

ELGAR: THE NEW
ENGLAND CONNECTION

Chadwick – Symphonic Sketches
Elgar – Enigma Variations

Andrew Constantine
BBC National Orchestra of Wales

Symphonic Sketches - George Whitefield Chadwick

1	Jubilee - Allegro molto vivace	8.33
	<i>No cool gray tones for me!</i>	
	<i>Give me the warmest red and green,</i>	
	<i>A cornet and a tambourine,</i>	
	<i>To paint MY Jubilee!</i>	
	<i>For when pale flutes and oboes play,</i>	
	<i>To sadness I become a prey;</i>	
	<i>Give me the violets and the May,</i>	
	<i>But no gray skies for me!</i>	
2	Noël - Andante con tenerezza	8.22
	<i>Through the soft, calm moonlight comes a sound;</i>	
	<i>A mother lulls her babe, and all around</i>	
	<i>The gentle snow lies glistening;</i>	
	<i>On such a night the Virgin Mother mild</i>	
	<i>In dreamless slumber wrapped the Holy Child,</i>	
	<i>While angel-hosts were listening.</i>	
3	Hobgoblin. Scherzo Capriccioso - Allegro vivace	6.34
	<i>That shrewd and knavish sprite</i>	
	<i>Called Robin Good-fellow.</i>	
4	A Vagrom Ballad - Moderato. Alla Burla.	7.57
	<i>A tale of tramps and railway ties,</i>	
	<i>Or old clay pipes and rum,</i>	
	<i>Of broken heads and blackened eyes</i>	
	<i>And the "thirty days" to come!</i>	

Variations on an Original Theme 'Enigma' Op 36 - Edward Elgar

5	Theme	1.43
6	I. C.A.E. (Caroline Alice Elgar)	1.48
7	II. H.D.S-P. (Hew David Steuart-Powell)	0.50
8	III. R.B.T. (Richard Baxter Townshend)	1.33
9	IV. W.M.B. (William Meath Baker)	0.33
10	V. R.P.A. (Richard Penrose Arnold)	2.19
11	VI. Ysobel (Isabel Fitton)	1.32
12	VII. Troyte (Arthur Troyte Griffith)	1.02
13	VIII. W.N. (Winifred Norbury)	2.09
14	IX. Nimrod (Augustus J. Jaeger)	4.18
15	X. Intermezzo: Dorabella (Dora Penny)	2.57
16	XI. G.R.S. (George Robertson Sinclair)	1.01
17	XII. B.G.N. (Basil George Nevinson)	3.08
18	XIII. Romanza: ***	3.05
19	XIV. Finale: E.D.U.	5.41
	Total	65.08

History has a habit of leaving us a trail of leading lights and also cameo figures who played a significant part in the overall climate of their time but whose contribution is only fleetingly recognized. For every Mozart there must have been a hundred skilled, gifted and toiling composers successful in their time yet cast to the dusty shelves of music libraries around the world today. Is George Chadwick one of these? Does the genius of Elgar leave him in the shade completely or are there qualities in Chadwick's works that we've overlooked?

George Chadwick and Edward Elgar lived almost parallel lives on opposite sides of the Atlantic. Born in rural Massachusetts in 1854, Chadwick was Elgar's senior by three years. Elgar, born in Worcester in 1857, was to become everything Chadwick aspired to be yet wasn't. Successful and respected as an academic, Chadwick was appointed director of Boston's New England Conservatory (NEC) in 1897. Whilst he helped establish the NEC as a major international conservatory, it was recognition as a great composer that he sought most. In 1905 he wrote in his diary: "I dreamed of getting my newer compositions heard in Europe... I aimed at a possible work for one of the English Festivals". Elgar, on the other hand, maintained a lifelong suspicion of academics and yet rose to become one of the most venerated composers of his era. As a self-taught maverick he maintained a haughty exterior and aloofness designed to garner recognition and also, perhaps, as a means of self-protection - a veneer covering his many insecurities.

In the last decade of the nineteenth century there is no doubt that Antonín Dvořák was the major figure in the musical life of America. Imported to add some Central European lustre and gravitas as head of the National Conservatory, Dvořák was an obvious figure to expand by example America's own musical horizons. At the same time, in New England, an ambitious group of composers, the 'Boston Six' or 'Second New England School', was responsible for creating the first canon of America's classical music. Whilst a number of them had furthered their studies in Europe - Paine, Chadwick, Whiting, Macdowell and Parker - they



Elgar sketch: Adrian Cope

all held a strong admiration for the musical life of England. Indeed Horatio Parker's oratorio, *Hora Novissima*, was the first work by an American composer to be performed at the prestigious Three Choirs Festival.

With the success in 1899 of his *Enigma Variations*, Edward Elgar suddenly emerged as the pre-eminent composer in the English-speaking world. From being a struggling, 'jobbing' musician (playing and teaching violin and gaining modest renown as a composer), Elgar became someone whose fame spread far beyond his home shores and both aspiring and practising American composers wanted to know more. By the time of the *Enigma Variations*, Chadwick had already composed three symphonies, his *Symphonic Sketches* and much more besides.

