

CHANDOS

GREGSON

Dream Song · Aztec Dances
Horn Concerto · Concerto for Orchestra

Wissam Boustany flute
Richard Watkins horn

BBC Philharmonic
Bramwell Tovey

BBC
RADIO



90 – 93FM



Edward Gregson

Gosse Kroon

Edward Gregson (b. 1945)

premiere recording

Dream Song (2010) 20:47
for orchestra

To Susie (meine Almschi)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Quite slow and dramatically – Agitated – A little faster, gracefully – Agitated – Dream-like – A tempo | 5:33 |
| 2 | Scherzo. Not too fast, menacingly – Faster, with energy – Tempo I – Agitated | 3:34 |
| 3 | Trio. Like a pastorale ('altväterisch') – A tempo – Agitated – A tempo – Slowly – A little faster – A tempo – A little faster, flowing | 3:39 |
| 4 | Scherzo. Faster, but still menacing – Faster, with energy – With elation! – Agitated | 1:51 |
| 5 | Tempo I, reflective, dream-like – Liebeslied, always moving – Flowing – Tempo I – Slower still | 6:08 |

premiere recording

Horn Concerto (1971, orchestral version 2013)* 17:21
for solo horn and orchestra
In memory of Ifor James

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 6 | I | Allegro non troppo - Poco meno mosso - Tempo I - Tempo II - Tempo I | 5:05 |
| 7 | II | Andante cantabile - Molto tranquillo - Gradually move the tempo forward - Molto sostenuto - Tempo I | 7:26 |
| 8 | III | Allegro brioso - Poco meno mosso - Tempo I | 4:45 |

premiere recording

Aztec Dances (2013)[†] 17:34
Concerto for flute and ensemble
For Wissam Boustany

- | | | | |
|----|---|---|------|
| 9 | 1 | Ritual / Pastorale. Dramatically, with a sense of improvisation - A tempo - Slower - Tempo I - Flowing - As the beginning | 3:17 |
| 10 | 2 | Fertility Dance. Not too fast - Faster with energy - A little steadier - L'istesso tempo (playfully) - Tempo I - With energy - Faster | 3:29 |
| 11 | 3 | Ghost Song. Senza tempo - Tempo (with an air of suspense) - Freely - A tempo - Senza tempo (quasi cadenza) - Always moving - Tempo I | 7:45 |
| 12 | 4 | Sacrificial Dance. L'istesso tempo - A little faster - Tempo I - Tempo II - Faster - Faster still - Much slower - A tempo | 2:58 |

	Concerto for Orchestra (1983, revised 1989, 2001)	18:47
13	I Intrada. Majestically – Senza tempo (but fast) – A tempo with energy – Much slower, tranquil – Slowly – Tempo I	6:56
14	II Elegy. Slow and thoughtful – A little faster – A tempo – Steadier – Tempo I	7:13
15	III Toccata. Fast and rhythmic – Steadier – Tempo I, but a little faster – Joyfully	4:33
		TT 74:55

Wissam Boustany flute[†]

Richard Watkins horn*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Bramwell Tovey

Gregson: Orchestral works

The earliest work in this fourth volume of orchestral music by Edward Gregson (b. 1945), the Horn Concerto (1971), comes from the earliest phase of his composing career. He was twenty-five and setting out on his professional life following his student years at the Royal Academy of Music in London. The influences of Bartók and Hindemith are obvious in the quartal (fourth based) writing and the quest for clarity in the working out of his themes and ideas. Set against that 'objectivity' is an English sensibility – a love of simple, sometimes modal melody, often elaborated in canon, following the example of Vaughan Williams, whose music Gregson also admired in his youth. A decade later, Gregson was drawn to the mosaic forms of Sir Michael Tippett and the temporal and textural freedom of Lutosławski. The Concerto for Orchestra reveals this growing ambition and resourcefulness. *Aztec Dances* (2010) is the latest (but not the last) in the series of concertos that have formed the spine of Gregson's creativity.

The composers Gregson cites as among his most important influences

are Shostakovich and Alban Berg. The impact of Berg's highly wrought poly-tonal expressionism was a catalyst in broadening the expressive range of Gregson's later work. The music of Shostakovich has been a constant source of inspiration. In the Concerto for Orchestra and the Symphony in two movements for brass and percussion, Gregson found the way Shostakovich uses an atonal twelve-note set (in the Twelfth String Quartet, for example) as a means of creating tension and emotional contrast a particularly fruitful model.

Horn Concerto

In 1970, Gregson was commissioned by the British Federation of Brass Bands (now Brass Bands England), with funding from the Arts Council of Great Britain, to write a concerto for a leading orchestral soloist to play with brass bands. Gregson chose to write for the fine French-horn player Ifor James, who at that time was also working extensively with brass bands. In 1976 Gregson followed this Horn Concerto with a Tuba Concerto, commissioned for John Fletcher, who gave the first performance with Ifor James's band,

Besses o' th' Barn. The year after the Horn Concerto, Gregson's publisher at that time, Geoffrey Brand, commissioned a Euphonium Concerto from Joseph Horowitz and followed that two years later by commissioning a Cornet Concerto from Ernest Tomlinson. Both these works were published in versions for wind band and for symphony orchestra, as was Gregson's Tuba Concerto. However, the Horn Concerto remained the sole preserve of brass bands until 2012, as the composer explains:

As the original version became more widely performed, a number of horn players asked me if I might consider making an orchestral version. This nearly happened on a couple of occasions but was not initially realised until Paul Klein, Principal Horn of the Ulster Orchestra, together with the BBC, requested such a version for performance in 2013. In considering what forces to use, it became clear that the most practical instrumentation would be a late Haydn-sized orchestra with the addition of wind doublings and a percussionist for further colour. I have remained faithful to the original music text, particularly the solo part, but have also taken the opportunity to add some new layers of harmonic and contrapuntal texture in the orchestral writing.

Each of the Concerto's three movements displays a different facet of the French horn's character – serious, lyrical and playful. The first is symphonic in impulse; the rising fourths of the opening gesture (and principal theme) imparts a Germanic weight, while an answering motif, characterised by dissonant major seconds and a perfect fifth, provides contrast. They are soon transformed into a lyrical, but restrained second subject. The formality of this sonata form movement is counterbalanced by the more expansive lyricism of the second movement, which begins like a song without words. The haunting, nocturnal atmosphere is enhanced by the added dimensions of colour and detail which the full orchestration provides. When the lyrical flow is interrupted at the mid-point by mysterious, fleet-of-foot cadenzas, the sharpness of the intervention by muted brass fanfares is all the more effective for being set against a background of string tone. A rondo finale brings the Concerto to a light-hearted conclusion. The rising fourths here are the impulse for a jaunty, rather English sounding theme revealing perhaps another of Gregson's enthusiasms, for the music of Sir William Walton.

Concerto for Orchestra

Like *Aztec Dances*, discussed below,

Gregson's Concerto for Orchestra has taken three stages of revision to reach its final orchestral form. Originally called 'Greenwich Dances', this three-movement work was commissioned in 1983, with funds provided by Greater London Arts, to create a showpiece for the graduate students of the National Centre for Orchestral Studies. Six years later Gregson revised it as 'Contrasts' for the National Youth Orchestra of Great Britain, and in 2001 'Contrasts' underwent a final transformation into Concerto for Orchestra for its first recording for disc.

Its interim title, 'Contrasts', conveys the essence of the work, in which contrasts of orchestral colour (strings, woodwind, brass, percussion), compositional process and character are key. The bold four-note horn call with which the *Intrada* opens provides the principal theme for the whole work. Its intervals – semi-tone to tritone to major seventh – are a world away from the fourths and fifths with which the Horn Concerto began. A fanfare introduction dominated by the sound of brass and percussion leads to an energetic dance in compound time, by way of the first of a number of unmeasured, 'free' sections, for the strings. The dance builds, via a ferocious ostinato sequence for strings and a percussion 'break', to a contrasting lyrical episode inhabited by the woodwind.

The brass threaten to break the 'spell' and finally succeed in overpowering the wind soloists, heralding an abbreviated reprise of the dance.

