



JOHN PICKARD
SYMPHONIES 2 & 6 · VERLAINE SONGS

EMMA TRING soprano
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES
MARTYN BRABBINS



PICKARD, John (b. 1963)

1 **Symphony No. 2** (1985–87) (*Bardic Edition*) 26'43

Verlaine Songs (2019–20) (*Bardic Edition*) 17'58

Version for Chamber Orchestra (2022)

Poems by Paul Verlaine (1844–96)

2 I. Chanson d'automne 3'15

3 II. Spleen 2'39

4 III. Marine 2'11

5 IV. Le squelette 3'54

6 V. L'heure exquise 2'58

7 VI. Le soleil d'or 2'47

Symphony No. 6 (2021) (*Bardic Edition*) 27'35

8 I. 11'22

9 II. 16'07

TT: 72'51

Emma Tring *soprano* (tracks 2–7)

BBC National Orchestra of Wales

Martyn Brabbins *conductor*

Born in 1963, the British composer John Pickard studied with William Mathias and Louis Andriessen. He is currently professor of composition at the University of Bristol. Pickard is best known for a series of powerful orchestral and instrumental works. He has written six symphonies and other orchestral works of symphonic dimensions, together with chamber and vocal music. His music has been widely praised for its large-scale architectural sense and bold handling of an extended tonal idiom, his six string quartets receiving particular acclaim. In 2021, the BIS recording of seven of his chamber works, played by the Nash Ensemble, won the prestigious *Gramophone* Contemporary Award.

www.johnpickard.co.uk

Symphonies have been a central part of my musical life and I have probably spent more time listening to and thinking about them than any other kind of music. I don't think my own symphonies form a 'cycle'; rather, they have attempted to sum up my musical preoccupations at various points over the years. Their characters have differed as my musical language has evolved – the difference between the heavyweight, single-minded Second Symphony and the more lightly scored and emotionally varied Sixth is obvious – but, at heart, they share similar concerns, both technically and in an extra-musical sense.

I completed **Symphony No. 2** in early 1987, after almost two years of work. I was 23 years old. The piece proved to be of great significance to my career, since it was my first orchestral piece to be professionally performed – in Manchester, in March 1989, by the BBC Philharmonic Orchestra, conducted by Odaline de la Martínez. The symphony is dedicated to Peter Marchbank, who, as the orchestra's senior producer at the time, decided to programme it.

The starting point was a non-musical one. I had been impressed by an account in John Hersey's book *Hiroshima* of the extraordinary resurgence of vegetation at the

epicentre of the atomic blast in 1945. How long the vegetation survived in the contaminated ground is another matter, but the basic image of the resurgence of nature in the most devastating circumstances was sufficient to stimulate the composition.

Having said that, it is important to emphasise that it was never intended to be illustrative music and that, once composition was under way, my concerns were entirely focused on technical matters. These were of some complexity, and I devised a rigorous ground-plan for the structure and the harmony before starting to write the music – a legacy of my time studying in the Netherlands with Louis Andriessen, which had ended shortly before I started the symphony.

One reason that the work took so long to write is that, as I went on, the music began to fight back against my carefully predetermined plan until it threatened to dislodge it completely. There was a mismatch between what I thought I wanted and what the music increasingly seemed to demand. Intellect began to give way to instinct; control began to yield to freedom. I had the feeling that I was driving a huge juggernaut downhill and that the brakes had failed!

Perhaps the clearest manifestation of this musical crisis is in the way that a mainly vertical/chordal approach to the music gradually gives way to a horizontal/linear approach. In this sense, I believe that at a fundamental level I ‘discovered myself’ as a composer in this symphony, since it is the linear element that has been the main concern in most of my subsequent music.

One feature of the original plan remained intact: the overall structure has six sections, each metrically derived from the previous one and tracing a gradual acceleration, until the climactic final section returns to the tempo of the opening. Each section is also each section five-sixths the length of the previous one. What I did not initially envisage in my planning was the sheer ferocity and remorseless drive of the music that emerged. In this respect, I remain quite proud of having seen this aspect through without flinching, and am eternally grateful to the wonderful musicians of the BBC

National Orchestra of Wales for their good-humoured tolerance of this display of youthful excess during the recording sessions for the present recording.

The cycle of six *Verlaine Songs* sets poems by the great nineteenth-century French poet Paul Verlaine (1844–96). The poems are mainly drawn from collections published in the earlier part of Verlaine’s career: *Chanson d’automne* and *Marine* come from the *Poèmes saturniens* of 1866; *L’heure exquise* and *Le soleil d’or* (both of which are untitled in the published text) come from *La Bonne Chanson* published in 1870; *Spleen* is from the 1874 *Romances sans paroles*; *Le squelette*, the latest of the poems in this cycle, was published in 1884 as part of the collection *Jadis et naguère*.

Verlaine has always been a popular poet with French composers, with Fauré, Debussy and Ravel among the many who set him. Critics frequently point to the innate musicality of Verlaine’s verse as an important inspiration. Even as an English composer setting the French language, I strongly sensed this musicality while attempting my own settings.

I chose these particular poems for their broad range of expression and grouped them in an order that provides dramatic contrast and an overall progression of mood. The first two poems are languorous and subjective, the third is a vivid description of a storm at sea, the fourth is a macabre and comical account of two drunken soldiers trying to offer a drink to a skeleton, who sits up and sends them on their way, the fifth is a romantic nocturne and the final song is a joyful description of the rising sun.

The songs were composed in late 2019 and early 2020 for the soprano Emma Tring, whose extraordinary musicianship I have long admired. They were written with her particular vocal characteristics very much in mind. The work exists in three versions. The first to be written, scored for an ensemble of ten instruments, was premièred in June 2022 by Emma Tring, with the Bristol Ensemble conducted by

myself. A version for soprano, violin and piano followed in 2022–23. The version for soprano and chamber orchestra featured on this recording was made in 2022.