When Chadwick visited England in 1901 he was welcomed enthusiastically by London's musical aristocracy, but was hugely disappointed not to make the acquaintance of Elgar himself; "He is the most serious composer the British have produced for many years". Soon after this he tried to enter into correspondence with Elgar on several occasions. A postcard from Elgar, sent to Chadwick in early 1902, does little more than politely acknowledge Chadwick's "very kind letter" and hope that he should one day have the pleasure of meeting him. Again, in 1904, Chadwick tried to further a "relationship" only to receive a similar polite but short response to his letter.

So, when did Elgar and Chadwick finally meet? Alice Elgar's diaries have it as early as July 3rd, 1905 when the Elgars were in Boston visiting after Edward received his Honorary Doctorate from Yale: "Drove to Conservatory and saw W. Chadwick who came on purpose...to see E."

Yet there is no mention of this in Chadwick's own diaries! What are we to make of this? It seems inconceivable that Chadwick would not have made the effort to meet such a rising star and surely Chadwick's own friend Horatio Parker would

have engineered just such an occasion? As Professor of Music at Yale, Parker was central to the whole Elgar celebration there, and indeed performed *Pomp and Circumstance No 1* on the organ, which more than likely set up the tradition of playing it at all American graduations that continues to the present. They certainly did meet in London in 1906 when Chadwick was again in England trying to secure performances of his works: "Had a very jolly and interesting visit..., but I am not quite prepared to recognize him as the great genius that his cult would make him out". Whatever the truth of the matter, Chadwick confessed around the same time to admiring Elgar's technical gifts but not being totally convinced by his musical sincerity.

Whilst Chadwick's star never rose as high as Elgar's, his craftsmanship is readily apparent throughout his orchestral works. Like Elgar, he shows a compelling lyricism and the ease with which he writes for orchestra is superb. With his ability to conjure up images in music, painting pictures of everyday life, and with a sensitive response to literature and the world around him, there is little reason to doubt the claim that recognizes Chadwick as the first American nationalist composer.

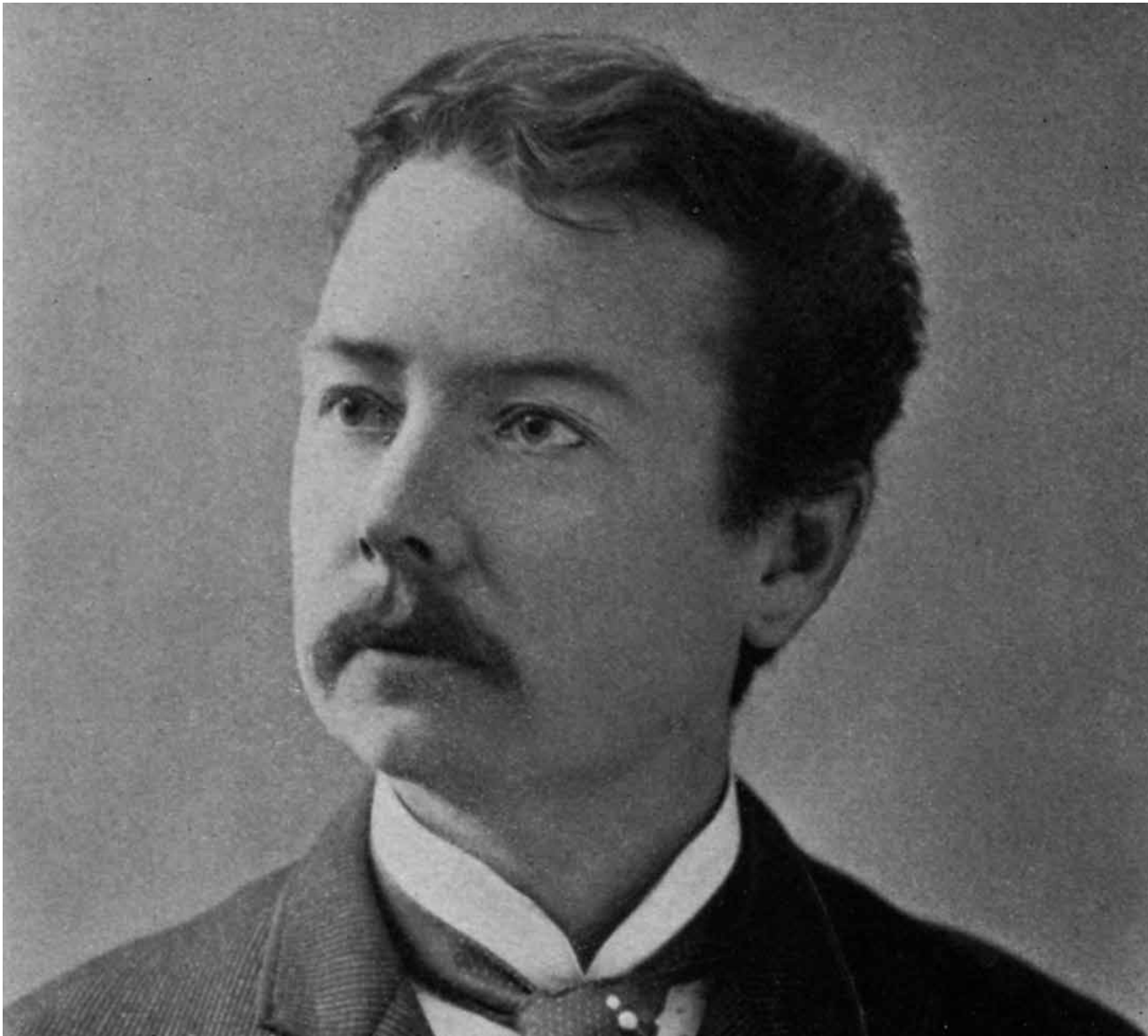
In the *Symphonic Sketches*, George Chadwick prefaced each of the four movements with a short piece of verse, three by himself and one from Shakespeare, which describe well his musical intentions. Composed between 1895 and 1904 the sketches in many ways hark back to Chadwick's time in Europe as a student and his adventures with the so-called 'Duveneck Boys' (a group of free-spirits led by the artist Frank Duveneck). Like Elgar's variations, the composer uses his musical powers of description to conjure up images of either a character or impression of a situation. In *Jubilee*, individually the most frequently performed of the four, the joyous, celebratory and energetic character leaps from the page. The second movement, *Noël*, written in winter and named after his second son, had its origin, much like Elgar's '*Enigma*' theme, in a keyboard improvisation. In Chadwick's case it was at the organ and was "made in church after 'the long

