

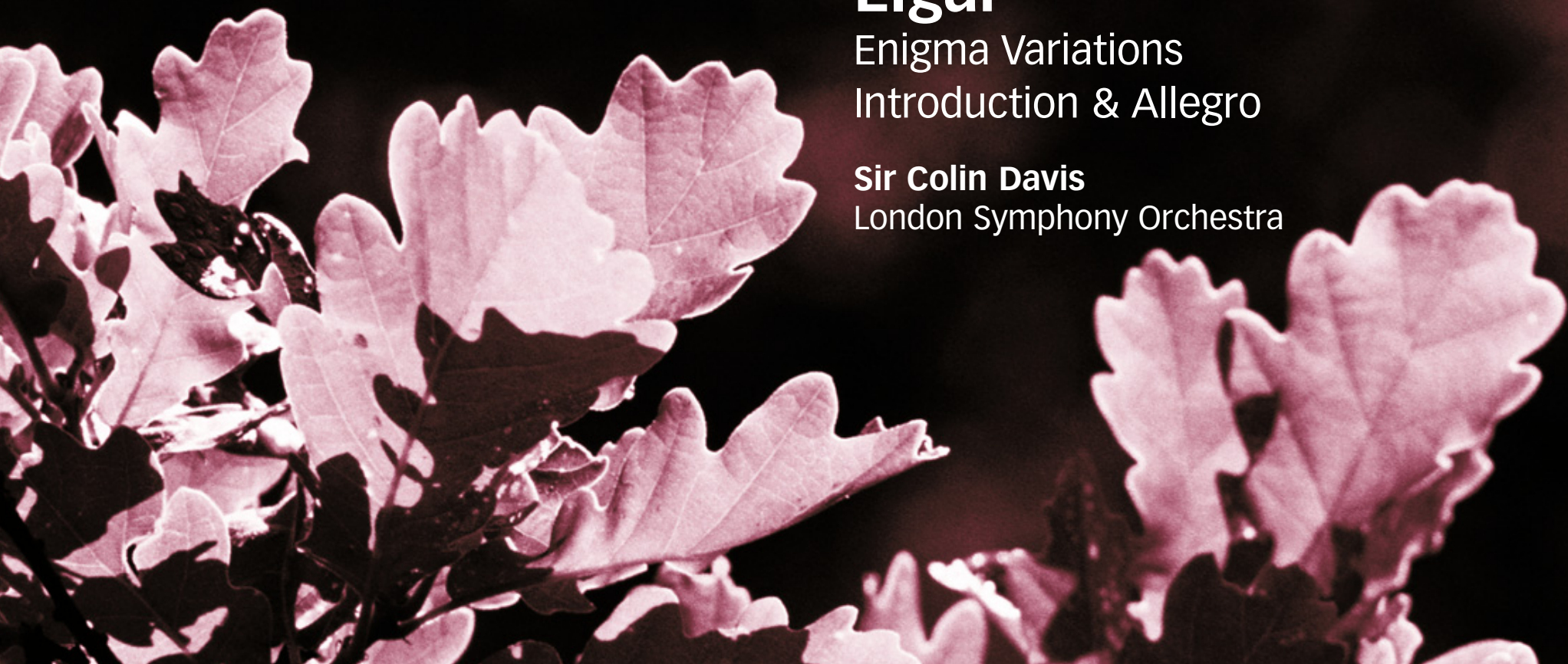


LSO Live

Elgar

Enigma Variations
Introduction & Allegro

Sir Colin Davis
London Symphony Orchestra



Elgar

Enigma Variations, Op 36 (1898–89)

Introduction & Allegro for Strings, Op 47 (1905)

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

Page Index

- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Conductor biography
- 11 Orchestra personnel lists
- 12 LSO biography

Enigma Variations*

1	Theme	1'25"	12	GRS	1'03"
2	CAE	1'54"	13	BGN	3'11"
3	HDS-P	0'45"	14	(***)	3'14"
4	RBT	1'35"	15	EDU	5'31"
5	WMB	0'31"			
6	RPA	2'09"	16	Introduction & Allegro for Strings** 14'48"	
7	Ysobel	1'37"			
8	Troyte	1'03"			
9	WN	1'53"			
10	Nimrod	4'25"			
11	Dorabella	2'50"			
				Total time	47'56"

*Recorded live on 6 and 7 January 2007 at the Barbican, London

**Recorded live on 23 September and 9 December 2005 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineers

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

©2007, London Symphony Orchestra Ltd, UK

©2007, London Symphony Orchestra Ltd, UK

Edward Elgar (1857–1934)
Variations on an Original Theme
(‘Enigma’), Op 36 (1898–99)

One evening in October 1898, Edward Elgar lit himself a cigar and sat down at the piano. It had been a wearying day, and his playing was aimless – just a kind of improvisatory doodling. Suddenly his wife, Alice, interrupted him:

‘Edward, that’s a good tune.’
I awoke from the dream: ‘Eh! Tune, what tune?’
And she said, ‘Play it again, I like that tune.’
I played and strummed, and played, and then she exclaimed:
‘That’s the tune.’

And that, according to Elgar, is how the theme he was to call ‘Enigma’ came into being. In another version of the story, Alice asks him what he’d been playing: ‘Nothing’, says Elgar, ‘but something might be made of it’. That comment is of more than musical significance, because it seems that for Elgar that theme represented something important about himself. At first he was cagey about this: ‘The Enigma I will not explain – its “dark saying” must be left unguessed’. But 13 years after the hugely successful premiere of the ‘Enigma’ Variations, he told the critic Ernest Newman that ‘it expressed when written (in 1898) my sense of the loneliness of the artist ... and to me, it still embodies that sense’.

Loneliness, a sense of nothingness yet combined with great idealism and ambition – all that was true of Elgar. Since the ‘Enigma’ Variations first appeared there has been endless speculation as to whether some musical riddle is contained in that ‘Enigma’ theme: cryptogram perhaps, or a scrambled reference to the well-known tune ‘Auld Lang

Syne’ has been suggested. However ingenious or entertaining the results, surely this misses the point. The Variations may begin with ‘nothing’, the lonely, melancholic, self-doubting artist; but they progress to something very different: a depiction of the artist in triumph: in the Finale, ‘EDU’ (‘Edu’ was Alice’s nickname for Elgar), we see the man who has indeed made something of himself. And it is a musical journey through friendship – the 13 vivid musical portraits of his closest friends that build up to the Finale – which has enabled Elgar to reach that longed-for goal. But there is another side to this story. In Elgar’s own words,

‘This work, commenced in a spirit of humour and continued in deep seriousness, contains sketches of the composer’s friends. It may be understood that these personages comment or reflect on the original theme and each one attempts a solution of the Enigma, for so the theme is called.’ So, something of Elgar the Enigma remains unsolved – even the warmest, most understanding friendship cannot completely relieve that ‘sense of the loneliness of the artist’.

