CHAN 9481 cover.qxd 1/2/08 2:21 pm Page 1

Chan **9481**

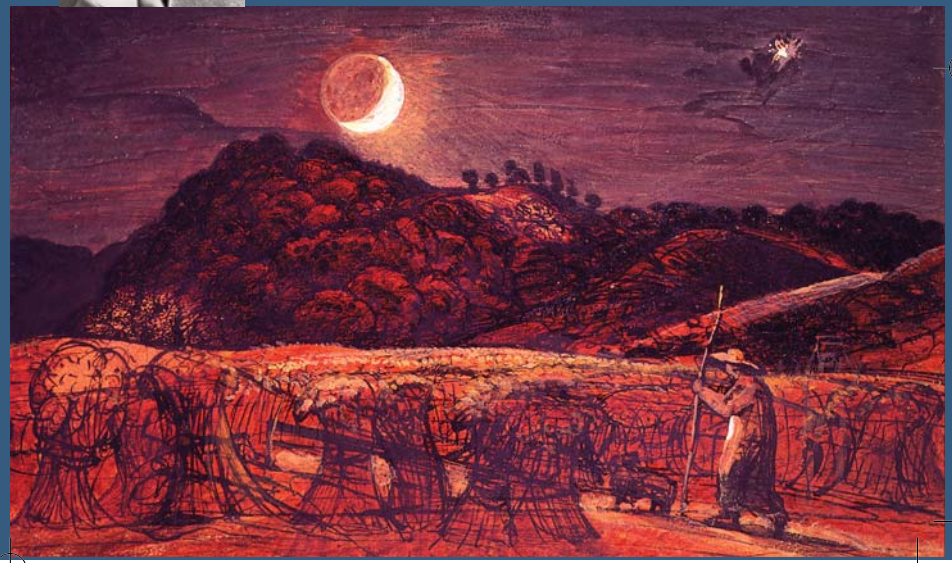
RUBBRA

CHANDOS

Symphony No. 2
Symphony No. 6

BBC National
Orchestra of Wales

RICHARD HICKOX



CHAN 9481 BOOK.qxd 1/2/08 2:16 pm Page 2

Hulton Deutsch

Edmund Rubbra

Edmund Rubbra (1901–1986)

		Symphony No. 6, Op. 80	**33:20**
1	I	Lento (Sempre flessibile) – Allegretto	9:19
2	II	Canto: Largo e sereno	8:26
3	III	Vivace impetuoso	5:48
4	IV	Poco andante – Allegro moderato	9:36
		Symphony No. 2, Op. 45	**34:05**
5	I	Lento rubato –	9:51
6	II	Scherzo: Vivace assai	5:46
7	III	Adagio tranquillo	10:05
8	IV	Rondo: Allegretto amabile – Coda: Presto	8:17
			TT 67:32

BBC National Orchestra of Wales
Gabrielle Lester leader
Richard Hickox

CHAN 9481 BOOK.qxd 1/2/08 2:16 pm Page 4

Edmund Rubbra: Symphonies

Edmund Rubbra's symphonies trace a path of spiritual searching which ran throughout his life. This was not the creative voyage of a 'lost soul'; far from it. Rubbra was a believer and, from 1947, a Catholic convert. The search was, rather, a journey towards the fulfilment of fundamental ideas realized in terms of musical unity, cohesion and organicism. In other words composition was, for Rubbra, an act of devotion, each resultant work being a manifestation of concepts and ideals which unite his entire output.

The **Second Symphony** of 1937, but subsequently revised in 1950, is a work of astonishing logic and strength of personality from a composer in his mid-thirties. Virtually every detail in all four movements derives from the initial unison string line and, throughout, there is an absence of 'filling in' – everything is architecturally part of the polyphony, and there are no accompaniment figures. As Rubbra himself said in a talk in 1949:

> My 2nd essay in symphonic form was directed… to discover how far the interplay of melodic lines could be made to realize the dramatic tension necessary in such a work: how far melodic lines and units, without the adventitious aid of pattern and colour, could carry the weight of a large symphonic movement.

