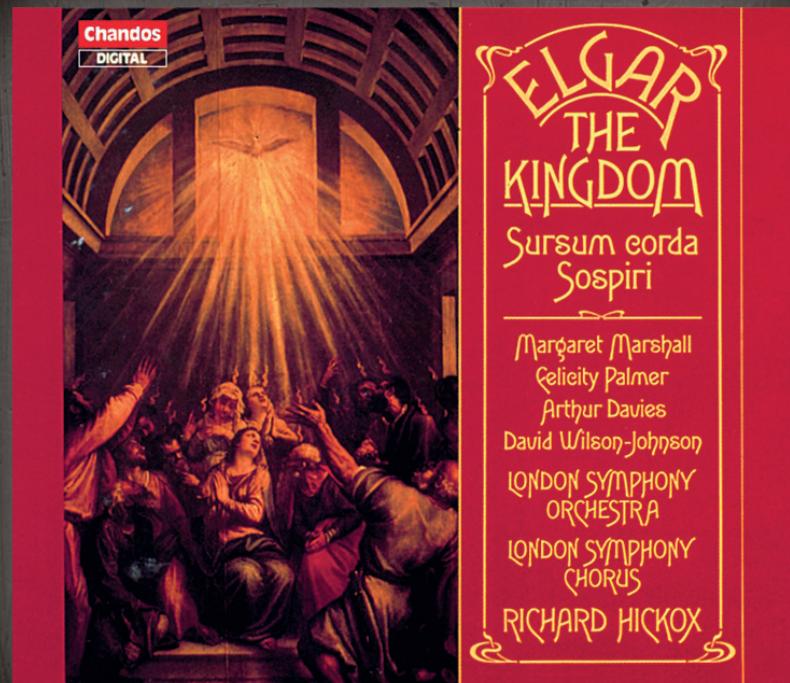


CHANDOS 2 FOR 1

ELGAR

THE KINGDOM

SOSPIRI • SURSUM CORDA



Margaret Marshall soprano

Felicity Palmer mezzo-soprano

Arthur Davies tenor

David Wilson-Johnson bass

London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra

Richard Hickox





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Sir Edward Elgar (1857–1934)

COMPACT DISC ONE

The Kingdom, Op. 51* Oratorio in Five Parts [94:02]

Jerusalem

[1]	Prelude. Allegro maestoso –	9:02
Part I		
In the Upper Room		
[2]	The Disciples and the Holy Women: 'Seek first the Kingdom of God' –	1:37
[3]	Peter: 'Where two or three are gathered together in My Name' –	2:34
[4]	Peter: 'He took bread, and blessed it' –	4:00
[5]	Peter: 'Men and brethren' –	2:30
[6]	Peter, John, and the Disciples: 'Thou, Lord, Which knowest the hearts of all men' –	1:08
[7]	Recitative. Chorus: 'They gave forth their lots' –	1:25
[8]	Chorus: 'O ye priests!'	3:25

Part II

At the Beautiful Gate

The Morn of Pentecost

- [9] Mary and Mary Magdalene: 'The singers are before the altar' 5:28

Part III

Pentecost

In the Upper Room

- [10] Recitative. Tenor: 'And when the day of Pentecost was fully come' – 0:48

- [11] The Disciples: 'When the great Lord will' – 3:51

- [12] Recitative. Mezzo-soprano: 'And suddenly there came from heaven a sound...' – 2:22

In Solomon's Porch

- [13] The People: 'Behold, are not all these which speak, Galilæans?' – 3:23

- [14] Peter: 'Ye men of Judæa' – 9:12

- [15] Peter: 'Repent, and be baptised every one of you' 5:44

TT 56:48

COMPACT DISC TWO

Part IV

The Sign of Healing

At the Beautiful Gate

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | Recitative. Mezzo-soprano: 'Then they that gladly received his word
were baptised' - | 3:13 |
| [2] | Mezzo-soprano: 'The man that was lame' - | 3:20 |
| [3] | John: 'Unto you that fear His Name...' - | 2:30 |
| | The Arrest | |
| [4] | Recitative. Mezzo-soprano: 'And as they spake' - | 1:28 |
| [5] | Mary: 'The sun goeth down' | 8:36 |

Part V

The Upper Room

In Fellowship

- | | | |
|-----|---|------|
| [6] | The Disciples and the Holy Women: 'The voice of joy is in the dwelling
of the righteous' - | 3:41 |
| [7] | The Disciples and the Holy Women: 'Lord, Thou didst make the heaven' - | 2:41 |

The Breaking of Bread

- | | | |
|-----|--|------|
| [8] | The Disciples and the Holy Women: 'Thou, Almighty Lord, hast given
food and drink to mankind' - | 5:34 |
|-----|--|------|

The Prayers

- | | | |
|------|---|------|
| [9] | All: 'Our Father, Which art in Heaven' - | 3:16 |
| [10] | John: 'Ye have received the Spirit of adoption' | 2:46 |

[11] **Sospiri, Op. 70** 4:35
Adagio for String Orchestra, with Harp and Organ

[12] **Sursum Corda, Op. 11** 9:47
(Elevation)
TT 51:58

The Blessed Virgin..... Margaret Marshall soprano*
Mary Magdalene Felicity Palmer mezzo-soprano*
St John Arthur Davies tenor*
St Peter David Wilson-Johnson bass*

London Symphony Chorus*
London Symphony Orchestra
Roderick Elms organ
Richard Hickox

Elgar: The Kingdom / Sursum Corda / Sospiri

The Kingdom, Op. 51

The choral festival movement in the UK was born in the 1760s, but enjoyed its high summer between the first performance of Mendelssohn's *Elijah*, on 26 August 1846, and the outbreak of the First World War, in August 1914. *Elijah* was given at the Birmingham Triennial Festival and, apart from the Handel Festivals at the Crystal Palace, this tradition was largely a provincial one: at Leeds, Cardiff, Sheffield, Norwich, and other centres, but above all at Birmingham. These events were an expression of overweening civic pride, in an age that responded to such feelings, and thus every year the great composers of the day, British and foreign, would be commissioned to write new (usually religious) choral works for the growing number of festivals around the country. Many of these works now deserve revival and reassessment (though many do not!). Certainly Birmingham, who paid £4000 for Gounod's *La Rédemption* in 1882 (and made a profit on the deal), and had commissioned Dvořák's Requiem in 1891, wanted nothing but the best. It was in this spirit that Birmingham came to be associated with the major choral works of Elgar.

Prestige at the festivals for works by British composers began when Sullivan, Parry, Stanford, and Coleridge-Taylor came on the scene. But soon they were surpassed by Elgar: his *Dream of Gerontius* had been commissioned by Birmingham and given its under-rehearsed first performance there in 1900, and *The Apostles* had had its successful premiere in 1903. So in 1906 the great new novelty, for which in October all musical people found their way to Birmingham, was Elgar's *The Kingdom*. It is said that even standing room commanded a ticket price of a guinea. The symphonies and violin concerto were still to come, but this was to be Elgar's last full-length oratorio. In 1912 *The Music Makers* would again be an Elgar choral premiere at Birmingham, and the war-time *Spirit of England* would follow, but these were accorded a mixed reception. In 1906 Elgar was at the height of his fame.

The *Enigma Variations* had been first performed on 19 June 1899, conducted by Hans Richter who had only been in the country a few months, but who commanded immense prestige. Elgar's fame and national recognition may be said to date from this

performance. Up to then Elgar had been gradually establishing himself with a string of choral works: *The Black Knight* (1893), *Lux Christi* (1896), *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896), and *Caractacus* (1898), all first given at provincial choral festivals. Up to the turn of the century he was considered a provincial musician, albeit an increasingly popular one, and at the age of forty-two he must have thought that he would never achieve more. Yet by the time *The Kingdom* was performed he had a European reputation; he had been knighted, made Professor of Music at Birmingham, and had been the subject of a three-day Festival devoted to his music at Covent Garden: what an amazing transformation.