After the ‘Enigma’ theme, the first variation depicts Elgar’s wife: ‘CAE’ – Caroline Alice Elgar – ‘a prolongation of the theme with what I wished to be romantic and delicate additions’, was Elgar’s description. No II, ‘HDS-P’ is Hew David Steuart-Powell, a chamber-music partner of Elgar, and clearly a light-fingered keyboardist.

In III, ‘RBT’ mimics Richard Baxter Townsend, eccentric tricyclist with a querulous, reedy voice. IV, ‘WMB’ depicts Squire Baker of Hasfield Court, hurriedly presenting his house guests with the day’s itinerary then slamming the door as he leaves. V, ‘RPA’ reveals two sides of Matthew Arnold’s son Richard, serious in

conversation, but with a ‘funny little nervous laugh’ on woodwind. ‘Pensive, and for a moment, romantic’ was Elgar’s description of Isabel Fitton, the subject of No VI, ‘Ysobel’ – a viola player, hence the starring role for this instrument. No VII ‘Troyte’ depicts more music-making, though this time it is the ‘maladroit’ efforts of the architect Arthur Troyte Griffith to play the piano. According to Elgar, No VIII, ‘WN’ is ‘really suggested by an 18th-century house’: Sherridge, near Malvern, home of Winifred Norbury. But Winifred herself appears in ‘a little suggestion of a characteristic laugh’.

Then comes the famous ‘Nimrod’, Variation IX. This is a portrait of one of Elgar’s closest friends, A J Jaeger (‘Jaeger’ is the German for ‘hunter’, and Nimrod is the hunter mentioned in the Biblical book of Genesis). Specifically this music records ‘a long summer evening talk, when my friend discoursed eloquently on the slow movements of Beethoven ... It will be noticed that the opening bars are made to suggest the slow movement of the eighth sonata (‘Pathétique’).’ No X, ‘Dorabella’ was Elgar’s nickname for Dora Penny. ‘The movement suggests a dancelike lightness’, Elgar wrote. It does – but it also reveals great tenderness; of all Elgar’s friends Dora was one of the most helpfully responsive to Elgar’s devastating mood-swings. ‘GRS’ (G R Sinclair, organist of Hereford Cathedral), was the owner of the bulldog Dan, who fell into the River Wye, scrambled out and barked in triumph. ‘Set that to music’ said Sinclair. The result was Variation XI. The heartfelt cello melody of XII is a tribute to Basil G Nevinson, whose faith in Elgar sustained him in times of crisis and neglect. The subject of Variation XIII, ‘****’, is more mysterious. Elgar tells us that he intended it for the ‘most angelic’ Lady Mary Lygon, who was then on a long sea-voyage – hence the

clarinet’s quotation from Mendelssohn’s *Calm Sea and Prosperous Voyage*, and the depiction of a low throbbing ship’s engine. But according to Ernest Newman, there is also the memory of an earlier love lost and still yearned for – there is certainly a strange poignancy here. But it is Elgar the self-made Edwardian gentleman who strides out in the Finale, ‘bold and vigorous in general style’. Memories of earlier friends’ variations are recalled, especially ‘CAE’ and ‘Nimrod’. But the end is a glad, confident apotheosis, culminating in a foretaste of the first phrase of Elgar’s next orchestral masterpiece, the First Symphony – a celebration of the present, and hope for the future.

Programme note © Stephen Johnson

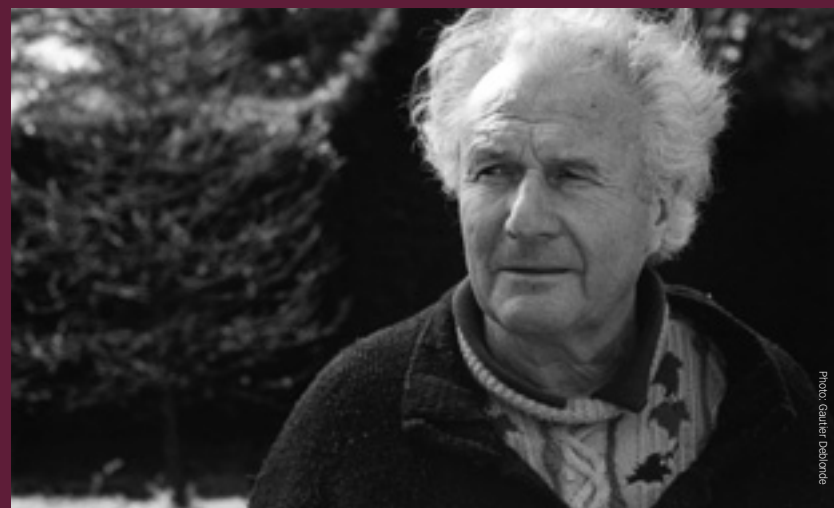


Photo: Galler Debondie

Introduction and Allegro for Strings, Op 47 (1905)

What makes Elgar's orchestral music sound like Elgar? What makes an orchestral song with an accompaniment by Elgar, and another orchestrated by someone else, sound so different? One of the most characteristic aspects of Elgar's orchestral style is the way he writes for the string orchestra, both on its own or in a larger texture, emphasising tone and polyphony. This may particularly be seen in the Introduction and Allegro, which for its virtuosity and sonority is a supreme achievement for the string orchestra, fully reflecting Elgar's first-hand knowledge as a former violinist himself. Elgar lays his score out for string quartet and string orchestra divisi throughout, though the basses are only divided at a couple of points.

By 1905 Elgar, knighted the previous year, was at the height of his powers and of his reputation. With the advantage of hindsight we know that over the next few years he would produce *The Kingdom*, the First Symphony and the Violin Concerto; yet at the time, of course, he could have no such foresight or confidence in his muse. He was in one of those

depressions that came on him after completing major works and before the next had been started. He was also suffering from indifferent health and under continuing financial pressures.