The material consists of a descending scale, first heard on the strings, and a rising scale announced by the horns. The overall tonality is D minor, but Rubbra expertly creates long-range tension in relation to the home tonality. The intensity and unifying power of the composer's mind is at its most evident in the combination of expression and architecture as the movement sweeps to its climax and then subsides to end on the notes D and A. The third of the chord is intentionally and carefully omitted. The argument opened with the tonic minor and the entire symphony will end in the major, so Rubbra's omission of either third in this closing chord once again demonstrates his sensitivity in matters large-scale.

The scherzo follows without a break and displays a Holst-like rhythmic sense; in many respects it is a broad development and transformation of the essence of the first movement, its energy emanating from the interplay between accent and metre.

After a pause, the third movement begins, *adagio tranquillo*. Once more scalic movement is crucial. Rubbra makes use of 'outer' registers here, with wide textural spaces abounding. As in the first movement, much of the counterpoint flows around pedal points. The music reaches stillness on a chord of B major, the earlier E flat now being heard as a D sharp, but this is at once reinterpreted as the tonic pitch of E flat minor to begin the fourth movement.

Cast as a rondo and with the principal idea of a dancing, asymmetrical character, the music's inner energy creates a true sense of inevitability. There is a compound metre tune of a folk-like character and luminous scoring in multiple octaves for both woodwind and strings. The original tendency of the scales to fall is now replaced by an overall feel of ascent and the shadowy D minor of the start has become a life-asserting D major.

The symphony is dedicated to Sir Adrian Boult, who gave the first performance of the original version on 16 December 1938. Boult always held the work in great affection (even selecting it in his choice of *Desert Island Discs*!) and its subsequent revision only increased his admiration.

It is indeed a warm and lyrical work and even in this relatively early symphony Rubbra's scoring, whilst designed to bring maximum clarity to the contrapuntal character of the music, abounds in highly imaginative and unusual passages of orchestral writing.

The **Sixth Symphony** dates from 1953–54 and was given its first performance by the BBC Symphony Orchestra under Sir Malcolm Sargent on 17 November 1954. The Symphony contains ideas similar to those encountered in the Second – the music even begins in the same tonal area, D minor – but the sound-world is very different. The material is derived from a motto E–F–A–B notated at the head of the score and this time the scalic music is in the bass (bassoons and harp). The violins enter with a descending perfect fifth and a falling semitone, not dissimilar from the horn motif near the beginning of the Second Symphony, but the consequences of this opening lead to entirely different results; in fact, this slow music turns out to be the introduction to a 6/8 *Allegro*. Again there is some wonderfully heard and judged scoring. For example, the octave double-bass writing with oboe, violas and

cellos in unison is magical, as are the false relations in the counterpoint – a touching tribute to the English Tudor music which Rubbra loved so much, and which he could emulate unforcedly due to his genuinely contrapuntal manner of composing.

The second movement is entitled 'Canto' and marked *Largo e sereno*. It is prefaced by lines of the great Italian poet Leopardi (1798–1837):

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tante parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

(Always was this lonely hill dear to me
And this hedge which shuts out
So much of the distant horizon.)

The soundscape here is extraordinary: solo clarinet, muted horns and divided cellos. Structural and expressive tensions are subtly increased as the music progresses, the whole movement being a long-breathed song. The composer likened Leopardi's lines to the view from his studio in the Chilterns where the symphony was written, but it also charts an inner spiritual landscape and is one of Rubbra's most beautiful creations.

The third movement, a very quick scherzo, follows without a break, its main motivic kernel being a transformation of the violins' music from the opening of the symphony. There is a beautiful passage in which harp and celeste play a prominent role, a foretaste of the 'magic' music of the late Tenth and Eleventh Symphonies, as is the dancing character of the ideas and the subtle, elusive, metrical sense.

The last movement was composed first (unusual for Rubbra, a quintessential 'through-composer') and, as a finale, presents problems of overall pacing. Its integrity and profound compositional logic are never in doubt, but it lacks the sense of inevitability which makes the three preceding movements so striking. This cannot, however, destroy the overall impression which this work gives of breadth, vision and, above all, mastery with regard to the craft of composition in the true sense of the word. In many ways, after the more experimental nature of the earlier symphonies, Symphonies Five and Six can both be regarded as his most classically balanced. Rubbra himself, however, may have been aware of the difficulties of the finale of No. 6 as he adopted a radically different model, that of the passacaglia, for the finale of the Seventh Symphony of 1956–57.

