lunchtime concert in Oxford.) Berkeley himself conducted the London Philharmonic Orchestra in a fine recording of his Divertimento for the Lyrita label in 1975, the year before he agreed to take on Pounds as a composition student.

Pounds: Symphony No. 3

Although Berkeley served as Professor of Composition at London's Royal Academy

of Music from 1946 until 1968, it was as a private pupil that Pounds began studying with him in 1976. Having come to know some of Berkeley's music while a student at the London College of Music, and greatly admiring what he later characterised as 'its charm, its depth and, above all, its craftsmanship', Pounds was bold enough to send Berkeley the score of his prize-winning Oboe Quartet by way of self-introduction. Berkeley was impressed, and wrote back to say that – although he had largely retired from teaching – he felt he might be able to offer him 'a little general advice'. This advice would in fact be imparted regularly throughout the following three years of lessons, as part of a warm relationship not dissimilar to that between Frank Bridge and the young Britten (also a private tutorial arrangement) in the 1930s. Like Bridge, Berkeley constantly impressed on his own protégé the importance of always composing with the needs of performers in mind, and above all with clarity and economy: 'write only the notes you need!' was his defining mantra.

More than thirty years separate the composition of Pounds's first two symphonies (which received their premières in 1985 and 2019), but less than two years came between the Second and Third. Pounds wrote the Second Symphony in response to

his decision to relocate back to city life after a decade spent in the countryside, and it reflected what the composer described as 'the hustle and bustle' of the rediscovered urban experience. The Third Symphony, by contrast, was born from strong feelings engendered by the succession of national lockdowns following the outbreak of the Coronavirus pandemic in the UK in the spring of 2020. The work, which is dedicated to John Wilson and the Sinfonia of London, was composed between February and May 2021 during a renewed period of government restrictions. The new piece captured (as Pounds himself described the emotions) the 'sadness, humour, determination and defiance' which everyone faced at this time – not least musicians, who were cut off from the mutually supportive creative environments in which they usually thrived.

It was a telling decision that, for a work so emotionally strong, Pounds followed the example of Berkeley by choosing to write for an orchestra that is slightly smaller (apart from a fuller complement of strings) than even that used in his teacher's *Divertimento* – and refreshing indeed in contemporary music to find such powers of expression achieved without a ready recourse to (for example) vast ranks of percussion, or multiple brass instruments. The first movement rotates

through three ideas: broadly paced and melancholic rising patterns suggestive of the dawning of a new, uneasy day; a homophonic, quasi-devotional figure derived from the Flute Sonata which Pounds had recently composed for his wife, Dinah; and two interruptions by fast, powerfully dynamic music suggestive of what the composer has termed 'a driving force of determination'. The second movement is a waltz, and a fine contribution to the well-established tradition of unsettling *danses macabres* to which composers as diverse as Saint-Saëns, Britten, and Shostakovich memorably contributed. Pounds's waltz is in part a response to a whimsically sardonic mood particularly associated with Shostakovich. But in the ensuing slow movement – a hauntingly intense *Elegy* dedicated to all those who lost their lives as a result of the pandemic – Pounds himself identified the very different (and strong) influence of Bruckner, and indeed he explicitly indicated this in an inscription on the score. The finale again nods towards Shostakovich in its march-like opening, and substantially reworks material from earlier in the work, gradually concluding a cyclical process that has underpinned the overall trajectory of the entire symphony – and which, after much deep reflection along the way, now ends

with a clear sense of defiance in the face of adversity.

© 2024 Mervyn Cooke

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp, received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and in 2020 won the orchestra its first *BBC Music Magazine* Award. The very next year a disc of Respighi's Roman Trilogy garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award, the magazine

concluding: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

In 2021, *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and an album of works by Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine* Award for the third year in a row. Further acclaimed releases since then have included a disc of orchestral works by Ravel, which received a *Gramophone* Award in 2022.

In 2023, the first two albums of a Rachmaninoff symphonies cycle, offering Symphonies Nos 2 and 3, were released, as was a landmark complete recording of Rodgers & Hammerstein's *Oklahoma!* in the original orchestration, which entered the UK Specialist

Classical Charts at number 1. Ravel's *Daphnis et Chloé* followed, in a new edition by John Wilson.

In 2021, Sinfonia of London made its live début at the BBC Proms, appearing again in the 2022 and 2023 Proms seasons, each performance broadcast on BBC TV. The orchestra toured across the UK in both 2022 and 2023, when it also made appearances at the Aldeburgh Festival. In 2023 *The Sunday Times* insisted that 'Sinfonia of London sets the gold standard – an orchestra of generals that takes the unfashionable, the obscure, the overlooked, and makes it unmissable'. www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe and has over the past thirty years conducted many of the world's finest orchestras. In 2018 he relaunched Sinfonia of London, which *The Arts Desk* described as 'the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. His much-anticipated BBC Proms début with this orchestra in 2021 was praised by *The Guardian* as 'truly

outstanding' and admired by *The Times* for its 'revelatory music-making'. They are now highly sought-after across the UK, the 2023 / 24 season notable for returns to the BBC Proms, Aldeburgh Festival, and London's Barbican Centre, among other festivals and venues. Their large and varied discography having received near universal critical acclaim, in the autumn of 2023 they released their seventeenth album since 2019. Their CDs have earned several awards, including, for three successive years, the *BBC Music Magazine* Award in the Orchestral category: for recordings of Korngold's Symphony in F sharp (2020), Respighi's Roman Trilogy (2021), and Dutilleux's *Le Loup* (2022). *The Observer* described the Respighi recording as 'Massive, audacious and vividly played' and *The Times* declared it one of the three 'truly outstanding accounts of this trilogy' of all time, alongside those by Toscanini (1949) and Muti (1984). In March 2019, John Wilson was awarded the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



