



Elgar

Symphony No. 1
Introduction
and Allegro

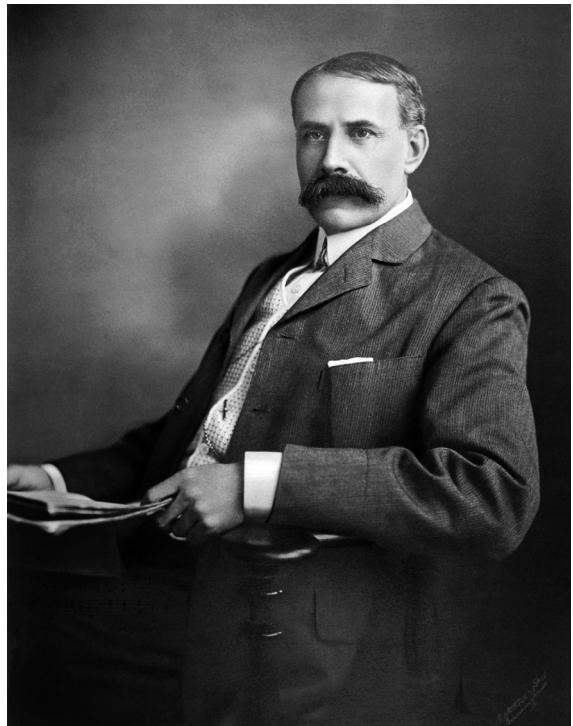
CHANDOS
SUPER AUDIO CD



Doric String Quartet

SO BBC
Symphony
Orchestra

Edward Gardner



Edward Elgar, c. 1905

© Arthur Reynolds / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Introduction and Allegro, Op. 47 (1901, 1905)* 14:06

for String Quartet and String Orchestra

To his friend Professor S.S. Sanford, Yale University, U.S.A.

[1]	[Introduction.] Moderato – Allegretto – Moderato – Allegretto – Moderato – Tempo I –	3:53
[2]	Allegro –	3:35
[3]	Allegro (Tempo I) – Più animato – Come prima	6:38

Symphony No. 1, Op. 55 (1904, 1907–08) 51:04

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur

To Hans Richter, Mus. Doc., True Artist and True Friend

<input type="checkbox"/> ④ I	Andante. Nobilmente e semplice – Allegro – Poco meno mosso – Poco più mosso – Tempo I – (Poco animato) – Grandioso (Tempo I) – Meno mosso – Poco più mosso – Tempo I – Poco meno mosso	19:25
<input type="checkbox"/> ⑤ II	Allegro molto –	7:16
<input type="checkbox"/> ⑥ III	Adagio – Molto espressivo e sostenuto	12:11
<input type="checkbox"/> ⑦ IV	Lento – Allegro – Grandioso (poco largamente)	12:00
TT 65:20		

Doric String Quartet*

Alex Redington violin

Jonathan Stone violin

Hélène Clément viola

John Myerscough cello

BBC Symphony Orchestra

Bradley Creswick leader

Edward Gardner



Recording Elgar's Symphony No. 1



Recording Elgar's 'Introduction and Allegro'

© Nikos Zarb

Elgar:

Introduction and Allegro / Symphony No. 1

Introduction

The late Victorian and Edwardian eras have often been seen as a golden age in British, and more specifically English, history. One of the most prominent figures of that age, Winston Churchill, described the period as one in which the structure of our country seemed firmly set, when its position in trade and on the seas was unrivalled, and when the realisation of our Empire and of our duty to preserve it was growing ever stronger.

Churchill, who was born at Blenheim and enjoyed many of the privileges of the aristocracy, wrote also in nostalgic terms of the gilded circles in which he moved:

In those days English Society still existed in its old form. It was a brilliant and powerful body... The few hundred great families who had governed England for so many generations and had seen her rise to the pinnacle of her glory, were interrelated to an enormous extent.

The glittering social whirl of races, parties, and balls at stately homes, which have often dominated perceptions of the period, were thus the preserve of the few rather than the many.

It is often assumed that Sir Edward Elgar (1857–1934) belonged to this exclusive world. His handlebar moustache, his tweed suits, his love of cycling through the English countryside on 'Mr. Phoebus', his knighthood and baronetcy, and above all the proverbial (if ill-defined) 'Englishness' of his music have long cemented popular perceptions of him as a kind of unofficial muse and minstrel of English imperialism. Elgar's *Pomp and Circumstance* March No. 1 (1901), with its 'Land of Hope and Glory' trio, seems the perfect martial accompaniment to the Last Night of the Proms, while the 'Nimrod' movement of the 'Enigma' Variations (Variation IX of *Variations on an Original Theme*, 1898–99) has almost become a second national anthem. A young Arnold Bax, meeting Elgar in 1901, left this description of him as a country gentleman:

Hatless, dressed in rough tweeds and riding boots, his appearance was rather that of a retired army officer turned gentleman farmer than an eminent and almost morbidly highly strung artist. One almost expected him to sling a gun from his back and drop a brace of pheasants to the ground.

Upon hearing that Bax intended to devote himself to composition, the older composer affected the stereotypical English gentleman's disregard for artistic pursuits:

Elgar... made no comment beyond a grimly muttered, 'God help him!'

In reality, however, Elgar always felt something of an interloper in English society. He was a tradesman's son, after all – his father, in addition to being a gifted musician, had kept a music shop in Worcester – and a Catholic in a thoroughly protestant culture. The essayist A.C. Benson, visiting Elgar in Rome in 1907, noted his social awkwardness:

With all his pleasantness & some savoir faire, one feels instinctively that he is socially always a little *uneasy*.

This uneasiness stemmed in part from Elgar's morbid and neurotic, even suicidal, personality, as recollected by Ernest Newman:

He gave me... the impression of an exceptionally nervous, self-divided and secretly unhappy man... [Mrs Elgar] whispered to me that Edward was always talking of making an end of himself.