Rubbra's search for his own realization of musical and spiritual truth led him along the path of utter compositional integrity and, because of this, he is increasingly recognized as an outstanding musical thinker, regardless of stylistic boundaries.

© 1996 Robert Saxton

The speedy rise of the **BBC National Orchestra of Wales** to international recognition is a notable success story. It has attracted consistent critical acclaim for performances at most of the world's musical capitals. Celebrated platforms visited in recent years include Vienna's Musikverein, Berlin's Schauspielhaus, the Leipzig Gewandhaus, the Lincoln Center in New York and the Soviet International Music Festival in St Petersburg. A national and broadcasting orchestra the BBC NOW is heard regularly on Radio 3, Radio Cymru/Wales and on S4C. The Orchestra has St David's Hall, Cardiff as its principal performing home and also undertakes an extensive series of concerts on tour throughout Wales and the UK. The Orchestra's Music Director is Mark Wigglesworth.

One of Britain's leading conductors, **Richard Hickox** is founder and Music Director of the City of London Sinfonia, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the London Symphony Chorus, and co-founder of Collegium Musicum 90 with Simon Standage. He was Artistic Director of the Northern Sinfonia from 1982–90 and Principal Guest Conductor of the Bournemouth Symphony from 1992–95.

His foreign engagements have included National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre philharmonique de Radio France, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio, Berlin Symphony, Hamburg and Cologne Radio Orchestras. Opera engagements include the Royal Opera House, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera and Rome Opera.

He has made over 130 recordings and has won three *Gramophone* Awards.

Edmund Rubbra: Sinfonien

Die durchgeistigte Suche in Edmund Rubbras Sinfonien läßt sich durch sein ganzes Leben verfolgen: keineswegs die schöpferische Entdeckungsreise einer "vom Pfad abgewichenen" Seele, denn Rubbra war gläubig und trat 1947 zum Katholizismus über. Vielmehr strebte er in seiner Wanderung nach der Erfüllung fundamentaler Gedanken, die unter Aspekten der musikalischen Einheit und des organischen Zusammenhalts verwirklicht wurden. Anders gesagt, das Komponieren bedeutete Rubbra beinahe eine Andacht, wobei jedes Werk die Gedankengänge und Ideale darstellt, die sein gesamtes Oeuvre durchziehen.

Für einen Mitte der Dreißiger stehenden Komponisten (die **Zweite Sinfonie** wurde 1937 geschrieben und 1950 revidiert) bezeugt das Werk eine erstaunliche Logik und Charakterfestigkeit. So gut wie sämtliche Einzelheiten der vier Sätze beruhen auf der unisono angelegten Streicherlinie, die es eröffnet; es gibt keinerlei Füllsel, alles ist architektonisch in die Polyphonie eingebaut, ohne alle Begleitfiguren. 1949 stellte Rubbra in einem Vortrag fest:

> Mit meinem zweiten Versuch auf dem Gebiet der sinfonischen Form wollte ich… entdecken, wie weit das Zusammenspiel der Melodielinien die in einem derartigen Werk erforderliche dramatische Spannung verwirklichen kann: wie weit melodische Linien und Einheiten ohne das zufällige Mitwirken von Gestalt und Farbe das Gewicht eines großformatigen sinfonischen Satzes tragen können.

Das Material besteht aus einer Abwärtsskala, die an erster Stelle von den Streichern gespielt wird, und einer Aufwärtsskala der Hörner. Die Tonart ist im Grunde d-Moll, doch Rubbra erzielt geschickt eine langfristige Spannung zur Haupttonart. Am deutlichsten gibt sich die Intensität und Konzentration seiner Gedankenwelt in der Kombination von Ausdrucksstärke und Architektonik zu erkennen, mit der der Satz auf seinen Höhepunkt losstürmt, zurücksinkt und mit den Noten D und A endet. Die Terz wird bewußt und vorsorglich ausgelassen. Das Argument beginnt in Moll; das Werk endet in Dur, allerdings wieder ohne die das Tongeschlecht bestimmende Terz, was wiederum Rubbras Einfühlungsgabe in Fragen der großen Form beweist.

Das unmittelbar sich anschließende Scherzo, dessen ausgeprägte Rhythmik an Gustav Holst erinnert, stellt in mancher Hinsicht die Entwicklung und Umgestaltung der Quintessenz des Kopfsatzes dar; seine Energie entfaltet sich aus dem Wechselspiel von Akzent und Metrum.