Photograph by Germaine Kanova, reproduced by kind permission of The Lennox Berkeley Society

Lennox Berkeley, 1943

Ravel / Berkeley / Pounds: Mentoren und Schüler

Die drei Komponisten, deren Schaffen auf dieser CD vorgestellt wird, eint eine wesentliche Gemeinsamkeit: Sie sind zwar nicht alle durch ein förmliches Lehrer-Schüler-Verhältnis, auf jeden Fall aber durch enge Beziehungen zwischen Mentor und Protégé miteinander verbunden, und diese umspannen zusammengenommen ein ganzes Jahrhundert der Musikgeschichte. Maurice Ravel (1875 – 1937) lehnte es ab, den aufstrebenden britischen Komponisten Lennox Berkeley (1903 – 1989) zu unterrichten, den er erst zu einem recht späten Zeitpunkt in seiner eigenen Laufbahn kennengelernt hatte. Trotzdem profitierte Berkeley wesentlich von seiner informellen persönlichen Bekanntschaft mit diesem Doyen des französischen Impressionismus und den Pariser Künstlerkreisen, in denen Ravel sich bewegte. Adam Pounds (geb. 1954) wiederum nahm in den späten 1970er Jahren bei Berkeley in London Privatunterricht und setzte in seiner eigenen Musik das starke Engagement der beiden älteren Komponisten für Klarheit und Zugänglichkeit in allen ihren Werken fort.

Berkeleys akademische Leistungen als Bachelor-Student an der Universität Oxford

waren, gelinde gesagt, unbedeutend; tatsächlich schaffte er nur knapp seinen Abschluss. Doch sein offizielles Studienfach – wenn er nicht gerade seinen erfreulicheren Hobbys Rudern und Komponieren nachging – war Französisch, und dies bedeutete in Verbindung mit seiner offensichtlichen musikalischen Begabung, dass, als man für Ravels Besuch in London 1925 einen Dolmetscher und Reiseführer suchte, die Wahl auf ihn fiel (auch im folgenden Jahr und erneut 1928 übernahm Berkeley Ravels Betreuung). Vor ihrem ersten Treffen hatte er privat geäußert, Ravels Musik erzeuge "exquisite Empfindungen" und der Beginn der zweiten Suite aus seinem Ballett *Daphnis et Chloé* (1912) zähle "zu den zauberhaftesten Klängen, die ein Komponist je erfunden hat"; dann aber war Berkeley zunächst enttäuscht, als er feststellte, dass der Mann selbst ein kettenrauchender "liebenswürdiger Gnom" war (so Berkeleys eigene Worte). Ablehnende Reaktionen auf Ravels physische Erscheinung und Undurchschaubarkeit fanden sich zu der Zeit auch in der britischen Presse: 1924 verwarf die Londoner *Times* – für einen Leser mit modernen Empfindungen

kaum zu glauben – ein Konzert mit seiner Musik als der Erfahrung vergleichbar, "einem Zwerg oder Pygmäen beim Verrichten kluger, doch sehr kleiner Dinge" zuzusehen, und vertrat die Meinung, die von dem Komponisten "bewusst kultivierte fast reptilienhafte Kaltblütigkeit" sei "abstoßend wenn in größerem Umfang genossen".

Ravel bewunderte die sinnliche Seite der ihm von Berkeley präsentierten Musik, fand aber, es fehle ihr an technischem Raffinement. Er empfahl daher, dass Berkeley bei Nadia Boulanger Unterricht nehmen solle (was dieser von 1926 bis 1932 auch pflichtbewusst tat), die in ihrer Akademie in Fontainebleau bei Paris schon bald als Förderin einer großen Zahl aufstrebender amerikanischer Komponisten zur Legende wurde. Boulanger erklärte sich bereit, Berkeley als Schüler aufzunehmen, stellte allerdings die Bedingung, dass er während seines ersten Studienjahrs bei ihr keine eigene Musik komponiere. Es überrascht kaum, dass er diese Einschränkung stillschweigend ignorierte.