Gregson describes the central, slow *Elegy* as the 'emotional core' of the concerto, but as in some of Shostakovich's slow movements a darker quality is gradually revealed towards the heart of the movement. Gregson uses his favourite cluster chords and chromatic counterpoints to build the intensity, which rises to a powerful climax (with strings in quasi canon) over an insistent, repeating bass pedal note. Tension dissipated, the opening melody is transformed into a series of short solos, supported by a twelve-note passacaglia in the bass, and the movement fades away to an unresolved chord on the tuned percussion. The untuned percussion break into the silence to herald the concise *toccata finale*, which is all about agile rhythms and fast-changing time patterns. A slower central section offers a moment of respite before the drive to the finish begins, with a more assertive variant of the opening. The Concerto ends with a short but triumphant return of the opening horn call.

Dream Song

Dream Song was one of six orchestral works commissioned by the BBC to be performed by

the BBC Philharmonic as companion pieces to a Mahler symphony in 2010. Gregson's work was scheduled to sit alongside a performance of Mahler's Symphony No. 6, given by the BBC Philharmonic and Gianandrea Noseda. True to form for a composer who is fond of quotation and of paying musical homage, Gregson was the only one of the group to relate his music directly to the Mahler.

I decided to invade Mahler's world of musical ideas. So the title is intended to convey a half-remembered landscape of some of the themes and motifs from the Sixth Symphony, fragmented, you could say deconstructed, as in a dream, with the all-pervading presence of the opening phrase, more often than not the first four notes of what's known as the Alma theme from the first movement. I use this as a leitmotif to give *Dream Song* a coherence.

Gregson set himself a difficult task, attempting to reflect the multi-layered facets of Mahler's turbulent musical and emotional world in just twenty minutes, less than the length of some of Mahler's first movements. His intention was to create a parallel musical world and encompassed within a slow – fast – slow arc. The essence of Mahler pervades the whole work like a dream. Some of the Symphony's principal themes and sounds are summoned almost

to the surface only to recede and then re-surface, subtly transformed into an unsettling nightmare vision of almost Bergian intensity, but not as a pastiche. Gregson's considerable achievement is to suggest and evoke Mahler's world, but to remain entirely himself in the way the material is manipulated and structured. Below the surface, Gregson's fingerprints abound.

Our attention is grabbed right at the start by a dramatic ten-note polychord, dominated by the sound of thirds and layered in triads. The tension created by the juxtaposition of minor and major tonalities is a Mahlerian touch, but while Mahler's 'fate' motif moves from a major to a minor triad, Gregson reverses this, thus imparting a more optimistic cast to the musical argument, especially in the closing bars. Fragments that sound like Mahler mysteriously come and go. The music seems to be searching for a theme that does not fully materialise. The music escapes through 'a dream-like narrative' into the menacing world of a Mahlerian scherzo, with pounding bass lines. An enigmatic pastoral trio provides Gregson's formal fulcrum. Where Mahler might have introduced 'old world' cowbells, Gregson adds a contemporary twist with the sound of steel pans, after which the menace of the scherzo returns to reach an unnerving climax

with insistent jabs of the chord that was heard as the dream began. The nightmare visions recede through a second illusive dream sequence into a gentle love-song, clearly derived from the Alma theme (in fact, its melodic retrograde), but in calm resolution; unlike the Mahler, *Dream Song* ends 'peacefully albeit bitter-sweet'.

Aztec Dances

Aztec Dances originated as a substantial work for recorder and piano, commissioned by Christopher Orton, with the support of the BBC Performing Arts Fund. He gave the first performance in March 2010 at a concert in the Manchester Mid-day Concert Society series at The Bridgewater Hall with the pianist Magdalena Nasidlak. A version for flute and piano followed in 2011 at the request of Wissam Boustany, who performed it with the pianist Aleksander Szram at St James's Church, Piccadilly (London) in May 2011.

The vivid colour and ritualistic character of the music was inspired by a visit to an exhibition at the British Museum, entitled *Moctezuma – Aztec Ruler* that followed the rise and fall of the Aztec civilisation from Moctezuma's election as the Supreme Ruler in 1509 to its decline after the invasion in 1519 by the Spanish expedition led by Hernán Cortés. Gregson was especially drawn to the

part of the exhibition that explored the role of music and dance in Aztec life. Primitive recorders, trumpets and drums provided a musical backdrop to many aspects of Aztec life, from the formal rites and ceremonies, including human sacrifice, conducted to appease the many gods worshipped by the Aztecs, to other, more informal occasions in their social and cultural life.

The full range and power of Gregson's exotic 'palette' is revealed in this final ensemble version, from 2013, appropriately subtitled Concerto for flute and ensemble, in which the flute is joined by a fourteen-piece chamber ensemble – woodwind, brass, solo string quintet, piano and percussion. This third incarnation was commissioned with funds from the John S. Cohen Foundation, by the conductor Adam Johnson and the Orchestra of the Northern Lights, who premiered it in May 2013 at St Martin in the Fields, London, with the flautist Dan Watts.

The first of the four movements, 'Ritual / Pastorale', presents two facets of Gregson's Aztec 'flute'. The 'ritual' incantation with which this prelude-like movement opens returns at the mid-point and also provides a short bridge into the second movement. Its enticing power contrasts with the hypnotic flow of two related 'pastoral' episodes. The elusive atmosphere that Gregson

creates through his use of octatonic scales (alternating whole tones and semi-tones) is brought into sharper focus in the second movement, an energetic 'Fertility Dance'. There is physicality as well as playfulness in the alternating compound 6/8- and triple-time pulse. The first theme, characterised by repeated quavers and falling fourths, grounds the dance, while a second tune beguiles with its simplicity of outline and harmonic treatment like a tender love-song, but becomes more insistent as it is developed.

In 'Ghost Song' the soloist appears to take on the role of priest in an ancient rite, evocatively summoning up the gods by intoning his chant directly above the resonating piano strings. The object of the worship is revealed towards the end of the chant in 'a loud whisper': 'Tezcatlipoca, Tezcatlipoca', who was the ancient Aztec 'creator god', the master of destiny, honoured by human sacrifice. The soloist turns to melody, as a gesture of appeasement perhaps, sweetly at first, with a tune based on undulating thirds and growing in intensity, but to no avail it seems, as the final frenzied 'Sacrificial Dance' makes all too clear. The gentle minor thirds of 'Ghost Song' are transformed into a pounding, incisive pulse. This is not the only 'Sacrificial Dance' in the repertoire of course. For a composer who

loves to work quotations into his music, including a reference to the 'Danse sacrale' from Stravinsky's *Le Sacre du printemps* was perhaps inevitable.

© 2014 Paul Hindmarsh

The international career of **Wissam Boustany** as a concert artist and teacher has taken him to South and North America, Europe, and the Middle and Far East. Born in Lebanon, he began his musical studies with his stepfather. He came to Britain in 1977, where he studied at Chetham's School of Music, and then with Trevor Wye at the Royal Northern College of Music in Manchester. He has received numerous awards, most notably the Silver Medal in the 1982 Madeira International Flute Competition and, in the same year, the Woodwind Prize in the Royal Overseas League Competition. He received the silver medal in the Shell/LSO competition and won the second prize in the woodwind section of the first BBC Young Musician of the Year, in 1978. In 1995 he founded Toward Humanity, an international initiative which uses music as a catalyst to support humanitarian projects on an international scale. In 1997 he was appointed Chevalier de l'Ordre du Cedre by the Lebanese government in recognition of his contributions to music and peace. In 1998

he was presented with the Crystal Award at the World Economic Forum in Switzerland. Wissam Boustany is Professor of Flute at the Royal Northern College of Music.

Richard Watkins is one of the most sought-after horn players of his generation. He was Principal Horn of the Philharmonia Orchestra for twelve years, and is currently a member of the Nash Ensemble and a founder member of London Winds. He has appeared at many of the world's most prestigious venues and worked with conductors such as Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Giuseppe Sinopoli, Vasily Petrenko, Sir Andrew Davis and Sir Mark Elder.

His discography includes recordings of the horn concertos by Mozart, Sir Malcolm Arnold, Glière, Ethel Smyth and Colin Matthews, as well as Mozart's Sinfonia Concertante and chamber music for horn by Schumann, Schubert and Poulenc. His future releases will include a disc of works written specially for him, a Wigmore Live Disc of Britten's *Canticles* with Mark Padmore, and Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings* with Allan Clayton and the Aldeburgh Strings.