prayer' ". With the plaintive cor anglais solo at the heart of this movement, parallels between this and the slow movement of Dvořák's *New World Symphony* are obvious. The third movement, *Hobgoblin*, was the last of the group to be composed and is a playful scherzo introduced by the French horn. The fact that movements 1, 2 and 4 were written a full eight years before the 3rd is curious. Whether Chadwick had always intended the *Symphonic Sketches* to be a four movement work is unclear - he may originally have intended a waltz to be placed there - but the fact that he came back to this, one of his favourite compositions, does indicate a desire to make it a more substantial whole. The last and most descriptive of the four is *A Vagrom Ballad*. In this, Chadwick recreates the adventures and mishaps of vagrants living in the woods close to the railway tracks in Springfield, Massachusetts. The movement is framed by an eerie, almost comical bass clarinet solo, whilst abrupt changes of tempo and musical direction give a slapstick flavour that is straight out of vaudeville.

"Your time of universal recognition will come", said *Nimrod*, aka Augustus Jaeger, Elgar's close friend, publisher and recipient of the most famous of the variations which have come down to us today as the *Enigma Variations*. Whilst not strictly its correct title, it is typical of the wily composer to use a cryptic name intending to add a degree of intrigue and help capture the public's imagination. As the story goes, Elgar was relaxing at the piano with a cigar after a busy day of teaching when he started to form the simplest of themes that would become his starting point. The thirteen variations that followed represent his friends 'pictured within' - each indicated in the score by their initials - with the fourteenth, and grandest of all, being the composer himself, E.D.U., the pet-name his wife Alice would call him. That fame would finally come his way from an orchestral piece written in variation form should be of no surprise. Elgar had long been a master at composing 'miniatures' and a series of these was an ideal vehicle for his compositional style of the time, capable as he was of depicting perfectly either the character or mannerisms of the dedicatee.

Ultimately the self-confidence Elgar gained from the success of the *Variations* led to the later, more expansive orchestral works such as the two symphonies, the concertos for violin and cello and the symphonic poem *Falstaff*.

Andrew Constantine.



George Chadwick

L'Histoire a l'habitude de conserver la trace de visionnaires et de personnages ayant joué un rôle important à leur époque, mais dont la contribution n'est que fugitivement reconnue. Pour un Mozart, il y a sûrement eu une centaine de compositeurs talentueux, doués, totalement dédiés à leur travail, ayant eu du succès en leur temps, mais qui sont restés par la suite bien cachés sur les rayonnages poussiéreux des bibliothèques. Georges Chadwick est-il l'un d'entre eux? Le génie d'Elgar doit-il complètement l'éclipser, y a-t-il des qualités dans les œuvres de Chadwick que nous aurions sous-estimées ?

George Chadwick et Edward Elgar ont vécu des vies presque parallèles sur les deux rives opposées de l'Océan Atlantique. Né en 1854 dans le Massachusetts rural, Chadwick était l'aîné d'Elgar de trois ans. Elgar, né à Worcester en 1857, était tout ce que Chadwick aspirait à être, sans y parvenir. Professeur talentueux et reconnu, Chadwick a été nommé Directeur du Conservatoire de Nouvelle-Angleterre à Boston en 1897. Tandis qu'il contribuait à porter le Conservatoire de Nouvelle-Angleterre vers un rayonnement international majeur, ce dont il rêvait c'était d'être surtout reconnu comme étant un grand compositeur. En 1905 il écrit dans son journal : « Je rêvais d'entendre mes nouvelles compositions jouées en Europe... Je pensais pouvoir composer une œuvre pour un des Festivals Anglais... » Elgar, à l'opposé, s'est toujours méfié d'une carrière académique, pourtant, il est devenu l'un des compositeurs les plus vénérés de son temps. Génie autodidacte, il affichait une grande réserve à l'égard de la soif de reconnaissance, c'était peut-être aussi une manière de se protéger, un vernis pour dissimuler ses multiples incertitudes.

Dans la dernière décade du 19ème siècle, il ne fait pas de doute qu'Antonín Dvořák était le personnage central de la vie musicale aux États-Unis. Importé pour ajouter une touche d'Europe centrale et donner plus de poids à la fonction de Directeur du Conservatoire National, Dvořák était un choix évident pour ouvrir par exemple de nouveaux horizons à la musique nord-américaine.