Elgar had envisaged a trilogy of oratorios on the early Church, starting in 1903 with *The Apostles*, though he would never compose the third, provisionally called *The Last Judgement*. (It is interesting to note that A.J. Jaeger, Elgar's 'Nimrod', in a programme note referred to the projected cycle as *The Apostles*.) We need to summarise the first oratorio, *The Apostles*, in order to appreciate *The Kingdom*. The earlier work begins with the calling of the Apostles, the Beatitudes, the outpouring of Mary Magdalene's anguish, and the storm scene when Jesus walks on the water. In its second

part we have Christ's betrayal, Passion, and Ascension.

The story now continues in *The Kingdom*, and Elgar goes on to deal with the Church in Jerusalem, dramatically evoking the descent of the Holy Spirit at Pentecost. The words were assembled by the composer himself, largely from The Bible (the first four chapters of Acts, the Psalms, and St Matthew), though for 'The Breaking of Bread' in the last section of the work he used an extract from the *Didache* translated by the Rev. W.B. Frankland, and followed it with the Lord's Prayer. As in *The Apostles*, a system of leitmotifs is used, and a number of those that appeared in the earlier oratorio reappear here. In his detailed analyses for the early performances of both works Jaeger identified and gave names to ninety-two of these in the first and seventy-nine in *The Kingdom*.

There is not space to detail all the motifs here, but we may perhaps consider the most important of them and also some of those which are quoted from the earlier score. Elgar entitles the Prelude 'Jerusalem', and the opening passage consists of a succession of ideas which on a first hearing may not be appreciated as separate inventions, each with its own significance. This might better have been called 'St Peter' because he is the chief protagonist, and it is

his predicament which is mainly drawn in the Prelude.

The first four bars consist of two ideas heard simultaneously: the motif which Jaeger called 'The Gospel', on the strings, and the driving brass idea under it, symbolising 'The Apostles as Preachers'. The orchestra rushes on with the 'Apostles' motif, characterised by a descending triplet and a brilliant upward rush. Quickly we reach three chords over an ascending movement in the strings, which stands for St Peter, and is repeated six times. 'In fact,' writes Jaeger (in a programme note approved by Elgar himself),

the next few pages may be taken to suggest a soul-picture of Peter as he reflects on his denial of Christ.

Here Elgar incorporates the rising quiet chromatic triplets from *The Apostles* at the accusation, 'Thou also wast with Jesus of Nazareth', and the succeeding music evokes the enduring mental turmoil of Peter as he recollects his denial, underlined by muted horns, with a quiet orchestral version of the chorus 'And the Lord turned and looked on Peter' from the earlier work. As if Peter is gathering strength, the orchestra now launches into the Elgarian tune – consisting of a typically rising sequence, crotchet, minim, semiquaver triplet – which Jaeger called 'New Faith', marching forward on the strings.

The Prelude runs straight on to the first of the five parts into which *The Kingdom* is divided, which Elgar calls 'In the Upper Room'. St Peter, already fully established as the dominant character, greets St John and the Holy Women, and they recall Jesus, Peter reminding the others of his teaching:

Where two or three are gathered together
in My Name, there am I.

Lots are cast to choose the successor to Judas, and Matthias is named.

The second part, 'At the Beautiful Gate', brings us to the morn of Pentecost and is a brief interlude, Mary the Mother of Jesus and Mary Magdalene singing of the psalms they can hear as they approach the Temple. A lame man is carried to the Beautiful Gate and they remember Jesus' mission of healing.

We now reach the third part, 'Pentecost', and return to the Upper Room. The tenor soloist, briefly assuming the role of narrator (a part later taken by the contralto), sets the scene. This is the dramatic centrepiece of Elgar's vision, and when the contralto sings, 'And suddenly there came from heaven', she is preceded and accompanied by what Jaeger called 'The Pentecost' theme. The movement continues with a second episode, entitled 'In Solomon's Porch'. The people express bewilderment and amazement that the disciples are now intelligible to all tongues,

and John and then Peter ecstatically proclaim what has happened. Peter addresses the men of Judaea and all join in an extended triumphal song of affirmation.

A tranquil interlude introduces the fourth part, 'The Sign of Healing'. The Apostles launch into their teaching, and Peter and John on encountering him at the Beautiful Gate bid the lame man rise up and walk. The people marvel at the miracle and Peter and John preach to them. The narrative continues to describe their subsequent arrest, but instead of another dramatic and noisy scene Elgar plays his masterstroke, for it leads to Mary's extended scena, 'The sun goeth down' (often performed as a concert solo in its own right). In this serene, nocturnal interlude, Mary the Mother of Jesus meditates on the wonders that she has seen.

One feature of *The Kingdom* that has elicited comment is Elgar's quotation of traditional tunes. The first of these is found in the first scene, in which he uses the antiphon 'O sacrum convivium'. Now, in Mary's soliloquy, he introduces two old Jewish melodies, incorporating them into the opening violin solo: first the 'Hymn of Weeping' ('Al Elleh) and immediately afterwards the 'Hymn of Parting' (*Hamabdi*). In fact, several British composers produced a *Hamabdi* at about this time, notably Bantock, who wrote one for cello and

orchestra. A succession of motifs from both *The Apostles* and *The Kingdom* are used in the hymn; and, in particular, the two big climaxes come with the theme of Christ's Glory from *The Apostles* (after the words '...be glad also, with exceeding joy') and the Beatitudes theme from Part I of *The Kingdom* (and in fact quoted from *The Apostles*) which launches into a typically rousing Elgarian *Nobilmente*.

Finally, the narrative resumes in 'The Upper Room', subtitled 'In Fellowship'. John tells what happened when with Peter he was interrogated by the rulers. The chorus joins in a hymn of praise, and in the middle section, 'The Breaking of Bread', the Eucharist is celebrated. Elgar chooses to end with a setting of The Lord's Prayer, brilliant and affirmative, yet almost making us wonder whether we have dreamed what has passed, and woken to find ourselves at a service. What is in effect a brief coda concludes Elgar's vision with John's announcement, 'Ye have received the Spirit of adoption'. Watch out for the chorus's words, 'Thou, O Lord, art our Father', for here we return to the quiet music that concluded the Prelude, bringing us full circle, and on the words 'Our Father' the music fades to silence.

Sursum Corda, Op. 11

Produced in a great hurry, early in 1894, the

short *Suresum Corda* subsumed fragments of earlier sketches, including an *Andante religioso* theme intended as the slow movement of a violin sonata. Elgar scored this ceremonial piece for strings, brass, timpani, and organ, and it marked his first association with Royal occasions, being composed for performance at a service in Worcester Cathedral during the visit of the Duke of York (later King George V) to the city on 9 April 1894. It was conducted by Hugh Blair, the organist of the Cathedral, Elgar being unwell and unable to be present. When published seven years later, it was dedicated to H. Duke-Acland, a long-standing friend of the composer's, an amateur member of the Worcester orchestra, and the local bank manager in Malvern. The Latin title translates as 'Lift up your hearts' and had been given by Liszt to one of the pieces in his *Années de pèlerinage*. Subsequently there were several works of the same title, notably orchestral pieces by Alexander Ritter and Baron François Rodolphe d'Erlanger, a choral setting of words of Julius Buths (the conductor who translated *The Dream of Gerontius* into German) by Margaret Meredith, other choral works by Arthur Piechler, Sir George Thalben-Ball, and Martin Shaw, and (with the English title) by Sir Walford Davies.

Elgar's music falls into three sections, the first (*Adagio solenne*) dominated by a broad melody and followed by a quicker middle section. It is full of fingerprints of the Elgar whose style was to mature over the next five years or so.

Sospiri, Op. 70

The short *Sospiri* for strings, harp, and organ, first called *Soupir d'amour*, was composed in 1914 and dedicated to Elgar's friend the violinist W.H. Reed. It was first performed at a Promenade Concert of patriotic pieces at London's Queen's Hall soon after the outbreak of war, on 15 August 1914. The Italian title means 'sighs'. In a piece that clearly started out as a pot-boiler, Elgar was here overtaken by his own nature, for instead of a delightful miniature in the vein of *Salut d'amour* (to which it was to have been a companion) he produced a heartfelt personal statement which in its small compass conveys the emotion of the great slow movements of his finest works.