This is very much a London Symphony Orchestra work. The previous year Elgar had produced *In the South*, and now his friend A J Jaeger at Novello suggested he might write a brilliant work for strings for the then recently formed LSO. Elgar responded to the suggestion indicating that it would contain 'a devil of a fugue'. The work was ready quickly and Elgar conducted it in the LSO's concert at Queen's Hall on 8 March 1905. The printed score is dedicated 'To his friend Professor S S Sanford, Yale University, USA', where Elgar went in the summer of 1905, to receive the award of an honorary degree.

The exhilaration and open-air character of the Introduction and Allegro was probably most deeply etched in the musical mind of the nation by the Ken Russell television film on Elgar, the most notable event which effectively re-launched Elgar as a major figure in the early 1960s. Written at a time when there were not many popular works for string orchestra heard

at symphony concerts, the form of the piece is original: Elgar's personal amalgam of elements from concerto grosso and sonata form with a vigorous fugue to mark the climax. We might imagine that Elgar's imagination had been sparked by Tchaikovsky's *Serenade for Strings*, and he certainly had conducted the Waltz in 1898, but it was then not widely played and on its appearance at Queen's Hall in 1902 Elgar was ill.

Elgar's Introduction is built round three main features, the opening 'crunch' of all players double-stopping very loudly with a vigorous down bow followed by accented descending triplets, played with as much sound and tone as possible. Then immediately an ascending theme first played by the solo quartet, the rubato (ebb and flow) built in with tempo markings every couple of bars – allegro – moderato – rallentando – a tempo – largamente – allegro etc.

A third idea is presented by solo viola and is said to have been suggested to Elgar years before when he heard distant singing of a Welsh folksong when in the Wye Valley. The tune here is Elgar's own but it is often referred

to as his 'Welsh' tune. The tune is taken up by the full body of strings and is dramatically worked out with the other ideas of the Introduction. The second idea of the opening becomes the main theme of the Allegro, followed by a contrasting but vigorous new one in repeated semiquavers, first on solo quartet, quickly answered by the upper strings. A brilliant and virile contrapuntal development, Elgar's fugue, follows before we reach the final coda with the 'Welsh' tune, molto sostenuto, nobly leading to a ringing close.

Programme note © Lewis Foreman

Edward Elgar (1857–1934) Variations sur un thème original («Enigma»), op. 36 (1898–1899)

Un soir du mois d'octobre 1898, Edward Elgar alluma un cigare et s'assit au piano. La journée avait été fatigante, et il jouait négligemment – juste une sorte d'improvisation sans queue ni tête. Soudain sa femme, Alice, l'interrompt:

«Edward, ça c'est une bonne mélodie!»
Je m'éveillai de ma rêverie: «Eh! une mélodie? Quelle mélodie?»
Et, fit-elle: «Joue-la de nouveau, j'aime cette mélodie.» Je jouai, et tapotai, et jouai, et elle s'exclama: «Voilà, tu y es.»

Voilà, selon Elgar, comment le thème qu'il baptisa «Enigma» vint au monde. Dans une autre version de l'anecdote, Alice lui demanda ce qu'il était en train de jouer: «Rien», répondit Elgar, «mais on pourrait en tirer quelque chose». Ce commentaire va au-delà du strict sens musical: il semble qu'aux yeux d'Elgar ce thème ait dévoilé quelque chose d'important sur lui-même. Tout d'abord, il conserva le mystère à ce propos: «Je ne donnerai pas la clef de l'Enigma – sa “signification secrète” ne doit pas être révélée.» Mais, treize ans après le succès colossal de la création des Variations «Enigma», il dit au critique Ernest Newman qu'elles «[exprimaient], lorsqu'elles furent écrites (en 1898), [son] sentiment de solitude de l'artiste» et que, pour lui, «elles continuaient d'incarner ce sentiment».

Une solitude, un sentiment de néant, mais combinés toutefois avec une bonne dose d'idéalisme et d'ambition – Elgar était tout cela à la fois. Depuis la naissance des Variations «Enigma», les spéculations n'ont pas cessé sur la présence d'un rébus musical dans le thème

«Enigma»: on a suggéré qu'il pouvait s'agir d'un cryptogramme, ou d'une référence brouillée à l'air bien connu Auld Lang Syne. Tout ingénieux ou divertissants qu'aient été les résultats, une telle démarche est vaine. Les Variations débutent peut-être par le «néant», l'artiste seul, mélancolique, en proie au doute; mais elles prennent ensuite un chemin tout différent: la peinture de l'artiste triomphant. Dans le finale, «EDU» («Edu» était le surnom donné par Alice à Elgar), nous voyons un homme qui a vraiment fait quelque chose de lui-même. Et c'est ce voyage musical à travers l'amitié – les treize vifs portraits musicaux de ses amis les plus proches qui se déploient jusqu'au Finale – qui lui a permis d'atteindre à ce but convoité. Selon les propres termes d'Elgar, «cette œuvre, commencée dans un état d'esprit humoristique et continuée avec un profond sérieux, contient des esquisses des amis du compositeur. On peut comprendre que ces personnages commentent le thème original ou réfléchissent à son propos, et que chacun tente de trouver une solution à l'Enigma, puisque tel est le nom du thème». Ainsi, quelque chose d'Elgar, alias l'Enigma, reste non résolu: même l'amitié la plus chaleureuse, la plus compréhensive reste impuissante à apaiser totalement ce «sentiment de solitude de l'artiste».