After World War One, his music fell out of fashion and Elgar felt neglected by the public.

At a 1929 lecture he observed:

The character of the English people musically is extremely bad; they do not

care for music in the least. They follow a man for a time and then drop him.

Introduction and Allegro

For Elgar, art was essentially autobiographical; he once stated that

after all art must be the man, & all true art is, to a great extent, egotism.

It is unsurprising, then, that Elgar expressed many of the frustrations and tensions of his uncomfortable psyche, explicitly or otherwise, through the material and structure of his mature compositions. Furthermore, Elgar's cyclical periods of depression were both affected by, and affected, the composition and reception of major works. The year before he composed the *Introduction and Allegro* for Strings (1905), Elgar had suffered a series of black moods, writing in September 1904 that

I... see nothing in the future but a black stone wall against which I am longing to dash my head.

Yet in January 1905 he wrote rather jauntily to A.J. Jaeger, his publisher and close friend (and the 'Nimrod' of the 'Enigma' Variations), that he was composing the *Introduction and Allegro* with

no working-out part but a devil of a fugue instead... with all sorts of japes & counterpoint.

By 13 February he had completed the work, which he dedicated to Professor Samuel Sanford. Sanford had arranged Elgar's honorary degree at Yale University in June 1905, an event which inaugurated the use of 'Land of Hope and Glory' as an accompaniment to American graduation ceremonies.

The *Introduction and Allegro* for Strings was composed for an all-Elgar concert to be given by the new London Symphony Orchestra in March 1905. In October 1904, Jaeger had written suggestively to Elgar:

Why not a *brilliant* quick *String Scherzo*, or something for those fine strings *only*? a real bring down the House *torrent* of a thing such as Bach could write... You might even write a *modern Fugue* for Strings.

Elgar responded with a masterpiece of orchestral writing, its contrast between the solo quartet and the string orchestra echoing the baroque *concerto grosso*, while also reconciling a wide variety of musical ideas and tempo fluctuations. The emotional core of the work is Elgar's celebrated 'Welsh' melody - 'Welsh' because Elgar had first sketched part of the theme while holidaying in Cardiganshire - which first appears in the *Introduction* as a magical viola solo, and which returns throughout the work in various forms before its final reappearance

as a radiant and impassioned coda in the *Allegro*. This melody can be interpreted as the (characteristically Elgarian) expression of nostalgic yearning for pastoral simplicity - a simplicity at some tension with the craggy opening figure of the *Introduction* and the angular and decidedly modernist fugues that take the place of conventional development in the *Allegro* (as in Nielsen's Symphony No. 5 and Liszt's Sonata in B minor for piano). The musicologist Daniel Grimley, indeed, has argued that the jovial final bars of the work represent a contingent and precipitate attempt to achieve balance rather than success in doing so - shedding some light, perhaps, on the quotation from Shakespeare's *Cymbeline* that Elgar placed at the head of the programme note for the work's premiere: 'Smiling with a sigh.' Nevertheless, the work as a whole is certainly one of Elgar's greatest, and one which helped to inspire further masterpieces for string orchestra, by Vaughan Williams, Holst, Britten, and other English composers.

Symphony No. 1 in A flat major

Elgar's Symphony No. 1 in A flat major (1907–08) was first performed in December 1908 by the Hallé Orchestra under Hans Richter, the symphony's dedicatee and a man whom Elgar described as a 'true artist and

true friend'. Consequently Elgar was fifty years old before completing his first symphony, later even than Brahms (who was in his early forties when his Symphony No. 1 in C minor was performed). Elgar had long had a symphony in mind, and had proposed a symphonic work on the life of General Gordon of Khartoum as early as 1898. In a 1905 lecture at Birmingham University, however, Elgar described the 'absolute', non-programmatic symphony as the 'highest development of art', and his Symphony No. 1 accordingly lacks an extra-musical programme beyond Elgar's description of it as expressing

a wide experience of human life with a great charity (love) and a massive hope in the future.

Elgar had again been depressed before commencing work on the symphony, and would become so once again despite the work's enormous success both at home and overseas. During a visit to King's College, Cambridge for a performance of his oratorio *The Kingdom* in June 1907, he requested a seat close to the door of the Chapel so that he 'might rush out if overcome', as the oratorio (reported A.C. Benson) was 'so far behind what he had dreamed of - it only caused him shame & sorrow'. Happier memories awakened, however, when Elgar revisited his earliest compositions,

subsequently orchestrating them in *The Wand of Youth* (1907–08). During this enjoyable activity, which harked back to his discovery of music and nature in childhood, Elgar's wife Alice noted in her diary, on 27 June 1907: 'E. much music. Playing great beautiful tune.' This tune was the grand *Nobilmente* motto in A flat major that Elgar placed at the head of his Symphony No. 1, following the example of Brahms in his Symphony No. 3. This majestic melody is followed directly by an *appassionato* theme that opposes the opening motto in every way, being chromatic rather than diatonic and rhythmically insistent rather than gently paced, and composed moreover in D minor, the tritone of A flat and thus the expression of the *diabolus in musica*. For Jerrold Northrop Moore, this early conflict embodies not just Elgar's engagement with the compositional tension between diatonicism and chromaticism (and serialism) but also a wider sense of the growing enmity between, on the one hand, the Pax Britannica and Victorian liberalism, and, on the other, German imperial aspiration.