A la même époque, en Nouvelle Angleterre, un groupe de compositeurs ambitieux, Les « Boston Six » ou « La Seconde Ecole de Nouvelle Angleterre » ont été à l'origine de la création des premières œuvres de la musique classique américaine. Nombre d'entre eux avaient complété leurs études en Europe – Paine, Chadwick, Whiting, Macdowell et Parker- et ils partageaient tous une grande admiration pour la vie musicale en Angleterre. De fait, l'Oratorio d'Horatio Parker, *Hora Novissima*, a été la première oeuvre d'un compositeur Américain donnée au prestigieux Festival des Trois Choeurs.

Avec le succès en 1899 de ses « Enigma Variations », Edward Elgar s'est soudain révélé comme étant un compositeur incontournable dans le monde anglophone. N'étant au départ qu'un musicien « besogneux » (il jouait et enseignait le violon, tout en s'établissant une renommée modeste comme compositeur), Elgar allait devenir quelqu'un dont la réputation allait largement dépasser les frontières de son pays natal et aussi bien les compositeurs débutants que les plus confirmés voulaient tous en savoir plus sur lui. A l'époque des « Enigma Variations », Chadwick avait déjà composé trois symphonies, ses « Symphonic Sketches » et bien d'autres œuvres encore.

Quand Chadwick s'est rendu en Angleterre en 1901, il a été accueilli avec enthousiasme par l'aristocratie musicale londonienne, mais il fut hautement désappointé de ne pas avoir pu rencontrer Elgar lui-même. « Il est le compositeur le plus sérieux que l'Angleterre ait produit depuis des années. » Peu après il tenta en plusieurs occasions de correspondre avec Elgar. Par une carte postale adressée à Chadwick début 1902, Elgar le remercie à peine plus que poliment pour « sa très gentille lettre » et espère avoir un jour le plaisir de le rencontrer. A nouveau en 1904, Chadwick réitère une tentative de « relation », pour ne recevoir qu'une réponse similaire, polie mais tout aussi courte. Alors, quand Elgar et Chadwick se sont-ils finalement rencontrés ? L'agenda d'Alice Elgar en parle dès le 3 juillet 1905, alors que les Elgars étaient à Boston ou Edward recevait son

titre de Docteur Honoris Causa de Yale : « Avons conduit jusqu'au Conservatoire et rencontré W. Chadwick qui avait fait le voyage pour rencontrer E. » Cependant, Chadwick n'en fait pas mention dans son propre agenda ! Que faut-il en penser? Il semble inconcevable que Chadwick n'ait pas fait l'effort de rencontrer cette étoile montante. Son grand ami Horatio Parker aurait sûrement préparé avec soin une telle rencontre. En tant que Professeur de musique à Yale, Horatio Parker a tenu un rôle central dans l'organisation de la cérémonie en l'honneur d'Elgar et a de fait joué *Pomp and Circumstance No. 1* à l'orgue, ce qui d'ailleurs est certainement à l'origine de la tradition toujours en cours aujourd'hui de jouer cette œuvre aux cérémonies de fin d'années dans collèges aux Etats-Unis. Ils se sont sûrement rencontrés à Londres en 1906 lorsque Chadwick était à nouveau en Angleterre pour trouver des engagements pour jouer ses œuvres. « Agréable et intéressante visite..., mais je ne suis pas totalement prêt à reconnaître en lui le génie et grand culte qu'on lui voue » Chadwick confessait à la même époque qu'il admirait les dons techniques d'Elgar, mais n'était pas totalement convaincu de sa sincérité musicale.

Alors que l'étoile de Chadwick n'a jamais rayonné aussi haut que celle d'Elgar, son talent est bien apparent dans son œuvre orchestrale. Comme Elgar, il montre un lyrisme étonnant et la facilité avec laquelle il écrit pour orchestre est impressionnante. Avec sa capacité à former des images musicales, à créer des peintures sonores de la vie quotidienne, en réagissant avec sensibilité à la littérature et au monde qui l'entoure, il y a peu de doute pour reconnaître en Chadwick le premier compositeur Américain du courant musical dit « nationaliste ».

Dans les *Symphonic Sketches*, George Chadwick a préfacé chacun des quatre mouvements d'une courte pièce en vers, trois d'entre eux étant de sa main et le quatrième de Shakespeare, décrivant ses intentions musicales. Composés entre 1895 et 1904, les « Sketches » renvoient souvent au temps où Chadwick