Over 30 years after the Second Symphony, **Symphony No. 6** emerged under very different circumstances. I began writing the work in early 2021, at the height of the Covid-19 pandemic. The United Kingdom had just entered its third and most difficult period of ‘lockdown’, thousands had already died, or had become seriously ill, and severe restrictions were being imposed on the population. Against this desperate background, and with no immediate prospect of the work being performed, I felt the need to write a new symphony.

At first, I envisaged writing something more lightweight in character than my previous symphonies, and indeed some traces of that original intention can still be found: the orchestra is smaller and the scoring is often lighter. Like the Second Symphony though, the music once again fought back, taking me in a different emotional direction.

The work has two movements, fast and slow. The first begins gently, almost playfully, but almost immediately a *crescendo* in the brass and timpani injects a sense of unease into the music. As the movement proceeds, the mood gradually darkens until a violent climax overwhelms the music, delivering a blow from which the first movement never recovers.

The second movement is considerably longer than the first and seeks a response to the trauma wrought by the climax of the first movement. It uses the same basic material, but views it from a radically different perspective. For almost all of the movement’s duration, the strings are and brass are muted, as if stifled. From the brooding, intensely quiet opening, a funeral march begins to emerge and to grow in intensity, building to a powerful climax before dying away.

An unexpected by-product of the pandemic restrictions in some countries was the resurgence of nature due to a reduction in human interference. This is an incom-

plete picture, because in other parts of the world, pressure on the natural environment actually increased during the pandemic. Nevertheless, the next section of the symphony, by way of a response to the funeral march, is a kind of ‘nature music’, which seems to offer relief from the darkness that has completely descended on the work.

The final minutes are hushed and expectant in character. Fragments of music float by. At one point there is a brief, distant explosion, but otherwise the music is calm and impassive. The end features a series of rising scales that sum up the basic material of the symphony, until the symphony ends with the same harmony with which it began.

My Sixth Symphony is dedicated to Robert von Bahr, founder of BIS Records, in gratitude for his support of my music over many years. This recording was the work’s first performance.

© *John Pickard 2024*

After studies at Bristol University and the Guildhall School of Music & Drama, **Emma Tring** has built a career as both soloist and ensemble singer in her native UK and elsewhere in Europe. She has performed operatic roles with companies including European Chamber Opera, I Fagiolini and Park Opera and has sung ensemble and chorus with Music Theatre Wales, Exaudi and the BBC Singers with whom she performs both as ensemble singer and soloist under conductors including Martyn Brabbins and John Adams.

In England, she has performed as soloist with ensembles such as the London Symphony Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, BBC Concert Orchestra and Britten Sinfonia and elsewhere in Europe with Ensemble Intercontemporain, the Mahler Chamber Orchestra and the Helsinki Philharmonic Orchestra.

Devoted to contemporary music, she has premièred several works by composers including Michael Finnis, Gabriel Jackson, John Carollo, John Pickard and Andrew Toovey. www.emmatring.co.uk

For over 90 years, the **BBC National Orchestra of Wales** has played an integral part in the cultural landscape of Wales, occupying a distinctive role as both broadcast and national symphony orchestra. Part of BBC Wales and supported by the Arts Council of Wales, it performs a busy schedule of live concerts throughout Wales, the rest of the UK and the world. The orchestra is an ambassador of Welsh music and champions contemporary composers and musicians.

The orchestra performs annually at the BBC Proms and biennially at the BBC Cardiff Singer of the World competition, and its concerts can be heard regularly across the BBC: on Radio 3, Radio Wales and Radio Cymru.

BBC NOW works closely with schools and music organisations throughout Wales and regularly undertakes workshops, side-by-side performances and young composer initiatives to inspire and encourage the next generation of performers, composers and arts leaders.

Martyn Brabbins was music director of the English National Opera from 2016 until 2023. He has had a busy opera career from his early days at the Kirov Theatre to more recent engagements at La Scala and the Bayerische Staatsoper, as well as regular appearances in Lyon, Amsterdam, Frankfurt and Antwerp. He makes guest appearances with top international orchestras such as the Concertgebouworkest, the San Francisco Symphony, the Philharmonia Orchestra and the BBC Symphony Orchestra. Known for his advocacy of British composers, he has conducted hundreds of world premières across the globe. His extensive discography includes prize-winning discs of operas by Korngold, Birtwistle and Harvey.

Brabbins was associate principal conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), principal guest conductor of the Royal Flemish Philharmonic (2009–15), chief conductor of the Nagoya Philharmonic (2012–16), and artistic director of the Cheltenham International Festival of Music (2005–07). He has for many years supported professional, student and amateur music-making at the highest level in the UK.

Der 1963 geborene britische Komponist **John Pickard** studierte bei William Mathias und Louis Andriessen. Derzeit ist er Professor für Komposition an der Universität Bristol. Pickard ist vor allem für eine Reihe kraftvoller Orchester- und Instrumentalwerke bekannt. Er hat sechs Symphonien und andere Orchesterwerke symphonischen Zuschnitts sowie Kammer- und Vokalmusik geschrieben. Seine Musik wird allgemein für ihre weiträumige Architektur und kühne Handhabung einer erweiterten Tonsprache gelobt, wobei seine sechs Streichquartette besonders hervorgehoben werden. Das vom Nash Ensemble bei BIS eingespielte Album mit sieben seiner Kammermusikwerke wurde 2021 mit dem renommierten „*Gramophone Contemporary Award*“ ausgezeichnet.

www.johnpickard.co.uk

Symphonien sind ein zentraler Bestandteil meines musikalischen Lebens, und ich habe wahrscheinlich mehr Zeit damit verbracht, sie zu hören und über sie nachzudenken, als über jede andere Art von Musik. Ich glaube nicht, dass meine eigenen Symphonien einen „Zyklus“ bilden; vielmehr haben sie versucht, meine musikalischen Anliegen zu verschiedenen Zeitpunkten im Laufe der Jahre zusammenzufassen. Ihr Charakter hat sich im Laufe der Entwicklung meiner musikalischen Sprache verändert – der Unterschied zwischen der schwergewichtigen, zielstrebigsten Zweiten Symphonie und der leichteren und emotional vielfältigeren Sechsten ist offensichtlich –, aber im Kern haben sie ähnliche Anliegen, sowohl technisch als auch in einem außermusikalischen Sinne.