Arguably, the entire symphony reflects this kind of immense conflict in myriad ways, as the *Introduction* and *Allegro* had done on a smaller scale – a commonality perhaps intentionally invoked by Elgar with the 'Welsh'

falling thirds in the B flat major pastoral episode in the scherzo. Like Bruckner in his Symphony No. 5, Elgar brings unity to the work through thematic relations between the outer movements and between the inner movements; thus the *Adagio* recycles the scherzo's rushing semiquavers as a *cantabile* melody, while the final movement ingeniously combines thematic fragments from the *Allegro* as if (as Northrop Moore notes) to forge links between past and future. Following complex passages of development and recapitulation in the *Allegro* final movement, the motto appears once more, bringing the symphony to a close in grandiose style and seeming to express Elgar's 'massive hope in the future' – although the cyclical nature of the work could also be taken to suggest the endless nature of striving, or even the possibility of another 'forced' conclusion to an essentially ambivalent work. The musicologist Julian Rushton thus describes Elgar's Symphony No. 1 as a dark reflecting glass,

from which each succeeding age receives back some partial truth about itself.

Contemporary views of the work were highly enthusiastic. Jaeger wrote of the premiere:

The Hall was packed... After that superb Coda the audience seemed to rise at E[igar]

when he appeared. Never heard such frantic applause after any novelty, nor such shouting.

Regardless of the black moods that would soon descend upon him once more (and especially on the comparatively disappointing reception of his Symphony No. 2), Elgar must have rejoiced in the praise heaped upon him by the press. *The Daily Mail* offered one of the pithiest summations:

It is quite plain that here we have perhaps the finest masterpiece of its type that ever came from the pen of an English composer.

Above all, Elgar may have taken consolation, amidst his many frustrations and resentments, from the fact that his widely lauded symphony was in part a work of autobiography. Sir Arthur Bliss, speaking of him in 1957, sounded an authentically nostalgic note:

Elgar was a man, I consider, of inspired musical personality. He wrote because he was compelled to do so... I think he was a very sensitive, highly imaginative, often harassed human being, and whenever I hear the Slow movement from the First Symphony I see the man: especially do I see a clear-cut image of him in the final bars.

Whatever the vicissitudes of his life, Elgar could have wished for no finer memorial than

this noble *Adagio* and the great symphony in which it is found.

© 2017 Conor Farrington

Described by the magazine *Gramophone* as 'one of the finest young string quartets', whose members are 'musicians with fascinating things to say', the **Doric String Quartet** has emerged as one of Britain's leading young quartets. Its numerous awards include First Prize in the Osaka International Chamber Music Competition, Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italy, and Ensemble Prize at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in Germany. A regular visitor to some of Europe's leading concert halls, including the Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Vienna, Alte Oper in Frankfurt, Laeiszhalle in Hamburg, and De Singel in Antwerp, the Quartet also has a particularly close relationship with the Wigmore Hall in London, where it took part in the Hall's recent celebration of the music of Brett Dean. It undertakes annual tours of North America, where highlights have included performances at the Frick Museum in New York, Library of Congress and Phillips Collection in Washington DC, and Vancouver Recital Society. It has also appeared at

the Carinthischer Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, West Cork, Delft, Grafenegg, Schwetzingen, and Incontri in Terra di Siena festivals. The Quartet has collaborated with Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Alexander Melnikov, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Chen Halevi, Alina Ibragimova, and Cédric Tiberghien. Notable scheduled events include recitals at the Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Berlin, Musikverein in Vienna, and Carnegie Hall in New York. The Quartet will return to the Wigmore Hall for several performances, among them a cycle of the complete Quartets, Op. 76 by Haydn, and make appearances at the Storioni Chamber Music Festival in The Netherlands and Risør Chamber Music Festival in Norway. Having recorded exclusively for Chandos Records since 2010, the Doric String Quartet has released widely praised CDs of works by Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů, and Walton, earning two *Gramophone* Award nominations. www.doricstringquartet.com

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights.

As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has recently commissioned and premiered works by Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin, and Anna Clyne. It tours throughout the world and works regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Brett Dean, its Artist in Association. The Orchestra regularly performs with the BBC Symphony Chorus and together they won the 2015 Gramophone 'Best Choral Disc' Award for their recording of Elgar's *The Dream of Gerontius*. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online and available for thirty days after broadcast via BBC iPlayer. You can also download BBC programmes onto your mobile or tablet via the BBC iPlayer Radio app. The BBC Symphony Orchestra is committed to innovative education work, ongoing projects including the BBC's Ten Pieces, the BBC SO Journey through Music scheme which introduces

families to classical music with pre-concert workshops and discounted tickets, and the BBC SO Family Orchestra and Chorus.
www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE assumed the position of Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra in October 2015, soon afterwards leading its 250th anniversary gala concert. The 2016/17 season will see him touring the Orchestra to cities including Berlin, Munich, London, and Amsterdam and continuing his hugely successful relationship with Chandos Records. He was Music Director of English National Opera for eight years, until July 2015, and under his direction the company presented stellar productions of *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *The Mastersingers of Nuremberg*, and *Otello*, among many others. He returned in spring 2016 to conduct a new production of Wagner's *Tristan and Isolde*, to critical acclaim. He was appointed Music Director of Glyndebourne Touring Opera in 2004, a position he held for three years, and in 2008 returned to conduct Britten's *The Turn of the Screw*.

He remains in great demand on the international opera scene, having an ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York where he will return in spring 2017 to conduct *Werther*. During the 2015/16 season he made his debut with Lyric Opera of Chicago,

conducting *Der Rosenkavalier*, and, following a production of Britten's *Death in Venice* in 2011, was re-invited to Teatro alla Scala, Milan. The 2016 / 17 season will see him once more at Opéra national de Paris, conducting *Eugene Onegin*, while return engagements have been booked with The Royal Opera, Covent Garden, The Metropolitan Opera, and Lyric Opera of Chicago.

During recent seasons Edward Gardner has worked with some of the world's major orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Swedish Radio Symphony Orchestra, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and the Boston, Toronto, Montreal, and Houston Symphony Orchestras.