Einer kurzen Pause folgt der dritte Satz, *Adagio tranquillo*, in dem die Skalen, wieder maßgebend sind. Hier macht Rubbra von extremen Höhen- und Tiefenlagen ausgiebig Gebrauch und bedient sich weitgespannt Strukturen. Wie im Kopfsatz kreist der Kontrapunkt auch hier um Orgelpunkte. Die Musik erreicht ihren Ruhepunkt auf einem H-Dur-Akkord, wobei die zuvor gespielte Note Es als Dis fungiert, sofort aber als Tonika von es-Moll umgedeutet wird, um den vierten Satz einzuleiten.

Diesem Rondo, das auf einem asymmetrisch tanzartigen Gedanken basiert, verleiht die der Musik innewohnende Energie ein ausgesprochenes Gefühl der Unabwendbarkeit. Holzbläser und Streicher spielen eine volksliedartige Melodie mit wechselndem Metrum in transparenten Oktaven. Nun wird die ursprüngliche Abwärtsrichtung der Skalen von einer allgemeinen Empfindung des Aufwärtsstrebens ersetzt und das schattenhafte d-Moll des Kopfsatzes entwickelt sich zum lebensbejahenden D-Dur.

Widmungsträger der Sinfonie war Sir Adrian Boult, der sie am 16. Dezember 1938 in ihrer ersten Form uraufführte. Er war ihr besonders zugetan (sie war sogar eines der acht Werke, die ihm laut dem englischen Radioprogramm *Desert Island Discs* die Einsamkeit erträglich gemacht hätten), und nach der Überarbeitung bewunderte er sie noch mehr.

Sogar in diesem warm lyrischen, verhältnismäßig frühen Werk enthält Rubbras Instrumentierung bei aller Betonung einer denkbar durchsichtigen Kontrapunktik viele einfallsreiche und satztechnisch ungewöhnliche Passagen.

Die **Sechste Sinfonie** entstand 1953–54 und wurde am 17. November 1954 vom BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Malcolm Sargent uraufgeführt. Die Gedanken sind denen der Zweiten vergleichbar – die Musik beginnt sogar im selben Tonartenbereich d-Moll – aber die Klangwelt ist ganz anders. Das am Kopf der Partitur notierte Motto E–F–A–H stellt das Material; diesmal erklingt die Skala im Baß (Fagotte und Harfe). Die Geigen setzen mit einer reinen Abwärtsquinte und

einem Abwärtshalbton ein, dem Hornmotiv zu Beginn der Zweiten Sinfonie nicht unähnlich; indes hat diese Eröffnung ganz andere Folgen, denn es stellt sich heraus, daß die langsame Einleitung ein *Allegro* im 6/8-Takt herbeiführt. Die Instrumentierung ist wieder hervorragend gearbeitet, so der zauberhafte oktavierte Kontrabaß unter den unisono spielenden Celli und Bratschen mit einer Oboe sowie der Querstand im Kontrapunkt – eine rührende Reverenz an die Musik der englischen Tudorzeit, die Rubbra so hoch schätzte und die er infolge seines echt kontrapunktischen Stils intuitiv nachbilden konnte.

Den zweiten Satz, betitelt "Canto", Vortragszeichen *Largo e sereno*, leitet ein Zitat des großen italienischen Lyrikers Leopardi (1798–1837) ein:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tante parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

(Stets war mir dieser einsame Hügel teuer,
Und diese Hecke, die so weite Strecken
Des fernen Horizonts dem Blick entzieht.)

Die Klangwelt – Soloklarinette, gedämpfte Hörner, *divisi* Celli – ist ganz erstaunlich. Im Lauf des Satzes, einem getragenen Gesang, steigert sich die strukturelle und expressive Spannung allmählich. Der Komponist verglich das Leopardi-Zitat mit dem Ausblick aus seinem Arbeitszimmer in den Chilterns (einer Hügellandschaft in Mittelengland), in dem er die Sinfonie schrieb; sie schildert aber auch eine Landschaft der Innenwelt und ist eine von Rubbras schönsten Werken.