Ravel: Le Tombeau de Couperin

Auch wenn Debussy und sein Erzrivale Ravel heute vor allem als Pioniere des musikalischen Impressionismus gefeiert werden, erkundeten sie in ihrer späteren Laufbahn eher dem

Neoklassizismus verwandte Territorien – was sie, wie auch Strawinsky (der in den 1920er Jahren der führende Protagonist dieser Musik wurde), taten, ohne wesentliche Elemente ihres jeweiligen Personalstils aufzugeben. Ravels im November 1917 vollendete und am 11. April 1919 von Marguerite Long uraufgeführte Suite für Klavier solo *Le Tombeau de Couperin* war – wie schon der Titel suggeriert – durchdrungen von einem allgegenwärtigen Empfinden des Erinnerns: Musikalisch war das Werk eine Hommage an die Eleganz und Zurückhaltung französischer Barockmusik, während dessen persönliche Bedeutung für Ravel durch seine Entscheidung reflektiert wurde, jeden der sechs Sätze einem seiner zahlreichen Freunde zu widmen, die im Ersten Weltkrieg gefallen waren; er selbst hatte als Ambulanzfahrer gedient (genau wie Ralph Vaughan Williams, der einzige englische Schüler, den zu unterrichten er sich für kurze Zeit bereit erklärt hatte). Während er an dem Stück arbeitete, vertiefte Ravel sich in die Formen und Gepflogenheiten der französischen Musik des achtzehnten Jahrhunderts; er transkribierte eine *Forlane* von François Couperin (1668 – 1733) als vorbereitende Übung und wählte für seine Suite traditionell mit der Barockzeit assoziierte Strukturen wie Tänze in zweiteiliger Form und Fugen.

Als Ravel im Juni 1919 eine

Orchesterfassung der Suite anfertigte, verwendete er hierfür nur vier ihrer Sätze. Es ist leicht zu verstehen, warum er weder die "Fugue" noch die "Toccata" berücksichtigte: Erstere ist für Ravels Niveau ungewöhnlich farblos, und letztere könnte ihm mit ihrem virtuosen Stil pianistisch zu komplex erschienen sein. Ravel war allerdings sehr geschickt darin, selbst seine pianistischsten Konzeptionen in gleichermaßen schillernde Orchestrierungen zu verwandeln – wie sich an seinen brillant ausgeführten parallelen Arrangements von "Une barque sur l'océan" und "Alborada del gracioso" zeigt (beide aus *Miroirs*, 1904 / 05 für Klavier komponiert); plausibler erscheint daher die Erklärung, dass er ganz allgemein mit der "Toccata" unzufrieden war, die er als eine Art gehobeneren Saint-Saëns empfand. Seine eigenwilligen Orchestrierungen, zu denen auch eine für ihre Virtuosität berühmte Solopartie für Oboe im "Prélude" zählt, strebten maximale Transparenz und Leichtigkeit an; Manuel Rosenthal vertraute der Komponist einmal an, dass ihm Puccinis Instrumentierung in dieser Hinsicht als herausragendes Vorbild erschien.

Die vier Sätze umfassende Orchestersuite wurde am 28. Februar 1920 in einem Concert Pasdeloup unter der Leitung von Rhené-Baton uraufgeführt, der diese älteste unter

den populären Pariser Konzertreihen gerade erst wiederbelebt hatte. Im November 1920 bildete die Suite die Grundlage eines Balletts, das von den neu gegründeten Ballets suédois (unter dem Dirigenten Désiré-Émile Inghelbrecht) am Pariser Théâtre des Champs-Élysées präsentiert wurde. Auch bei dieser Gelegenheit wurde das "Prélude" ausgelassen – zweifellos zur großen Erleichterung des Ersten Oboisten.

Berkeley: Divertimento in B op. 18

"Leider nur ein sehr kleines Honorar!" So kommentierte Berkeley in einer privaten Mitteilung den ihm 1942 von Arthur Bliss erteilten Auftrag, für das BBC Symphony Orchestra ein Divertimento zu komponieren (Bliss war kurz zuvor zum Musikdirektor der BBC ernannt worden). Berkeley arbeitete gerade an seiner Ersten Sinfonie, und das Divertimento – das er im Sommer 1943 vollendete und Nadia Boulanger widmete – war im Vergleich hierzu ein eher leichtes Werk, auch wenn seine "Nocturne" zu Recht für ihre eindringliche Tiefgründigkeit gefeiert wird. Berkeley war zu der Zeit bei der BBC als Programmplaner für ihr renommiertes Orchester angestellt und lebte in Bedford, von wo aus die erste Aufführung des Divertimento am 1. Oktober 1943 unter der Leitung von Clarence Raybould gesendet wurde. Die

erste Konzertaufführung des Stücks folgte zwei Wochen später am 15. Oktober – Walter Goehr dirigierte das Werk neben der Premiere von Benjamin Brittnens *Serenade für Tenor, Horn und Streicher* in einem von dem Verlag Boosey & Hawkes gesponserten Konzert in der Londoner Wigmore Hall.

Die *Times* beschrieb das Divertimento als "geschickt und attraktiv in seiner Machart und Orchestrierung, und voller gelungener Ideen", während die *Musical Times* sowohl Brittnens als auch Berkeleys Stück verwarf (angeblich sei ihnen lediglich gelungen, "unser Interesse zu wecken, ohne aber tiefere Gefühle anzusprechen"). Später reagierte das Blatt auf eine Rundfunkübertragung des Divertimento, indem es das Werk als "französierte ballettartige Musik mit einigen lebenswerten kleinen Ideen" beschrieb und erklärte, dessen Ende sei kaum mehr als "Strawinsky aus zweiter Hand". Glücklicherweise haben moderne Kommentatoren – darunter auch Pounds, der, als Dirigent, das Stück in seinen Konzerten aufgeführt hat – in der Komposition viel Bewundernswertes entdeckt, speziell deren sparsame und transparente Orchestrierung. Das vielleicht treffendste Urteil über das Divertimento fällt der Komponist und Musikkritiker Peter Dickinson (1963), der fand, es zeige eine "instinktive und abgeklärte

Kreativität, die mit der französischen Ästhetik assoziiert wird, allerdings keinesfalls auf diese beschränkt ist".