© Lewis Foreman

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, Richard Hickox CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music

Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salomé*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five Gramophone Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.



Margaret Marshall



Sophie Baker



Felicity Palmer

Elgar: The Kingdom / Sursum Corda / Sospi

The Kingdom op. 51

Die britische Chorfestspiel-Bewegung entstand in den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts, hatte aber ihre Hochblüte zwischen der Uraufführung von Mendelssohns *Elijah* (26. August 1846) und dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914. *Elijah* wurde beim Birmingham Triennial Festival uraufgeführt, wie überhaupt diese Festspieltradition – abgesehen von den Händel-Festspielen im Londoner Crystal Palace – hauptsächlich eher provinzieller Natur war: in Leeds, Cardiff, Sheffield, Norwich und anderen Musikzentren, vor allem aber in Birmingham. Diese Veranstaltungen waren ein Ausdruck des überwältigenden städtischen Stolzes in einer Zeit, in der solche Emotionen noch akzeptabel waren – und so wurden alljährlich die großen Komponisten dieser Zeit, britische wie ausländische, mit der Abfassung neuer (meist religiöser) Chorwerke für die wachsende Anzahl von Festivals im ganzen Land beauftragt. Viele dieser Werke verdienen jetzt eine Wiederbelebung und Neuenschätzung – viele natürlich auch nicht! Auf jeden Fall wollte Birmingham stets nur das Allerbeste – die Stadt hatte £4.000

für Gounods *La Rédemption* (1882) bezahlt und noch einen Gewinn damit gemacht, und hatte 1891 bei Dvořák das Requiem in Auftrag gegeben. Und in diesem Geiste war es auch, daß Birmingham mit den großen Chorwerken von Elgar verbunden war.

Britische Komponisten wie Sullivan, Parry, Stanford und Coleridge-Taylor begannen, sich auf diesen Festspielen Ruhm zu erwerben. Sie alle wurden aber bald übertrffen von Elgar, dessen *Dream of Gerontius* von Birmingham in Auftrag gegeben worden war und 1900 seine erste – zu wenig geprobte – Aufführung dort erlebte. Ebenso fand dort 1903 die erfolgreiche Uraufführung von *The Apostles* statt. So war dann auch 1906 die große Sensation, die im Oktober alle Musikliebhaber nach Birmingham zog, Elgars *The Kingdom*. Selbst für Stehplätze mußte man damals den Preis von einer ganzen Guinea zahlen. Obwohl Elgars Sinfonien und das Violinkonzert noch ausständig waren, so handelte es sich hier um sein letztes vollständiges Oratorium. 1912 folgte eine weitere Chor-Premiere in Birmingham, *The Music Makers*, und während der Kriegsjahre Elgars *Spirit of England*, aber beide diese Werke fanden eine gemischte

Aufnahme. 1906 aber war Elgar auf der Höhe seines Ruhmes.

Die *Enigma*-Variationen wurden am 19. Juni 1899 uraufgeführt, unter der Stabführung von Hans Richter, der erst seit einigen Monaten in England war aber bereits einen enormen Ruf genoß. Man kann ruhig sagen, daß Elgars Ruhm und nationale Anerkennung mit dieser Aufführung etabliert wurde. Bis dahin hatte er sich schriftweise hinaufgearbeitet, mit einer Reihe von Chorwerken wie *The Black Knight* (1893), *Lux Christi* (1896), *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896) und *Caractacus* (1898) – alle bei Provinzfestspielen uraufgeführt. Und bis zur Jahrhundertwende wurde Elgar auch als provinzieller Komponist angesehen, wenn er auch immer populärer wurde. Im Alter von zweiundvierzig Jahren muß er wohl gedacht haben, niemals mehr erreichen zu können – aber als sein *The Kingdom* aufgeführt wurde, genoß er bereits einen europäischen Ruf, war in den Adelsstand erhoben worden, wurde Musikprofessor in Birmingham, und eine dreitägiges Festival in Covent Garden in London war ausschließlich seiner Musik gewidmet – eine erstaunliche Wandlung.

Im Jahre 1903 hatte Elgar an eine Oratorien-Trilogie über die frühe Kirche gedacht, beginnend mit *The Apostles*; de facto komponierte er das dritte Werk

niemals, das er provisorisch *The Last Judgement* genannt hatte. (Interessant ist, daß A.J. Jaeger – Elgars "Nimrod" – in einer Programmanmerkung den geplanten Zyklus *The Apostles* nennt.) Um *The Kingdom* besser zu verstehen, müssen wir das erste Oratorium, *The Apostles*, kurz zusammenfassen. Es beginnt mit der Berufung der Apostel, den Seligpreisungen, der schmerzlichen Klage von Maria Magdalena und der Sturmszene, als Jesus über das Wasser schreitet. Im zweiten Teil haben wir den Verrat an Christus, seinen Leidensweg und seine Auferstehung.

In *The Kingdom* geht die Geschichte weiter, und Elgar beschäftigt sich mit der Kirche in Jerusalem und stellt auf dramatische Weise die Ausgießung des Heiligen Geistes zu Pfingsten dar. Die Worte wurden vom Komponisten selbst zusammengestellt – meist aus Bibelzitaten (die vier ersten Kapitel der Apostelgeschichte, die Psalmen und das Matthäus-Evangelium), wenn er auch für "Das Brechen des Brotes" im letzten Abschnitt einen Auszug aus dem *Didache* in der Übersetzung von W.B. Frankland benutzt, gefolgt vom Vaterunser. Wie in *The Apostles* verwendet Elgar auch hier ein System von Leitmotiven, von denen einige aus dem ersten Oratorium auch hier wieder auftauchen. In seinen eingehenden Analysen der ersten Aufführungen dieser beiden Werke hat Jaeger

zweiundneunzig dieser Leitmotive in *The Apostles* und neunundsiebzig in *The Kingdom* identifiziert und benannt.

Der Raum reicht hier nicht aus, um alle diese Motive aufzuzählen, doch können wir vielleicht die wichtigsten davon erwägen, und auch einige jener, die in *The Kingdom* aus der früheren Partitur übernommen wurden. Elgar nennt sein Präludium "Jerusalem", und die erste Passage darin besteht aus einer Aufeinanderfolge von Ideen, die man beim ersten Hören vielleicht nicht als jeweils separate Erfindungen mit eigener Bedeutung erkennt. Dieser Teil hätte vielleicht besser "St. Peter" genannt werden sollen, weil er hier die Hauptperson ist, und weil seine Lage im Mittelpunkt des Präludiums steht.

Die vier ersten Takte bestehen aus zwei gleichzeitig gehörten Ideen: dem Motiv, das Jaeger "Das Evangelium" genannt hat, gespielt von den Streichern, und das darunterliegende Drängen der Blechbläser, das "die Apostel als Prediger" symbolisiert; das Orchester eilt weiter mit dem "Apostel"-Motiv, gekennzeichnet durch eine absteigende Triole und einen brillanten aufsteigenden Schwung. Schnell kommen wir dann zu drei Akkorden über einer anschwellende Bewegung bei den Streichern, die St. Petrus symbolisiert und sechsmal wiederholt wird. "Tatsächlich",

so Jaeger in einer von Elgar genehmigten Programmanmerkung,

kann man da paar nächsten Seiten der Partitur als Seelengemälde von Petrus auffassen, als er über seine Verleugnung Christi nachdenkt.