Die **Symphonie Nr. 2** habe ich Anfang 1987, nach fast zwei Jahren Arbeit, fertiggestellt. Damals war ich 23 Jahre alt. Das Werk war von großer Bedeutung für meine Karriere, denn es war mein erstes Orchesterwerk, das professionell aufgeführt wurde – im März 1989 in Manchester vom BBC Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Odaline de la Martínez. Die Symphonie ist Peter Marchbank ge-

widmet, der als damaliger Chefproduzent des Orchesters beschloss, sie in das Programm aufzunehmen.

Der Ausgangspunkt war ein nicht-musikalischer. Ich war beeindruckt von einem Bericht in John Herseys Buch *Hiroshima* über das außergewöhnliche Wiederaufleben der Vegetation im Epizentrum der Atomexplosion von 1945. Wie lange die Vegetation in dem verseuchten Boden überlebte, ist eine andere Frage, aber das grundlegende Bild des Wiederauflebens der Natur unter den verheerendsten Umständen war ausreichend, um die Komposition anzuregen.

Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass sie nie als illustrative Musik gedacht war und dass ich mich, sobald die Komposition im Gange war, ganz auf die technischen Aspekte konzentrierte. Diese waren von einiger Komplexität, und ich entwickelte einen strengen Grundplan für die Struktur und die Harmonik, bevor ich mit dem Schreiben der Musik begann – ein Erbe meiner Studienzeit in den Niederlanden bei Louis Andriessen, die kurz vor Beginn der Arbeit an der Symphonie endete.

Ein Grund dafür, dass die Arbeit an dem Werk so lange dauerte, ist, dass sich die Musik im Laufe des Schreibens gegen meinen sorgfältig vorher festgelegten Plan zu wehren begann, bis sie drohte, ihn völlig über den Haufen zu werfen. Es gab eine Diskrepanz zwischen dem, was ich zu wollen glaubte, und dem, was die Musik zunehmend zu verlangen schien. Der Intellekt begann dem Instinkt zu weichen, die Kontrolle wich der Freiheit. Ich hatte das Gefühl, einen riesigen Molochobergab zu fahren, und dass die Bremsen versagt hatten!

Vielleicht zeigt sich diese musikalische Krise am deutlichsten in der Art und Weise, wie ein hauptsächlich vertikaler/akkordischer Ansatz in der Musik allmählich einem horizontalen/linearen Ansatz weicht. In diesem Sinne glaube ich, dass ich mich in dieser Symphonie auf einer grundlegenden Ebene als Komponist „entdeckt“ habe, da das lineare Element das Hauptanliegen in den meisten meiner späteren Werke war.

Ein Merkmal des ursprünglichen Plans blieb erhalten: Die Gesamtstruktur besteht aus sechs Abschnitten, von denen jeder metrisch vom vorhergehenden abgeleitet ist und eine allmähliche Beschleunigung nach sich zieht, bis der kulminierende letzte Abschnitt zum Tempo des Anfangs zurückkehrt. Außerdem ist jeder Abschnitt fünf Sechstel so lang wie der vorhergehende. Was ich in meiner Planung ursprünglich nicht vorgesehen hatte, war die schiere Wildheit und der unerbittliche Schwung der Musik, die sich daraus ergaben. In dieser Hinsicht bin ich ziemlich stolz darauf, dass ich diesen Aspekt ohne mit der Wimper zu zucken durchgesetzt habe, und ich bin den wunderbaren Musikern des BBC National Orchestra of Wales unendlich dankbar, dass sie diesen jugendlichen Exzess während der Aufnahmesitzungen für die vorliegende Einspielung so gutmütig ertragen haben.

Der Zyklus der sechs **Verlaine-Lieder** versammelt Gedichte des großen französischen Dichters Paul Verlaine (1844–96). Die Gedichte stammen hauptsächlich aus Sammlungen, die in der frühen Phase von Verlaines Karriere veröffentlicht wurden: *Chanson d'automne* und *Marine* stammen aus den *Poèmes saturniens* von 1866; *L'heure exquise* und *Le soleil d'or* (beide ohne Titel im veröffentlichten Text) stammen aus *La Bonne Chanson*, das 1870 veröffentlicht wurde; *Spleen* stammt aus den *Romances sans paroles* von 1874; *Le squelette*, das letzte Gedicht dieses Zyklus, wurde 1884 als Teil der Sammlung *Jadis et naguère* veröffentlicht.

Verlaine ist seit jeher ein beliebter Dichter bei französischen Komponisten: Fauré, Debussy und Ravel gehören zu den vielen, die ihn vertonten. Kritiker verweisen häufig auf die angeborene Musikalität von Verlaines Versen als eine wichtige Inspiration. Selbst als englischer Komponist, der die französische Sprache vertont, habe ich diese Musikalität bei meinen eigenen Vertonungen stark gespürt.