Unmittelbar schließt sich der dritte Satz an, ein hurtiges Scherzo, dessen Motivkern eine Umgestaltung der Geigenmusik aus den Anfangstakten der Sinfonie ist. Eine wunderbare Partie, in der die Harfe und Celesta eine maßgebende Rolle spielen, gibt einen Vorgeschmack der "Zaubermusik" seiner letzten Sinfonien, der Zehnten und Elften, zu erkennen; der tanzartige Duktus des musikalischen Geschehens und das schwer faßbare Metrum sind ebenfalls von Bedeutung.

Der letzte Satz entstand zuerst – was bei dem grundsätzlich "durchkomponierenden" Rubbra nur selten vorkommt – und stellt in seiner Funktion als Finale in Fragen der Tempogestaltung einige Probleme. Seine Integrität und kompositorische Logik stehen außer Frage, aber das Gefühl der Unabwendbarkeit bleibt aus, dem die vorangegangenen Sätze ihren markanten Charakter verdanken; der Gesamteindruck von Geräumigkeit, Vision und vor allem meisterhafter Beherrschung des eigentlichen kompositorischen Handwerks ist allerdings nicht untergraben. Nach den eher experimentellen früheren Sinfonien dürfen die Fünfte und Sechste in mancher Hinsicht als die klassisch ausgewogensten betrachtet werden. Indes scheint sich Rubbra der Probleme mit dem Finale von Nr. 6 bewußt gewesen zu sein, denn für den Schlußsatz der 1956–57 entstandenen Siebenten griff er zu einer gänzlich anderen Form, nämlich der Passacaglia.

Auf der Suche nach der Verwirklichung musikalischer und geistiger Wahrheit schlug Rubbra den Weg kompromißloser kompositorischer Integrität ein; deshalb wird er zunehmend als ein hervorragender musikalischer Denker bewertet, ungeachtet stilistischer Grenzen.

© 1996 Robert Saxton
Übersetzung: Gery Bramall

Das **BBC National Orchestra of Wales** ist in erstaunlich kurzer Zeit zu internationalem Ruhm gelangt und hat für seine Auftritte bei vielen Musikfestspielen weltweit kritische Anerkennung gefunden. In den letzten Jahren haben seine Auftritte im Wiener Musikverein, im Berliner Schauspielhaus, im Leipziger Gewandhaus, im Lincoln Center in New York und bei den Sowjetischen Internationalen Musikfestspielen in St. Petersburg großen Anklang gefunden. Als Radioorchester ist das BBC NOW regelmäßig auf den Sendern Radio 3, Radio Cymru/Wales und S4C zu hören. Die St. David's Hall in Cardiff ist sein angestammter Konzertsaal, außerdem tritt es im Rahmen ausgedehnter Konzertreisen in vielen Teilen der Britischen Inseln auf. Der Musikdirektor des Orchesters ist Mark Wigglesworth.

Richard Hickox, einer der namhaftesten Dirigenten Großbritanniens, ist der Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia, Erster Kapellmeister des London Symphony Orchestra, Chefdirigent des London Symphony Chorus und neben Simon Standage Mitbegründer des Collegium Musicum 90. Von 1982 bis 1990 war er künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent der Bournemouth Symphony.

Auslandsgastspiele: National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic,

Orchestre Philharmonique de Radio France, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges Radio Symfonieorkester, Berliner Sinfonie-Orchester, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, und Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Dirigate im Opernhaus: Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera, Sydney, und Rom.

Richard Hickox, der mehr als 130 Schallplatten eingespielt hat, sind bereits drei Auszeichnungen der Fachzeitschrift *Gramophone* verliehen worden.

Chandos ist bestrebt, in technischer Hinsicht immer an der Spitze zu liegen. Wir benutzen deshalb seit einiger Zeit das 20-bit-Einspielungsverfahren, dessen dynamischer Bereich bis zu 24dB größer ist als beim herkömmlichen 16-bit-Verfahren und das eine 16mal bessere Trennschärfe hat. Dank dieses Fortschritts kommt jetzt die natürliche Klarheit und das besondere Ambiente des “Chandos-Klangs” noch besser zur Geltung.

Edmund Rubbra: Symphonies

Les symphonies d’Edmund Rubbra suivent le chemin d’une quête spirituelle qui dura toute sa vie et ne fut pas le voyage créateur d’“une âme égarée”, loin de là. Rubbra était croyant et, à partir de 1947, converti au catholicisme. Cette quête fut plutôt un voyage visant à l’accomplissement d’idées fondamentales réalisées sous l’angle de l’unité, de la cohésion et de l’accomplissement en matière de musique. En d’autres termes, la composition était chez Rubbra un acte de dévotion et chaque œuvre en résultant était la manifestation de concepts et d’idéaux unissant sa production entière.