He has given many world premieres, among others of Colin Matthews's Horn Concerto, horn quintets by James MacMillan,

David Matthews and Mark-Anthony Turnage, and horn trios by Huw Watkins, Alexander Goehr and Gerald Barry. Richard Watkins holds the Dennis Brain Chair of Horn Playing at the Royal Academy of Music where he is also a Fellow.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki,

Tippet, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

Bramwell Tovey has been Music Director of the Vancouver Symphony Orchestra (VSO) since 2000 and continues as Principal Guest Conductor of the Los Angeles Philharmonic at the Hollywood Bowl. He is founding host and conductor of the New York Philharmonic's Summertime Classics series and has served as Music Director to the Orchestre philharmonique du Luxembourg and Winnipeg Symphony Orchestra. He has worked with many orchestras in Europe, including the London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra. In North America he has

made guest appearances with the orchestras of Baltimore, Philadelphia, St Louis, Pittsburgh, Detroit, Seattle, Cleveland, Nashville, Montreal and Toronto, among others. In Australia he has conducted the symphony orchestras of Perth, Sydney and Melbourne.

A composer of renown, Bramwell Tovey received the Juno Award for Best Canadian Classical Composition in 2003 for his *Requiem for a Charred Skull*. In 2008 both the New York Philharmonic and Los Angeles Philharmonic commissioned him to write a new work, the well-received *Urban Runway*. Calgary Opera commissioned from him the full-length opera *The Inventor* which it premiered in January 2011. His extensive discography includes recordings with the VSO, Hallé, London Symphony Orchestra and Winnipeg Symphony Orchestra as well as the BBC Concert Orchestra, Orchestre philharmonique du Luxembourg and Royal Philharmonic Orchestra. In 2008, with the violinist James Ehnes and the VSO, he won a Grammy Award and a Juno Award for a recording of the violin concertos by Barber, Korngold and Walton.



From left to right; Brian Pidgeon, Bramwell Tovey, Yuri Torchinsky and Edward Gregson in the studio at MediaCity during the recording session.

Gregson: Orchesterwerke

Das älteste Werk im vorliegenden vierten Teil der Orchestermusik von Edward Gregson (geb. 1945), das Hornkonzert (1971), stammt aus der frühesten Phase seiner Komponistenkarriere. Er war fünfundzwanzig Jahre alt und begann gerade seine Berufslaufbahn nach seinen Studienjahren an der Royal Academy of Music in London. Der Einfluss von Bartók und Hindemith ist deutlich erkennbar in der Quartenharmonik und dem Streben nach Klarheit in der Ausarbeitung seiner Themen und Motive. Gegen diese "Objektivität" steht eine englische Sensibilität – eine Vorliebe für schlichte, teils modale Melodik, oft als Kanon ausgeführt, worin der dem Vorbild von Vaughan Williams folgte, dessen Musik Gregson in jungen Jahren ebenfalls bewundert hatte. Ein Jahrzehnt später fühlte sich Gregson zu den Mosaikformen von Sir Michael Tippett und Lutoslawskis Freizügigkeit in Bezug auf Tempo und Textur hingezogen. Das Konzert für Orchester verrät diese wachsende Ambition und Findigkeit. *Aztec Dances* (2010) ist das jüngste (aber nicht letzte) Werk in der Reihe von Konzerten, die das Rückgrat von Gregsons Kreativität bilden.

Die Komponisten, die Gregson als einige seiner wichtigsten Einflüsse nennt, sind Schostakowitsch und Alban Berg. Der Eindruck von Bergs höchst ausgeformtem polytonalem Expressionismus wirkte als Katalysator für die Erweiterung der Ausdrucksbreite in Gregsons späterem Schaffen. Schostakowitschs Musik ist für ihn eine stetige Quelle der Inspiration geworden. Im Konzert für Orchester und in der Sinfonie in Zwei Sätzen für Blechbläser und Schlagzeug fand Gregson in der Art, wie Schostakowitsch (beispielsweise im Zwölften Streichquartett) eine atonale Zwölftonreihe als Mittel zur Erzeugung von Spannung und emotionalem Kontrast benutzt, ein besonders fruchtbares Vorbild.

Hornkonzert

Im Jahre 1970 wurde Gregson von der British Federation of Brass Bands (heute in Brass Bands England umbenannt) mit Finanzierung durch den Arts Council of Great Britain beauftragt, ein Konzert für einen führenden Orchestersolisten mit Blaskapelle zu schreiben. Gregson entschied sich, für den hervorragenden Waldhornspieler Ifor James

zu komponieren, der zu jener Zeit ebenfalls eng mit Blaskapellen zusammenarbeitete. Gregson ließ diesem Hornkonzert 1976 ein Konzert für Tuba folgen, in Auftrag gegeben für John Fletcher, der die Uraufführung mit Ifor James' Gruppe Besses o' th' Barn gab. Im Jahr nach dem Hornkonzert bestellte Gregsons damaliger Verleger Geoffrey Brand bei Joseph Horowitz ein Konzert für Euphonion, und zwei Jahre später ließ er ein Konzert für Kornett von Ernest Tomlinson folgen. Beide Werke wurden in Fassungen für Blaskapelle und für Sinfonieorchester veröffentlicht, ebenso Gregsons Tuba-Konzert. Das Hornkonzert blieb hingegen bis 2012 ausschließlich Blaskapellen vorbehalten, wie der Komponist erklärt:

Als die Originalfassung immer breitere Aufnahme fand, fragten mich mehrere Hornisten, ob ich nicht vorhätte, eine Orchesterfassung zu erstellen. Das geschah auch einige Male beinahe, kam aber erst dann tatsächlich zustande, als Paul Klein, Erster Hornist des Ulster Orchestra, gemeinsam mit der Rundfunkanstalt BBC eine solche Version zur Aufführung im Jahre 2013 erbat. Bei der Erwägung, welche Kräfte einzusetzen wären, stellte sich heraus, dass es am praktischsten war, eine Instrumentierung im Sinne später Haydn-Ensembles zu

nutzen, mit zusätzlicher Verdopplung der Bläser und einem Schlagzeuger für weitere Klangfarben. Ich bin dem ursprünglichen Musiktext treu geblieben, insbesondere was die Stimme des Solisten betrifft, habe aber die Gelegenheit wahrgenommen, in die Orchesterführung einige neue Schichten von Harmonik und Textur einzufügen.

Jeder der drei Sätze des Konzerts stellt eine andere Facette des Waldhorns in den Vordergrund – ernsthaft, lyrisch und spielerisch. Der erste Satz ist vom Impuls her sinfonisch; die ansteigenden Quartan der einleitenden Geste (bzw. des Hauptthemas) vermitteln eine deutsche Gewichtung, während ein Antwortmotiv, charakterisiert von dissonanten großen Sekunden und einer reinen Quinte, für Kontrast sorgt. Bald werden sie in ein lyrisches, aber zurückhaltendes Seitenthema verwandelt. Dem Förmlichen dieses Sonatensatzes steht der offenere Lyrismus des zweiten Satzes gegenüber, der wie ein Lied ohne Worte beginnt. Die sehnsüchtige, nächtliche Atmosphäre wird noch verstärkt durch die zusätzlichen Dimensionen an Klangfarbe und Detail, die von der vollen Orchestrierung geliefert werden. Wenn der lyrische Fluss um die Mitte von geheimnisvollen flinken Kadenz unterbrochen wird, wirkt die Schärfe der

Intervention durch gedämpfte Blechbläser-Fanfaren umso wirkungsvoller, da sie vor den Hintergrund von Streichertönen gesetzt ist. Ein Rondo-Finale bringt das Konzert zu einem unbeschwerten Schluss. Die ansteigenden Quartan sind hier der Impuls für ein beschwingtes, eher englisch wirkendes Thema, das womöglich eine weitere von Gregsons Leidenschaften offenbart, nämlich für die Musik von Sir William Walton.

Konzert für Orchester

Wie die im Weiteren besprochenen *Aztec Dances* durchlief Gregsons Konzert für Orchester drei Stadien der Überarbeitung, ehe es seine endgültige Orchesterform annahm. Ursprünglich "Greenwich Dances" benannt, wurde dieses dreisätzige Werk 1983 mit Finanzierung der Organisation Greater London Arts in Auftrag gegeben, um ein Schaustück für den Abschluss der Studenten des National Centre for Orchestral Studies zu bieten. Sechs Jahre später revidierte Gregson es unter dem Titel "Contrasts" für das National Youth Orchestra of Great Britain, und 2001 wurde "Contrasts" für die erste Einspielung auf Tonträger einer letzten Umwandlung in das Konzert für Orchester ausgesetzt.