Après le thème «Enigma», la première variation dépeint l'épouse d'Elgar: «CAE» – Caroline Alice Elgar. Elgar la décrit comme «une prolongation du thème, auquel je souhaitais apporter des ajouts romantiques et délicats». La Variation II, «HDS-P», représente Hew David Steuart-Powell, partenaire de musique de chambre d'Elgar, qui à l'évidence faisait preuve au clavier d'une certaine agilité digitale. La Variation III, «RBT», imite Richard Baxter Townsend, un excentrique qui faisait du tricycle et possédait une voix geignarde et suraiguë. La Variation IV, «WMB»,

fait le portrait du châtelain Baker de Hasfield Court, remettant en toute hâte à ses invités l'itinéraire du jour, puis claquant la porte derrière lui. La Variation V, «RPA», dévoile les deux facettes de Richard, le fils de Matthew Arnold, sérieux dans la conversation, mais avec un «drôle de petit rire nerveux» représenté par les vents. «Pensive et, pour un instant, romantique»: ainsi Elgar décrit-il Isabel Fitton, sujet de la Variation VI, «Ysobel» – une altiste, d'où le rôle éminent confié à cet instrument. La Variation VII, «Troyte», peint plutôt l'art de faire de la musique, bien qu'il s'agisse cette fois des efforts «maladroits» de l'architecte Arthur Troyte Griffith pour jouer du piano. A en croire Elgar, la Variation VIII, «WN», est «véritablement inspirée par une maison du XVIIIe siècle»: Sherridge, près de Malvern, demeure de Winifred Norbury. Winifred elle-même apparaît au travers de la «petite suggestion d'un rire caractéristique».

Vient ensuite le fameux «Nimrod», la Variation IX. Il s'agit du portrait de l'un des amis les plus proches d'Elgar, A. J. Jaeger («Jaeger» est le terme allemand pour «chasseur», et Nimrod est le chasseur évoqué dans le livre de la Genèse, dans la Bible). Plus précisément, cette musique rappelle «une longue conversation de soir d'été, où mon ami discourait avec éloquence à propos des mouvements lents de Beethoven ... On remarquera que les premières mesures évoquent le mouvement lent de la Huitième Sonate (“Pathétique”)». La Variation X, «Dorabella», fait référence au surnom qu'Elgar donnait à Dora Penny. «Le mouvement suggère la légèreté d'une danse», écrivit Elgar. C'est le cas, en effet; mais il révèle également une grande tendresse: de tous les amis d'Elgar, Dora était l'une de celles qui paraît le plus efficacement à ses changements d'humeur. «GRS» (G. R. Sinclair, organiste à la cathédrale d'Hereford), était l'heureux propriétaire du

bouledogue Dan, lequel tomba dans la rivière Wye, grimpa hors des flots et aboya d'un air triomphal. «Mettez cela en musique», dit Sinclair. Il en résulta la Variation XI. La mélodie de violoncelle de la Variation XII, qui vient du fond du cœur, est un hommage à Basil G. Nevinson, dont la foi en Elgar fut pour le compositeur un soutien précieux dans les moments de crise et d'abandon. Le sujet de la Variation XIII, «***», est plus mystérieux. Elgar nous dit qu'il l'écrivit à l'intention de la «très angélique» Lady Mary Lygon, qui faisait alors un long voyage en mer – d'où la citation, à la clarinette, de *Mer Calme et Heureux Voyage* de Mendelssohn, et la traduction de la vibration sourde des machines. Mais, selon Ernest Newman, on y trouve également le souvenir un amour perdu et toujours désiré – il y a certainement, dans cette musique, quelque chose d'étrangement poignant. Mais c'est Elgar, le gentleman édouardien qui avait réussi par ses propres moyens, qui éclate dans le Finale, «dont le style général est plein d'audace et de vigueur». Le souvenir des variations antérieures y passe, notamment «CAE» et «Nimrod». Mais la fin est une apothéose heureuse, confiante, culminant sur une préfiguration de la phrase initiale du prochain chef-d'œuvre orchestral d'Elgar, la Première Symphonie: une célébration du présent, et un espoir pour le futur.

Notes de programme © Stephen Johnson
Traduction: Claire Delamarche



Edward Elgar (1857–1934) Introduction et Allegro pour cordes, op. 47 (1905)

Qu'est-ce qui fait sonner la musique orchestrale d'Elgar comme nulle autre? Qui fait qu'une mélodie avec orchestre sonne si différemment orchestrée par lui ou par un autre? Un des aspects les plus caractéristiques du style symphonique d'Elgar est la manière dont il compose pour l'orchestre à cordes, que ce soit isolément ou au sein d'une structure plus large, en mettant l'accent sur la sonorité et la polyphonie. On s'en rend compte tout particulièrement dans l'Introduction et Allegro, qui par sa virtuosité et la manière dont il sonne est un exemple d'œuvre pour orchestre à cordes particulièrement réussi et reflète pleinement la connaissance intime qu'avait Elgar de ce genre d'écriture, étant lui-même un ancien violoniste. Il conçoit sa partition pour un quatuor à cordes et un orchestre à cordes divisé tout du long, à l'exception des contrebasses, divisées seulement à quelques moments.

En 1905, Elgar, anobli l'année précédente, était au sommet de ses moyens et de sa réputation. Ayant l'avantage du recul, nous savons qu'au cours des années à venir il composerait *The*

Kingdom (le Royaume), la Première Symphonie et le Concerto pour violon. Mais pour le moment, bien sûr, il n'avait pas cette prescience ni cette confiance en sa muse. Il traversait l'une de ces dépressions qui s'abattaient sur lui entre l'achèvement d'une œuvre majeure et la mise en chantier de la suivante, et souffrait également d'une santé médiocre et de soucis financiers permanents.

Cette partition est intimement liée au LSO. L'année précédente, Elgar avait composé *In the South*, et à présent son ami A. J. Jaeger, de chez Novello, lui suggérait d'écrire une œuvre brillante pour cordes à l'intention du LSO nouvellement fondé. Elgar répondit à cette idée en indiquant que l'œuvre contiendrait «une fugue démoniaque». La pièce fut bientôt prête et Elgar la dirigea lors d'un concert du LSO au Queen's Hall, le 8 mars 1905. La partition imprimée est dédiée «à [son] ami le professeur S. S. Sanford, université Yale, États-Unis», où Elgar se rendit au cours de l'été 1905 pour recevoir un diplôme de docteur honoris causa.

Le caractère euphorique et l'atmosphère de plein air qui règnent dans l'Introduction et Allegro ont certainement été gravés très profondément dans la mémoire musicale de la

nation par le film que Ken Russell réalisa sur Elgar pour la télévision, l'événement le plus notable qui, au début des années 1960, réinstalla efficacement le compositeur comme une figure majeure. Composée à une époque où les pièces pour orchestre à cordes populaires n'étaient pas légion dans les salles de concert, l'œuvre adopte une forme originale, amalgame propre à Elgar d'éléments issus du concerto grosso et de la forme sonate avec une fugue vigoureuse pour marquer le sommet d'intensité. On est en droit de penser que l'imagination d'Elgar a été dopée par *la Sérénade pour cordes* de Tchaïkovski; il en avait certainement dirigé la Valse en 1898, mais cette partition n'était pas très diffusée alors et, lorsqu'elle fut jouée au Queen's Hall en 1902, Elgar était malade.