Hier hat Elgar die still ansteigenden chromatischen Triolen aus *The Apostles* in der Beschuldigung "Thou also wast with Jesus of Nazareth" aufgenommen, und die nachfolgende Musik stellt den fortduernden seelischen Sturm in Petrus dar, erinnert an seine Verleugnung, unterstrichen von gedämpften Hörnern, und mit einer stillen Orchesterversion des Chores "And the Lord turned and looked on Peter" aus dem ersten Oratorium. Und als ob Petrus seine Kräfte sammelt, beginnt das Orchester jetzt die Elgar'sche Melodie – bestehend aus einer typisch ansteigenden Tonfolge von Viertelnote, halbe Note, Sechzehntelnote-Triole, von Jaeger "Neuer Glaube" genannt –, die durch die Streicher vorangetrieben wird.

Das Präludium geht direkt in den ersten von fünf Teilen über, in die *The Kingdom* aufgeteilt ist, und den Elgar "In the Upper Room" nennt. Petrus, bereits voll etabliert als Hauptperson, begrüßt den hl. Johannes und die heiligen Frauen, und gemeinsam gedenken sie des Herrn. Petrus erinnert die anderen an die Lehre Christi:

Where two or three are gathered together
in My Name, there am I.

Der Nachfolger des Judas wird durch Los
bestimmt, das auf Matthäus fällt.

Der zweite Teil, "At the beautiful Gate",
bringt uns zum Pfingstmorgen; ein kurzes
Zwischenspiel, während die Mutter Gottes
und Maria Magdalena die Psalmen singen,
die sie hören können, als sie sich dem
Tempel nähern. Ein Lahmer Mann wird zu
dem Schönen Tor gebracht, und die beiden
Frauen erinnern sich an die Heilungsmission
von Jesus.

Im dritten Teil, "Pentecost", kehren wir zum
"Upper Room" zurück. Der Tenor, der auf kurze
Zeit die Rolle des Erzählers übernimmt, die
später vom Alt übernommen wird, schildert
die Szene. Hier ist das dramatische Kernstück
von Elgars Vision, und als die Altstimme
dann singt "And suddenly there came from
heaven", wird sie eingeleitet und begleitet
vom "Pentecost"-Thema, wie Jaeger es
genannt hat. Der Satz geht weiter mit einer
zweiten Episode, "In Solomon's Porch"; das
Volk drückt sein ungläubiges Staunen über
das "Pfingstwunder" aus, das die Apostel
jetzt in allen Sprachen verständlich macht,
und Johannes und dann Petrus beschreiben
ekstatisch das Geschehen. Petrus wendet
sich an die Männer von Judäa, und alle
stimmen in einen langen Triumphgesang ein.

Ein friedvolles Zwischenspiel leitet den
vierten Teil ein – "The Sign of Healing". Die
Apostel beginnen mit ihrem Unterricht,
und als Petrus und Johannes dem Lahmen
Mann am Schönen Tor begegnen, sagen sie
zu ihm, er möge aufstehen und wandern.
Das Volk staunt über das Wunder, und die
beiden Apostel predigen ihnen. Ihre folgende
Festnahme wird nun beschrieben, und hier –
anstatt einer weiteren lauten, dramatischen
Szene – folgt ein Geniestreich von Elgar, mit
einer längeren Szene von Maria, "The sun
goeth down", die oft auch als Konzertszene
für sich gespielt wird; in diesem friedlichen
nächtlichen Zwischenspiel meditiert die
Mutter Gottes über alle die Wunder, die sie
mitangesehen hat.

Ein Merkmal von *The Kingdom*, das oft
besprochen wird, sind die traditionellen
Melodien, die Elgar aufgenommen hat. Die
erste davon erscheint in der ersten Szene,
wo die Antiphon "O sacrum convivium"
verwendet wird. Jetzt, in dem Monolog
Marias, zitiert Elgar zwei alte jüdische
Melodien in dem einleitenden Violinsolo:
zuerst die "Hymn of Weeping" ("Al Elleh), und
sofort anschließend die "Hymn of Parting"
(*Hamabdi*). Tatsächlich haben mehrere
britische Komponisten zu etwa dieser Zeit
ein *Hamabdi* hervorgebracht, besonders
Bantock, der für Cello und Orchester schrieb.

Eine Reihe von Motiven wird hier verwendet, sowohl aus *The Apostles* wie auch aus *The Kingdom*, und besonders die beiden großen Höhepunkte sind von dem Thema der Herrlichkeit Christi aus *The Apostles* begleitet (nach den Worten: "... be glad also, with exceeding joy"), und auch von dem Thema der Seligpreisungen aus dem ersten Teil (dort aus *The Apostles* zitiert), das nun in ein für Elgar typisches, mitreißendes *Nobilmente* überleitet.

Abschließend wird die Erzählung im "Upper Room" wieder aufgenommen, mit dem Untertitel "In Fellowship". Johannes erzählt über sein und Petrus' Verhör durch die Behörden, und der Chor fällt in einen Lobeshymnus ein. Im Mittelabschnitt wird mit "The Breaking of Bread" die Eucharistie gefeiert. Für das Ende hat Elgar eine Vertonung des Vaterunsers gewählt, brillant und positiv, das uns aber fast die Empfindung vermittelt, alles bisherige geträumt zu haben – nun sind wir bei einer Messe wieder aufgewacht. Eine kurze Koda beschließt die Vision Elgars mit der Ankündigung von Johannes: "Ye have received the Spirit of adoption." Man beachte hier die Worte des Chorgesangs "Thou, O Lord, art our Father", denn hier kehren wir zu jener stillen Musik zurück, von der das Präludium beschlossen wurde – der Kreis hat sich geschlossen, und

mit den Worten "Our Father" verklingt die Musik in die Stille.

Sursum Corda op. 11

Das Anfang 1894 in großer Eile fertiggestellte *Sursum Corda* enthält Fragmente früherer Aufzeichnungen, darunter ein *Andante religioso*, das als langsamer Satz einer Violinsonate gedacht war. Elgar hat das Stück für Streicher, Blechbläser, Pauke und Orgel eingerichtet, und es stellt seine erste Verbindung mit königlichen Feierlichkeiten dar – *Sursum Corda* wurde für einen Gottesdienst in der Kathedrale von Worcester geschrieben, an dem der Herzog von York teilnahm (der spätere König Georg V.). Die Aufführung am 9. April 1894 wurde von dem Organisten der Kathedrale, Hugh Blair dirigiert, da Elgar selbst krank war. Als das Werk sieben Jahre später veröffentlicht wurde, war es H. Duke-Acland gewidmet, einem alten Freund des Komponisten, Amateurmitglied des Worcester-Orchesters und Bankfilialleiter in Malvern. Der lateinische Titel, zu deutsch "Empor die Herzen", war vor kurzem von Liszt für eines seiner Stücke in den *Années de Pélerinage* verwendet worden, und später gab es mehrere so benannte Werke, besonders Orchesterstücke von Alexander Ritter und Baron François Rodolphe

d'Erlanger, die chormäßige Vertonung eines Textes von Julius Buths (der Dirigent, der den *Dream of Gerontius* ins Deutsche übersetzte) von Margaret Meredith, andere Chorwerke von Arthur Piechler, Sir George Thalben-Ball und Martin Shaw, und schließlich – mit dem englischen Titel – ein Chorwerk von Sir Walford Davies.

Elgars Musik ist in drei Abschnitte eingeteilt, deren erster (*Adagio solenne*) von einer breiten Melodie beherrscht wird, gefolgt von einem rascheren Mittelteil, voll von typischen Elgar-Merkmalen; der Komponist sollte in den nächsten fünf Jahren einen bedeutsamen Reifeprozeß durchmachen.

Sospiri op. 70

Das kurze *Sospiri* für Streicher, Harfe und Orgel, zuerst *Soupir d'amour* genannt, wurde 1914 geschrieben und einem Freund Elgars, dem Violinisten W.H. Reed gewidmet; die Uraufführung fand bei einem Promadenkonzert patriotischer Werke am 15. August 1914 in der Londoner Queen's Hall statt, kurz nach Beginn des Krieges. Der italienische Titel bedeutet "Seufzer". Das Stück, das offensichtlich zuerst eine reine Brotarbeit werden sollte, hat dann doch Elgars besseres Ich geweckt; anstatt einer hübschen Miniatur in der Art von *Salut d'amour* (für das es als Begleitstück gedacht

war), schuf Elgar hier eine aus dem Herzen kommende persönliche Aussage, die in ihrem engen Rahmen das ganze Gefühl der langsamten Sätze seiner größten Werke enthält.