Ich habe diese Gedichte aufgrund ihres breiten Ausdrucksspektrums ausgewählt und sie in einer Reihenfolge angeordnet, die einen dramatischen Kontrast und eine allgemeine Stimmungsentwicklung bietet. Die ersten beiden Gedichte sind

schmachtend und subjektiv, das dritte ist eine lebhaft Beschreibung eines Sturms auf See, das vierte ist ein makabrer und komischer Bericht über zwei betrunkene Soldaten, die versuchen, einem Skelett einen Drink anzubieten, das sich aufrichtet und sie wegschickt, das fünfte ist eine romantische Nocturne und das letzte Lied eine freudige Beschreibung der aufgehenden Sonne.

Die Lieder wurden Ende 2019 und Anfang 2020 für die Sopranistin Emma Tring komponiert, deren außergewöhnliche Musikalität ich schon lange bewundere. Sie wurden mit Blick auf ihre besonderen stimmlichen Eigenschaften geschrieben. Das Werk existiert in drei Versionen. Die erste Fassung für ein Ensemble von zehn Instrumenten wurde im Juni 2022 von Emma Tring mit dem Bristol Ensemble unter meiner Leitung uraufgeführt. Eine Fassung für Sopran, Violine und Klavier folgte im Jahr 2022–23. Die Fassung für Sopran und Kammerorchester, die auf dieser Aufnahme zu hören ist, entstand 2022.

Mehr als 30 Jahre nach der Zweiten Symphonie entstand die **Symphonie Nr. 6** unter ganz anderen Umständen. Ich begann mit der Komposition des Werks Anfang 2021, auf dem Höhepunkt der Covid-19-Pandemie. Das Vereinigte Königreich war gerade in die dritte und schwierigste Phase des Lockdowns eingetreten, Tausende waren bereits gestorben oder schwer erkrankt, und der Bevölkerung wurden strenge Beschränkungen auferlegt. Vor diesem verzweifelten Hintergrund und ohne unmittelbare Aussicht auf eine Aufführung des Werks verspürte ich das Bedürfnis, eine neue Symphonie zu schreiben.

Zunächst hatte ich die Absicht, etwas zu schreiben, das einen leichteren Charakter hat als meine früheren Symphonien, und in der Tat sind einige Spuren dieser ursprünglichen Absicht noch immer zu finden: Das Orchester ist kleiner und die Partitur ist oft leichter. Wie bei der zweiten Symphonie wehrte sich die Musik jedoch erneut und führte mich in eine andere emotionale Richtung.

Das Werk hat zwei Sätze, einen schnellen und einen langsamen. Der erste Satz

beginnt sanft, fast spielerisch, aber fast sofort bringt ein Crescendo der Blechbläser und Pauken ein Gefühl der Unruhe in die Musik. Im weiteren Verlauf des Satzes verdüstert sich die Stimmung allmählich, bis ein heftiger Höhepunkt die Musik überwältigt und ihr einen Schlag versetzt, von dem sich der erste Satz nicht mehr erholt.

Der zweite Satz ist wesentlich länger als der erste und versucht eine Antwort auf das Trauma, das der Höhepunkt des ersten Satzes verursacht hat. Er verwendet das gleiche Grundmaterial, betrachtet es aber aus einer radikal anderen Perspektive. Fast während der gesamten Dauer des Satzes sind die Streicher und Blechbläser gedämpft, als ob sie erstickt wären. Aus dem grüblerischen, intensiv ruhigen Beginn entwickelt sich ein Trauermarsch, der an Intensität zunimmt und sich zu einem mächtigen Höhepunkt aufbaut, bevor er verklingt.

Ein unerwartetes Nebenprodukt der Pandemiebeschränkungen in einigen Ländern war die Wiederbelebung der Natur aufgrund der geringeren menschlichen Eingriffe. Dies ist ein unvollständiges Bild, denn in anderen Teilen der Welt nahm der Druck auf die natürliche Umwelt während der Pandemie sogar zu. Nichtsdestotrotz ist der nächste Abschnitt der Symphonie als Antwort auf den Trauermarsch eine Art „Naturmusik“, die Erleichterung von der Dunkelheit zu bringen scheint, die sich vollständig über das Werk gelegt hat.

Die letzten Minuten haben einen ruhigen und erwartungsvollen Charakter. Fragmente von Musik schweben vorbei. An einer Stelle gibt es eine kurze, weit entfernte Explosion, aber ansonsten ist die Musik ruhig und leidenschaftslos. Den Abschluss bildet eine Reihe von aufsteigenden Tonleitern, die das Grundmaterial der Symphonie zusammenfassen, bis das Werk mit derselben Harmonie endet, mit der es begonnen hat.

Meine Sechste Symphonie ist Robert von Bahr, dem Gründer von BIS Records, gewidmet, in Dankbarkeit für seine langjährige Unterstützung meiner Musik. Diese Aufnahme war die erste Aufführung des Werks.

© *John Pickard 2024*

Nach ihrem Studium an der Universität Bristol und der Guildhall School of Music & Drama hat **Emma Tring** eine Karriere als Solistin und Ensemblesängerin in ihrer Heimat Großbritannien und im europäischen Ausland aufgebaut. Sie sang Opernrollen u. a. bei der European Chamber Opera, I Fagiolini und Park Opera und war Ensemble- und Chorsängerin bei Music Theatre Wales, Exaudi und den BBC Singers, mit denen sie sowohl als Ensemblesängerin als auch als Solistin unter Dirigenten wie Martyn Brabbins und John Adams auftrat.

In England ist sie als Solistin mit Ensembles wie dem London Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Concert Orchestra und der Britten Sinfonia aufgetreten, in Europa mit dem Ensemble Intercontemporain, dem Mahler Chamber Orchestra und dem Helsinki Philharmonic Orchestra.