Der zwischenzeitliche Titel "Contrasts" vermittelt die Essenz des Werks, in dem Kontraste von Orchesterklangfarben

(Streicher, Holzbläser, Blech, Schlagzeug), der kompositorische Prozess und Charakter die entscheidende Rolle spielen. Der kühne, aus vier Noten bestehende Hornruf, mit dem die Intrada einsetzt, liefert das Hauptthema für das gesamte Werk. Seine Intervalle – Halbton zum Tritonus zur großen Septime – sind weit entfernt von den Quartan und Quinten, mit denen das Hornkonzert begann. Eine Introduction in Form einer Fanfare, bestimmt vom Klang der Blechbläser und des Schlagzeugs, geht über in einen energischen Tanz im dreizeitigen Takt, vermittelt des ersten einer Anzahl von nicht rhythmisierten, "freien" Abschnitten für die Streicher. Der Tanz baut sich über eine wilde Ostinatosequenz für Streicher und einen "Break" für das Schlagzeug zu einer kontrastierenden lyrischen Episode der Holzbläser auf. Das Blech droht den "Bann" zu brechen, und es gelingt ihm schließlich, die Solobläser zu überwältigen, was zu einer abgekürzten Reprise des Tanzes führt.

Gregson beschreibt die zentrale langsame Elegie als "emotionalen Kern" des Konzerts, doch wie in einigen von Schostakowitschs langsamen Sätzen eröffnet sich im Herzen des Satzes allmählich eine eher düstere Qualität. Gregson verwendet seine geliebten Cluster-Akkorde und chromatische Kontrapunktik, um die

Intensität zu erhöhen, die schließlich über einer beharrlich wiederholten Orgelpunkt im Bass zu einem mächtigen Höhepunkt (mit Streichern quasi im Kanon) anschwillt. Nachdem sich die Spannung gelöst hat, wird die Eröffnungsmelodie in eine Reihe kurzer Soli verwandelt, gestützt von einer Zwölfton-Passacaglia im Bass, und der Satz verklingt mit einem unaufgelösten Akkord der gestimmten Schlaginstrumente. Das ungestimmte Schlagzeug bricht in die Stille ein, um das knappe Toccate-Finale anzukündigen, bei dem sich alles um agile Rhythmen und rasch wechselnde Taktfiguren dreht. Ein langsamerer Mittelabschnitt bietet einen Moment der Besinnung, ehe der Vorstoß zum Schluss hin mit einer energischeren Variante der Eröffnung beginnt. Das Konzert endet mit einer kurzen, aber triumphalen Rückkehr zum einleitenden Hornruf.

Dream Song

Dream Song (Traumlied) war eines von sechs Orchesterwerken im Auftrag der BBC zur Aufführung 2010 durch das BBC Philharmonic als Gegenstücke zu einer Mahler-Sinfonie. Gregsons Werk war dazu gedacht, neben einer Darbietung von Mahlers Sechster Sinfonie durch das BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda zu stehen. Wie sich für

einen Komponisten geziemt, der das Zitieren und die musikalische Hommage liebt, war Gregson der einzige der Gruppe, der seine Musik direkt auf Mahler bezog.

Ich beschloss, in Mahlers musikalische Gedankenwelt einzudringen. Darum zielt der Titel darauf ab, eine halb erinnerte Landschaft einiger Themen und Motive aus der Sechsten Sinfonie heraufzubeschwören, gebrochen oder gewissermaßen dekonstruiert wie in einem Traum, durchdrungen von der Präsenz der Eröffnungssphrase, meist nur die ersten vier Noten des als Alma-Thema bekannten Motivs aus dem Kopfsatz. Ich verwende es als Leitmotiv, um *Dream Song* in einen Zusammenhang zu stellen.

Gregson stellte sich eine schwierige Aufgabe, indem er versuchte, die vielschichtigen Facetten von Mahlers turbulenter musikalischer und emotionaler Welt in nur zwanzig Minuten zu reflektieren, in weniger Zeit, als einige von Mahlers Kopfsätzen dauern. Sein Bestreben war es, eine parallele musikalische Welt zu schaffen, eingefasst in einen Bogen langsam – schnell – langsam. Mahlers Essenz durchzieht das gesamte Werk wie ein Traum. Einige der Hauptthemen und -klänge der Sinfonie werden fast bis an die Oberfläche geholt, nur um zurückzuweichen und dann wieder aufzutauchen, raffiniert

verwandelt in einen beunruhigende, alptraumartige Vision von beinahe Bergscher Intensität, doch nicht als Kopie. Gregsons bedeutende Leistung besteht darin, Mahlers Welt anzudeuten und zu beschwören, aber zugleich ganz er selbst zu bleiben in der Art und Weise, wie das Material bearbeitet und strukturiert wird. Unter der Oberfläche wimmelt es vor Gregsons Fingerabdrücken.

Unsere Aufmerksamkeit wird gleich zu Anfang von einem dramatischen Polyakkord aus zehn Tönen eingefangen, bestimmt vom Terzenklang und in Dreiklängen aufgeschichtet. Die Spannung, die durch die Gegenüberstellung von Dur- und Molltonalitäten geschaffen wird, ist ein Mahlersches Detail, doch während Mahlers "Schicksalsmotiv" von einem Dur- in einen Molldreiklang übergeht, dreht Gregson dies um und vermittelt dem musikalischen Argument etwas eher Optimistisches, insbesondere in den abschließenden Takten. Fragmente, die an Mahler erinnern, kommen und gehen auf geheimnisvolle Weise. Die Musik scheint nach einem Thema zu suchen, das nicht vollständig hervortritt. Die Musik entflieht vermittle einer "traumartigen Darstellung" in die bedrohliche Welt eines Mahlerschen Scherzos mit stampfenden Basslinien. Ein rätselhaftes pastorales Trio liefert Gregsons formalen Angelpunkt. Wo Mahler vielleicht

"altertümliche" Kuhglocken eingesetzt hätte, fügt Gregson mit dem Klang von Steeldrums einen zeitgenössischen Dreh hinzu, woraufhin die Bedrohung des Scherzos wiederkehrt und einen entnervenden Höhepunkt erreicht, mit hartnäckigen Stößen des Akkords, der zu Beginn des Traums zu hören war. Die Alptraumvisionen verklingen durch eine zweite illusionäre Traumsequenz zu einem sanften Liebeslied, das eindeutig aus dem Alma-Thema abgeleitet ist (eigentlich dessen melodische Umkehrung), doch in ruhiger Festigkeit; im Gegensatz zu Mahler endet *Dream Song* "friedlich, wenn auch bittersüß".

Aztec Dances

Aztec Dances (Aztekische Tänze) entstand als umfangreiches Werk für Blockflöte und Klavier im Auftrag von Christopher Orton mit Unterstützung des BBC Performing Arts Fund. Er gab die Uraufführung im März 2010 bei im Zuge einer Konzertreihe der Manchester Mid-day Concert Society in der dortigen Bridgewater Hall mit der Pianistin Magdalena Nasidlak. Eine Fassung für Flöte und Klavier folgte 2011 auf Bitten von Wissam Boustany, der es mit dem Pianisten Aleksander Szram im Mai 2011 in der Kirche St. James's in Piccadilly (London) aufführte.

Die lebhaft Farbigkeit und der rituelle Charakter der Musik war inspiriert vom

Besuch einer Ausstellung im British Museum mit dem Titel *Moctezuma – Aztec Ruler*, die Aufstieg und Fall des Aztekenreichs von Moctezumas Wahl zum Herrscher im Jahre 1509 bis zu seinem Niedergang 1519 nach dem Eindringen der spanischen Expedition unter der Führung von Hernán Cortés darstellte. Gregson fühlte sich insbesondere zu dem Teil der Ausstellung hingezogen, in dem die Rolle von Musik und Tanz im Leben der Azteken vorgestellt wurde. Primitive Blockflöten, Trompeten und Trommeln lieferten für viel Aspekte im Alltag der Azteken einen musikalischen Hintergrund, von den formellen Riten und Zeremonien, einschließlich den Menschenopfern, dazu gedacht, die zahlreichen von den Azteken angebeteten Götter zu beschwichtigen, bis hin zu anderen, eher informellen Ereignissen in deren gesellschaftlichem und kulturellem Leben.