L'Introduction d'Elgar repose sur trois éléments principaux. Le premier est le «crissement» initial de tous les instruments, qui jouent des doubles cordes très sonores en tirant vigoureusement l'archet, suivi par des triolets descendants accentués, joués avec la sonorité la plus large et la plus forte possible. Puis, immédiatement après cela, vient un thème ascendant présenté par le quatuor soliste, le rubato (flux et reflux) s'installant au gré d'un tempo variant toutes

les deux mesures: allegro – moderato – rallentando – a tempo – largement – allegro etc. Une troisième idée est présentée par l'alto solo; elle aurait été suggérée à Elgar des années auparavant, lorsqu'il entendit au loin chanter un chant populaire gallois dans la vallée de la Wye. En fait, la mélodie que l'on entend ici est d'Elgar lui-même, mais on en parle souvent comme de sa mélodie «galloise». Cet air est repris par les cordes au complet et travaillé d'une manière dramatique conjointement aux autres thèmes de l'Introduction. La seconde idée de l'Introduction devient le thème principal de l'Allegro: elle est suivie par une nouvelle idée contrastante mais vigoureuse, en doubles-croches répétées, présentée par le quatuor soliste auquel répondent les cordes aiguës. Un développement contrapuntique brillant et viril, la fugue d'Elgar, survient alors, avant l'arrivée de la coda, la mélodie «galloise», molto sostenuto, menant avec noblesse à une conclusion retentissante.

Notes de programme © Lewis Foreman

Traduction: Claire Delamarche

Edward Elgar (1857–1934)
Variationen über ein eigenes Thema
(„Enigma“), op. 36 (1898–99)

An einem Abend im Oktober 1898 zündete sich Edward Elgar eine Zigarre an und setzte sich ans Klavier. Es war ein beschwerlicher Tag gewesen, und Elgar spielte ziellos vor sich hin – nur eine Art improvisierendes Dahinschweifen. Plötzlich unterbrach ihn seine Frau Alice:

„Edward, das ist eine gute Melodie“. Ich erwachte aus dem Traum: „Wie? Melodie, was für eine Melodie?“. Und sie sagte: „Spiel sie noch einmal. Ich mag die Melodie“. Ich spielte und klimperte und spielte, und da rief sie aus: „Das ist die Melodie“.

So entstand laut Elgar das Thema, das er „Enigma“ [Rätsel] nennen sollte. In einer anderen Version der Geschichte fragte ihn Alice, was er gespielt habe. „Nichts“, sagte Elgar, „aber daraus ließe sich vielleicht etwas machen“. Dieser Kommentar verweist nicht nur auf etwas Musikalisches, sondern er schürt auch den Verdacht, dieses Thema würde für Elgar etwas Wichtiges über ihn selbst aussagen. Zuerst wollte sich der Komponist darüber nicht äußern: „Das Enigma werde ich nicht erklären – seine ‚dunkle Aussage‘ muss verschlossen bleiben“. Aber 13 Jahre nach der ungeheuer erfolgreichen Uraufführung der Enigma Variations erzählte Elgar dem Rezensenten Ernest Newman, das Thema habe, „als es komponiert wurde (1898), mein Gefühl des einsamen Künstlers zum Ausdruck gebracht ... und drückt für mich dieses Gefühl noch immer aus“.

Einsamkeit, ein Gefühl von Nichts, doch verbunden mit großem Idealismus und Ehrgeiz – all das trifft auf Elgar zu. Seit dem ersten

Erscheinen der Enigma-Variationen gibt es endlose Spekulationen über die Frage, ob ein musikalisches Rätsel im Enigma-Thema versteckt sei: Vorgeschlagen wurden ein Kryptogramm oder eine verschlüsselte Bezugnahme auf die wohlbekannte Melodie „Auld lang syne“. Wie geistreich oder unterhaltsam die Ergebnisse solcher Spekulationen auch immer sein mögen, verfehlen sie das Wesentliche. Sicher beginnen die Variationen mit „Nichts“ – dem einsamen, melancholischen, im Selbstzweifel befangenen Künstler – aber sie entwickeln sich zu etwas ganz anderem, zu einer Darstellung des triumphierenden Künstlers. Im Finale „EDU“ („Edu“ war Alices Spitzname für Elgar) sieht man den Mann, der tatsächlich aus sich etwas gemacht hat. Die Variationen sind eine musikalische Reise durch Freundschaften – 13 lebendige, sich zum Finale steigernde musikalische Portraits von Elgars engsten Freunden, die dem Komponisten geholfen haben, sein lang ersehntes Ziel zu erreichen. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt in dieser Geschichte. In Elgars eigenen Worten:

„Dieses in einer humorvollen Stimmung begonnene und mit tiefem Ernst weitergeführte Werk enthält Skizzen über Freunde des Komponisten. Man kann hören, dass diese Personen über mein Thema sprechen und reflektieren, und jeder versucht, eine Lösung des Rätsels (Enigma) zu finden, denn so wurde das Thema genannt“. So bleibt etwas von Elgar, dem Rätsel ungelöst – selbst die engsten, verständigsten Freundschaften können das „Gefühl des einsamen Künstlers“ nicht völlig zerstreuen.

Nach dem Enigma-Thema wird in der ersten Variation Elgars Frau dargestellt, „CAE“ – Caroline Alice Elgar. „Eine Ausdehnung des Themas mit Zusätzen, die ich romantisch und feinfühlig haben wollte“, war Elgars

Beschreibung. Nr. II, „HDS-P“, ist Hew David Stuart-Powell gewidmet, einem Kammermusikpartner Elgars und eindeutig spieltechnisch versierten Tasteninstrumentspieler.