© Lewis Foreman
Übersetzer unbekannt

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox CBE**, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC-Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte

Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salomé*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf Gramophone Awards ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Elgar: The Kingdom / Sursum Corda / Sospiri

The Kingdom, op. 51

Au Royaume-Uni, la vogue des festivals d'œuvres chorales prit naissance dans les années 1760–1769, mais connut son apogée entre la création de *Elijah* de Mendelssohn (le 26 août 1846) et le début de la Première Guerre mondiale en août 1914. *Elijah* fut interprété au Festival Triennal de Birmingham et, à part le Festival Haendel qui avait lieu au Crystal Palace de Londres, les autres se déroulaient principalement en province: à Leeds, Cardiff, Sheffield, Norwich, etc., mais surtout à Birmingham. Ces manifestations étaient en quelque sorte l'expression d'une fierté civique présomptueuse à une époque qui répondait favorablement à ce genre de sentiments, et c'est pourquoi, tous les ans, les grands compositeurs du temps, anglais et étrangers, se voyaient commander des œuvres chorales inédites (en général religieuses) destinées au nombre croissant de festivals qui avaient lieu dans tout le pays. Un grand nombre de ces œuvres (mais pas toutes!) méritent qu'on les reprenne aujourd'hui et qu'on les juge à nouveau. Sans aucun doute Birmingham, qui, en 1882, avait payé Gounod quatre mille livres sterling

pour écrire *La Rédemption* (et néanmoins fait un bénéfice), et commandé le Requiem de Dvořák en 1891, voulait ce qu'il y avait de mieux. C'est dans cet esprit que Birmingham en vint à être associé avec les grandes œuvres chorales d'Elgar.

Les festivals commencèrent à acquérir du prestige en programmant des œuvres anglaises, lorsque Sullivan, Parry, Stanford et Coleridge-Taylor entrèrent en scène. Mais ceux-ci furent bientôt dépassés par Elgar, auquel Birmingham avait commandé *The Dream of Gerontius* (Le Songe de Gérante) – créé en 1900 après un nombre insuffisant de répétitions – et l'oratorio *The Apostles* qui y obtint un grand succès lors de sa création en 1903. C'est ainsi qu'en octobre 1906 la grande nouveauté, pour laquelle tous les mélomanes se rendirent à Birmingham, fut *The Kingdom* d'Elgar. À ce qu'on dit, on vendit même des billets de promenoir à une guinée. À l'époque, Elgar n'avait pas encore écrit ses Symphonies et son Concerto pour violon, mais *The Kingdom* devait être son dernier grand oratorio. En 1912, une autre œuvre chorale d'Elgar, *The Music Makers*, devait être créée à Birmingham, et vint

ensuite *The Spirit of England* – écrit pendant la guerre –, mais ces deux morceaux reçurent un accueil mitigé. En 1906, Elgar était au faite de sa gloire.

Les Variations *Enigma* avaient reçu leur première audition le 19 juin 1899, sous la direction de Hans Richter, qui n'était en Angleterre que depuis quelques mois, mais dont le prestige était immense. On peut dire que la célébrité et le renom dont jouit Elgar en Grande-Bretagne datent de ce concert. Jusqu'alors il avait progressivement établi sa réputation grâce à une série d'œuvres chorales: *The Black Knight* (1893), *Lux Christi* (1896), *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896), *Caractacus* (1898), toutes créées dans des festivals de province. Jusqu'en 1900 environ, il fut considéré comme un musicien provincial, quoique de plus en plus populaire. À l'âge de quarante-deux ans, il se disait sans doute qu'il ne pouvait espérer rien de plus; pourtant lorsque *The Kingdom* fut créé, il était devenu célèbre dans toute l'Europe, avait reçu le titre de chevalier, obtenu le poste de Professeur de musique à Birmingham et sa musique avait fait l'objet d'un festival de trois jours à Covent Garden: quelle extraordinaire transformation!

En 1903, Elgar envisageait d'écrire un cycle de trois oratorios sur l'Église primitive, en commençant par *The Apostles*; il ne devait

cependant jamais composer le troisième, dont le titre provisoire était *The Last Judgement* (Le Jugement dernier). (Il est intéressant de remarquer que, dans le programme, A.J. Jaeger, le "Nimrod" d'Elgar, parlait du cycle qu'Elgar projetait d'écrire sous le titre *The Apostles*.) Pour pouvoir apprécier le second oratorio, il est nécessaire de résumer *The Apostles*, qui débute par l'appel des Apôtres, les Béatitudes, les ép angements angoissés de Marie Madeleine et la scène de la tempête où Jésus marche sur les eaux. La seconde partie relate la trahison du Christ, sa Passion et son Ascension.

L'histoire se poursuit dans *The Kingdom*, où Elgar traite de la communauté chrétienne de Jérusalem, en évoquant de manière dramatique la descente du Saint Esprit à la Pentecôte. Les paroles furent sélectionnées par le compositeur lui-même et tirées largement de la Bible (des quatre premiers chapitres des Actes des Apôtres, des Psaumes et de l'Évangile selon Saint Matthieu), bien que pour "The Breaking of Bread" (Rupture du pain) dans la dernière partie de l'œuvre, Elgar ait utilisé un extrait du *Didache* – traduit par le révérend W.B. Frankland – qu'il fait suivre du Notre Père. Comme dans *The Apostles*, Elgar emploie ici un système de leitmotive et en reprend un certain nombre qui se font entendre dans l'oratorio précédent. Dans

les analyses détaillées qu'il écrivit pour les premières exécutions de ces deux œuvres, Jaeger en reconnaît et en cite quatre-vingt-douze dans le premier oratorio et soixant-dix-neuf dans *The Kingdom*.

La place nous manque pour détailler tous les motifs, mais nous pouvons néanmoins examiner les plus importants et certains de ceux qui sont également présents dans la première partition. Elgar intitule le Prélude "Jérusalem", et le passage d'ouverture consiste en une succession de sujets qu'on peut, à la première audition, ne pas considérer comme des idées séparées dont chacune a une signification particulière. "Saint Pierre" aurait été un meilleur titre pour le Prélude, car il en est le principal protagoniste, et c'est la situation difficile dans laquelle il se trouve qui y est principalement décrite.

Les quatre premières mesures consistent en deux sujets qui se font entendre simultanément: le motif que Jaeger intitule "The Gospel" (L'Évangile) dans les cordes, et le thème énergique sous-jacent interprété par les cuivres et symbolisant "The Apostles as Preachers" (Les Apôtres en tant que Prédicateurs); l'orchestre lance alors le motif de "The Apostles" caractérisé par un triolet descendant et une brillante impulsion ascendante. Très vite, on atteint trois accords

sur un mouvement ascendant énergique dans les cordes qui représente Saint Pierre et est répété six fois. "En fait," déclare Jaeger (dans un texte destiné à un programme, qu'Elgar lui-même approuva),

on peut considérer que les quelques pages qui suivent évoquent un portrait de Pierre en train de refléchir à son reniement du Christ.

Elgar incorpore ici les doux triplets chromatiques ascendants de l'accusation "Toi aussi, tu étais avec Jésus le Nazaréen" tirés de *The Apostles*. La musique qui vient ensuite évoque le long tourment mental qu'endure Pierre en se souvenant de son reniement, soulignée par des cors en sourdine qui jouent une version orchestrale douce du chœur "Et le Seigneur se tourna et regarde Pierre" tiré de l'œuvre précédente. Comme si Pierre rassemblait ses forces, l'orchestre se lance à présent dans une mélodie typique d'Elgar – consistant en une séquence ascendante, noire, blanche, double croche triolet – que Jaeger appelle "New Faith" (Nouvelle foi), jouée avec force par les cordes.