From the 2016 / 17 season onward he will expand his guest conducting in North America to include debuts with the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Washington, Seattle Symphony Orchestra, and Minnesota Orchestra. In Europe he will continue to work with major orchestras such as Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, WDR

Sinfonieorchester Köln, Radio Filharmonisch Orkest, Danish National Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, and Orchestre de la Suisse Romande.

He works regularly with the BBC Symphony Orchestra and the BBC Proms, in 2011 conducting the Last Night of the Proms, which was televised live to audiences worldwide. He enjoys a flourishing relationship with the City of Birmingham Symphony Orchestra of which he was Principal Guest Conductor for four years. His relationships with the Philharmonia Orchestra and the Edinburgh International Festival also continue.

Edward Gardner works regularly with young musicians, conducting the CBSO and Barbican Youth Orchestras, the National Youth Orchestra of Great Britain, and Juilliard School of Music in New York. In 2002 he founded the Hallé Youth Orchestra and in September 2014 was appointed to the new role of 'Mackerras Chair of Conducting' at the Royal Academy of Music.

An exclusive recording artist for Chandos, he has most recently released critically acclaimed discs of works by Lutoslawski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, Poulenc, Schoenberg, and Berio, and is engaged in an ongoing project to record orchestral works by Mendelssohn.

George Gannier



Doric String Quartet



BBC Symphony Orchestra, with its Chief Conductor, Sakari Oramo, at the
Barbican Centre

Elgar:

Introduktion und Allegro / Sinfonie Nr. 1

Einleitung

Die spätviktorianische und die Edwardische Ära wurden häufig als Goldenes Zeitalter der britischen und besonders der englischen Geschichte angesehen. Eine der prominentesten Persönlichkeiten dieser Zeit, Winston Churchill, beschrieb sie als eine Periode, in der

das Gefüge unseres Landes stabil erschien, als seine Position im Handel und auf den Weltmeeren keine Rivalen kannte und die Realisierung unseres Empires sowie unsere Verpflichtung, es zu erhalten, stetig erstarkten.

Churchill, der auf Schloss Blenheim geboren wurde und zahlreiche Privilegien der Aristokratie genoss, schrieb auch mit nostalgischen Worten von den gleichsam vergoldeten gesellschaftlichen Kreisen, in denen er sich bewegte:

In jenen Tagen existierte die englische Gesellschaft noch in ihrer traditionellen Form. Es war eine brillante und kraftvolle Institution ... Die paar hundert großen Familien, die seit so vielen Generationen über England geherrscht hatten und das Land zum Gipfel seines Ruhmes hatten

aufsteigen sehen, standen in einem überaus engen Beziehungsgeflecht zueinander.

Der glanzvolle Wirbel von Pferderennen, Partys und Bällen in herrschaftlichen Häusern, die den Eindruck von diesem Zeitalter häufig beherrscht haben, waren mithin die Domäne einiger weniger und nicht etwa der Massen.

Es wird häufig angenommen, dass auch Sir Edward Elgar (1857 – 1934) dieser exklusiven Welt angehörte. Sein ausladender Schnurrbart, seine Tweed-Anzüge, seine Vorliebe, auf "Mr. Phoebus" durch das ländliche England zu radeln, seine Ritterschaft und sein Baronet-Stand, vor allem aber auch das sprichwörtlich (wenn auch kaum definierbar) englische Idiom seiner Musik haben für lange Zeit die generelle Wahrnehmung seiner Person als inoffizielle Muse und Hofbarde des englischen Imperialismus zementiert. Elgars Marsch *Pomp and Circumstance* Nr. 1 (1901) scheint mit seinem Trio "Land of Hope and Glory" die perfekte martialische Begleitung zur Last Night of the Proms zu sein, während der "Nimrod"-Satz der "Enigma"-Variationen (Variation IX der *Variations on an Original Theme*, 1898 / 99) inzwischen fast den Rang einer zweiten

Nationalhymne hat. Der junge Arnold Bax verfasste nach seiner ersten Begegnung mit Elgar im Jahr 1901 folgende Beschreibung eines auf dem Lande lebenden Gentleman:

Ohne Hut, in groben Tweed und Reitstiefel gekleidet, ließ seine Erscheinung eher an einen zum Gutsherren gewandelten pensionierten Offizier denken, als an einen eminenten und fast morbid-nervösen Künstler. Man erwartete fast, dass er ein Gewehr von der Schulter nehmen und ein paar erlegte Fasane abwerfen würde.

Als er hörte, dass Bax sich dem Komponieren widmen wollte, täuschte der ältere Mann die Geringschätzung eines stereotypen englischen Gentleman für die Wahl einer künstlerischen Laufbahn vor:

Elgar ... reagierte nur mit einem grimmig gemurmelten "Gott steh ihm bei!"

Tatsächlich kam Elgar sich in der englischen Gesellschaft immer ein wenig wie ein Eindringling vor. Er war der Sohn eines Kaufmanns – sein Vater, ein begabter Musiker, hatte in Worcester eine Musikalienhandlung geführt – und außerdem war er Katholik in einer durch und durch protestantischen Kultur. Der Essayist A.C. Benson, der Elgar 1907 in Rom besuchte, bemerkte dessen gesellschaftliche Unbeholfenheit:

Bei all seiner Umgänglichkeit und einem gewissen Savoir faire spürt man instinktiv,

dass er sich in Gesellschaft immer ein wenig *unbehaglich* fühlt.