Sie widmet sich der zeitgenössischen Musik und hat mehrere Werke von Komponisten wie Michael Finnissy, Gabriel Jackson, John Carollo, John Pickard und Andrew Toovey uraufgeführt.

www.emmatring.co.uk

Seit über 90 Jahren ist das **BBC National Orchestra of Wales** (BBC NOW) ein fester Bestandteil der walisischen Kulturlandschaft und nimmt als Rundfunk- und nationales Symphonieorchester eine zentrale Rolle ein. Als Teil von BBC Wales und mit Unterstützung des Arts Council of Wales gibt es eine Vielzahl von Konzerten in Wales, im übrigen Großbritannien und in der ganzen Welt. BBC NOW ist ein Botschafter walisischer Musik und engagiert sich für zeitgenössische Komponisten und Musiker.

Das Orchester spielt alljährlich bei den BBC Proms und alle zwei Jahre beim „BBC Cardiff Singer of the World“-Wettbewerb. Seine Konzerte sind regelmäßig im Programm der BBC zu hören – in Radio 3, Radio Wales und Radio Cymru. BBC NOW arbeitet eng mit Schulen und Musikorganisationen in ganz Wales zusammen und führt regelmäßig Workshops, gemeinsame Auftritte sowie Programme

für junge Komponisten durch, um die nächste Generation von Interpreten, Komponisten und Kunstschaaffenden zu inspirieren und zu fördern.

Martyn Brabbins war von 2016 bis 2023 Musikdirektor der English National Opera. Er kann auf eine rege Opernlaufbahn blicken, die von seinen Anfängen am Kirow-Theater bis zu seinen jüngsten Engagements an der Scala und der Bayerischen Staatsoper reicht und regelmäßige Auftritte in Lyon, Amsterdam, Frankfurt und Antwerpen umfasst. Er gastiert bei internationalen Spitzenorchestern wie dem Concertgebouworkest, dem San Francisco Symphony, dem Philharmonia Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra. Brabbins ist bekannt für sein Engagement für britische Komponisten und hat Hunderte von Uraufführungen in aller Welt dirigiert. Zu seiner umfangreichen Diskographie gehören preisgekrönte Aufnahmen mit Opern von Korngold, Birtwistle und Harvey.

Brabbins war stellvertretender Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), Erster Gastdirigent der Königlich Flämischen Philharmonie (2009–15), Chefdirigent des Nagoya Philharmonic (2012–16) und Künstlerischer Leiter des Cheltenham International Festival of Music (2005–07). Seit vielen Jahren fördert er das Musikschaaffen von Profis, Studenten und Amateuren in Großbritannien auf höchstem Niveau.

Né en 1963, le compositeur britannique **John Pickard** a étudié avec William Mathias et Louis Andriessen. En 2024, il était professeur de composition à l'Université de Bristol en Angleterre. Pickard est principalement connu pour ses puissantes œuvres orchestrales et instrumentales. Il a composé six symphonies et d'autres œuvres orchestrales de dimensions symphoniques, ainsi que de la musique de chambre et vocale. Sa musique a reçu maints éloges pour son sens de l'architecture à grande échelle et son traitement audacieux d'un idiome tonal étendu, ses six quatuors à cordes ayant été particulièrement salués. En 2021, l'enregistrement chez BIS de sept de ses œuvres de chambre, interprétées par le Nash Ensemble, a remporté le prestigieux Contemporary Award du magazine britannique *Gramophone*.

www.johnpickard.co.uk

Les symphonies occupent une place centrale dans ma vie musicale et j'ai probablement passé plus de temps à les écouter et à y réfléchir que je ne l'ai fait pour quelque autre type de musique. Je ne pense pas que mes propres symphonies forment un « cycle ». Elles tentent plutôt de résumer mes préoccupations musicales à différents moments au fil des ans. Leurs caractères ont changé au fur et à mesure de l'évolution de mon langage musical – la différence entre la Deuxième Symphonie, lourde et déterminée, et la Sixième, plus légère et offrant plus de variations au point de vue émotionnel, est manifeste – mais, au fond, elles partagent des préoccupations similaires, tant sur le plan technique que sur le plan extra-musical.

J'ai achevé la **Symphonie n° 2** au début de l'année 1987, après presque deux ans de travail. J'avais 23 ans. Cette œuvre a joué un rôle important dans ma carrière puisqu'elle a été ma première composition orchestrale jouée professionnellement – à Manchester, en mars 1989, par l'Orchestre philharmonique de la BBC, sous la direction d'Odaline de la Martínez. La symphonie est dédiée à Peter Marchbank

qui, en tant que producteur principal de l'orchestre à l'époque, a décidé de la programmer.

Le point de départ n'était pas musical. J'avais été impressionné par le récit, dans le récit *Hiroshima* de John Hersey, de l'extraordinaire résurgence de la végétation à l'épicentre de l'explosion atomique de 1945. La durée de survie de la végétation dans le sol contaminé est une autre question, mais l'image de base de la résurgence de la nature dans les circonstances les plus dévastatrices a suffi à stimuler la composition.

Cela dit, il est important de souligner qu'il n'a jamais été question de musique illustrative et qu'une fois la composition entamée, mes préoccupations se sont entièrement concentrées sur les questions techniques. Celles-ci étaient d'une complexité certaine et j'ai élaboré un plan de base rigoureux pour la structure et l'harmonie avant de commencer à écrire la musique – un héritage de mes études aux Pays-Bas avec Louis Andriessen, qui s'est achevée peu avant que je ne commence la symphonie.

L'une des raisons pour lesquelles l'œuvre a été si longue à écrire est que, au fur et à mesure que je progressais, la musique a commencé à se rebeller contre mon plan soigneusement prédéterminé, jusqu'à ce qu'elle menace de le déloger complètement. Il y avait un décalage entre ce que je pensais vouloir et ce que la musique semblait de plus en plus exiger. L'intellect a commencé à céder la place à l'instinct ; le contrôle a commencé à céder la place à la liberté. J'avais l'impression de conduire un énorme mastodonte dans une descente et que les freins avaient lâché !