In Nr. III verweist „RBT“ auf Richard Baxter Townsend, einen exzentrischen Dreiradfahrer mit einer streitsüchtigen, rauchigen Stimme. Nr. IV, „WMB“, bildet den Gutsherren Baker von Hasfield Court ab, wie er in aller Schnelle seinen Hausgästen den Tagesplan vorlegt und dann bei seinem Abschied die Tür zuknallt. Nr. V, „RPA“, offenbart zwei Seiten von Matthew Arnolds Sohn Richard: eine im Gespräch vertiefte ernste Seite, in den Holzbläsern aber auch eine Seite mit „lustigem, etwas nervösem Gelächter“. „Nachdenklich und bisweilen romantisch“, beschrieb Elgar Isabel Fitton, die für Nr. VI Portrait stand. „Ysobel“ – eine Bratschistin, deshalb die führende Rolle dieses Instruments. Nr. VII, „Troyte“, malt wieder ein Bild des Musizierens, diesmal sind es aber die „ungeschickten“ Klavierspielversuche des Architekten Arthur Troyte Griffith. Laut Elgar bildet Nr. VIII, „WN“, „eigentlich ein Haus aus dem 18. Jahrhundert“ ab: Sherridge, in der Nähe von Malvern, Haus von Winifred Norbury. Doch tritt Winifred auch selbst mit „einer kleinen Andeutung ihres charakteristischen Lachens“ auf. Dann kommt die berühmte Nimrod-Variation, Nr. IX. Sie ist das Portrait von einem der engsten Freunde Elgars, A. J. Jaeger (Nimrod ist der im biblischen Buch Genesis erwähnte Jäger). Konkret bildet diese Musik „ein langes Gespräch an einem Sommerabend ab, als mein Freund wortgewandt über die langsamen Sätze von Beethoven sprach... Man wird merken, dass die einleitenden Takte so gestaltet wurden, dass sie den langsamen Satz der achten Sonate („Pathétique“) in Erinnerung rufen“. Nr. X, „Dorabella“, war Elgars Spitzname für Dora Penny. „Der Satz zeichnet sich durch eine tänzerische Leichtigkeit aus“, schrieb Elgar.

Sicher stimmt das, aber der Satz bezeugt auch große Zärtlichkeit. Von allen Freunden Elgars war Dora diejenige, die auf Elgars entsetzliche Stimmungswechsel am besten reagieren konnte. „GRS“ (G. R. Sinclair, Organist an der Hereford Cathedral) war der Besitzer der Bulldogge Dan. Der Hund war in den Fluss Wye gefallen, ans Ufer gekrabbelt und hatte triumphierend gebellt. „Vertone das mal“, sagte Sinclair. Das Resultat war die Variation XI. Die tiefempfundene Melodie von Nr. XII zollt Basil G. Nevinston Anerkennung, der Elgar durch seinen Glauben an den Komponisten in Zeiten der Krise und Vernachlässigung aufmunterte. Die Person hinter der Variation Nr. XIII, „***“, ist mysteriöser. Elgar erzählt uns, er habe für diese Variation die „äußerst engelsgleiche Lady Mary Lygon“ im Auge gehabt, die sich zu jener Zeit auf einer langen Seereise befand – deshalb das Klarinettenzitat aus Mendelssohns *Meeresstille und Glückliche Fahrt* und die musikalische Abbildung eines langsam arbeitenden Schiffsmaschinenmotors. Aber laut Ernest Newman versteckt sich hier auch die Erinnerung an eine frühere Liebe, nunmehr verloren und immer noch ersehnt – es herrscht hier sicherlich eine merkwürdig schmerzhaft Stimmung. Das Finale aber bildet den „mutig und energisch im offiziellen Stil“ hervortretenden Elgar ab, den durch eigene Kraft emporgekommenen Gentleman aus der Königszeit Eduards. Erinnerungen an zuvor gehörte Freundesvariationen tauchen wieder auf, besonders aus „CAE“ und „Nimrod“. Das Ende aber ist eine freudige, selbstbewusste Apotheose, die auf ihrem Höhepunkt einen Vorgeschmack auf die erste musikalische Phrase aus Elgars nächstem Meisterwerk, der 1. Sinfonie, liefert – ein Fest der Gegenwart und Hoffnung auf die Zukunft.

Einführungstext © Stephen Johnson
Übersetzung: Elke Hockings



Foto: Alberto Venzag

Introduction and Allegro für Streichorchester, op. 47 (1905)

Wodurch klingt Elgars Orchestermusik nach Elgar? Warum klingt ein Orchesterlied mit einer Begleitung von Elgar so anders als eins, das von einem anderen orchestriert wurde? Eines der charakteristischsten Aspekte in Elgars Orchesterstil ist seine Schreibweise für Streichorchester, sowohl wenn es allein spielt als auch in größeren Texturen. Hier stehen Ton und Polyphonie im Vordergrund. Das kann man besonders im Werk *Introduction and Allegro* sehen, das mit seiner Virtuosität und Klangfülle eine außergewöhnliche Leistung für Streichorchester darstellt und Elgars Erfahrung aus erster Hand als Violinist widerspiegelt. Elgar teilt seine Partitur durchweg in Streichquartett und geteilte Streichorchesterstimmen ein, wobei sich die Kontrabässe nur an ein paar Stellen teilen.

1905 war der ein Jahr zuvor in den Adelsstand erhobene Elgar auf der Höhe seiner Leistungen und seines Ruhmes angekommen. Im Nachhinein wissen wir, dass er in den unmittelbar darauf folgenden Jahren das Oratorium *The Kingdom*, die 1. Sinfonie und das Violinkonzert komponieren sollte. 1905 konnte

Elgar natürlich noch nicht wissen, was die Zukunft für ihn bereithielt, und mit Selbstvertrauen auf seine Muse blicken. Er befand sich in einer der Depressionsphasen, die ihn zwischen Beendigung großer Werke und Beginn des nächsten überkamen. Zudem war Elgars Gesundheit nicht stabil, und er hatte ständig Geldsorgen.

Introduction and Allegro ist wirklich ein Werk des London Symphony Orchestra. Im Jahr zuvor hatte Elgar *In the South* komponiert. Nun schlug sein Freund A. J. Jaeger von Novello vor, Elgar solle ein strahlendes Werk für Streicher für das kurz zuvor gegründete LSO schreiben. Elgar reagierte auf den Vorschlag mit der Bemerkung, dass die Komposition „eine teuflische Fuge“ enthalten würde. Das Werk war bald fertig, und Elgar dirigierte das Stück in einem Konzert des LSO am 8. März 1905 in der Queen's Hall, London. Die gedruckte Partitur ist „seinem Freund, dem Professor S. S. Sanford, Yale University, USA“ gewidmet, wohin Elgar im Sommer 1905 gereist war, um einen akademischen Ehrengrad entgegenzunehmen.