1946 wurde das Divertimento zu einem Ballett umgestaltet; die Aufführung von *The Lovers' Gallery* am Londoner Scala Theatre war zugleich das Debüt der Metropolitan Ballet Company. Die Premiere fiel mit dem Tag der Geburt von Berkeleys Sohn Michael zusammen, der später ebenfalls ein bedeutender Komponist wurde. Bei der zwei Jahre später stattfindenden Ersteinpielung des Stücks dirigierte Anthony Bernard das London Chamber Orchestra. (Ein glücklicher Zufall für die vorliegende CD ergibt sich aus dem Umstand, dass Bernard Berkeley zum ersten Mal im Jahr 1925 begegnete, nachdem er bei einem Mittagskonzert in Oxford *Le Tombeau de Couperin* gegeben hatte.) Berkeley selbst dirigierte das London Philharmonic Orchestra 1975 in einer exzellenten Einspielung seines Divertimento für das Lyrita Label; ein Jahr darauf erklärte er sich bereit, Pounds als Kompositionsschüler anzunehmen.

Pounds: Sinfonie Nr. 3

Berkeley hatte zwar von 1946 bis 1968 an der Londoner Royal Academy of Music eine Professur für Komposition inne, Pounds nahm sein Studium bei ihm 1976 aber als

Privatschüler auf. Er war Berkeleys Musik in seiner Studienzeit am London College of Music begegnet und hegte große Bewunderung für "ihren Charme, ihre Tiefe und vor allem ihr solides Handwerk", wie er es später beschrieb. Um sich bei dem älteren Musiker einzuführen, besaß er die Kühnheit, diesem die Partitur seines preisgekrönten Oboenquartetts zuzusenden. Berkeley war beeindruckt und schrieb zurück, er habe das Unterrichten zwar weitgehend aufgegeben, könne sich aber vorstellen, ihm "ein wenig allgemeine Beratung" anzubieten. Diese Beratung erfolgte dann in den folgenden drei Unterrichtsjahren auf regelmäßiger Basis, als Teil einer warmherzigen Beziehung, die der zwischen Frank Bridge und dem jungen Britten in den 1930er Jahren nicht unähnlich war (auch da handelte es sich um eine private Vereinbarung von Tutorien). Wie Bridge legte auch Berkeley seinem Protégé immer wieder nahe, wie wichtig es sei, beim Komponieren stets die Bedürfnisse der ausführenden Musiker im Sinn zu haben und immer die Prinzipien von Klarheit und Ökonomie zu befolgen – "schreiben Sie nur die Noten, die Sie benötigen!", war sein bestimmendes Mantra.

Mehr als dreißig Jahre liegen zwischen der Komposition von Pounds' Erster und Zweiter Sinfonie (die Premierieren fanden

1985 und 2019 statt), zwischen der Zweiten und Dritten vergingen hingegen nur zwei Jahre. Pounds schrieb die Zweite Sinfonie in Reaktion auf seine Entscheidung, nach einem Jahrzehnt auf dem Land ins Stadtleben zurückzukehren; das Werk spiegelt, was der Komponist als "den geschäftigen Trubel" der wiederentdeckten urbanen Erfahrung beschrieben hat. Die Dritte Sinfonie hingegen erwuchs aus den starken Emotionen, die die Abfolge von nationalen Lockdowns nach dem Ausbruch der Coronavirus-Pandemie in Großbritannien im Frühjahr 2020 ausgelöst hatte. Das John Wilson und der Sinfonia of London gewidmete Werk entstand in einer weiteren Phase der von der Regierung angeordneten Beschränkungen zwischen Februar und Mai 2021. Das neue Stück fängt (wie Pounds selbst diese Emotionen beschreibt) die von allen geteilten Empfindungen von "Traurigkeit, Humor, Entschlossenheit und Auflehnung" ein, was nicht zuletzt auch die Musiker betraf, die von dem Unterstützung bietenden schöpferischen Umfeld abgeschnitten waren, in dem sie sonst zu gedeihen pflegten.