La **Deuxième symphonie** qui date de 1937, mais fut ultérieurement révisée en 1950 est une œuvre révélant une logique et une force de personnalité étonnantes chez un compositeur de trente-cinq ans à peine. Quasiment chaque détail, trouvé dans l’ensemble des quatre mouvements, provient de la ligne initiale jouée à l’unisson par les cordes et on remarque partout l’absence de remplissage – tout contribue à la polyphonie sur le plan architectural sans recours à des figures d’accompagnement. Comme Rubbra le révéla lui-même en 1949 au cours d’un entretien:

> Ma deuxième composition de forme symphonique visait… à découvrir jusqu’à quel point l’interaction des lignes mélodiques pouvait être chargée de réaliser la tension dramatique nécessaire dans une telle œuvre: jusqu’à quel point les lignes et unités mélodiques, sans l’aide fortuite du motif et de la couleur, seraient en mesure de supporter le poids d’un vaste mouvement symphonique.

Le matériel est composé d’une gamme descendante d’abord entendue aux cordes, et d’une gamme ascendante annoncée par les cors. La tonalité d’ensemble y est le ré mineur, mais Rubbra crée avec grande habileté une tension à long terme par rapport à la tonalité d’origine. C’est dans la combinaison de l’expression et de l’architecture que l’intensité et le pouvoir unifiant de la pensée du compositeur se révèlent avec le plus d’évidence tandis que le mouvement s’élance vers son sommet avant de retomber pour s’achever sur les notes ré et la. La tierce de l’accord se trouve omise de manière délibérée. Comme l’argument a

débuté sur la tonique mineure et que la symphonie entière s'achèvera sur la tonique majeure, l'omission faite par Rubbra de la tierce (offrant deux possibilités) de cet accord final montre encore une fois sa sensibilité à l'égard des questions de grande échelle.

Le scherzo qui suit sans interruption témoigne d'un sens du rythme rappelant celui d'Holst; apparaissant à de nombreux égards comme le développement et la transformation de ce qui constitue l'essence du premier mouvement, il doit son énergie à l'interaction de l'accent et du mètre.

Après un silence, le troisième mouvement débute, *adagio tranquillo*. Une fois de plus, le mouvement lié à la gamme s'avère d'une importance cruciale. Rubbra fait ici appel à des registres "extrêmes", de vastes espaces abondant au sein de la texture. Comme au premier mouvement, une grande partie du contrepoint se meut autour des points de pédale. La musique s'arrête sur un accord en si majeur, le mi bémol précédemment trouvé se faisant maintenant entendre comme un ré dièse qui se trouve toutefois immédiatement interprété de nouveau comme la tonique de mi bémol mineur pour amorcer le quatrième mouvement.

De forme rondo et ayant un caractère dansant et asymétrique pour idée principale, la musique de par son énergie interne crée un véritable sens de l'inéluctable. On y trouve un air de style folklorique en mesure composée et une orchestration lumineuse à octaves multiples pour bois et cordes. La tendance qui portait originalement les gammes à descendre se trouve maintenant remplacée par une sensation générale d'ascension et le sombre ré mineur du début est devenu un ré majeur plein de confiance dans la vie.

Cette symphonie est dédiée à Sir Adrian Boult qui donna la première de la version originale le 16 décembre 1938. Ce fut une œuvre pour laquelle Boult eut toujours une grande affection (au point de la sélectionner parmi son choix de disques à emmener sur île déserte lorsqu'il fut invité à participer à l'émission *Desert Island Discs*!), et pour laquelle son admiration ne fit que s'accroître après la révision qu'elle subit ultérieurement.

C'est en effet une œuvre pleine de chaleur et de lyrisme dans laquelle, même s'il s'agit d'une symphonie écrite relativement tôt, l'orchestration de Rubbra, tout en étant conçue pour amener une clarté maximale au caractère contrapuntique de la musique, regorge de passages d'écriture orchestrale montrant un haut degré d'imagination et d'originalité.