Le Prélude introduit directement la première des cinq parties qui composent *The Kingdom*, qu'Elgar appelle "In the Upper Room" (Dans la chambre haute). Saint Pierre, déjà fermement établi comme personnage

le plus important, accueille Saint Jean et les Saintes Femmes, et ensemble ils se souviennent de Jésus; Pierre rappelle aux autres ses enseignements:

Quand deux ou trois personnes sont rassemblées en Mon Nom, je suis présent. On tire au sort pour choisir le successeur de Judas, et c'est Matthias qui est choisi.

La deuxième partie, "At the Beautiful Gate" (À la Belle Porte), se passe le matin de la Pentecôte; c'est un bref interlude qui met en scène Marie, la Mère de Jésus, et Marie Madeleine entonnant un chant qui parle des psaumes qu'elles entendent tandis qu'elles s'approchent du Temple. On porte un infirme à la Belle Porte et elles se souviennent qu'une des missions de Jésus était de guérir les affligés.

On arrive à présent à la troisième partie, "Pentecost" (Pentecôte), et on retourne à la Chambre haute. Le ténor solo, adoptant brièvement le rôle de narrateur tenu plus tard par le contralto, dresse le décor. C'est le clou de la vision d'Elgar, et quand le contralto chante "And suddenly there came from Heaven" (Et soudain descendit du Ciel) il est précédé et accompagné par ce que Jaeger appelle le thème de "The Pentecost". Le mouvement se poursuit par un second épisode intitulé "In Solomon's Porch" (Au Portique de Salomon). Les assistants sont

déconcertés et stupéfaits de ce que les disciples se fassent à présent comprendre dans leurs langues; Jean, puis Pierre annoncent avec ravissement ce qui vient de se passer. Pierre s'adresse aux hommes de Judée et tous ensemble ils entonnent un long chant triomphal qui est en quelque sorte une déclaration solennelle de fidélité à Dieu.

Un interlude paisible introduit la quatrième partie, "The Sign of Healing" (Le Signe de la guérison). Les Apôtres entament leur enseignement, et Pierre et Jean rencontrant l'infirme à la Belle Porte lui disent de se lever et de marcher. Les assistants s'émerveillent de ce miracle et Pierre et Jean prêchent devant eux. Le récit se poursuit par leur arrestation, mais, au lieu d'être une autre scène dramatique et bruyante, c'est un coup de maître de la part d'Elgar, car elle mène à longue scène de Marie, "The sun goeth down" (Le Soleil se couche), qui a souvent été interprétée en solo dans des concerts. Dans cet interlude paisible en forme de nocturne, Marie Mère de Dieu médite sur les miracles dont elle a été le témoin.

Une des caractéristiques de *The Kingdom* qui ont été beaucoup commentées est l'usage que fait Elgar d'airs traditionnels. Le premier de ces airs se fait entendre dans la première scène où Elgar emploie l'antienne "O sacrum convivium". À présent, dans le

monologue de Marie, il introduit deux vieilles mélodies juives, qu'il incorpore au solo de violon de l'ouverture: premièrement l'"Hymn of Weeping" (Hymne des pleurs) ('Al Elleh) et immédiatement après l'"Hymn of Parting" (Hymne de la séparation) (*Hamabdil*). En fait, plusieurs compositeurs anglais écrivirent des Hamabdil vers cette époque, notamment Bantock qui en composa un pour violoncelle et orchestre. Elgar utilise ici une succession de motifs tirés à la fois de *The Apostles* et de *The Kingdom*, et en particulier les deux grands paroxysmes qui reprennent le thème de la Gloire du Christ, tiré de *The Apostles* (après les mots "...soyez heureux aussi, d'une joie débordante"), et le thème des Béatitudes, tiré de la première partie (provenant là de *The Apostles*) qui se lance dans un *Nobilmente vibrant*, typique d'Elgar.

Finalement, le récit reprend avec "The Upper Room" (La Chambre haute), sous-titré "In Fellowship" (En communion). Jean raconte ce qui est arrivé quand Pierre et lui ont été questionnés par les autorités. Le chœur chante un hymne à la gloire de Dieu, et dans la partie centrale, "The Breaking of Bread" (La Rupture du pain), on célèbre l'Eucharistie. Elgar décide de terminer par une mise en musique du Notre Père, brillante et solennelle, qui nous faisant cependant presque nous demander si nous avons rêvé ce qui s'est

passé, et si nous ne nous retrouvons pas, à notre réveil, au milieu d'un service religieux. Ce qui est en fait une brève coda conclut la vision d'Elgar par la déclaration de Jean, "Vous avez reçu l'esprit d'adoption". Écoutez bien les paroles que chante le chœur, "Toi, ô Seigneur, tu es notre Père", car nous retrouvons là la musique tranquille qui conclut le Prélude, bouclant le cercle, et sur les mots "Notre Père" la musique s'achève dans le silence.

Sursum Corda, op. 11

Écrit en grande hâte, au début de 1894, le court *Sursum Corda* comprend des fragments d'ébauches antérieures, dont un thème *Andante religioso* qui devait constituer le mouvement lent d'une sonate pour violon. Elgar orchestra cette pièce solennelle pour cordes, cuivres, timbales et orgue, et c'est la première des œuvres qu'il composa pour de grandes occasions mettant en jeu la famille royale: elle fut écrite pour être interprétée au cours d'un service qui devait se dérouler dans la cathédrale de Worcester lors de la visite du duc de York (qui devait devenir plus tard le roi George V) dans cette ville, le 9 avril 1894. Elle fut dirigée par Hugh Blair, l'organiste de la cathédrale, Elgar étant souffrant et incapable d'y assister. Lorsqu'Elgar la publia sept ans plus tard, il la dédia à H. Duke-Acland, ami de

longue date, membre amateur de l'orchestre de Worcester et directeur de banque dans la ville de Malvern. Le titre latin se traduit par "Haut les cœurs" et Liszt venait de le donner à l'une de ses pièces des *Années de Pèlerinage*. Plus tard il y eut plusieurs autres œuvres portant ce titre, notamment des pièces pour orchestre d'Alexander Ritter et de Baron François Rodolphe d'Erlanger, une œuvre chorale de Margaret Meredith sur des paroles de Julius Buths (le chef d'orchestre qui traduisit *The Dream of Gerontius* en allemand), des œuvres chorales de Arthur Piechler, de Sir George Thalben-Ball et de Martin Shaw, et (sous le titre anglais "Lift up your hearts") une œuvre chorale de Sir Walford Davies.

La musique d'Elgar se divise en trois parties: la première (un *Adagio solenne*) dominée par une mélodie ample et suivie d'une partie centrale plus rapide; elle contient de multiples traits caractéristiques de la musique d'Elgar, dont le style devait mûrir au cours des quelque cinq années suivantes.

Sospiri, op. 70

Elgar composa le court *Sospiri*, intitulé d'abord *Soupir d'amour*, pour cordes, harpe et orgue, en 1914, et le dédia à son ami le violoniste W.H. Reed. Il fut créé au cours d'un Concert Promenade composé de pièces patriotiques, au Queen's Hall de Londres, peu

après le début de la guerre, le 15 août 1914. Le titre italien signifie "soupirs". Dans cette pièce de toute évidence conçue comme "œuvre alimentaire" Elgar est dépassé par sa propre nature, car, au lieu d'une charmante miniature dans la veine de *Salut d'amour* (dont elle devait être le pendant), il composa une déclaration personnelle qui vient tout droit du cœur et qui, dans des limites étroites, exprime toute l'émotion des grands mouvements lents de ses œuvres les plus importantes.

© Lewis Foreman
Traducteur inconnu

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox CBE**, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salomé*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger

des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq Gramophone Awards. Crée Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

COMPACT DISC ONE

The Kingdom

Jerusalem

[1] Prelude

Part I

In the Upper Room

The Disciples and the Holy Women

[2] Seek first the Kingdom of God,
and His righteousness.

Peter

Peace be multiplied unto you.