étudiait en Europe et à ses aventures avec les « Duveneck Boys » (un groupe d'esprits indépendants conduits par l'artiste Frank Duveneck). Comme dans les « Variations » d'Elgar, le compositeur utilise son pouvoir musical de description pour évoquer le caractère ou l'impression d'une situation. Dans *Jubilee*, le plus fréquemment interprété parmi les quatre mouvements, la célébration joyeuse et énergique est frappante. Le second mouvement, *Noël*, du nom de son second fils, écrit en hiver, trouve son origine, tout comme le thème « Enigma » d'Elgar, dans une improvisation au clavier. Dans le cas de Chadwick, c'était à l'orgue « dans une église après la longue prière ». Les accents plaintifs du cor anglais en solo au cœur de ce mouvement forment un parallèle évident avec le mouvement lent de la *Symphonie du Nouveau Monde*. Le troisième mouvement, *Hobgoblin*, le dernier composé, est un scherzo plein de vivacité introduit par un cor français. Le fait que les premier, second et quatrième mouvements aient été écrits plus de huit ans avant le troisième mouvement est curieux. Peut-être que Chadwick a-t-il toujours eu l'intention d'ajouter ce troisième mouvement dans les *Symphonic Sketches* - il aurait aussi pu avoir l'intention d'introduire une valse à cette place - mais qu'il ait décidé finalement de l'introduire dans l'une de ses compositions favorites montre qu'il a voulu constituer un ensemble plus substantiel. Le dernier des quatre mouvements, *A Vagrom Ballad*, est le plus descriptif. Dans celui-ci, Chadwick recrée les aventures et mésaventures d'un vagabond dans des bois proches des voies de chemin de fer de Springfield dans le Massachusetts. Le mouvement est encadré par un étrange solo de clarinette basse, presque comique, avec des changements de tempo abrupts et une ligne musicale donnant une tonalité de grosse farce digne d'un vaudeville.

« Votre temps de reconnaissance universelle viendra », dit *Nimrod*, alias Augustus Jaeger, un ami proche d'Elgar, éditeur et bénéficiaire de la plus célèbre des variations connues à ce jour, *Enigma Variations*. Bien que ce ne soit pas strictement leur titre exact, il est représentatif du compositeur rusé qu'était Elgar

d'utiliser un nom sibyllin pour mieux intriguer et captiver l'imagination du public. L'histoire dit qu'Elgar se détendait au piano, fumant un cigare, après une longue journée consacrée à l'enseignement, quand il commença à former le plus simple des thèmes, qui allait devenir son point de départ. Les treize variations qui suivirent évoquent ses amis, « peints de l'intérieur », identifiés par leurs initiales. La quatorzième, la plus grandiose, représente le compositeur lui-même, E.D.U., le surnom affectueux que lui donnait sa femme Alice. Le fait que la célébrité d'Elgar soit venue d'une pièce orchestrale écrite sous la forme d'une variation ne doit pas nous surprendre. Il a longtemps été maître dans la composition de « miniatures », beaucoup de celles-ci constituant un support idéal pour son style compositionnel de l'époque, capable comme il l'était de dépeindre parfaitement le caractère et les manières du sujet représenté. La confiance en soi acquise par Elgar avec le succès des Variations le conduisit ensuite vers des œuvres orchestrales plus exubérantes, comme les deux symphonies, les concertos pour violon et violoncelle et le poème symphonique *Falstaff*.

Andrew Constantine

Translation: Stéphane J Brenot and Michel Drapier.

Die Geschichte hinterlässt uns gewöhnlich einen Pfad von Lichtgestalten und Leitbildern, aber eben auch von Menschen, die im Gesamtklima ihrer Zeit vielleicht eine entscheidende Rolle spielten, deren Einfluss jedoch heutzutage kaum noch anerkannt wird.

Für jeden Mozart muss es hunderte von begabten Komponisten gegeben haben, die damals hart arbeiteten und erfolgreich waren und deren Partituren heute in den Regalen von Musikbibliotheken in aller Welt verstauben. Gehört George Chadwick dazu? Wird er von Elgars Genie gänzlich überschattet oder besitzen seine Kompositionen Qualitäten, die wir übersehen haben?

George Chadwick und Edward Elgar lebten nahezu parallele Leben auf den gegenüberliegenden Seiten des Atlantiks. Chadwick, 1854 im ländlichen Massachusetts geboren, war drei Jahre älter als der 1857 in Worcester zur Welt gekommene Elgar. Elgar sollte alles erreichen, was Chadwick sein Leben lang vergeblich anstrebte.

Chadwick, ein erfolgreicher und angesehener Akademiker, wurde 1897 zum Direktor des New England Conservatory in Boston ernannt. Er war maßgeblich daran beteiligt, das NEC als bedeutendes internationales Konservatorium zu etablieren; es war jedoch die Hoffnung, als Komponist anerkannt zu werden, die ihn am meisten umtrieb. 1905 schrieb er in sein Tagebuch: „Ich träumte, dass meine neueren Kompositionen in Europa gespielt werden ... Ich hoffte, an den britischen Festivals teilnehmen zu können.

Elgar hingegen hegte sein Leben lang Misstrauen gegenüber Akademikern und wurde dennoch einer der verehrtesten Komponisten seiner Zeit. Der autodidaktische Einzelgänger gab sich hochmütig und distanziert, um Anerkennung zu bekommen und vielleicht auch, um sich selbst zu schützen, indem er sich eine Fassade zulegte, die seine vielen Unsicherheiten verbergen sollte.

In der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts war Antonín Dvořák ohne jeden Zweifel die führende Persönlichkeit im Musikleben Amerikas. Ursprünglich sollte er als Leiter des National Conservatory den Glanz und die Gravitas Mitteleuropas verkörpern; er setzte jedoch ein Beispiel und erweiterte den musikalischen Horizont Amerikas. Zur selben Zeit war eine Gruppe ehrgeiziger Komponisten, die sogenannten „Boston Six“ oder auch die „Second New England School“ in Neuengland verantwortlich für Amerikas ersten Kanon der klassischen Musik. Einige Mitglieder – Paine, Chadwick, Whiting, Macdowell und Parker – hatten ihr Studium in Europa fortgesetzt; sie alle hegten jedoch große Bewunderung für das Musikleben in England. Tatsächlich war Horatio Parkers Oratorium *Hora Novissima* das erste Werk eines amerikanischen Komponisten, das beim prestigeträchtigen Three Choirs Festival aufgeführt wurde.