Dieses Unbehagen lag zum Teil in Elgars morbider und neurotischer, ja selbstmordgefährdeter Persönlichkeit begründet, wie sich Ernest Newman erinnert:

Er machte auf mich ... den Eindruck eines außergewöhnlich nervösen, mit sich selbst nicht im Reinen befindlichen und insgeheim unglücklichen Mannes ... [Mrs. Elgar] flüsterte mir zu, Edward spreche immer davon, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Nach dem Ersten Weltkrieg geriet seine Musik aus der Mode und Elgar fühlte sich von der Öffentlichkeit vernachlässigt. In einer 1929 gehaltenen Vorlesung bemerkte er:

Der Charakter des englischen Volkes ist musikalisch gesehen extrem schlecht; man macht sich überhaupt nichts aus Musik. Die Leute folgen einem eine Zeitlang und dann lassen sie einen fallen.

Introduktion und Allegro

Für Elgar war Kunst im Grunde autobiographisch; wie er einmal äußerte, muss letztlich alle Kunst der Mensch sein, und alle wahre Kunst ist zu einem großen Teil Egoismus.

Es überrascht daher nicht, dass Elgar einen Großteil der Frustrationen und Spannungen

seiner unbehaglichen Psyche explizit oder auch indirekt in dem musikalischen Material und der Struktur seiner reifen Kompositionen zum Ausdruck brachte. Zudem wurden seine zyklisch wiederkehrenden Depressionen von der Komposition und Rezeption seiner größeren Werke beeinflusst – und umgekehrt. Im Jahr vor der Entstehung von *Introduktion und Allegro* für Streicher (1905) hatte er einige Phasen düsterer Stimmungen durchlitten; im September 1904 schrieb er:

Ich ... erblicke in der Zukunft nichts außer einer schwarzen Mauer, gegen die ich meinen Kopf schmettern möchte.

Im Januar 1905 schrieb er jedoch in unbeschwerter Stimmung an seinen Verleger und engen Freund A.J. Jaeger (den "Nimrod" der "Enigma"-Variationen), er arbeite gerade an *Introduktion und Allegro*

ohne Durchführungs-Teil aber stattdessen mit einer teuflischen Fuge ... mit allerhand Späßen und Kontrapunkt.

Am 13. Februar hatte er das Werk vollendet; er widmete es Professor Samuel Sanford. Sanford hatte dafür gesorgt, dass Elgar im Juni 1905 die Ehrendoktorwürde der Yale University verliehen wurde – auf diesem Ereignis beruht der Brauch, bei Abschlussfeiern an amerikanischen Universitäten sein "Land of Hope and Glory" aufzuführen.

Introduktion und Allegro für Streicher entstand für ein ausschließlich der Musik Elgars gewidmetes Konzert, das im März 1905 von dem neugegründeten London Symphony Orchestra gegeben werden sollte. Im Oktober 1904 hatte Jaeger Elgar in einem Brief vorgeschlagen:

Warum nicht ein *brillantes rasches Streicher-Scherzo* oder etwas *nur* für diese ausgezeichneten Streicher? Eine regelrechte *Sturzflut*, die stürmischen Beifall ernten wird, so etwas wie Bach es komponieren könnte ... Sie könnten sogar eine *moderne Fuge* für Streicher schreiben.

Elgar antwortete mit einem Meisterwerk des Orchestersatzes, dessen Kontrast zwischen solistischem Quartett und Streichorchester an das barocke *Concerto grosso* erinnert; zugleich gelang es ihm, eine breite Palette an musikalischen Gedanken und wechselnden Tempi zu integrieren. Das emotionale Zentrum des Werks ist Elgars gefeierte "walisische" Melodie – "walisisch" weil er einen Teil des Themas während seines Urlaubs im walisischen Cardiganshire entworfen hatte; die Melodie taucht in der *Introduktion* zunächst als magisches Bratschensolo auf und erscheint im Verlauf des Werks immer wieder in unterschiedlichen Gestalten, bevor sie schließlich im *Allegro* als strahlende, leidenschaftliche Coda zu

hören ist. Diese Melodie lässt sich als der (typisch Elgarsche) Ausdruck nostalgischer Sehnsucht nach pastoraler Einfachheit interpretieren – einer Einfachheit, die eine gewisse Spannung generiert zu der schroffen Eröffnungsfigur der *Introduktion* und den kantigen und entschieden modernistischen Fugen, die in dem *Allegro* an die Stelle einer konventionellen Durchführung treten (wie in Nielsens Sinfonie Nr. 5 und Liszts Sonate in h-Moll für Klavier). Der Musikwissenschaftler Daniel Grimley ist gar der Meinung, dass die jovialen Schlusstakte des Werks einen ungewissen und verfrühten Versuch darstellen, eine Balance zu erzielen, was aber nicht wirklich gelingt; dies mag vielleicht auch das Zitat aus Shakespeares *Cymbeline* erhellen, das Elgar an den Anfang des Programmtexts für die Uraufführung des Werks stellte: "Smiling with a sigh" (mit einem Seufzer lächeln). Gleichwohl ist dies eine von Elgars großartigsten Kompositionen – und eine Inspiration für weitere Meisterwerke für Streichorchester von Vaughan Williams, Holst, Britten und anderen englischen Komponisten.