Die ganze Bandbreite und Kraft von Gregsons exotischer "Palette" enthüllt sich in der vorliegenden Ensemblefassung von 2013, die angemessenerweise den Untertitel *Konzert für Flöte und Ensemble* trägt, in der sich zur Flöte ein vierzehnköpfiges Kammerensemble gesellt – Holzbläser, Blech, Solostreichquartett, Klavier und Schlagzeug. Diese dritte Inkarnation entstand mit Geldmitteln der John S. Cohen Foundation im

Auftrag des Dirigenten Adam Johnson und des Orchestra of the Northern Lights, die es im Mai 2013 in der Londoner Kirche St. Martin in the Fields mit dem Flötisten Dan Watts uraufführten.

Der erste der vier Sätze, "Ritual / Pastorale", stellt zwei Facetten von Gregsons aztekischer "Flöte" vor. Die "rituelle" Beschwörung, mit der dieser Satz im Sinne eines Vorspiels beginnt, kehrt in der Mitte wieder und liefert außerdem eine kurze Überleitung zum zweiten Satz. Seine einnehmende Kraft steht im Kontrast zum hypnotischen Fluss zweier verwandter "pastoraler" Episoden. Die schwer fassliche Atmosphäre, die Gregson durch seine Verwendung von oktatonischen Tonleitern (aus abwechselnden Ganz- und Halbtönen) schafft, wird im zweiten Satz, einem energischen "Fruchtbarkeitstanz", stärker hervorgehoben. Der abwechselnd zusammengesetzte 6/8- und Dreiertakt zeugt von Körperlichkeit ebenso wie von Verspieltheit. Das erste Thema, bestimmt von wiederholten Achteln und abfallenden Quartern, liegt dem Tanz zugrunde, während eine zweite Melodie mit ihrer Schlichtheit und der Harmonik eines zärtlichen Liebeslieds besticht, doch im weiteren Fortgang zunehmend eindringlich wird.

Im "Geisterlied" scheint der Solist in die Rolle des Priesters eines uralten Ritus zu

schlüpfen, wenn er eindrücklich die Götter heraufbeschwört, indem er seinen Gesang direkt über den mitklingenden Klaviersaiten intoniert. Das Objekt der Anbetung wird gegen Ende des Gesangs in "einem lauten Flüstern" offenbart: "Tezcatlipoca, Tezcatlipoca", der Schöpfergott der alten Azteken, der Meister des Schicksals, geehrt durch Menschenopfer. Der Solist greift zu einer Melodie, vielleicht in einer Geste der Beschwichtigung, eingangs lieblich, mit einer Weise, die auf wogenden Terzen beruht und an Intensität zunimmt, doch anscheinend nützt sie nichts, was der abschließende rasende "Opfertanz" überdeutlich macht. Die sanften Mollakkorde des "Geisterlieds" werden in einen stampfenden, durchdringenden Puls verwandelt. Dies ist natürlich nicht der einzige "Opfertanz" im Repertoire. Für einen Komponisten, der so gern Zitate in seine Musik einarbeitet, war es wohl unvermeidlich, einen Hinweis auf den "Danse sacrale" aus Strawinskys *Le Sacre du printemps* einzufügen.

© 2014 Paul Hindmarsh
Übersetzung: Bernd Müller

Die internationale Laufbahn von **Wissam Boustany** auf der Konzertbühne wie auch als Lehrer hat ihn nach Süd- und Nordamerika,

nach Europa und in den Mittleren und Fernen Osten geführt. Boustany wurde im Libanon geboren und begann seine musikalische Ausbildung bei seinem Stiefvater. Er kam 1977 nach Großbritannien, wo er an der Chetham's School of Music und anschließend bei Trevor Wye am Royal Northern College of Music in Manchester studierte. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter insbesondere die Silbermedaille der Madeira International Flute Competition 1982 und im selben Jahr den Holzbläser-Preis der Royal Overseas League Competition. Er gewann die Silbermedaille im Shell/LSO Wettbewerb und 1978 den Zweiten Preis für Holzbläser des ersten BBC Young Musician of the Year Wettbewerbs. 1995 gründete er Toward Humanity, eine internationale Initiative, die Musik als Katalysator zur Unterstützung humanitärer Projekte auf internationaler Ebene einsetzt. 1997 wurde er von der libanesischen Regierung in Anerkennung seines Wirkens im Dienste der Musik und des Friedens zum Chevalier de l'Ordre du Cèdre ernannt. 1998 wurde er auf dem Weltwirtschaftsforum in der Schweiz mit einem Crystal Award ausgezeichnet. Wissam Boustany ist Professor für Flöte am Royal Northern College of Music.

Richard Watkins ist einer der gefragtesten Hornisten seiner Generation. Er war zwölf

Jahre Erster Hornist des Philharmonia Orchestra und ist gegenwärtig Mitglied des Nash Ensembles sowie Gründungsmitglied von London Winds. Watkins ist in vielen der weltweit angesehensten Konzertsäle aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Giuseppe Sinopoli, Vasily Petrenko, Sir Andrew Davis und Sir Mark Elder zusammengearbeitet.

Seine Diskographie umfasst Einspielungen der Hornkonzerte von Mozart, Sir Malcolm Arnold, Glière, Ethel Smyth und Colin Matthews, außerdem Mozarts Sinfonia Concertante sowie Kammermusik für Horn von Schumann, Schubert und Poulenc. Geplant sind unter anderem eine CD mit eigens für ihn geschriebenen Werken, eine Wigmore Live Disc von Brittens *Canticles* mit Mark Padmore und Brittens *Serenade for Tenor, Horn and Strings* mit Allan Clayton und den Aldeburgh Strings.

Richard Watkins hat zahlreiche Uraufführungen gegeben, darunter Colin Matthews' Hornkonzert, Hornquintette von James MacMillan, David Matthews und Mark-Anthony Turnage sowie Horntrios von Huw Watkins, Alexander Goehr und Gerald Barry. Er hat den Dennis Brain Lehrstuhl für Horn an der Royal Academy of Music inne, wo er auch Fellow ist.

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic Orchestra** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im Großraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda, der das BBC Philharmonic Orchestra fast zehn Jahre lang leitete, ist 'Conductor Laureate' und der Finne John Stogårds Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic Orchestra

zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist/-dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Bramwell Tovey ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor des Vancouver Symphony Orchestra (VSO) und wirkt weiterhin als Erster Gastdirigent des Los Angeles Philharmonic an der Hollywood Bowl. Er ist Begründer und Dirigent der Reihe "Summertime Classics" des New York Philharmonic und war Musikdirektor des Orchestre philharmonique du Luxembourg sowie des Winnipeg Symphony Orchestra. Er hat mit zahlreichen europäischen Orchestern zusammengearbeitet, darunter das London Philharmonic Orchestra, das London Symphony Orchestra und das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt. In Nordamerika hatte er Gastauftritte unter anderem mit den

Orchestern von Baltimore, Philadelphia, St. Louis, Pittsburgh, Detroit, Seattle, Cleveland, Nashville, Montreal und Toronto. In Australien hat er die Sinfonieorchester von Perth, Sydney und Melbourne dirigiert.

Bramwell Tovey ist auch ein angesehener Komponist; für sein *Requiem for a Charred Skull* erhielt er 2003 den Juno Award for Best Canadian Classical Composition. Im Jahr 2008 beauftragten ihn das New York Philharmonic und das Los Angeles Philharmonic mit einer neuen Komposition, dem mit Enthusiasmus aufgenommenen *Urban Runway*. Die Calgary Opera gab bei ihm die abendfüllende Oper *The Inventor* in Auftrag, die sie im Januar 2011 uraufführte. Zu seiner umfassenden Diskographie zählen Einspielungen mit dem VSO, dem Hallé, dem London Symphony Orchestra und dem Winnipeg Symphony Orchestra sowie dem BBC Concert Orchestra, dem Orchestre philharmonique du Luxembourg und dem Royal Philharmonic Orchestra. Im Jahr 2008 wurde er gemeinsam mit dem Geiger James Ehnes und dem VSO für eine Einspielung der Violinkonzerte von Barber, Korngold und Walton mit einem Grammy Award und einem Juno Award ausgezeichnet.