Mit dem Erfolg der *Enigma-Variationen* 1899 stieg Edward Elgar von einem Tag auf den nächsten zu einem der wichtigsten Komponisten in der englischsprachigen Welt auf. Aus dem Musiker, der um sein tägliches Brot bangte, Geige unterrichtete und spielte und dabei gleichzeitig einen bescheidenen Ruf als Komponist genoss, war eine Berühmtheit geworden, weit über die Grenzen ihres Heimatlandes bekannt, jemand, über den sowohl aufstrebende als auch bereits bekannte amerikanische Komponisten mehr wissen wollten. Als die *Enigma-Variationen* erschienen, hatte Chadwick bereits drei Sinfonien, seine *Symphonic Sketches* und etliche andere Kompositionen vorzuweisen.

1901 reiste Chadwick nach England; er wurde von der Londoner Musika Aristokratie enthusiastisch begrüßt, war jedoch unglaublich enttäuscht, Elgar nicht persönlich kennenzulernen: „Er ist der bedeutendste Komponist, den die Briten in vielen Jahren hervorgebracht haben.“ Bald darauf versuchte er mehrmals, mit Elgar schriftlich in Kontakt zu treten. Die Postkarte, die dieser ihm zu Beginn des Jahres 1902 schickte, zeugt jedoch nur von einer höflichen

Zur Kenntnisnahme von Chadwicks „sehr gutigem Brief“ und drückte die Hoffnung aus, Chadwick eines Tages persönlich zu treffen. 1904 versuchte Chadwick abermals, das Verhältnis zu vertiefen, erhielt aber wieder eine ähnlich höfliche, jedoch knappe Antwort auf seinen Brief.

Wann haben sich Elgar und Chadwick also letztendlich getroffen?

In Alice Elgars Tagebüchern wird als Datum der 3. Juli 1905 angegeben. Die Elgars hielten sich zu dem Zeitpunkt in Boston auf, nachdem Elgar die Ehrendoktorwürde der Universität Yale empfangen hatte: „Ich fuhr zum Konservatorium und sah W. Chadwick, der gekommen war, um E. zu treffen.“ Allerdings wird diese Begebenheit in Chadwicks eigenen Tagebüchern nicht erwähnt! Was sollen wir davon halten? Es erscheint unvorstellbar, dass Chadwick sich nicht die Mühe gemacht haben soll, die aufsteigende Berühmtheit zu treffen. Chadwicks Freund Horatio Parker hätte eine solche Begegnung sicherlich arrangiert. Als Musikprofessor an der Yale-Universität spielte Parker eine zentrale Rolle bei den Feierlichkeiten zu Ehren Elgars und spielte selbst sogar *Pomp and Circumstances No. 1* auf der Orgel (was möglicherweise die Tradition begründete, dieses Stück bis zum heutigen Tag bei allen amerikanischen Abschlussfeiern zu spielen). Ganz sicher trafen sich beide in London im Jahr 1906, als Chadwick wieder in England war und versuchte, dort einige Aufführungen seiner Werke zu organisieren. „Ich hatte einen vergnüglichen und interessanten Besuch ..., ich bin mir nicht ganz sicher, ob er nun wirklich das große Genie ist, das der Kult um seine Person aus ihm macht.“ Was auch immer daran wahr sein mag, Chadwick gestand jedenfalls um dieselbe Zeit, dass er Elgars technische Begabung bewundere, von dessen musikalischer Ernsthaftigkeit jedoch nicht vollständig überzeugt sei.

Obgleich Chadwicks eigener Stern niemals so hoch am musikalischen Firmament aufstieg wie Elgars, ist seine kompositorische Handwerkskunst in all seinen orchestralen Werken spürbar. Genau wie bei Elgar sind der ansprechende

Lyrismus und die Leichtigkeit, mit der er für das Orchester schreibt, superb. Seine Fähigkeit, musikalische Bilder zu zaubern, Alltagsszenen musikalisch darzustellen, seine sensiblen Antworten auf die Literatur und die Welt seiner Zeit lassen keinen Zweifel daran, dass Chadwick einen berechtigten Anspruch darauf hat, der erste nationalamerikanische Komponist zu sein.