The Disciples and the Holy Women

Peace;
peace be unto thee,
and peace be to thine helpers.

Peter

[3] 'Where two or three are gathered
together in My Name, there am I in the
midst of them.'

Mary, Mary Magdalene, John, and Peter

Remember the words of the Lord Jesus, -

The Disciples and the Holy Women

Jesus, the Holy One.

John

'Surely they are My people:'

The Disciples and the Holy Women

so He was their Saviour;

Mary

For while all things were in quiet silence,
and that night was in the midst of her
swift course,

Thine almighty Word leaped down from
heaven out of Thy royal throne.

The Disciples and the Holy Women

The Light of the world.

Mary Magdalene

The Dayspring from on high hath visited
us, to guide our feet into the way of
peace.

The Disciples and the Holy Women

The Way,
the Truth,
and the Life.

John

Did not their heart burn within them, while
He talked with them by the way?

Peter

[4] He took bread,
and blessed it,
and brake,
and gave it to us.

The Disciples and the Holy Women

The true Vine,
the Bread of Life.

All

Let them give thanks
whom the Lord hath redeemed;
He remembered His holy promise.

In the concord of brethren,
in the love of neighbours,
O praise the name of the Lord our God.

The true Vine,
the Bread of Life:
He brake,
and gave it to us.

Praise the Name of our God,
That hath dealt wondrously with us.
Amen.

Peter

[5] Men and brethren:
it was needful that the scripture should
be fulfilled, which the Holy Ghost
spake before by the mouth of David
concerning Judas, who was guide
to them that took Jesus: for he was
numbered among us, and had
obtained part of this ministry.

The Disciples and the Holy Women

'Let his habitation be desolate,
and let no man dwell therein,
and his office let another take.'

Peter

Wherefore of these men which have
companied with us all the time that the
Lord Jesus went in and out among us,
must one be ordained to be a witness
with us of His resurrection.

Peter, John, and the Disciples

[6] Thou, Lord,
Which knowest the hearts of all men,
shew of these two
the one whom Thou hast chosen,
to take the place in this ministry
and apostleship.

Choral Recitative

7 They gave forth their lots:
(The lot is cast;
but the whole disposing thereof is of the
Lord.)
and the lot fell upon Matthias;
and he was numbered
with the eleven Apostles.

John, Peter, Mary, Mary Magdalene, the Disciples, and the Holy Women
The Lord hath chosen you
to stand before Him to serve Him;
you shall be named the Priests of the
Lord.

Chorus

8 O ye priests!
Seemeth it but a small thing
that God hath separated you
to bring you near to Himself,
to stand before the congregation
to minister unto them?

For it is not ye that speak,
but the Spirit of your Father
Which speaketh in you:
the Lord hath chosen you;
ye are the messengers
of the Lord of hosts.

It is not ye that speak,
but the Spirit of your Father
Which speaketh in you.

O ye priests!
This commandment is for you.

Part II

At the Beautiful Gate

The Morn of Pentecost
Mary and Mary Magdalene

9 The singers are before the altar;
they make sweet melody,
and sing the words of David,
the sweet psalmist;
he beautified the feasts
that the temple might sound from
morning.

The Lord hath prepared a sacrifice;
the day of the First-Fruits.

This man, lame from his mother's womb,
is carried daily to the Beautiful Gate;

To him that is afflicted pity should be
shewed;
let us give alms of such things as we
have.

The blind and the lame came to Jesus
in the temple
and He healed them,

He knew their sorrows;
Himself took their infirmities,
and bare their sicknesses.

He hath looked down from the
height of His sanctuary,
to hear their sighing.

The service of the Lord is prepared;
the day of the First-Fruits:

let us go into the house of the Lord.

Part III
Pentecost
In the Upper Room
Recitative
Tenor

[10] And when the day of Pentecost was fully
come, they were all with one accord in
one place.

The Disciples

[11] When the great Lord will,
we shall be filled
with the Spirit of understanding.

Mystic Chorus

Sopranos and Contraltos

The Spirit of the Lord shall rest upon
them;
the spirit of wisdom and understanding,
the spirit of counsel and might,
the spirit of knowledge.

John

When the Comforter is come,
we shall bear witness;

Peter

and speak as moved
by the Holy Spirit.

Mystic Chorus

Sopranos and Contraltos
Come from the four winds,
O Spirit!

'I will pour forth of My Spirit,
and they shall prophesy;
and I will shew wonders
in the heaven above,
and signs on the earth beneath.'

The Disciples

When the great Lord will,
we shall be filled
with the Spirit of understanding.

Recitative

Mezzo-soprano

¶ And suddenly there came from heaven a sound as of the rushing of a mighty wind, and it filled all the house where they were sitting; and there appeared unto them tongues parting asunder, like as of fire; and it sat upon each one of them: -

And they were all filled with the Holy Spirit, and began to speak with other tongues, as the Spirit gave them utterance.

The Disciples

He, Who walketh upon the wings of the wind,
shall baptise with the Holy Ghost,
and with fire.
He, Whose ministers are flaming fire,
shall baptise with the Holy Ghost,
and with fire.

Mystic Chorus

Sopranos and Contraltos
(The Lord put forth His hand,
and touched their mouth;
God hath spoken,
who can but prophesy?)

Recitative

Mezzo-soprano

And there were dwelling in Jerusalem Jews, devout men, from every nation under heaven; and when this sound was heard, the multitude came together, and were all amazed, and marvelled.

In Solomon's Porch

The People

¶ Behold, are not all these which speak, Galilæans?

What meaneth this?
And how hear we, every man in our own tongue, wherein we were born?
We do hear them speak in our tongues the wonderful works of God!

John

He, Who walketh upon the wings of the wind, hath baptised with the Holy Ghost, and with fire.

Peter

He, Whose ministers are flaming fire,
hath baptised with the Holy Ghost, and
with fire.

The People

These men are full of new wine.
They are truly full of power,
even the Spirit of the Lord.

They drink, and forget the law, and
pervert the judgement.
With stammering lips
and another tongue
will He speak to this people.

When they heard, they trembled;
like men whom wine hath overcome,
their lips quiver.

Because of the Lord,
and because of the words of His holiness.

We hear them speak in our tongues;
what meaneth this?

Peter

('I have prayed for thee, that thy faith fail
not; and thou, when thou art converted,
strengthen thy brethren.')

[14] Ye men of Judæa,
and all ye that dwell at Jerusalem,
be this known unto you,
and give ear unto my words:

This is that which was spoken by the
Prophet, -
'It shall come to pass in the last days,
saith God,
I will pour forth of My Spirit upon all flesh:
and your sons and your daughters shall
prophesy,
and your young men shall see visions,
and your old men shall dream dreams;
and it shall be that whosoever shall call
on
the Name of the Lord shall be saved.'

Ye men of Israel, hear these words:
Jesus of Nazareth,
a Man approved of God unto you
by mighty works, and wonders, and signs,
which God did by Him in the midst of you,
as ye yourselves also know;

Him, being delivered up by the determinate
counsel and foreknowledge of God, ye, by
the hand of lawless men did crucify and
slay:

this Jesus hath God raised up,
whereof we are all witnesses.

Chorus

Sopranos and Contraltos
(The Lord put forth His hand,
and touched their mouth;
God hath spoken,
who can but prophesy?)

Peter

Therefore,
being exalted at the right hand of God,
and having received of the Father
the promise of the Holy Ghost,

He hath poured forth this,
which ye now see and hear.

Let all the house of Israel know assuredly,
that God hath made Him
both Lord and Christ: -

This Jesus Whom ye crucified.

The People

Tenors and Basses
('His blood be on us,
and on our children.)

Mezzo-soprano (Solo)
('Daughters of Jerusalem,
weep not for Me,
but weep for yourselves,
and for your children.')

Peter

Whom ye crucified.

The People

Men and brethren, what shall we do?
We have denied the Holy and Righteous
One,
and asked for a murderer to be granted
to us;
we have killed the Prince of life.

Men and brethren, what shall we do?