Gregson: Œuvres orchestrales

L'œuvre la plus ancienne de ce quatrième volume de musique orchestrale d'Edward Gregson (né en 1945), le Concerto pour cor (1971), date de sa toute première période de composition. Il avait vingt-cinq ans et se lançait dans la vie professionnelle après ses études à la Royal Academy of Music à Londres. Les influences de Bartók et d'Hindemith sont évidentes dans l'écriture quartale (basée sur des intervalles de quarte) et la recherche de clarté dans l'exposition de ses thèmes et de ses idées. Sur la toile de fond de cette "objectivité", il y a une sensibilité anglaise – un amour de la mélodie simple, parfois modale, souvent développée en canon, suivant l'exemple de Vaughan Williams dont Gregson admirait aussi la musique dans sa jeunesse. Une décennie plus tard, Gregson fut attiré par les formes en mosaïque de Sir Michael Tippett et la liberté de tempo et de texture de Lutosławski. Le Concerto pour orchestre révèle cette ambition et cette ingéniosité grandissantes. *Aztec Dances* (2010) est le plus récent (mais non le dernier) de la série de concertos qui ont formé l'épine dorsale de la créativité de Gregson.

Les compositeurs qui, selon Gregson, l'ont le plus influencé sont Chostakovitch et Alban Berg. L'impact de l'expressionnisme polytonal extrêmement façonné de Berg joua le rôle de catalyseur dans l'élargissement de la palette expressive des compositions plus tardives de Gregson. La musique de Chostakovitch fut une source d'inspiration constante. En ce qui concerne le Concerto pour orchestre et la Symphonie en deux mouvements pour cuivres et percussions, Gregson trouva que la manière dont Chostakovitch met à profit une série atonale de douze notes (dans le Quatuor à cordes no 12, par exemple) pour créer une tension et un contraste émotionnel était un modèle particulièrement utile.

Concerto pour cor

En 1970 Gregson reçut une commande de la British Federation of Brass Bands (Brass Bands England maintenant), les fonds étant mis à disposition par le Arts Council of Great Britain, pour la composition d'un concerto destiné à un soliste réputé, à jouer avec des ensembles de cuivres. Gregson choisit d'écrire une œuvre pour l'excellent corniste Ifor James qui jouait du cor d'harmonie et qui

à cette époque travaillait beaucoup aussi avec des ensembles de cuivres. En 1976 s'ajouta à ce Concerto pour cor un Concerto pour tuba qui fut commandé pour John Fletcher qui créa l'œuvre avec l'orchestre d'Ifor James, le Besses o' th' Barn. Un an après le Concerto pour cor, l'éditeur de Gregson à cette époque, Geoffrey Brand, commanda un Concerto pour euphonium à Joseph Horovitz, et deux ans plus tard, c'est un Concerto pour corne qu'il commanda à Ernest Tomlinson. Ces œuvres furent toutes deux publiées en versions pour orchestre à vents et pour orchestre symphonique, comme le fut le Concerto pour tuba de Gregson. Toutefois, comme l'explique le compositeur, le Concerto pour cor resta la chasse gardée des ensembles de cuivres jusqu'en 2012:

Les exécutions de la version originale étant de plus en plus fréquentes, un certain nombre de cornistes me demandèrent si je pouvais considérer d'en faire une version orchestrale. Cela faillit se produire en deux occasions, mais cette version ne vit le jour que lorsque Paul Klein, corniste principal de l'Ulster Orchestra, avec la BBC, demandèrent une version de ce type à exécuter en 2013. En réfléchissant aux forces orchestrales nécessaires, il apparut clairement que l'instrumentation

la plus pratique serait celle d'un orchestre aux dimensions de celui de Haydn, dans ses dernières années, avec doublures de vents et un percussionniste pour agrémenter sa couleur. Je suis resté fidèle au texte musical original, particulièrement dans la partie solo, mais j'ai aussi profité de l'occasion pour ajouter de nouvelles strates de tissu harmonique et contrapuntique dans l'écriture orchestrale.

Chacun des trois mouvements du Concerto révèle une facette différente du caractère du cor d'harmonie – sérieuse, lyrique ou enjouée. Le premier est symphonique dans son élan; les quartes ascendantes du motif introductif (et thème principal) donnent une impression de gravité germanique, tandis que le motif qui lui répond, caractérisé par des secondes majeures dissonantes et une quinte parfaite, forme un contraste. Ceci est bientôt transformé en un second sujet lyrique, mais sobre. Le formalisme de ce mouvement de forme sonate est contrebalancé par le lyrisme plus expansif du deuxième mouvement qui commence comme une mélodie sans paroles. L'atmosphère obsédante, nocturne, est rehaussée par les coloris et détails qu'apportent les forces orchestrales complètes. Lorsque le flux lyrique est interrompu à mi-chemin par des

cadences rapides, pleines de mystère, la brusquerie de l'intervention des fanfares de cuivres en sourdine paraît d'autant plus efficace qu'elle survient avec les sonorités des cordes en toile de fond. Un finale sous forme de rondo amène le Concerto à une conclusion joyeuse. Les quartes ascendantes, ici, donnent l'impulsion à un thème enjoué, de consonance plutôt anglaise, révélateur peut-être d'un autre élan d'enthousiasme de Gregson, cette fois pour la musique de Sir William Walton.

Concerto pour orchestre

Comme les *Aztec Dances* dont il est question ci-après, le Concerto pour orchestre de Gregson est passé par trois étapes de révision différentes avant d'atteindre sa forme orchestrale finale. Intitulée à l'origine "Greenwich Dances", cette œuvre en trois mouvements fut commandée en 1983, les fonds étant mis à disposition par l'association Greater London Arts, pour créer à l'intention des étudiants diplômés du National Centre for Orchestral Studies une pièce-vitrine. Six ans plus tard, Gregson la remania pour le National Youth Orchestra of Great Britain et l'intitula "Contrasts", puis en 2001 "Contrasts" subit sa transformation finale et devint, pour son premier enregistrement sur disque, le Concerto pour orchestre.

Son titre provisoire, "Contrasts", révèle l'essence même de l'œuvre dans laquelle des contrastes de coloris orchestraux (cordes, bois, cuivres, percussions), de procédés de composition et de caractères sont les éléments-clés. L'audacieux appel du cor de quatre notes par lequel commence l'Intrada fournit le thème principal de toute l'œuvre. Ses intervalles – demi-ton à triton à septième majeure – sont à des années-lumière des quartes et des quintes avec lesquelles le Concerto pour cor commençait. Une fanfare en guise d'introduction dominée par les sonorités des cuivres et des percussions conduit à une danse énergique en rythme composé, au moyen de la première d'un certain nombre de sections "libres", sans mesure, pour les cordes. La danse se développe, via un épisode ostinato féroce pour les cordes et une "incursion" des percussions, en un passage lyrique habité par les vents formant un contraste. Les cuivres menacent de rompre le "charme" et réussissent finalement à dominer les solistes aux vents, annonçant une reprise abrégée de la danse.

Gregson qualifie la lente élégie centrale de "noyau émotionnel" du concerto, mais comme dans certains mouvements lents de Chostakovitch, une qualité plus sombre se révèle progressivement lorsqu'on s'approche

du mouvement. Gregson a recours aux clusters et aux contrepoints chromatiques qu'il affectionne pour créer une intensité qui s'amplifie jusqu'à atteindre un puissant climax (avec les cordes quasiment en canon) sur une pédale grave répétée, insistante. Une fois la tension dissipée, la mélodie introductive est transformée en une série de brefs solos, étayés par une passacaille dodécaphonique dans les graves, et le mouvement s'éteint sur un accord non résolu aux percussions accordées. Les percussions non accordées rompent le silence pour annoncer la toccata concise qui fait office de final et est tout en rythmes agiles et tempos fluctuant rapidement. Une section centrale plus lente offre un moment de répit avant que s'amorce la fin avec une variante plus assurée de l'épisode du début. Le Concerto se termine sur un retour bref, mais triomphant de l'appel du cor introductif.