La manifestation la plus claire de cette crise musicale est peut-être la façon dont une approche principalement verticale/accordique de la musique cède progressivement la place à une approche horizontale/linéaire. En ce sens, je crois qu'à un niveau fondamental, je me suis « découvert » en tant que compositeur dans cette symphonie puisque c'est l'élément linéaire qui a été la principale préoccupation dans la plupart de mes œuvres ultérieures.

Une caractéristique du plan original est restée intacte : la structure globale comporte six sections, chacune dérivée métriquement de la précédente et subit une accélération graduelle, jusqu'à ce que la section finale culminante revienne au tempo initial. Chaque section représente également les cinq-sixièmes de la longueur de la précédente. Ce que je n'avais pas envisagé au départ, c'est la férocité et l'élan impitoyable de la musique qui en ont résulté. À cet égard, je suis plutôt fier d'avoir mené cet aspect à bien sans broncher et je suis éternellement reconnaissant aux merveilleux musiciens du BBC National Orchestra of Wales d'avoir toléré avec bonne humeur cette démonstration d'excès de jeunesse pendant les sessions d'enregistrement du présent disque.

Le cycle des six *Verlaine Songs* reprend des poèmes du grand poète français du XIX^e siècle, Paul Verlaine (1844–96). Les poèmes sont principalement tirés de recueils publiés au début de la carrière de Verlaine : *Chanson d'automne* et *Marine* proviennent des *Poèmes saturniens* de 1866 ; *L'heure exquise* et *Le soleil d'or* (tous deux sans titre dans le recueil publié) proviennent de *La bonne chanson* publiée en 1870 ; *Spleen* provient des *Romances sans paroles* de 1874 ; *Le squelette*, le dernier des poèmes de ce cycle au point de vue chronologique, a été publié en 1884 dans le recueil *Jadis et naguère*.

Verlaine a toujours été un poète populaire auprès des compositeurs français. Gabriel Fauré, Claude Debussy et Maurice Ravel font partie des nombreux à l'avoir mis en musique. Les critiques soulignent souvent la musicalité innée des vers de Verlaine comme une source d'inspiration importante. Même en tant que compositeur anglais mettant en musique la langue française, j'ai fortement ressenti cette musicalité en me lançant dans mes propres adaptations musicales.

J'ai choisi ces poèmes en particulier pour la richesse de leur palette expressive et je les ai regroupés dans un ordre qui offre un contraste dramatique et une progression générale des climats. Les deux premiers poèmes sont langoureux et subjek-

tifs, le troisième est une description vivante d'une tempête en mer, le quatrième est un récit macabre et comique de deux soldats ivres essayant d'offrir un verre à un squelette qui finit par se redresser et les envoyer promener, le cinquième est un nocturne romantique et la dernière mélodie est une description joyeuse du soleil levant.

Les mélodies ont été composées fin 2019 et début 2020 pour la soprano Emma Tring dont j'admire depuis longtemps l'extraordinaire musicalité. Elles ont été écrites en tenant compte de ses propres caractéristiques vocales. L'œuvre existe en trois versions. La première, écrite pour un ensemble de dix instruments, a été créée en juin 2022 par Emma Tring, avec le Bristol Ensemble sous ma direction. Une version pour soprano, violon et piano a suivi en 2022–23. La version pour soprano et orchestre de chambre qui figure sur cet enregistrement a été réalisée en 2022.

Plus de 30 ans après la Deuxième Symphonie, la **Symphonie n° 6** a vu le jour dans des circonstances très différentes. J'ai commencé à écrire l'œuvre au début de l'année 2021, au plus fort de la pandémie de Covid-19. Le Royaume-Uni venait d'entrer dans sa troisième et plus difficile période de confinement, des milliers de personnes étaient déjà mortes ou étaient tombées gravement malades, et de sévères restrictions étaient imposées à la population. Dans ce contexte désespéré, et sans perspective immédiate d'exécution de l'œuvre, j'ai néanmoins ressenti le besoin d'écrire une nouvelle symphonie.

Au départ, j'envisageais d'écrire quelque chose de plus léger que mes symphonies précédentes, et en effet, on trouve quelques traces de cette intention initiale : l'orchestre est plus petit et l'écriture est souvent plus légère. Cependant, comme dans la Deuxième Symphonie, la musique s'est à nouveau rebiffée, m'entraînant dans une direction émotionnelle différente.

L'œuvre comporte deux mouvements, l'un rapide et l'autre lent. Le premier commence doucement, presque de manière ludique, mais presque immédiatement, un *crescendo* aux cuivres et aux timbales insuffle un sentiment d'inquiétude à la

musique. Au fur et à mesure que le mouvement avance, l'atmosphère s'assombrit progressivement jusqu'à ce qu'un violent point culminant submerge la musique, portant un coup dont le premier mouvement ne se remettra jamais.

Le deuxième mouvement est considérablement plus long que le premier et cherche à répondre au traumatisme provoqué par le paroxysme du premier mouvement. Il utilise le même matériau de base, mais l'envisage dans une perspective radicalement différente. Pendant presque toute la durée du mouvement, les cordes et les cuivres sont joués avec sourdines, comme étouffés. Après une ouverture sombre et intensément silencieuse, une marche funèbre commence à émerger et à gagner en intensité, pour atteindre un puissant point culminant avant de s'éteindre.