Ce fut le 17 novembre 1954 que l'Orchestre symphonique de la BBC donna sous la direction de Sir Malcolm Sargent la première de la **Sixième symphonie**, écrite en 1953–1954. Cette symphonie contient des idées semblables à celles de la Deuxième – au point que la musique commence dans la même région tonale, ré mineur – mais le monde sonore y est différent. Le matériel dérive d'un motif mi–fa–la–si noté en tête de partition, mais, cette fois, la musique inspirée par la gamme se trouve à la basse (bassons et harpe). Les violons y font leur entrée avec une quinte juste descendante et un demi-ton descendant, ce qui rappelle quelque peu le motif au cor entendu vers le début de la Deuxième symphonie, mais les conséquences de cette ouverture amènent à des résultats entièrement différents: cette musique lente est en fait l'introduction d'un *Allegro* à 6/8. Nous sommes de nouveau en présence d'une orchestration merveilleuse à l'oreille et jugée comme telle. Par exemple, l'écriture à l'octave pour contrebasse avec hautbois, altos et violoncelles jouant à l'unisson tient de l'enchantement, comme le font les fausses relations du contrepoint – touchant hommage à la musique anglaise du temps des Tudor, que Rubbra aimait tant et qu'il était capable d'imiter avec naturel du fait que sa manière de composer était authentiquement contrapuntique.

Le deuxième mouvement qui est intitulé "Canto" et marqué *Largo e sereno* porte en guise de préface des vers du grand poète italien Leopardi (1798–1837):

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tante parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

(Toujours me fut chère cette colline solitaire,
Et cette haie qui d'une si grande part
De l'horizon lointain exclut le regard.)

Le paysage sonore est ici extraordinaire: clarinette solo, cors en sourdine et violoncelles divisés. La tension apportée par la structure et par l'expression se trouve subtilement accrue au fur et à mesure de la progression de la musique, tout le mouvement étant un chant aux notes soutenues. Si le compositeur assimilait les vers de Leopardi à la vue qu'il avait de son studio dans les Chilterns, endroit où sa symphonie fut écrite, cette dernière trace aussi un paysage spirituel intérieur et constitue une des plus belles créations de Rubbra.

Le troisième mouvement, un scherzo très rapide qui suit sans interruption, a pour principal noyau thématique une transformation de la musique jouée par les

violons au début de la symphonie. On trouve un joli passage au cours duquel harpe et célesta jouent un rôle important, donnant un avant-goût de la musique "enchanteresse" des Dixième et Onzième symphonies plus tardives, comme le font la nature dansante des idées et le sens métrique s'y révélant à la fois insaisissable et plein de subtilité. Le dernier mouvement, qui fut composé en premier (fait inhabituel chez Rubbra, qui était par essence un compositeur qui allait méthodiquement du début à la fin), présente des problèmes de cadence en général. Bien que son intégrité et la logique profonde ayant présidé à sa composition ne soient jamais en doute, il est dépourvu du sens de l'inévitable rendant les trois mouvements précédents si remarquables. Ceci ne réussit néanmoins pas à détruire l'impression générale donnée par l'œuvre, un sentiment d'envergure, de vision et avant tout de maîtrise par rapport à l'art de la composition, au sens véritable du mot. Après la nature plus expérimentale des symphonies antérieures, les Symphonies nos 5 et 6 peuvent toutes les deux être considérées à bien des égards comme celles qui chez Rubbra manifestent l'équilibre le plus classique. Il se peut néanmoins que Rubbra ait lui-même été conscient des difficultés présentées par le finale de la Sixième, car il adopta un modèle radicalement différent, celui de la passacaille, pour le finale de la Septième symphonie (1956–1957). La quête à laquelle se livra Rubbra pour aboutir à sa propre réalisation de la vérité musicale et spirituelle l'amena sur le chemin de l'intégrité véritable en matière de composition. C'est pour cette raison qu'on le reconnaît de façon croissante comme un penseur hors du commun dans le domaine de la musique, en dépit de ses limitations d'ordre stylistique.