Sinfonie Nr. 1 in As-Dur

Elgars Sinfonie Nr. 1 in As-Dur (1907/08) wurde im Dezember 1908 vom Hallé Orchestra unter Hans Richter uraufgeführt, dem Elgar

das Werk auch widmete und den er als "einen wahren Künstler und wahren Freund" beschrieb. Elgar war mithin fünfzig Jahre alt, bevor er seine erste Sinfonie vollendete, und lag damit noch später als Brahms (der zur Zeit der Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 1 in c-Moll Anfang vierzig war). Elgar hatte sich schon lange mit dem Gedanken an eine Sinfonie getragen und hatte bereits im Jahr 1898 ein sinfonisches Werk über das Leben General Gordons von Khartum vorgeschlagen. In einer 1905 an der Universität von Birmingham gehaltenen Vorlesung beschrieb er allerdings die "absolute", nicht-programmatische Sinfonie als die "höchste Stufe künstlerischer Entwicklung"; entsprechend enthält seine Sinfonie Nr. 1 kein außermusikalisches Programm abgesehen von seiner Beschreibung des Werks als Ausdruck einer tiefen menschlichen Lebenserfahrung mit einer großen Barmherzigkeit (Liebe) und *immenser Hoffnung auf die Zukunft*. Bevor er die Arbeit an seiner Sinfonie aufnahm, hatte Elgar eine weitere depressive Phase durchlebt und auch danach wurde er wieder schwermütig – trotz seines enormen künstlerischen Erfolgs sowohl zu Hause als auch im Ausland. Während eines Besuchs am King's College in Cambridge im Juni 1907, wo sein Oratorium *The Kingdom* aufgeführt

werden sollte, erbat er einen Sitzplatz nahe bei der Tür der Kapelle, damit er "hinauseilen könne, wenn es ihn überwältige", da das Oratorium (wie A.C. Benson berichtet) "weit hinter seinen Erwartungen zurückbliebe - es mache ihn nur beschämt und traurig". Glücklichere Erinnerungen erwachten jedoch, als Elgar sich seinen frühesten Kompositionen zuwandte, die er in der Folge für *The Wand of Youth* (1907 / 08) orchestrierte. Während er dieser angenehmen Beschäftigung nachging, die ihn in die Zeit seiner Kindheit zurückversetzte, als er die Musik und die Natur für sich entdeckte, schrieb Elgars Frau Alice am 27. Juni 1907 in ihr Tagebuch: "E. viel Musik. Spielt große schöne Melodie." Diese Melodie war das prachtvolle *Nobilmente*-Motto in As-Dur, das Elgar, dem Beispiel Brahms' in dessen Dritter Sinfonie folgend, an den Anfang seiner Sinfonie Nr. 1 stellte. An diese majestätische Melodie schließt sich unmittelbar ein *appassionato*-Thema an, das in jeder Hinsicht einen Kontrast zu dem Anfangsmotto darstellt; es ist chromatisch statt diatonisch und rhythmisch insistierend statt gemächlich ausschreitend, außerdem steht es in d-Moll, dem Tritonus von As-Dur, und ist damit ein Ausdruck des *diabolus in musica*. Für Jerrold Northrop Moore verkörpert dieser frühe Konflikt nicht nur Elgars Beschäftigung mit der kompositorischen

Spannung zwischen Diatonik und Chromatik (sowie Serialismus), sondern auch ein erweitertes Gespür für die wachsende Verfeindung zwischen der Pax Britannica und dem Viktorianischen Liberalismus auf der einen Seite und den deutschen imperialistischen Ansprüchen auf der anderen.

In gewissem Sinne reflektiert die ganze Sinfonie diese Art von immensem Konflikt auf vielfältige Weise, wie es ja bereits bei *Introduktion und Allegro* in kleinerem Maßstab der Fall war – eine Gemeinsamkeit, die Elgar mit den "walisischen" absteigenden Terzen der pastoralen B-Dur-Episode im Scherzo vielleicht absichtlich heraufbeschwor. Wie Bruckner in seiner Fünften Sinfonie verleiht Elgar dem Werk Einheitlichkeit, indem er jeweils zwischen den äußeren und den Binnensätzen thematische Bezüge herstellt; so verwertet das *Adagio* erneut die eilenden Sechzehntelnoten des Scherzos als *cantabile*-Melodie, während das Finale Themenfragmente aus dem ersten *Allegro* raffiniert kombiniert, als wolle er (wie Northrop Moore bemerkte) zwischen Vergangenheit und Zukunft Verbindungen knüpfen. Im Anschluss an komplexe Durchführungspassagen und die Reprise taucht im Finale (*Allegro*) ein letztes Mal das Anfangsmotto des ersten Satzes

auf und endet die Sinfonie in grandiosem Stil; dabei scheint sie noch einmal Elgars "immense Hoffnung auf die Zukunft" zum Ausdruck zu bringen – wobei die zyklische Anlage des Werks auch als Verweis auf die Unendlichkeit des Strebens interpretiert werden könnte oder sogar auf die Möglichkeit eines weiteren "erzwungenen" Schlusses für ein im Grunde ambivalentes Werk. Der Musikwissenschaftler Julian Rushton beschreibt Elgars Sinfonie Nr. 1 daher als einen dunklen Spiegel,

dem jedes nachfolgende Zeitalter eine partielle Wahrheit über sich selbst entnehmen kann.

Das Werk wurde von den Zeitgenossen mit großer Begeisterung aufgenommen. Jaeger schrieb über die Premiere:

Der Saal war bis auf den letzten Platz besetzt ... Nach dieser großartigen Coda schien das Publikum sich [Elgar] bei seinem Erscheinen entgegenzustrecken. Noch nie habe ich solch frenetischen Applaus nach einer Uraufführung gehört, noch solche Bravorufe.

Trotz der dunklen Stimmungen, die ihn schon bald erneut heimsuchen würden (und ganz besonders nach der vergleichsweise enttäuschenden Aufnahme seiner Sinfonie Nr. 2) muss Elgar hocherfreut gewesen sein über die Lobeshymnen, mit denen die Presse

ihn überhäufte. Die *Daily Mail* veröffentlichte eine der treffendsten Würdigungen:

Es ist offensichtlich, dass hier eines der ausgezeichnetsten Meisterwerke dieser Gattung vorliegt, die je aus der Feder eines englischen Komponisten flossen.