Dream Song

Dream Song fut l'une des six œuvres orchestrales commandées par la BBC pour être exécutée par le BBC Philharmonic en accompagnement d'une symphonie de Mahler en 2010. Il était prévu que l'œuvre de Gregson figure au programme d'un concert du BBC Philharmonic dirigé par Gianandrea Noseda lors duquel serait interprétée la

Symphonie no 6 de Mahler. Comme on peut s'y attendre de la part d'un compositeur qui aime les citations et les hommages musicaux à ses confrères, Gregson fut le seul du groupe à établir une relation entre sa musique et celle de Mahler.

Je décidai d'envahir l'univers de la pensée musicale de Mahler. Le titre est donc conçu dans l'intention d'évoquer le paysage à demi présent dans la mémoire de certains des thèmes et motifs de la Symphonie no 6 de Mahler, fragmenté, on pourrait dire déstructuré en quelque sorte, comme dans un rêve, avec l'omniprésente phrase introductive, le plus souvent les quatre premières notes de ce qui est qualifié de thème d'Alma dans le premier mouvement. J'utilise ceci comme un leitmotiv pour donner une cohérence à *Dream Song*.

Gregson s'est assigné une tâche difficile en essayant de refléter les facettes aux strates multiples du turbulent univers musical et émotionnel de Mahler en seulement vingt minutes, moins que la durée de certains des premiers mouvements de Mahler. Son intention était de créer un monde musical parallèle, contenu dans un arceau lent – vif – lent. L'âme de Mahler pénètre l'œuvre tout entière comme un rêve. Certains des principaux thèmes et sons de la Symphonie affleurent presque

pour ne faire ensuite que s'estomper puis refaire surface, subtilement transformés en une vision de cauchemar terrifiante d'une intensité presque égale à celle de Berg, mais sans ressembler à un pastiche. L'exploit de Gregson est de suggérer et d'évoquer l'univers de Mahler, mais de rester entièrement lui-même dans la manière dont le matériau est traité et structuré. Sous la surface, les empreintes de Gregson abondent.

Notre attention est accaparée dès le début par un polyaccord dramatique de dix notes, dominé par la sonorité de tierces avec une superposition de triades. La tension créée par la juxtaposition de tonalités de modes majeur et mineur est une touche malherienne, mais alors que le motif du "destin" de Mahler passe d'une triade majeure à une triade mineure, Gregson inverse ceci, donnant un tour plus optimiste à l'argument musical, particulièrement dans les mesures finales. Des fragments qui évoquent Mahler vont et viennent mystérieusement. La musique semble chercher un thème qui ne se matérialise pas tout à fait. Elle s'échappe au travers d'un "épisode narratif pareil à un rêve" dans l'univers menaçant d'un scherzo mahlerien, avec des lignes martelées dans les graves. Un trio pastoral énigmatique sert à Gregson de point d'appui formel. Là où Mahler aurait peut-

être introduit des cloches d'un "autre temps", Gregson donne un tour contemporain à la musique en y ajoutant le son de casseroles d'acier, puis la menace du scherzo réapparaît pour atteindre un climat déconcertant avec des frappes insistantes de l'accord entendu au début du rêve. Les visions de cauchemar se fondent au travers d'un second épisode de rêve chimérique en un chant d'amour très doux, qui s'inspire clairement du thème d'Alma (c'est en fait sa forme mélodique rétrograde), mais en une calme résolution; contrairement à la musique de Mahler, *Dream Song* se termine "paisiblement, bien que cette douceur soit teintée d'amertume".

Danses aztèques

Les *Aztec Dances* virent le jour sous forme d'une œuvre substantielle pour flûte à bec et piano, commandée par Christopher Orton, avec le soutien du BBC Performing Arts Fund. Il créa l'œuvre en mars 2010 lors d'un concert de la série de la Manchester Mid-day Concert Society au Bridgewater Hall avec la pianiste Magdalena Nasidlak. Une version pour flûte et piano suivit en 2011 à la demande de Wissam Boustany qui l'exécuta avec le pianiste Aleksander Szram à la St James's Church à Picadilly (Londres) en mai 2011.

Les vives couleurs et le caractère ritualiste de la musique furent inspirés par

la visite d'une exposition au British Museum, intitulée *Moctezuma - Aztec Ruler*, qui retraçait l'essor et la chute de la civilisation aztèque de l'élection de Moctezuma comme empereur des Aztèques en 1509 jusqu'à son déclin après l'invasion en 1519 par les forces expéditionnaires espagnoles dirigées par Hernán Cortés. Gregson était surtout intéressé par la partie de l'exposition qui explorait le rôle de la musique et de la danse dans la vie des Aztèques. Flûtes à bec, trompettes et tambours primitifs servaient de toile de fond à de nombreux aspects de la vie aztèque, allant des rites et cérémonies officiels, en ce compris les sacrifices humains, destinés à apaiser les nombreux dieux vénérés par les Aztèques, aux autres occasions plus informelles de leur vie sociale et culturelle.

Toutes les nuances et toute la force de la "palette" exotique de Gregson est révélée dans cette version d'ensemble finale, datant de 2013, intitulée bien à propos *Concerto pour flûte et ensemble*, dans laquelle à la flûte vient s'ajouter un ensemble de musique de chambre de quatorze instruments - bois, cuivres, quintette pour cordes solo, piano et percussions. Cette troisième version fut commandée, avec le soutien de la John S. Cohen Foundation, par le chef d'orchestre Adam Johnson et l'Orchestra of the Northern

Lights qui créèrent l'œuvre en mai 2013 à St Martin in the Fields à Londres, avec le flûtiste Dan Watts.

Le premier des quatre mouvements, "Ritual/Pastorale", présente deux facettes de la "flûte" aztèque de Gregson. L'incantation "rituelle" qui amorce ce mouvement à l'allure de prélude est reprise en son point central et fait office aussi de courte passerelle vers le deuxième mouvement. Son pouvoir de séduction contraste avec le flux hypnotique de deux épisodes "pastoraux" en relation avec elle. L'atmosphère impalpable que crée Gregson en utilisant des gammes octatoniques (alternant des tons entiers et des demi-tons) se clarifie dans le deuxième mouvement, une "Fertility Dance" énergique. Il y a de la vigueur ainsi que de l'enjouement dans la pulsation alternée: mesure composée 6/8 et mesure ternaire. Le premier thème, caractérisé par des croches répétées et des quarts descendantes, sert de fondement à la danse tandis qu'une deuxième mélodie séduit par la simplicité de ses contours et par la manière dont elle est traitée harmoniquement, comme un tendre chant d'amour, mais elle devient plus pressante au fur et à mesure qu'elle se développe.

Dans "Ghost Song", le soliste semble jouer le rôle de prêtre dans un rite ancien, invoquant les dieux de manière évocatrice

en entonnant son chant directement sur la résonance des cordes du piano. L'objet de la vénération est révélé vers la fin du chant en un "soupir sonore": "Tezcatlipoca, Tezcatlipoca", qui était l'ancien "dieu créateur" aztèque, le maître de la destinée, honoré par des sacrifices humains. Le soliste se tourne alors vers la mélodie, pour apaiser les esprits sans doute, en douceur d'abord, avec un air fondé sur des tierces ondulantes et qui gagne en intensité, mais vainement semble-t-il, comme le laisse clairement entendre l'effrénée "Sacrificial Dance" finale. Les douces tierces mineures de "Ghost Song" se métamorphosent en une pulsation frénétique, incisive. Ceci n'est pas la seule "Sacrificial Dance" du répertoire bien sûr. Pour un compositeur qui aime reprendre des citations dans sa musique, inclure une référence à la "Danse sacrée" de Stravinsky, dans *Le Sacre du printemps*, était sans doute inévitable.