Un effet secondaire inattendu des restrictions imposées par la pandémie dans certains pays a été la résurgence de la nature en raison de la réduction de l'interférence humaine. Ce tableau est incomplet, car dans d'autres parties du monde, la pression sur l'environnement naturel a en fait augmenté pendant la pandémie. Néanmoins, la section suivante de la symphonie, en guise de réponse à la marche funèbre, est une sorte de « musique de la nature » qui semble offrir un soulagement à l'obscurité qui s'est complètement abattue sur l'œuvre.

Les dernières minutes sont feutrées et pleines d'attente. Des fragments de musique flottent. À un moment donné, on entend une brève et lointaine explosion, mais la musique reste calme et impassible. La fin est marquée par une série de gammes ascendantes qui résumant le matériau de base de la symphonie, jusqu'à ce que la symphonie s'achève sur les mêmes accords que ceux avec lesquels elle a commencé.

Ma Sixième Symphonie est dédiée à Robert von Bahr, fondateur de BIS Records, en remerciement de son soutien à ma musique depuis de nombreuses années. Cet enregistrement est la première exécution de l'œuvre.

© *John Pickard 2024*

Après des études à l'université de Bristol et à la Guildhall School of Music & Drama, **Emma Tring** a mené une carrière de soliste et de chanteuse d'ensemble dans son pays natal, le Royaume-Uni, et ailleurs en Europe. Elle a interprété des rôles à l'opéra avec des compagnies telles que European Chamber Opera, I Fagiolini et Park Opera, et a chanté en ensemble et en chœur avec le Music Theatre Wales, Exaudi et les BBC Singers, avec lesquels elle se produit à la fois comme chanteuse d'ensemble et comme soliste sous la direction de Martyn Brabbins et John Adams.

En Angleterre, elle s'est produite en tant que soliste avec des ensembles tels que le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le BBC Concert Orchestra et le Britten Sinfonia, et ailleurs en Europe avec l'Ensemble intercontemporain, le Mahler Chamber Orchestra et l'Orchestre philharmonique d'Helsinki.

Dévouée à la musique contemporaine, elle a créé plusieurs œuvres de compositeurs tels que Michael Finnissy, Gabriel Jackson, John Carollo, John Pickard et Andrew Toovey.

www.emmatring.co.uk

L'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles fait partie intégrale du paysage culturel du Pays de Galles depuis plus de 90 ans, jouant un rôle distinctif à la fois comme orchestre symphonique national et de diffusion. Membre de la BBC du Pays de Galles et soutenu par le Conseil des Arts du Pays de Galles, il garde un horaire chargé de concerts en direct dans tout le Pays de Galles, le reste du Royaume-Uni et du monde. L'orchestre est un ambassadeur de musique galloise et se fait le champion de musiciens et compositeurs contemporains.

L'ensemble joue chaque année aux Proms de la BBC et tous les deux ans au concours BBC Cardiff Singer of the World et ses concerts sont régulièrement entendus sur les ondes de la BBC. BBC NOW travaille en étroite collaboration avec des écoles et organisations de musique partout au Pays de Galles et participe régulièrement à des workshops, des spectacles côte à côte et des initiatives de jeunes

compositeurs d'inspirer et d'encourager la génération suivante d'interprètes, compositeurs et dirigeants artistiques.

Martyn Brabbins a été directeur musical de l'English National Opera de 2016 à 2023. Il a mené une carrière lyrique bien remplie, depuis ses débuts au théâtre Kirov jusqu'à des engagements plus récents à la Scala et au Bayerische Staatsoper, ainsi que des apparitions régulières à Lyon, Amsterdam, Francfort et Anvers. Il est invité par les plus grands orchestres internationaux tels que le Concertgebouworkest, le San Francisco Symphony, le Philharmonia Orchestra et le BBC Symphony Orchestra. Connu pour sa défense des compositeurs britanniques, il a dirigé des centaines de premières mondiales à travers le monde. Sa vaste discographie comprend des disques primés d'opéras de Erich Wolfgang Korngold, Harrison Birtwistle et Jonathan Harvey.

Brabbins a été chef d'orchestre principal associé du BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), chef d'orchestre principal invité de l'Orchestre philharmonique des Flandres (2009–15), chef d'orchestre principal du Nagoya Philharmonic (2012–16) et directeur artistique du Cheltenham International Festival of Music (2005–07). Depuis de nombreuses années, il soutient la création musicale professionnelle, étudiante et amateur au plus haut niveau au Royaume-Uni.

Verlaine Songs (2019–20)

Poems by Paul Verlaine (1844–96)

2 I. Chanson d'automne

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

From *Poèmes saturniens*

3 II. Spleen

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu ne bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

I. Autumn Song

The long sobs
Of the autumn
Violins
Wound my heart
With monotonous
Langour.

All choking
And pale, when
The hour sounds,
I remember
Days gone by
And I weep

And I go my way
Into the evil wind
That takes me
Here and there,
Like a
Fallen leaf.

II. Spleen

The roses were all red
And the ivy was all black.

My dear, for as long as you stand still
All my despairs are reborn.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre !
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas !!

From *Romances sans paroles*

4 III. Marine

L'Océan sonore
Palpite sous l'œil
De la lune en deuil
Et palpite encore,

Tandis qu'un éclair
Brutal et sinistre
Fend le ciel de bistre
D'un long zigzag clair,

Et que chaque lame,
En bonds convulsifs,
Le long des récifs
Va, vient, luit et clame,

Et qu'au firmament,
Où l'ouragan erre,
Rugit le tonnerre
Formidablement.

From *Poèmes saturniens*

The sky was too blue, too tender,
The sea too green and the air too sweet.

I always fear – what it is to wait!
One of your horrible escapes.

I am weary of the holly with its glossy leaves
And of the shining box-tree,

And of the boundless countryside
And of everything but you, alas!