Vor allem mag Elgar inmitten seiner zahlreichen Frustrationen und Ressentiments darin Trost gefunden haben, dass seine weithin gepräsene Sinfonie zum Teil autobiographischer Natur war. Sir Arthur Bliss, der sich im Jahr 1957 zu Elgar äußerte, schlug einen ausgesprochen nostalgischen Ton an:

Elgar besaß, wie mir scheint, eine begnadete musikalische Persönlichkeit. Er komponierte, weil er nicht anders konnte ... Ich glaube, er war ein sehr sensibles, höchst fantasievolles und oft zermürbtes menschliches Wesen, und immer wenn ich den langsamten Satz aus der Ersten Sinfonie hörte, sah ich den Mann vor mir; und besonders deutlich habe ich sein Bild beim Hören der letzten Takte vor Augen.

Was immer die Wechselfälle seines Lebens gewesen sei mögen, Elgar hätte sich kein besseres Denkmal wünschen können als dieses noble *Adagio* und die großartige Sinfonie, in der es enthalten ist.

© 2017 Conor Farrington

Übersetzung: Stephanie Wolny

Das **Doric String Quartet**, das von dem Magazin *Gramophone* als "eines der besten jungen Streichquartette" beschrieben worden ist, dessen "Musiker faszinierende Dinge zu erzählen haben", hat sich zu einem der führenden jungen Quartette Großbritanniens entwickelt. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören der Erste Preis bei der Osaka International Chamber Music Competition, außerdem der Zweite Preis bei der Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italien und der Ensemble-Preis bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern in Deutschland. Das Doric String Quartet tritt regelmäßig in einigen der angesehensten Konzertsäle Europas auf, darunter das Concertgebouw Amsterdam, das Konzerthaus Wien, die Alten Oper Frankfurt, die Laeiszhalde in Hamburg und De Singel in Antwerpen auf. Eine besonders enge Beziehung besteht auch zur Londoner Wigmore Hall, wo es kürzlich an einer Würdigung der Musik von Brett Dean mitwirkte. Tourneen führen das Ensemble alljährlich nach Nordamerika, wo Auftritte im Frick Museum in New York, in der Library of Congress und der Phillips Collection in Washington D.C. sowie in der Vancouver Recital Society zu den Highlights zählten. Das Doric String Quartet war außerdem zu Gast beim Carinthischen Sommer und auf

den Festivals in Mecklenburg-Vorpommern, West Cork, Delft, Grafenegg, Schwetzingen und Incontri in Terra di Siena. Das Ensemble hat mit Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Alexander Melnikov, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Chen Halevi, Alina Ibragimova und Cédric Tiberghien zusammengearbeitet. Bemerkenswerte Engagements für künftige Konzerte umfassen Recitals im Concertgebouw in Amsterdam, im Berliner Konzerthaus, im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall. Außerdem wird das Quartett für mehrere Aufführungen in die Wigmore Hall zurückkehren, unter anderem mit einem vollständigen Zyklus der Quartette op. 76 von Haydn. Ferner sind Auftritte auf dem Storioni Kammermusik-Festival in den Niederlanden und dem Risør Kammermusik-Festival in Norwegen geplant. Das Doric String Quartet hat seit 2010 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records und bei diesem Label gefeierte CDs mit Werken von Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů und Walton eingespielt, die ihm zwei *Gramophone*-Award-Nominierungen eingegbracht haben.
www.doricstringquartet.com

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms

und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin und Anna Clyne in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht. Das BBC SO ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Brett Dean eng verbunden. Das BBC SO tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Chorus auf, und eine gemeinsame Aufnahme von Elgars *The Dream of Gerontius* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* zur "Besten Chorschallplatte des Jahres 2015" gekürt. Das BBC SO hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit mit freiem Eintritt eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach dreißig Tage lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht, sodass sie auch auf Smartphones und

Tablets geladen werden können. Das BBC SO unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit laufenden Projekten wie "The BBC's Ten Pieces", dem "BBC SO Journey through Music"-Konzept (Workshops vor Konzertbeginn und ermäßigte Eintrittspreise, um Familien mit klassischer Musik vertraut zu machen) und dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE trat im Oktober 2015 als Chefdirigent an die Spitze des Bergen Filharmoniske Orkester und leitete bald danach das Galakonzert zum 250-jährigen Bestehen des Orchesters. Für die Saison 2016 / 17 stehen Gastspiele in Berlin, München, London und Amsterdam sowie die Fortsetzung der ungemein erfolgreichen Partnerschaft mit Chandos Records auf dem Programm. Bis Juli 2015 wirkte Edward Gardner acht Jahre lang als Musikdirektor der English National Opera und leitete dort vielbeachtete Inszenierungen von Opern wie *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Otello* in englischer Sprache. Im Frühjahr 2016 kehrte er zu einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von *Tristan und Isolde* an die ENO zurück. Von 2004 bis 2007 wirkte er als Musikdirektor der Glyndebourne Touring

Opera und leitete das Ensemble auch 2008 in Brittens *The Turn of the Screw*.

Auch auf der internationalen Opernszene ist Edward Gardner ein gern gesehener Guest; so verbindet ihn etwa in New York eine langjährige Partnerschaft mit der Metropolitan Opera, wo man ihn für das Frühjahr 2017 zur Aufführung von *Werther* verpflichtet hat. In der Spielzeit 2015 / 16 debütierte er an der Lyric Opera of Chicago mit dem *Rosenkavalier*, und nach einer Inszenierung von Brittens *Death in Venice* 2011 ist er erneut an die Mailänder Scala eingeladen worden. Die Spielzeit 2016 / 17 führt ihn abermals an die Opéra national de Paris, wo für ihn *Eugen Onegin* auf dem Programm steht, und auch die Royal Opera Covent Garden, Metropolitan Opera und Lyric Opera of Chicago erwarten seine Rückkehr.