© 2014 Paul Hindmarsh

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

La carrière internationale de **Wissam Boustany** en tant qu'artiste de concert et professeur l'a conduit en Amérique du Nord et du Sud, en Europe, au Moyen-Orient et en Extrême-Orient. Né au Liban, il commença

à étudier la musique avec son beau-père. Il arriva en Angleterre en 1977 où il poursuivit ses études à la Chetham's School of Music, puis avec Trevor Wye, au Royal Northern College of Music à Manchester. Il a reçu de nombreux prix, tout spécialement la médaille d'argent au Concours international de flûte de Madère en 1982 et, la même année, le Woodwind Prize au Royal Overseas League Competition. Il a reçu la médaille d'argent au concours Shell / LSO et le deuxième prix dans la section des bois lors du premier BBC Young Musician of the Year en 1978. En 1995, il fonda Toward Humanity, une initiative internationale qui utilise la musique comme catalyseur pour soutenir des projets humanitaires à l'échelle internationale. En 1997, il fut nommé Chevalier de l'Ordre du Cèdre par le gouvernement libanais en remerciement de ses travaux en faveur de la musique et de la paix. En 1998, il reçut un Crystal Award au Forum économique mondial en Suisse. Wissam Boustany est professeur de flûte au Royal Northern College of Music.

Richard Watkins est l'un des cornistes les plus recherchés de sa génération. Il fut corniste principal du Philharmonic Orchestra pendant douze ans et est actuellement membre du Nash Ensemble et membre fondateur des London Winds. Il s'est produit

dans de nombreuses salles de concert parmi les plus prestigieuses et a travaillé avec des chefs d'orchestre tels Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Giuseppe Sinopoli, Vasily Petrenko, Sir Andrew Davis et Sir Mark Elder.

Dans sa discographie figurent des enregistrements de concertos pour cor de Mozart, Sir Malcolm Arnold, Glière, Ethel Smyth et Colin Matthews, ainsi que la Sinfonia Concertante de Mozart et de la musique de chambre pour cor de Schumann, Schubert et Poulenc. Ses futurs enregistrements comprendront un disque d'œuvres écrites spécialement pour lui, un Wigmore Live Disc des *Canticles* de Britten avec Mark Padmore et la *Serenade for Tenor, Horn and Strings* avec Allan Clayton et l'ensemble Aldeburgh Strings.

Il a participé à de nombreuses créations, notamment du Concerto pour cor de Colin Matthews, des quintettes pour cor de James MacMillan, David Matthews et Mark-Anthony Turnage ainsi que des trios pour cor de Huw Watkins, Alexander Goehr et Gerald Barry. Richard Watkins occupe la Dennis Brain Chair of Horn Playing à la Royal Academy of Music où il est aussi Fellow (terme utilisé pour un membre d'une société savante).

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC**

Philharmonic s'est forgé une réputation internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire.

L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaïsky sont chefs honoraires.

Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement.

Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Bramwell Tovey est directeur musical du Vancouver Symphony Orchestra (VSO) depuis 2002 et reste chef principal invité du Los Angeles Philharmonic au Hollywood Bowl. Il est animateur fondateur et chef de la série Summertime Classics du New York Philharmonic, et a été directeur musical de l'Orchestre philharmonique du Luxembourg et du Winnipeg Symphony Orchestra. Il a travaillé avec de nombreux orchestres en Europe, notamment le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort. En Amérique du Nord, il s'est produit en tant que chef invité notamment avec les orchestres de Baltimore, Philadelphie, St Louis, Pittsburgh, Détroit, Seattle, Cleveland, Nashville, Montréal et

Toronto. En Australie il a dirigé les orchestres symphoniques de Perth, Sydney et Melbourne.

Compositeur de renom, Bramwell Tovey reçut le Juno Award for Best Canadian Classical Composition en 2003 pour son *Requiem for a Charred Skull*. En 2008, le New York Philharmonic et le Los Angeles Philharmonic lui commandèrent une œuvre nouvelle qui fut intitulée *Urban Runway* et reçut un accueil très favorable. Le Calgary Opera lui commanda l'opéra de grande envergure *The Inventor* et créa l'œuvre en janvier 2011. Sa vaste discographie comprend des enregistrements avec le VSO, le Hallé Orchestra, le London Symphony Orchestra et le Winnipeg Symphony Orchestra ainsi qu'avec le BBC Concert Orchestra, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg et le Royal Philharmonic Orchestra. En 2008, il fut lauréat, avec le violoniste James Ehnes et le VSO, d'un Grammy Award et d'un Juno Award pour un enregistrement des concertos pour violon de Barber, de Korngold et de Walton.

Also available



Gregson

Blazon • Violin Concerto • Clarinet Concerto • Stepping Out
CHAN 10105

"Gregson works comfortably and even spontaneously in an idiom that is close to a comprehensive synthesis of all the stylistic components of the 20th century mainstream."

"...both of the concertos are laid out according to traditional models. But there are passages in each where Gregson's impeccable ear for colour and texture comes up with some strikingly singular effects."
Paul A. Snook, *Fanfare* (USA 2004)

"Above all, Gregson's music always flows spontaneously, and any of these pieces would create a great impression at a Prom. The recordings are vivid and warmly atmospheric; if you care about contemporary British orchestral music, I cannot recommend this CD too highly."
Ivan March, *Gramophone Magazine* (November 2003)

Also available



Gregson
Trumpet Concerto • Concerto for Piano and Wind 'Homages' • Saxophone Concerto
CHAN 10478

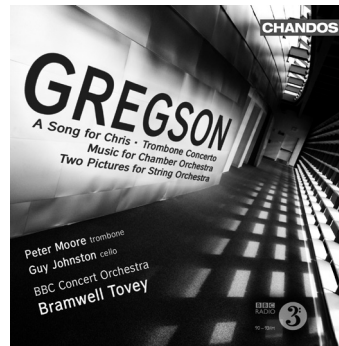
"Perhaps most remarkable of all is the Saxophone Concerto, a dazzling cornucopia of ideas and jazzy dance episodes, even reaching pandemonium at times, but again with a lyrical core and another haunting slow movement."

Ivan March, *Gramophone Magazine* (Sept 2008)

"If one of the touchstones of enduring worth in classical music is the ability to keep in touch with the popular language of the time - and I for one believe it is - then Edward Gregson's music is going to be valued long after the more esoteric creations of today are consigned to the museum.

Robert Beale, *Manchester Evening News*, July 2008

Also available



Gregson

A Song for Chris • Trombone Concerto • Music for Chamber Orchestra
Two Pictures for String Orchestra
CHAN 10627

"Best of all is *A Song for Chris*, an ear tingling cello concerto (Guy Johnston) of ingenuity, beauty and substance. Tovey conducting the BBC Concert Orchestra, does Gregson proud."

Andrew Clark, *Financial Times*

"During the past several years, Chandos has issued a number of excellent CDs of the Orchestral music of Edward Gregson, and this latest issue continues the very welcome exploration of this remarkable composer's output - remarkable in the sense of Gregson having been around for quite a while now, but a composer whose music has not enjoyed the widest circulation, yet which, the more we hear of it, the more significant his stature seems to grow."

Robert Matthew-Walker, *International Record Review*, (January 2011)

You can now 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.

This recording was made with the generous support of:
the RVW Trust, the Ida Carroll Trust, in collaboration with
The Manchester Musical Heritage Trust and Novello & Co



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 producer Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Chris Hardman

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCity UK, Salford on 17th and 18th December 2013

Front cover 'Modern building with skywalk in bright sunlight' photograph © Ulrike Neumann / Getty Images

Back cover Photograph of Bramwell Tovey by Tyler Boye

Publisher Novello & Co

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Sussie Ahlburg

BBC Philharmonic at MediaCityUK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10822

EDWARD GREGSON (b. 1945)

- | | | |
|---------|--|----------|
| 1 - 5 | Dream Song (2010)
for orchestra | 20:47 |
| 6 - 8 | Horn Concerto (1971, orchestral version 2013)*
for solo horn and orchestra | 17:21 |
| 9 - 12 | Aztec Dances (2013) [†]
Concerto for flute and ensemble | 17:34 |
| 13 - 15 | Concerto for Orchestra (1983, revised 1989, 2001) | 18:47 |
| | | TT 74:55 |

Wissam Boustany flute[†]
Richard Watkins horn*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Bramwell Tovey



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

This recording was made with the generous support of the RVW Trust, the Ida Carroll Trust, in collaboration with The Manchester Musical Heritage Trust and Novello & Co

RVW Trust

NOVELLO
part of the Music Sales Group of Companies



© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

GREGSON: DREAM SONG ETC. – Boustany/Watkins/BBC Phil./Tovey

CHANDOS
CHAN 10822

GREGSON: DREAM SONG ETC. – Boustany/Watkins/BBC Phil./Tovey

CHANDOS
CHAN 10822