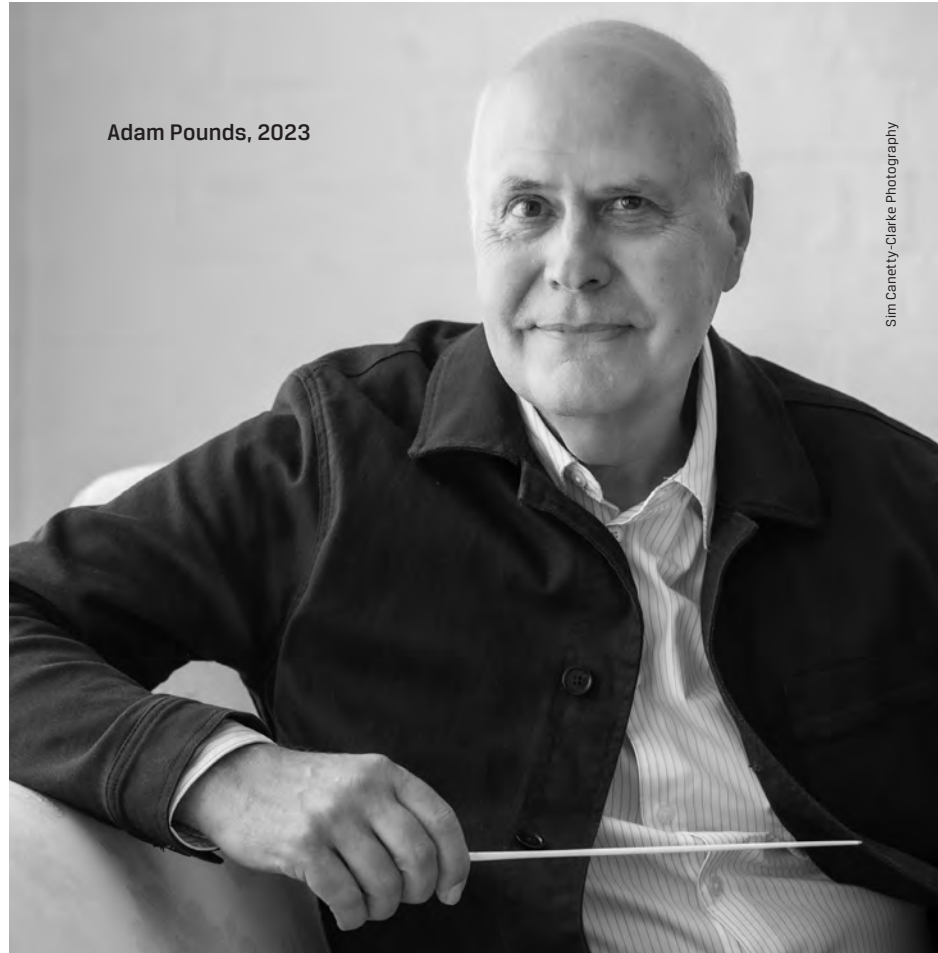
Es war eine vielsagende Entscheidung, dass Pounds bei einem so emotionsgeladenen Werk Berkeleys Beispiel folgte und beschloss, für seine Komposition ein Orchester zu wählen, das (abgesehen von einer volleren

Streicherbesetzung) sogar noch etwas kleiner war als das von seinem Lehrer für dessen Divertimento verwendete – und in der Welt der zeitgenössischen Musik ausgesprochen erfrischend, dass eine solche Ausdruckskraft einmal ohne den üblichen Rückgriff auf (zum Beispiel) ein enormes Arsenal an Perkussion oder eine Häufung von Blech erreicht wurde. Der erste Satz rotiert durch drei musikalische Gedanken: schwerfällige und melancholische aufsteigende Strukturen, die das Heraufdämmern eines neuen, angespannten Tages suggerieren; eine homophone, quasi-religiöse Figur (abgeleitet aus der von Pounds kurz zuvor für seine Frau Dinah komponierten Flötensonate); und zwei Einwüfe von rascher, kraftvoll dynamischer Musik, die das heraufbeschwören, was der Komponist als "eine treibende Entschlusskraft" bezeichnet hat. Der zweite Satz ist ein Walzer und ein ausgezeichneter Beitrag zu der gut etablierten Tradition von aufwühlenden *danses macabres*, zu der solch unterschiedliche Komponisten wie Saint-Saëns, Britten und Schostakowitsch

denkwürdige Exemplare beigesteuert haben. Pounds' Walzer ist zum Teil eine Reaktion auf eine eigenwillig sardonische Stimmung, die besonders mit Schostakowitsch in Verbindung gebracht wird. In dem nachfolgenden langsamen Satz jedoch – einer eindringlichen, gefühlstiefen Elegie, die all denen gewidmet ist, die infolge der Pandemie ihr Leben verloren – hat Pounds selbst den ganz anders gearteten (und starken) Einfluss Anton Bruckners identifiziert und dies in einem Eintrag auf der Partitur eigens vermerkt. Das Finale zeigt mit seiner marschartigen Eröffnung wiederum den Einfluss Schostakowitschs und verarbeitet im Übrigen Material aus früheren Passagen der Komposition; damit beschließt es schrittweise einen zyklischen Prozess, der die Ausrichtung der gesamten Sinfonie unterfüttert hat – und der nach ausgedehnten Phasen tiefer Reflektion nun mit einem deutlichen Zeichen der Auflehnung in Zeiten der Not endet.

© 2024 Mervyn Cooke
Übersetzung: Stephanie Wollny

Adam Pounds, 2023



Sim Canetty-Clarke Photography

Ravel / Berkeley / Pounds: Mentors et disciples

Les trois compositeurs dont l'œuvre est représentée sur ce disque ont en commun quelque chose d'essentiel: ils étaient tous liés, pas toujours dans le cadre de relations formelles maître-élève, mais au moins au travers de liens solides entre mentor et protégé – qui, somme toute, s'étendent sur un siècle d'histoire de la musique. Maurice Ravel (1875 – 1937) refusa de prodiguer son enseignement au compositeur britannique en herbe Lennox Berkeley (1903 – 1989), dont il fit la connaissance relativement tard dans sa propre carrière. Berkeley apprit néanmoins beaucoup de ses relations personnelles informelles avec ce doyen de l'impressionnisme français comme des cercles artistiques parisiens dans lesquels évoluait Ravel. Adam Pounds (né en 1954) étudia en privé avec Berkeley à Londres à la fin des années 1970 et, dans sa propre musique, il perpétue le ferme engagement des deux compositeurs antérieurs avec la clarté et l'accessibilité que l'on trouvait dans tout ce qu'ils écrivirent.