III. Marine

The Sea of sound
Pulsates under the eye
Of the mourning moon
And still quivers,

Whilst a flash of lightning,
Brutal and sinister,
Splits the gloomy sky
With a long, clear zigzag,

And each wave,
With convulsive leaps,
Up and down the reefs
Comes and goes, gleams and shouts,

And in the skies above,
Where the hurricane roams,
The thunder roars
Formidably.

5 IV. Le squelette

Deux reîtres saouls, courant les champs,
virent parmi
La fange d'un fossé profond, une carcasse
Humaine dont la faim torve d'un loup fugace
Venait de disloquer l'ossature à demi.

La tête, intacte, avait un rictus ennemi
Qui nous attriste, nous énerve et nous agace.
Or, peu mystiques, nos capitaines Fracasse
Songèrent (John Falstaff lui-même en eût frémi)

Qu'ils avaient bu, que tout vin bu filtre
et s'égoutte,
Et qu'en outre ce mort avec son
chef béant
Ne serait pas fâché de boire aussi, sans doute.

Mais comme il ne faut pas insulter au Néant,
Le squelette s'étant dressé sur son séant
Fit signe qu'ils pouvaient continuer leur route.

From *Jadis et naguère*

6 V. L'heure exquise

La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien-aimée.

IV. The Skeleton

Two drunken knights, running through the fields,
saw among
The mire of a deep ditch, a human carcass
From which the torpid hunger of an elusive wolf
Had dislocated half the bones.

The head, intact, had an hostile sneer
That saddens, irritates and annoys us.
And yet, not very mystically, our Captains Fracasse
Sang (John Falstaff himself would have shuddered)

That they had been drinking, and that any wine
drunk drains away,
And that furthermore this dead man with his
gaping head
Would not mind drinking too, no doubt.

But as one must not insult the Void,
The skeleton, having sat up on his haunches,
Made a sign that they could continue on their way.

V. The Exquisite Hour

The white moon
Gleams in the woods;
A voice comes
From every branch
Beneath the twig...

O beloved.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...
Rêvons c'est l'heure !
Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...
C'est l'heure exquise.

From *La bonne chanson* (untitled in the published edition)

VI. Le soleil d'or

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin
– Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. –
Tourne devers le poète
Dont les yeux sont pleins d'amour ;
– L'alouette
Monte au ciel avec le jour. –
Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur ;
– Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr ! –
Puis fais luire ma pensée
Là-bas – bien loin, oh, bien loin !

The pool reflects,
Deep mirror,
The silhouette
Of the black willow
Where the wind weeps...
Dream on, now is the time!
A vast and tender
Tranquillity
Seems to descend
From the sky
Where the moon shines...
It is the exquisite hour.

VI. The Golden Sun

Before you depart,
Pale morning star
– A thousand quails
Are singing, singing in the thyme. –
Turn towards the poet
Whose eyes are full of love;
– The lark
Ascends to heaven with the day. –
Turn your gaze which is drowned
The blue of the dawn;
– What delight
Among fields of ripened wheat! –
And let my thoughts shine
There – far away, oh, far away!

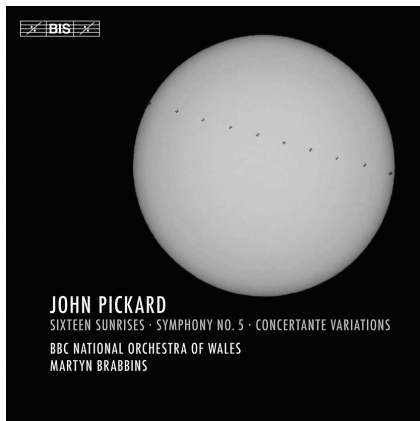
– La rosée
Gaiement brille sur le foin. –
Dans le doux rêve où s'agite
Ma mie endormie encor...
– Vite, vite,
Car voici le soleil d'or. –

– The dew
Gaily shines on the hay. –
In the sweet dream
Where my still sleeping love is stirring...
– Hurry, hurry,
For here comes the golden sun. –

From *La bonne chanson* (untitled in the published edition)

Translations: BIS

Also available:



John Pickard

Symphony No. 5

Sixteen Sunrises

Concertante Variations

Toccata (Monteverdi)

BBC National Orchestra of Wales

Martyn Brabbins *conductor*

BIS-2261 SACD

'The music fair kidnaps the listener's attention at the outset and does not ransom it until the gripping, wholly satisfying close [...] A super disc, great sound' *Gramophone*

'This is urgent, must-listen music.' *Financial Times*

'Music on the symphonic scale of this quality and depth is a significant accomplishment.' *classical.net*

« Martyn Brabbins à la tête de l'Orchestre de la BBC du Pays de Galles et d'excellents solistes, défendent avec conviction cette musique, qu'ils savent éclairer dans ses multiples détails. » *Diapason*

This recording has been supported by:
John Grimshaw, Linda and Russ Carr, Paul Henderson and Marjorie Dawson,
and the Vaughan Williams Foundation



Language coach: Aurore Lacabe

Special thanks to Emilie Godden and George Owen

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC National Orchestra of Wales



Recording Data

Recording: 29th–31st March 2023 at the Hoddinott Hall, Cardiff, Wales
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Simon Smith
Assistant engineer: Mike Cox
Equipment: Microphones by Neumann, Schoeps, DPA and Sennheiser; Lawo mc2 console and Lawo converters;
Sequoia and Pyramix digital audio workstations
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © John Pickard 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image : Batuhan Toker / iStockphoto
Back cover photo of John Pickard: © Nina Gavrieli
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2721 © BBC/BIS Records AB 2024. © BIS Records AB 2024

© BBC / BIS 2024. The copyright in the recording is jointly owned by the BBC and BIS. The BBC, BBC Radio 3 and The BBC National Orchestra of Wales word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC logo © BBC 1996.

JOHN PICKARD

BIS-2721