Der von Ken Russell Regie geführte Fernsehfilm über Elgar hinterließ in den Köpfen der Britischen Nation wohl den tiefsten Eindruck

von der Lebhaftigkeit und dem Freiluftcharakter des Werkes *Introduction and Allegro*. Der Film war ein äußerst denkwürdiges Ereignis, das in den frühen 1960er Jahren erneut und wirksam Elgars Stellung als bedeutsamen Komponisten befestigte. Das Werk entstand zu einer Zeit, als nicht viele beliebte Streichorchesterstücke in den Konzertsälen zu hören waren. Die Form des Stückes ist originell und stellt ein von Elgar eigens geschaffenes Amalgam aus Elementen von *Concerto grosso* und Sonatenform dar mit einer lebhaften Fuge zur Markierung des Höhepunkts. Man kann annehmen, dass Elgars Ideen von Tschaikowskys *Serenade für Streicher* inspiriert worden waren. Sicherlich hatte Elgar den Walzer 1898 dirigiert. Zugegebenermaßen war die *Serenade* damals nicht weit verbreitet, und bei ihrer Aufführung 1902 in der Queen's Hall war Elgar krank.

Elgars *Introduction* dreht sich um drei Grundelemente: das einleitende „Knarschen“ aller Spieler, die mit einem energischen Abstrich sehr laut Doppelgriffe spielen. Danach hört man akzentuierte, absteigende, mit so viel Klang und Ton wie möglich gespielte Triolen. Denen schließt sich sofort ein absteigendes Thema an, das zuerst vom Solostreichquartett vorgetragen wird, wobei das Rubato (freie Tempodehnung)

aller paar Takte mithilfe unterschiedlicher Tempovorgaben einkomponiert wurde – *allegro* – *moderato* – *rallentando* – *a tempo* – *largamente* – *allegro* etc. Der dritte musikalische Gedanke wird von einer Solobratsche vorgestellt. Man sagt, Elgar wäre dieser Gedanke Jahre zuvor eingefallen, als er im Wye-Tal aus der Ferne ein Walisisches Volkslied hörte. Die Melodie hier ist Elgars eigene, wird aber häufig als seine „Walisische“ Melodie bezeichnet. Die Melodie wird vom vollen Streichorchester aufgenommen und mit anderen musikalischen Gedanken aus der *Introduction* leidenschaftlich bearbeitet. Der zweite musikalische Gedanke der Einleitung bildet das Hauptthema des *Allegro*. Diesem Thema schließt sich ein kontrastierendes aber lebhaftes zweites Thema mit wiederholten Sechzehntelnoten an, zuerst im Soloquartett, dann schnell von den hohen Streichern beantwortet. Darauf folgt eine strahlende und kraftvolle kontrapunktische Durchführung, Elgars Fuge, bis man die abschließende, von der „Walisischen“ Melodie gekennzeichnete Koda erreicht, *molto sostenuto*, die nobel zu einem leuchtenden Abschluss führt.

Einführungstext @ Lewis Foreman
Übersetzung: Elke Hockings

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgar's father, a trained piano-tuner, ran a music shop in Worcester in the 1860s. Young Edward, the fourth of seven children, showed musical talent but was largely self-taught as a player and composer. During his early freelance career he suffered many setbacks, and he was forced to continue teaching long after the desire to compose full-time had taken hold. In later life Elgar likened the experience of teaching to turning a grindstone with a dislocated shoulder. A picture emerges of a frustrated, pessimistic man, whose creative impulses were restrained by his circumstances and apparent lack of progress. The cantata *Caractacus*, commissioned by the Leeds Festival, brought Elgar wider recognition, the editor of *The Musical Standard* calling it 'one of the most considerable of modern British compositions' after its first performance in 1898. The Variations on an Original Theme ('Enigma'; 1898–99) and his oratorio *The Dream of Gerontius* (1900) cemented his position as England's finest composer, crowned by two further oratorios, a series of ceremonial works, two symphonies and concertos for violin and cello. Elgar, who was knighted in 1904, became the LSO's Principal Conductor in 1911 and premiered many of his works with the Orchestra. Towards the end of World War I he entered an almost cathartic period of chamber-music composition, completing the peaceful slow movement of his String Quartet soon after Armistice Day. The Piano Quintet, finished in February 1919, reveals his nostalgia for times past. In his final years Elgar recorded many of his works with the LSO and, despite illness, managed to sketch movements of a Third Symphony.