À l'Université d'Oxford, les résultats de Berkeley furent quelconques, c'est le moins qu'on puisse dire, – en fait, Berkeley faillit

rater son diplôme. Mais son sujet d'étude officiel – au moins lorsqu'il ne se livrait pas au passe-temps plus agréable de l'aviron et de la composition – était le français; et ceci, s'ajoutant à ses talents musicaux manifestes, signifiait qu'il était bien placé pour devenir à la fois l'interprète et le guide de Ravel lorsque ce dernier se rendit à Londres en 1925, un rôle de chaperon que Berkeley allait reprendre l'année suivante et, à nouveau, en 1928. Ayant déclaré en privé, avant de le rencontrer, que la musique de Ravel engendrait "les sentiments les plus exquis" et que le début de la seconde suite de son ballet *Daphnis et Chloé* (1912) était "l'un des plus jolis sons qu'un compositeur ait jamais conçus", Berkeley fut au début déçu de découvrir que l'homme lui-même était un "gnome bienveillant" qui fumait comme un sapeur (pour utiliser les propres mots de Berkeley). À cette époque, on trouvait aussi dans la presse britannique des échos peu sympathiques à propos de la stature physique et de l'impénétrabilité de Ravel: en 1924, *The Times*, à Londres – ce qui est incroyable pour les sensibilités modernes – descendit en flammes un concert de sa

musique en affirmant que cela revenait à "regarder un nain ou un pygmée faire de choses intelligentes, mais de très petites choses", soutenant que "le sang-froid presque reptilien" du compositeur était "cultivé consciemment" et "repoussant lorsqu'on l'entendait en bloc".

Ravel apprécia le côté sensuel de la musique de Berkeley quand on la lui montra, mais il pensait qu'elle manquait de finesse technique. En conséquence, il recommanda à Berkeley d'étudier avec Nadia Boulanger (ce qu'il fit, entre 1926 et 1932), qui allait vite devenir une légende nourricière des talents créateurs d'une foule de compositeurs américains en herbe dans son académie de Fontainebleau, près de Paris. Boulanger accepta de prendre Berkeley comme élève uniquement s'il s'abstenait de composer la moindre musique originale au cours de sa première année d'études avec elle. Comme on pouvait s'y attendre, il ignora discrètement cette contrainte.

Ravel: Le Tombeau de Couperin

Même si Debussy comme son grand rival Ravel devaient à l'origine leur notoriété à un impressionnisme novateur en matière musicale, plus tard au cours de leur carrière, ils s'orientèrent tous les deux dans des domaines ressemblant davantage au néoclassicisme –

et, comme dans le cas de Stravinski (qui, dans les années 1920, devint le principal pourvoyeur de ce genre de musique), ils y parvinrent sans sacrifier les éléments essentiels de leurs styles personnels. Achèvement en novembre 1917 et création par Marguerite Long le 11 avril 1919, la suite pour piano de Ravel, *Le Tombeau de Couperin* – comme son titre le laisse entendre – fut guidée par un sens profond du souvenir: en termes musicaux, elle rendait hommage à l'élégance et à la retenue de la musique baroque française, alors que sur le plan personnel, sa signification était soulignée par la dédicace de chacun des six mouvements à l'un de ses nombreux amis tombés au combat pendant la Première Guerre mondiale, un conflit dans lequel (comme Ralph Vaughan Williams, le seul élève anglais à qui il accepta de prodiguer brièvement son enseignement) il servit comme ambulancier. Pendant qu'il travaillait à cette œuvre, Ravel s'imprégna des formes et des particularités de la musique française du dix-huitième siècle, transcrivant une forlane de François Couperin (1668 – 1733) en guise d'exercice préparatoire, puis basant sa suite sur des structures traditionnellement associées à l'ère baroque, comme les danses de forme binaire et la fugue.

Lorsque Ravel prépara une version pour orchestre de cette suite, en juin 1919, il n'y inclut que quatre mouvements. Il n'est

pas difficile de comprendre pourquoi la "Fugue" et la "Toccata" furent omises: la première est d'une platitude inhabituelle par rapport aux normes de Ravel, alors que la seconde fut peut-être jugée trop pianistique et trop complexe dans ses textures virtuoses. Pourtant, Ravel était adepte de la transformation de conceptions très pianistiques en orchestrations tout aussi réussies – comme le montrent ses brillants arrangements parallèles d'"Une barque sur l'océan" et de l'"Alborada del gracioso" (toutes deux tirées des *Miroirs* pour piano écrits en 1904 – 1905) – et à ce que l'on dit de façon plus plausible, il n'était peut-être pas satisfait de la "Toccata" d'une manière générale, pensant que c'était une sorte de Saint-Saëns haut de gamme. Ses orchestrations singulières, qui comprennent une partie de solo de hautbois d'une virtuosité notoire dans le "Prélude", visaient une transparence et une légèreté de toucher maximales, et Ravel avoua à Manuel Rosenthal qu'il considérait que l'instrumentation de Puccini était un excellent modèle à cet égard.