© 1996 Robert Saxton

Traduction: Marianne Fernée

La rapidité avec laquelle le **BBC National Orchestra of Wales** (BBC NOW) est parvenu à se faire reconnaître à l'échelon international constitue un succès remarquable. Les concerts qu'il a donnés dans la plupart des grandes capitales musicales du monde lui ont régulièrement valu l'accueil enthousiaste de la critique. Au nombre des grandes salles dans lesquelles il s'est rendu ces dernières années figurent la Musikverein de Vienne, le Schauspielhaus de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, le Lincoln Center de New York et le Festival soviétique international de Musique de Saint-Pétersbourg. On entend régulièrement le BBC NOW, Orchestre national dont les concerts sont radiodiffusés, sur les ondes de Radio 3 ainsi qu'à la radio et à la télévision galloises. L'orchestre qui a pour principale salle de concert le St David's Hall de Cardiff entreprend aussi de vastes séries de concerts lors de tournées qui lui font parcourir le Pays de Galles et le Royaume-Uni. Son directeur musical est Mark Wigglesworth.

Un des principaux chefs d'orchestre de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** est fondateur et Directeur musical du City of London Sinfonia, chef associé de l'Orchestre symphonique de Londres, principal chef du London Symphony Chorus et co-fondateur avec Simon Standage de Collegium Musicum 90. Il a été le directeur artistique du Northern Sinfonia de 1982 à 1990 et Principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Bournemouth de 1992 à 1995.

Au nombre de ses engagements à l'étranger, figurent des engagements auprès de l'Orchestre symphonique national (Washington), l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre symphonique de Dallas, l'Orchestre philharmonique de New Japan, l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Berlin, les Orchestres des radios de Hambourg et Cologne. Au nombre de ses engagements à l'opéra figurent des pasages au Royal Opera House, à l'English National Opera, à l'Opéra de la Los Angeles, à l'Opéra australien et à l'Opéra de Rome.

Il a effectué plus de 130 enregistrements et a remporté trois *Gramophone* Awards.

La politique de Chandos qui se veut à la pointe de la technologie est à présent favorisée par le recours aux enregistrements 20-bits. La dynamique du 20-bits est largement supérieure – jusqu'à 24dB – et atteint 16 fois la résolution des enregistrements standards 16-bits. Ces perfectionnements permettront à nos auditeurs d'apprécier davantage la limpidité et la chaleur du "son Chandos".

CHAN 9481 BOOK.qxd 1/2/08 2:16 pm Page 18

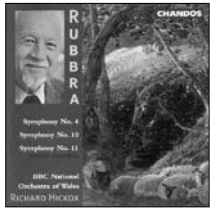
We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

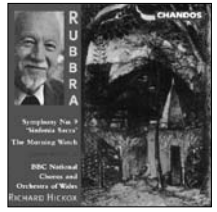
You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer Mike George
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Richard Smoker
Project advisor Adrian Yardley
Editor Peter Newble
Recording venue Brangwyn Hall Swansea; 4–5 January 1996
Front cover *Cornfield by Moonlight* by Samuel Palmer (Private Collection/Bridgeman Art Library, London)
Back cover Photo of Richard Hickox by Nigel Luckhurst
Design Jaquetta Sergeant
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Publisher A. Lengnick & Co
℗ 1996 Chandos Records Ltd
© 1996 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Already Released

Rubbra
Symphonies 4, 10, 11
Chan 9401





Rubbra
Symphony No. 9
'Sinfonia Sacra'
The Morning Watch
Chan 9441

CHAN 9481 Inlay.qxd 1/2/08 2:18 pm Page 1

RUBBRA: SYMPHONIES 2 & 6 - BBC NOW/Hickox

CHANDOS CHAN 9481

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9481**

Edmund Rubbra (1901–1986)

		Symphony No. 6, Op. 80	**33:20**
1	I	Lento (Sempre flessibile) – Allegretto	9:19
2	II	Canto: Largo e sereno	8:26
3	III	Vivace impetuoso	5:48
4	IV	Poco andante – Allegro moderato	9:36
		Symphony No. 2, Op. 45	**34:05**
5	I	Lento rubato –	9:51
6	II	Scherzo: Vivace assai	5:46
7	III	Adagio tranquillo	10:05
8	IV	Rondo: Allegretto amabile – Coda: Presto	8:17
			TT 67:32

BBC National Orchestra of Wales
Richard Hickox

DDD

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

BBC Cerddorfa Genedlaethol Cymreig y BBC
BBC National Orchestra of Wales

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

RUBBRA: SYMPHONIES 2 & 6 - BBC NOW/Hickox

CHANDOS CHAN 9481