In seinen *Symphonic Sketches* stellte George Chadwick jedem der vier Sätze ein kurzes, seine musikalischen Intentionen verdeutlichendes Gedicht voran; drei stammen von ihm selbst, eins ist von Shakespeare. Das Werk, komponiert zwischen 1895 und 1904, weist in vielerlei Hinsicht auf Chadwicks Studentenzeit in Europa und seine Abenteuer mit den sogenannten „Duveneck Boys“, (einer Gruppe von Freigeistern, angeführt von dem Künstler Frank Duveneck), hin. Wie Elgar in seinen Variationen, so setzt Chadwick hier musikalische Beschreibungskraft ein, um Bilder eines Charakters oder Eindrücke einer Situation in der Vorstellungskraft lebendig werden zu lassen. In *Jubilee*, dem am häufigsten aufgeführten Satz, werden überquellende Lebensfreude und Vitalität des Charakters eindrucksvoll musikalisch zum Leben erweckt. Der zweite Satz, *Noël*, nach Chadwicks zweitgeborenem Sohn benannt, entstand im Winter und ging, wie Elgars Enigma-Thematik, auf eine Improvisation auf einem Tasteninstrument zurück – in Chadwicks Fall auf einer Orgel, „in der Kirche, nach dem langen Gebet“. Das schwermütige Englischhorn-Solo in diesem Satz macht Parallelen zu Dvořáks Sinfonie *Aus der Neuen Welt* deutlich. Der dritte Satz, *Hobgoblin*, ein verspieltes Scherzo, eingeleitet von einem französischen Horn, wurde erst nach den drei anderen Sätzen komponiert. Die Tatsache, dass erster, zweiter und vierter Satz ganze acht Jahre vor dem dritten geschrieben wurden, erscheint seltsam. Es ist nicht sicher, ob Chadwick seine *Symphonic Sketches* ursprünglich als Werk mit vier Sätzen geplant hatte; durchaus möglich wäre es, dass er einen Walzer einfügen wollte. Dass er sich wieder einer seiner liebsten Kompositionen zuwandte, zeugt von seinem Wunsch, das Werk zu einem substanziellen Ganzen werden zu lassen. *A Vagrom Ballad* schließlich ist

der letzte, deskriptivste der vier Sätze. Hier erweckt Chadwick die Abenteuer und Missgeschicke der Landstreicher zum Leben, die in den Wäldern an den Eisenbahngleisen in Springfield, Massachusetts, lebten. Der Satz wird von einem schaurigen, fast schon komischen Bassklarinetten-Solo eingerahmt; abrupt wechselnde Tempi und musikalische Richtung erinnern an den Slapstick des Vaudeville.

„Die Zeit der weltweiten Anerkennung für dich wird kommen“, sagte *Nimrod* alias Augustus Jäger, Elgars enger Freund, Verleger und Rezipient der berühmtesten der Variationen, die wir heute als *Enigma-Variationen* kennen. Strenggenommen ist die Bezeichnung nicht korrekt, für Elgar war es jedoch typisch, einen kryptischen Namen zu wählen, der etwas Geheimnisvolles versprach und die Vorstellungskraft des Publikums zu fesseln half.

Angeblich entspannte Elgar sich eines Abends nach einem anstrengenden Unterrichtstag mit einer Zigarre am Klavier, als er begann, ein einfaches Thema zu skizzieren, das sein Ausgangspunkt werden sollte. Die darauf folgenden dreizehn Variationen charakterisieren dreizehn seiner Freunde; jede Variation trägt die Initialen der betreffenden Person. Die vierzehnte und eindrucksvollste Variation charakterisiert den Komponisten selbst: *E.D.U.* ist der Kosenamen, mit dem seine Frau Alice ihn anzusprechen pflegte. Es überraschte nicht, dass der Ruhm sich nach einem Orchesterstück in Variationsform einstellte: Elgar war seit langem ein Meister im Komponieren von Miniaturen. Eine ganze Serie bildete das ideale Vehikel für seinen damaligen Kompositionsstil, gepaart mit seinem Talent, den Charakter und die Eigenheiten der Widmungsträger zu beschreiben. Das Selbstvertrauen, das Elgar durch den Erfolg der Variationen gewann, trug zu den späteren, umfangreicheren Orchesterwerken bei, zu denen die zwei Sinfonien, die Konzerte für Violine und das sinfonische Gedicht *Falstaff* zählen.

Andrew Constantine

Translation: Sabrina-Vivian Höpcker and Margit Weyrauch.

ANDREW CONSTANTINE

British conductor Andrew Constantine currently serves as music director of both the Fort Wayne Philharmonic Orchestra and Reading Symphony Orchestra in the United States, and was previously associate conductor of the Baltimore Symphony Orchestra. He began his conducting career in Leicester with the Bardi Orchestra and was later awarded an Honorary Doctorate of Music degree by the University of Leicester for his 'services to music.' After winning the first Donatella Flick Conducting Competition he studied at the Leningrad State Conservatory with the legendary teacher Ilya Musin who described him as, a "brilliant representative of the conducting art", and at the Academia Chigiana in Siena. Prior to his move to the US in 2004 he had already gained an enviable reputation as a conductor of great style and charisma, and also performed and recorded with most of the prestigious London orchestras including the Philharmonia, London Symphony and Royal Philharmonic. With a strong commitment to education and to bringing great music to as wide an audience as possible, Andrew Constantine has developed numerous creative and innovative programmes and was awarded a British NESTA Fellowship in recognition of his achievements.