La suite pour orchestre en quatre mouvements fut créée le 28 février 1920 aux Concerts Padeloup sous la direction de Rhené-Baton. Celui-ci venait de réactiver ces événements orchestraux populaires parisiens qui existaient depuis

très longtemps. En novembre 1920, cette suite constitua la base d'un ballet monté au Théâtre des Champs-Élysées à Paris par la nouvelle compagnie des Ballets suédois (sous la direction de Désiré-Émile Inghelbrecht); en cette circonstance, le "Prélude" fut également omis – sans aucun doute au grand soulagement du hautbois solo.

Berkeley: Divertimento en si bémol majeur, op. 18

"Seulement de petits honoraires, hélas!", voilà comment Berkeley salua la commande de son Divertimento, qu'Arthur Bliss (récemment nommé directeur de la musique à la BBC) avait obtenu pour le BBC Symphony Orchestra en 1942. Berkeley travaillait alors à sa Première Symphonie, et le Divertimento – qu'il acheva au cours de l'été 1943 et dédia à Nadia Boulanger – fut en revanche une œuvre un peu plus légère, même si son "Nocturne" fut célébré à juste titre pour sa profondeur lancinante. À cette époque, Berkeley travaillait à la BBC comme planificateur de programmes pour son orchestre vedette, et était basé à Bedford, où la première exécution (diffusée) du Divertimento fut donnée le 1er octobre 1943, sous la direction de Clarence Raybould. La première exécution de cette pièce en concert public suivit deux

semaines plus tard, le 15 octobre, lorsque Walter Goehr la dirigea en même temps que la création de la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Britten au Wigmore Hall dans un concert sponsorisé par l'éditeur Boosey & Hawkes.

The Times trouva le Divertimento "adroit et beau dans sa charpente et son orchestration, avec beaucoup d'idées heureuses", alors que le *Musical Times* dénigra la pièce de Britten comme celle de Berkeley (apparemment, ils se contentèrent de "retenir notre intérêt sans éveiller très profondément nos sentiments"). Plus tard, le même journal se fit l'écho d'une diffusion du Divertimento en le décrivant comme de "la musique de ballet francisée, avec quelques petites idées plaisantes", déclarant que sa conclusion n'était guère plus que du "Stravinski de confection". Heureusement, les commentateurs modernes, notamment Pounds (qui, comme chef d'orchestre, a programmé cette pièce dans ses concerts), ont trouvé beaucoup de choses à admirer dans cette œuvre, en particulier son orchestration concise et claire. Le verdict le plus approprié sur le Divertimento a peut-être été écrit (en 1963) par Peter Dickinson, trouvant qu'il montrait une "créativité instinctive et passionnée associée à l'esthétique française, mais en aucun cas limitée à cette esthétique".

En 1946, le Divertimento fut réimaginé

comme un ballet, *The Lovers' Gallery*, pour le Scala Theatre de Londres, marquant le début de la Metropolitan Ballet Company; la première production scénique coïncida avec la naissance du fils de Berkeley, Michael, qui allait devenir par la suite un compositeur important à part entière. Le premier enregistrement de cette pièce fut dirigé par Anthony Bernard, avec son London Chamber Orchestra, deux ans plus tard (par une heureuse coïncidence pour le présent disque, Bernard avait fait la connaissance de Berkeley en 1925 après avoir donné une exécution de la version orchestrale du *Tombeau de Couperin* à un déjeuner-concert à Oxford). Berkeley dirigea lui-même le London Philharmonic Orchestra dans un bel enregistrement de son Divertimento pour le label Lyrita en 1975, un an avant d'accepter de prendre Pounds comme élève de composition.

Pounds: Symphonie no 3

Même si Berkeley fut professeur de composition à la Royal Academy of Music de Londres de 1946 à 1968, c'est comme élève privé que Pounds commença à travailler avec lui en 1976. Ayant découvert la musique de Berkeley lorsqu'il faisait ses études au London College of Music, et admirant beaucoup ce qu'il caractérisa ensuite comme

"son charme, sa profondeur et, surtout, son art", Pounds fut assez audacieux pour envoyer à Berkeley en guise de présentation de lui-même la partition de son Quatuor avec hautbois qui avait reçu un prix. Berkeley fut impressionné et lui répondit que – bien qu'il se soit pour l'essentiel retiré de l'enseignement – il pensait qu'il pourrait lui offrir "un petit conseil général". Ce conseil prit en fait la forme de leçons régulières au cours des trois années suivantes, dans le cadre de relations chaleureuses pas très différentes de celles qu'entretenaient Frank Bridge et le jeune Britten (également des cours privés) dans les années 1930. Comme Bridge, Berkeley fit bien comprendre à son jeune protégé l'importance de toujours composer en pensant aux besoins des interprètes, et surtout avec clarté et économie: "n'écrivez que les notes dont vous avez besoin!", telle était sa litanie déterminante.