Profile © Andrew Stewart

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Le père d'Elgar, un excellent accordeur de piano, tenait un magasin de musique à Worcester dans les années 1860. Le jeune Edward, quatrième de sept enfants, montra des talents musicaux mais fut largement autodidacte dans son apprentissage d'instrumentiste et de compositeur. Durant les premiers temps de sa carrière de musicien indépendant, il essuya de nombreux revers, et il fut contraint de continuer à enseigner bien après que le désir de composer à plein temps se soit imposé dans son esprit. Plus tard dans sa vie, Elgar compara cette expérience pédagogique au fait de tourner une meule avec une épaule démise. Un personnage frustré et pessimiste se dessinait, dont les pulsions créatrices étaient entravées par les circonstances et l'absence apparente d'évolution. La cantate *Caractacus*, commande du Festival de Leeds, apporta à Elgar une reconnaissance plus large; après sa création, en 1898, le rédacteur en chef du *Musical Standard* parla de «l'une des compositions les plus importantes de la musique britannique moderne». *Les Variations sur un thème original* («Enigma», 1898–1899) et l'oratorio *The Dream of Gerontius* (le Rêve de Géronte, 1900) assurèrent sa position de meilleur compositeur anglais, que vinrent renforcer deux autres oratorios, une série de pages de circonstance, deux symphonies et les concertos pour violon et pour violoncelle. Elgar, qui avait été anobli en 1904, devint Chef principal du London Symphony Orchestra en 1911 et créa nombre de ses propres compositions à la tête de l'Orchestre. A la fin de la Première Guerre mondiale, il entra dans une période assez cathartique consacrée à la musique de chambre, achevant le paisible mouvement lent de son Quatuor à cordes peu après l'Armistice. Le Quintette avec piano, achevé en février 1919, révèle la nostalgie qu'il porte aux temps passés. Dans ses dernières années, Elgar enregistra bon nombre de ses partitions avec le LSO et, malgré la maladie, réussit à esquisser les mouvements d'une troisième symphonie.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgars Vater, ein ausgebildeter Klavierstimmer, führte in den 1860er Jahren eine Musikalienhandlung im westenglischen Worcester. Der junge Edward, das vierte von sieben Kindern, zeigte musikalische Begabung, war jedoch als Interpret und Komponist weitgehend Autodidakt. Während seiner frühen freiberuflichen Karriere erlitt er zahlreiche Rückschläge und sah sich noch lange, nachdem er sich eigentlich dem Komponieren als Hauptberuf widmen wollte, dazu gezwungen, Unterricht zu geben. Im späteren Leben verglich Elgar die Erfahrung als Lehrer damit, mit ausgerenkter Schulter einen Schleifstein zu drehen. Es entsteht das Bild eines frustrierten, pessimistischen Mannes, dessen kreativer Impuls von den Umständen und dem scheinbaren Mangel an Fortschritten behindert wurde. Die Kantate *Caractacus*, entstanden im Auftrag des Leeds Festival, brachte ihm einige Anerkennung – der Chefredakteur des *Musical Standard* nannte sie nach der Uraufführung 1898 'eine der bemerkenswertesten modernen britischen Kompositionen'. Die Variationen über ein eigenes Thema („enigma“, 1898/99) und sein Oratorium *The Dream of Gerontius* (1900) festigten seine Position als bester Komponist Englands, die noch gekrönt wurde durch zwei weitere Oratorien, eine Reihe von Festmusiken, zwei Sinfonien sowie Konzerte für Violine und Cello. Im Jahre 1904 geadelt, wurde Elgar 1911 Chefdirigent des LSO und gab mit dem Orchester viele Uraufführungen seiner Werke. Gegen Ende des Ersten Weltkriegs begann für ihn eine fast kathartische Periode des Komponierens von Kammermusik; bald nach dem Waffenstillstand vollendete er den friedlichen langsamen Satz seines Streichquartetts. Das Klavierquintett, das im Februar 1919 fertig wurde, zeugt von seiner nostalgischen Verklärung vergangener Zeiten. In den letzten Jahren seines Lebens nahm Elgar viele seiner Werke mit dem LSO auf und schaffte es trotz Krankheit noch, Sätze einer Dritten Sinfonie zu skizzieren.

Lebensgeschichte © Andrew Stewart

Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is President of the London Symphony Orchestra and Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle. From 1995 to 2006 he was Principal Conductor LSO, prior to which he was the orchestra's Principal Guest Conductor. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France,

Germany and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist and, in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor at the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est président du London Symphony Orchestra et chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde. De 1995 à 2006, il a été chef principal du LSO, après en avoir été premier chef invité. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House

de Londres en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestra und Ehrendirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Von 1995 bis 2006 stand er dem LSO als Chefdirigent vor. Davor war er dort Erster Gastdirigent. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Letztgenannte Aufnahme wurde vom britischen Magazin *Gramophone* zur CD des Monats erklärt. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

London Symphony Orchestra

Solo Quartet for

Introduction and Allegro

Gordan Nikolitch*
Carmine Lauri#
David Alberman
Edward Vanderspar
Tim Hugh

First Violins

Gordan Nikolitch
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Michael Humphrey
Jeanyi Kim
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Nicholas Wright
Zoe Bayers

Second Violins

Evgeny Grach
Tom Norris
Sarah Quinn
Miya Ichinose

David Ballesteros
Richard Blayden
Norman Clarke
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Andrew Pollock
Hazel Mulligan
Iwona Muszynska
Gabrielle Painter

Violas

Paul Silverthorne
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Robert Turner
Regina Beukes
Richard Holttum
Peter Norriss
Jonathan Welch
Natasha Wright
Gina Zagni
Karen Bradley
Duff Burns
Nancy Johnson
Claire Maynard
Caroline O'Neill

Cellos

Alexander Somov
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown

Ray Adams
Mary Bergin
Noël Bradshaw
Nick Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders
Amanda Truelove

Double Basses

Rinat Ibragimov
Colin Paris
Nick Worters
Patrick Laurence
Axel Bouchaux
Michael Francis
Matthew Gibson
Tom Goodman
Gerald Newson
Jani Pensola
Ozlam Er Cuceloglu

Flutes

Gareth Davies
Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams

Oboes

Emanuel Abbühl
Daniel Bates

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough
Christopher Gunia

Contra Basson

Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones
John Ryan
Angela Barnes
Jonathan Lipton
Jeffrey Bryant

Trumpets

Maurice Murphy
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright
James Maynard
Paul Milner

Tuba

Patrick Harrild

Timpani

Nigel Thomas

Percussion

David Jackson
Chris Thomas

* Solo violin, 23 September 2005

Solo Violin, 4 December 2005

London Symphony Orchestra

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gerгиеv became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in Londongegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchte en, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

LSO Live
London Symphony Orchestra
 Barbican Centre
 London EC2Y 8DS
 T 44 (0)20 7588 1116
 F 44 (0)20 7374 0127
 E lsolive@iso.co.uk

For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit Iso.co.uk

Also available on LSO Live



Elgar Symphonies Nos 1–3
Sir Colin Davis conductor
 CD (LSO0072) or download

Editor's Choice – *Gramophone* (UK), Symphony No 1

Best Classical CDs of the Year – *Sunday Times* (UK), Symphony No 2

Top Ten Discs of the Decade – *BBC Music Magazine* (UK), Symphony No 3



Elgar The Dream of Gerontius
Sir Colin Davis conductor
 CD (LSO0083) SACD (LSO0583) or download

'Davis's chorus and orchestra are really something special'
International Record Review (UK)



Sibelius Kullervo
Sir Colin Davis conductor
 CD (LSO0074) SACD (LSO0574) or download

Best Choral Album
BBC Music Magazine Awards 2007 (UK)



Walton Symphony No 1
Sir Colin Davis conductor
 CD (LSO0076) SACD (LSO0576) or download

'A scorching performance from Sir Colin casts new light on Walton'
Editor's Choice
Gramophone (UK)