Le chef d'orchestre britannique Andrew Constantine est actuellement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Fort Wayne et de l'Orchestre Symphonique de Reading aux Etats-Unis, après avoir été chef d'orchestre associé à l'Orchestre Symphonique de Baltimore. Sa carrière de chef d'orchestre débute à Leicester avec l'Orchestre Bardi. Il est nommé ensuite Docteur honoris causa en Musique de l'Université de Leicester, pour récompenser ses « services à la musique ». Après avoir remporté le premier Concours Donatella Flick de direction d'orchestre, il poursuit sa formation au Conservatoire d'Etat de Leningrad, sous la direction du légendaire Ilya Musin, qui l'a décrit comme étant « un brillant représentant de l'art de la direction d'orchestre », pour rejoindre ensuite l'Académie Chigiana à Sienne. Avant son

départ pour les Etats-Unis en 2004, il avait déjà acquis une réputation enviable comme chef d'orchestre de grand style et charismatique, s'étant produit et ayant enregistré avec les plus prestigieux ensembles londoniens, notamment le Philharmonia, le London Symphonic et le Royal Philharmonic. Avec un fort engagement pour la formation et pour porter au plus haut l'audience de la grande musique, Andrew Constantine a développé de nombreux programmes créatifs et innovants. En reconnaissance, un British NESTA Fellowship lui a été décerné.

Der britische Dirigent Andrew Constantine ist gegenwärtig Musikdirektor des Ford Wayne Philharmonic Orchestra und des Reading Symphony Orchestra in den Vereinigten Staaten – zuvor war er als Associate Conductor des Baltimore Symphony Orchestra tätig. Seine Dirigentenlaufbahn begann mit dem Bardi Orchestra in Leicester. Dort wurde ihm von der University of Leicester die Ehrendoktorwürde für seinen Beitrag in der Welt der Musik verliehen. Er gewann den ersten Donatella Flick Conducting Competition; anschließend studierte er am Leningrader Staatskonservatorium bei dem legendären russischen Lehrer Ilya Musin, der in ihm einen „brillianten Vertreter der Dirigentenkunst“ sah, und an der Academia Chigiana in Siena. Vor seinem Umzug in die USA hatte er bereits den beneidenswerten Ruf eines hervorragenden, charismatischen Dirigenten erworben und Auftritte sowie Aufnahmen mit den renommiertesten Londoner Orchestern vorzuweisen, darunter das Philharmonia Orchestra, das London Symphony Orchestra und das Royal Philharmonic Orchestra.

Andrew Constantine setzt sich unermüdlich für Bildung ein; sein Anliegen ist es, einem möglichst breitgefächerten Publikum wunderbare Musik näherzubringen. Zu diesem Zweck entwickelte er zahlreiche kreative, frische Programme – Leistungen, für die ihm die britische Innovationsstiftung NESTA ein Stipendium verlieh.

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

First Violins

Lesley Hatfield - Leader
Nick Whiting -
Associate Leader
Sijie Chen
Gwenllian Hâf Richards
Terry Porteus
Suzanne Casey
Kerry Gordon-Smith
Richard Newington
Robert Bird
Paul Mann
Emilie Godden
Carmel Barber
Anna Cleworth
Gary George-Veale

Second Violins

Naomi Thomas
Jane Sinclair
Ros Stock
Sheila Smith
Vickie Ringguth
Joseph Williams
Michael Topping
Margot Leadbeater
Katherine Miller
Beverley Wescott
Debbie Frost
Sellena Leony

Violas

Alex Thorndike
Peter Taylor
David McKelvey
Sarah Chapman
James Drummond
Ania Leadbeater
Robert Gibbons
Catherine Palmer
Laura Sinnerton
Carl Hill

Cellos

Alice Neary
Keith Hewitt
Jessica Feaver
Sandy Bartai
Carolyn Hewitt
Kathryn Harris
Rachel Ford
Katy Cox

Basses

David Stark
Christopher Wescott
Richard Gibbons
Tim Older
Ayse Osman
Imogen Fernando

Flutes

Matthew Featherstone
John Hall

Piccolos

Katherine Bicknell
John Hall

Oboes

James Hulme
Sam Baxter
Sarah-Jayne Porsmoguer

Cor Anglais

Sarah-Jayne Porsmoguer

Clarinets

Robert Plane
John Cooper

Bass Clarinet

Alison Lambert

Bassoons

Jaroslav Augustyniak
Steve Marsden
David Buckland

Contrabassoon

David Buckland

Horns

Neil Shewan
Meilyr Hughes
Hugh Seenan
Ed Hodgson
Craig Macdonald

Trumpets

Philippe Schartz
Robert Samuel
Andy Everton

Trombones

Donal Bannister
Phil Goodwin

Bass Trombone

Darren Smith

Tuba

Daniel Trodden

Timpani

Steve Barnard

Percussion

Chris Stock
Mark Walker
Phil Girling
Andrea Porter

Harp

Valerie Aldrich-Smith

Credits and Acknowledgements

Recording Producer: Andrew Keener

Recording Engineer: Simon Eadon

Assistant Engineers: Simon Smith (BBC Wales) and Mike Cox

Editor: Matthew Bennett

Cover photo: Ed Kopicki

Recorded in the Hoddinott Hall, Millennium Centre, Cardiff, on 4-6 January 2017

I'm honoured to be able to dedicate this recording to four wonderful people who made the whole project possible, Don Wood and Dar Richardson and Scott and Judy Phares.

Thanks also to Maryalice Perrin-Mohr at the New England Conservatory whose help in assisting me study Chadwick's papers was invaluable.

For more information on Orchid Classics please visit

www.orchidclassics.com

You can also find us on iTunes, Facebook, Twitter
and on our YouTube channel

Made in the EU ® and © 2017 Orchid Music Limited