Peter

[15] Repent, -
and be baptised every one of you,
in the Name of Jesus Christ;
for to you is the promise,
and to your children,
and to all that are afar off,
even as many as the Lord our God
shall call unto Him.

The People

In the Name of Jesus Christ;
for to us is the promise,
and to our children
and to all that are afar off,
even as many as the Lord our God
shall call unto Him.

Peter
In the Name of Jesus Christ.

The People
Pour upon us the Spirit of grace.

All
There shall be a fountain opened to the
house of David.

Of His own will, God brought us forth by
the word of truth, that we should be a
kind of First-Fruits of His creatures,
in the Name of Jesus Christ,
Whom the God of our fathers hath glorified.

COMPACT DISC TWO

Part IV
The Sign of Healing
At the Beautiful Gate
Recitative
Mezzo-soprano

[1] Then they that gladly received his word
were baptised, and continued steadfastly
in the Apostles' teaching,
and in Fellowship,

in the Breaking of Bread,
and the Prayers;
and fear came upon every soul, and many
wonders and signs were done by the
Apostles.

[2] The man that was lame, at the Beautiful
Gate, seeing Peter and John about to go
into the temple, asked to receive an alms;
and Peter, fastening his eyes upon him,
with John, said: -

Peter
Look on us.
Silver and gold have I none;
but what I have, that give I thee.
In the Name of Jesus Christ of Nazareth,
rise up and walk.

The People
This is he which sat for alms,
lame from his mother's womb.
He entereth the temple,
walking and praising God!

Peter
Ye men of Israel,
why marvel ye at this man?

The God of Abraham, of Isaac, and of
Jacob,
the God of our fathers
hath glorified His Servant Jesus,
Whom ye delivered up:
by faith in His Name
hath His Name made this man strong,
whom ye behold and know.

John

3 Unto you that fear His Name
shall the Sun of righteousness arise with
healing in His wings.
Unto you first God, having raised up His
Servant, sent Him to bless you, in
turning away every one of you from your
iniquities.

Peter and John

Turn ye again,
that your sins may be blotted out,
that so there may come seasons of
refreshing
from the presence of the Lord.

The Arrest

Recitative

Mezzo-soprano

4 And as they spake, the priests and the
Sadducees came upon them, being sore

troubled, because they proclaimed in
Jesus the resurrection of the dead: and
they laid hands on them, and put them
in wards unto the morrow; for it was now
eventide.

Mary

5 The sun goeth down;
Thou makest darkness,
and it is night:
I commune with mine own heart,
and meditate on Thee,
in the night watches.

Blessed are ye when men shall persecute
you for His sake.

They deliver them up to the council,
they are hated of men
for His Name's sake;
all this is come upon them: -
some shall they kill and crucify;
Blessed are ye, reproached for the Name
of Christ.

Rejoice, ye partakers of His sufferings,
that when His glory shall be revealed
ye may be glad also,
with exceeding joy.

How great are Thy signs,
how mighty are Thy wonders;
Who healeth all infirmities.

The Gospel of the Kingdom
shall be preached in the whole world;
the Kingdom and the patience,
which are in Jesus.

The Branch of the Lord
shall be beautiful and glorious.

Thou makest darkness,
I meditate on Thee;
in the night Thy song shall be with me,
a prayer unto the God of my life.

Part V
The Upper Room
In Fellowship
The Disciples and the Holy Women

[6] The voice of joy
is in the dwelling of the righteous:
the stone which the builders rejected
is become the head of the corner.

John
The rulers asked:
'By what power, or in what name, have ye
done this?'

Then Peter, filled with the Holy Spirit, said:
'In the Name of Jesus Christ.'

The Disciples and the Holy Women
In none other is there salvation:
neither is there, under heaven,
any other name
wherein we must be saved.

Peter
And when they took knowledge of us that
we had been with Jesus, they charged us
not to speak at all, nor teach in His Name;
we cannot but speak the things we saw
and heard.

John
Finding nothing how they might punish
us, concerning a good deed done to an
impotent man, they further threatened
us; and being let go, we are come to our
own company.

The Disciples and the Holy Women
[7] Lord, Thou didst make the heaven,
and the earth,
and the sea,
and all that in them is.

The rulers gather together
against the Lord and His Anointed:

Lord, behold their threatenings;
grant Thy servants to speak Thy word
with all boldness,
while Thou stretchest forth Thy hand to
heal.

Praise the Name of our God
That hath dealt wondrously with us.

The Breaking of Bread
The Disciples and the Holy Women

¶ Thou, Almighty Lord, hast given
food and drink to mankind;
but to us, Thou hast vouchsafed
spiritual food and drink
and life eternal
through Thy Servant.

Peter
If any is holy; –

The Disciples
let him come.

Peter
If any is not; –

The Disciples and the Holy Women
let him repent.

Mary, Mary Magdalene, John, and Peter
In the Name of Jesus Christ.

John
Give thanks, –
first for the Cup.

The Disciples and the Holy Women
We thank Thee, our father,
for the Holy Vine.

Peter
Give thanks, –
for the Broken Bread.

The Disciples and the Holy Women
We thank Thee, our Father,
for the Life and Knowledge.
As this Broken Bread
was grain scattered upon the mountains,
and gathered together became one,
so may Thy Church be gathered together
from the bounds of the earth
into Thy Kingdom.

The Prayers
All
¶ Our Father,
Which art in Heaven,
hallowed be Thy Name;
Thy Kingdom come,
Thy will be done on earth
as it is in Heaven.

Give us this day our daily bread;
and forgive us our trespasses,
as we forgive them that trespass against
us,
and lead us not into temptation,
but deliver us from evil:
for Thine is the Kingdom,
the power
and the glory;
for ever and ever.
Amen.

John

Ye have received the Spirit of adoption,

Peter

whereby we cry, Abba, -

Men

Father.

All

Thou, O Lord, art our Father,
our Redeemer,
and we are Thine.



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Ben Connellan

Editor Tim Oldham

Mastering Jonathan Cooper

Recording venue Church of St Jude-on-the-Hill, Central Square, London NW11; 11–13 June 1989

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included a reproduction of the painting *Pouring-out of the Holy Spirit (Pentecost)* (c. 1545) by Tiziano Vecellio, known in English as Titian (1488/90–1576), courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1989 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2015 Chandos Records Ltd

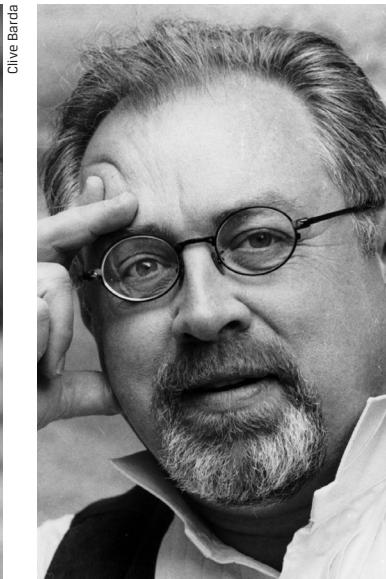
© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Arthur Davies



David Wilson-Johnson

Clive Barda

Philippe Christin

ELGAR: THE KINGDOM, ETC. – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 241-54

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 241-54**

Sir Edward Elgar (1857–1934)

The Kingdom, Op. 51

Oratorio in Five Parts

The Blessed Virgin Margaret Marshall soprano
Mary Magdalene Felicity Palmer mezzo-soprano
St John Arthur Davies tenor
St Peter David Wilson-Johnson bass

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Roderick Elms organ

Richard Hickox

Sospiri, Op. 70

Adagio for String Orchestra,
with Harp and Organ

Sursum Corda, Op. 11

(Elevation)

COMPACT DISC ONE

1-15 The Kingdom –
Prelude, Parts I, II,
and III
TT 56:48

COMPACT DISC TWO

1-10 The Kingdom – Parts IV and V
11 Sospiri
12 Sursum Corda
TT 51:58

ELGAR: THE KINGDOM, ETC. – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 241-54

© 1989 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England