Plus de trente ans séparent la composition des deux premières symphonies de Pounds (qui furent créées en 1985 et 2019), mais moins de deux ans s'écoulèrent entre la deuxième et la troisième. La Symphonie no 2 de Pounds correspond à sa décision de revenir à une vie citadine après dix ans passés à la campagne, et elle reflète ce que le compositeur décrit comme "l'effervescence" de l'expérience

urbaine redécouverte. En revanche, la Symphonie no 3 est née des sentiments profonds engendrés par la succession de confinements nationaux dus à l'éruption de l'épidémie de Coronavirus au Royaume-Uni au printemps 2020. Cette œuvre, qui est dédiée à John Wilson et au Sinfonia of London, a été composée entre février et mai 2021 au cours d'une période supplémentaire de restrictions gouvernementales. La nouvelle pièce immortalisait (comme Pounds lui-même décrit les émotions) la "tristesse, l'humour, la détermination et le défi" auxquels chacun faisait face à cette époque – notamment les musiciens, qui étaient coupés des environnements créateurs solidaires dans lesquels ils s'épanouissaient habituellement.

Il est révélateur que, pour une œuvre si forte sur le plan émotionnel, Pounds ait suivi l'exemple de Berkeley en choisissant d'écrire pour un orchestre légèrement plus réduit (en dehors d'un effectif plus complet de cordes) que celui du Divertimento de son professeur – et c'est aussi original dans la musique contemporaine de trouver une telle puissance expressive obtenue sans avoir facilement accès (par exemple) à de vastes rangées de percussion, ou à de multiples instruments de la famille des cuivres. Le premier mouvement tourne autour de trois idées: des schémas ascendants

largement rythmés et mélancoliques suggérant la naissance d'un jour nouveau et difficile; une figure homophonique presque religieuse dérivée de la Sonate pour flûte et piano que Pounds avait composée peu auparavant pour sa femme, Dinah; et deux interruptions par une musique rapide, puissamment dynamique, suggérant ce que le compositeur a appelé "une force agissante de détermination". Le deuxième mouvement est une valse, et une belle contribution à la tradition bien établie des "danses macabres" troublantes auxquelles ont contribué de façon mémorable des compositeurs aussi différents que Saint-Saëns, Britten et Chostakovitch. La valse de Pounds est en partie une réponse à une atmosphère étrangement sardonique particulièrement liée à Chostakovitch. Mais dans le

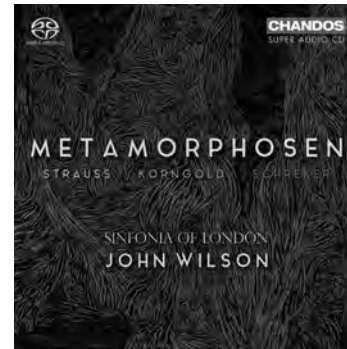
mouvement lent qui suit – une Élégie d'une intensité envoûtante dédiée à tous ceux qui ont perdu la vie en raison de la pandémie – Pounds identifia lui-même l'influence très différente (et forte) de Bruckner, et, effectivement, il l'indiqua de manière explicite en l'inscrivant sur la partition. Le finale fait à nouveau allusion à Chostakovitch dans son début en forme de marche, et retravaille beaucoup de matériau antérieur de cette œuvre, concluant peu à peu un processus cyclique qui a étayé la trajectoire générale de toute la symphonie – et qui, après beaucoup de réflexion profonde au cours de ce processus, s'achève maintenant sur une impression claire de défi face à l'adversité.

© 2024 Mervyn Cooke
Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available



Escales
French Orchestral Works
CHSA 5252



Metamorphosen
Strauss · Korngold · Schreker
CHSA 5292

John Wilson, conducting Sinfonia of London,
at Symphony Hall, Birmingham, 26 November 2022



Chris Christodoulou

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Acknowledgements

We should like to thank the following for making this recording possible through their generous support:

The Lennox Berkeley Society

The Rainbow Dickinson Trust

Academy of Great St Mary's, Cambridge

Every effort has been made, unfortunately without success, to identify the copyright holder of the chart Western Composer Genealogies, posted on Reddit, a detail of which appears as background on the cover of this CD. Chandos should be pleased to hear from the rights holder of the image in order to agree reasonable terms for its use here.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Augustine, Kilburn, London; 22 – 24 November 2022

Front cover Artwork by designer, incorporating detail from the chart Western Composer Genealogies, posted on the social media platform Reddit

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Durand & Cie, Paris (Ravel), Galliard Ltd, London / J. & W. Chester Ltd, London (Berkeley), CR Publications (Pounds)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5324

CHANDOS

CHANDOS

Sinfonia of London/Wilson

RAVEL/BERKELEY/POUNDS: ORCHESTRAL WORKS

CHSA 5324

CHSA 5324

Maurice Ravel (1875–1937)

1-4 **Le Tombeau de Couperin, M 68a** (1919) 16:28

Suite d'orchestre

(Suite for Orchestra)

Based on Nos 1, 3, 5, and 4 from

Six Pièces pour piano, deux mains, M 68 (1914–17)

(Six Pieces for Piano, Two Hands)

© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Sir Lennox Berkeley (1903–1989)

5-8 **Divertimento, Op. 18** (1943) 18:12

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

for Orchestra

Copyright Owner of
Berkeley's Divertimento:
Chester Music Ltd

Adam Pounds (b. 1954)

première recording

9-12 **Symphony No. 3** (2021) 30:54

TT 65:50

Sinfonia of London

John Mills leader

John Wilson



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.