In jüngsten Jahren hat Edward Gardner mit einigen der berühmtesten Orchester der Welt konzertiert: Concertgebouw Orkest, Rotterdams Philharmonisch Orkest, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Sveriges Radios Symfoniorkester, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und die Sinfonieorchester von Boston, Toronto, Montreal und Houston.

In der Spielzeit 2016 / 17 wird er auch verstärkt als Gastdirigent in Nordamerika

aufreten und mit dem New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Washington, Seattle Symphony Orchestra und Minnesota Orchestra debütieren. In Europa bleibt er namhaften Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, WDR Sinfonieorchester Köln, Radio Filharmonisch Orkest, DR SymfoniOrkestret, Radion sinfoniaorkesteri Finnland, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino und Orchestre de la Suisse Romande verpflichtet.

Sehr erfolgreich entwickelt sich auch seine Zusammenarbeit mit dem BBC Symphony Orchestra, mit dem er im September 2011 das weltweit vom Fernsehen übertragene Schlusskonzert der Proms gab, mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, das er vier Jahre lang als Hauptgastdirigent leitete, sowie dem Philharmonia Orchestra und dem Edinburgh International Festival.

Edward Gardner nimmt reges Interesse an der Entwicklung des musikalischen Nachwuchses und dirigiert das CBSO Youth Orchestra, Barbican Youth Orchestra, National Youth Orchestra of Great Britain und die Juilliard School of Music in New York. Im Jahr 2002 gründete er das Hallé Youth Orchestra, und im September 2014 wurde er auf den neuen Lehrstuhl "Mackerras Chair of

"Conducting" an der Royal Academy of Music berufen.

Unter Exklusivvertrag bei Chandos hat er mit jüngsten Aufnahmen von Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton,

Janáček, Poulenc, Schönberg und Berio großen Anklang bei der Kritik gefunden; unterdessen setzt er seine Arbeit an der Einspielung von Orchesterwerken Mendelssohns fort.



Doric String Quartet during playback of Elgar's 'Introduction and Allegro'



Edward Gardner and the sound engineer, Ralph Couzens, in the control room

© Nikos Zarb

Elgar: Introduction et Allegro / Symphonie no 1

Introduction

La fin de l'ère victorienne et l'époque édouardienne sont souvent considérées comme l'âge d'or de l'histoire de la Grande-Bretagne et plus spécifiquement de l'Angleterre. L'une des personnalités les plus importantes de cette période, Winston Churchill, la décrivit comme une époque où la structure de notre pays semblait fermement établie: il jouissait d'une position inégalée en matière commerciale ainsi que sur les mers, et l'épanouissement de notre empire comme la prise de conscience du devoir que nous avions de le préserver s'imposaient sans cesse davantage.

Churchill, qui était né à Blenheim et jouissait de nombreux priviléges de l'aristocratie, écrivit également avec une certaine nostalgie à propos des cercles dorés dans lesquels il évoluait:

À cette époque, la haute société anglaise existait encore sous son ancienne forme. Elle était brillante et puissante... Les quelques centaines de grandes familles qui avaient gouverné l'Angleterre pendant tant de générations et avaient vu son

ascension à l'apogée de sa gloire, étaient étroitement liées dans une très large mesure.

Le brillant tourbillon social de courses, de soirées et de bals dans des demeures imposantes, qui est souvent l'élément dominant que l'on retient de cette période, était ainsi la chasse gardée d'une minorité et non du plus grand nombre.

On pense souvent que Sir Edward Elgar (1857 – 1934) appartenait à cet univers très sélect. Sa moustache en guidon de vélo, ses costumes en tweed, son amour pour le cyclisme dans la campagne anglaise sur "Mr Phoebus", son titre de chevalier et sa dignité de baronnet, et surtout le caractère proverbial typiquement anglais (bien que difficile à définir) de sa musique ont longtemps cimenté l'opinion générale sur sa personne comme une sorte d'inspirateur et de ménestrel officieux de l'impérialisme anglais. La marche *Pomp and Circumstance* no 1 d'Elgar (1901), avec son trio "Land of Hope and Glory", semble indissociable, avec son côté martial, de la dernière soirée des Proms (Last Night of the Proms), alors que le mouvement "Nimrod" des Variations "Enigma" (Variation IX des *Variations*

sur un thème original, 1898 – 1899) est devenu une sorte de second hymne national. Le jeune Arnold Bax, rencontrant Elgar en 1901, laissa cette description du compositeur comme un gentilhomme campagnard:

Sans chapeau, vêtu de tweed râche et de bottes de cheval, son apparence était plutôt celle d'un officier de l'armée de terre à la retraite converti en gentleman-farmer que d'un artiste éminent et, il semblait, d'une nervosité presque malsaine. On s'attendait pratiquement à ce qu'il mette un fusil en bandoulière et lâche deux faisans sur le sol.

En apprenant que Bax avait l'intention de se consacrer à la composition, Elgar, qui était son ainé, feignit le mépris du gentleman anglais stéréotypé à l'égard des travaux artistiques:

Elgar... ne fit d'autre commentaire qu'un "Dieu lui vienne en aide!" marmonné sur un ton grave.

Mais, en réalité, Elgar se sentit toujours comme un intrus dans la haute société anglaise. Après tout, n'était-il pas fils de commerçant – son père, qui était un musicien doué, avait tenu un magasin de musique à Worcester – et catholique dans une culture profondément protestante? L'essayiste A.C. Benson, rendant visite à Elgar à Rome en 1907, nota sa gêne en société:

Avec toute son amabilité et un certain savoir faire, on sent instinctivement qu'il est toujours un peu *mal à l'aise* en société.

Ce malaise provenait en partie de la personnalité morbide et névrosée, même suicidaire, d'Elgar, comme se le rappela Ernest Newman:

Il me donna... l'impression d'un homme exceptionnellement nerveux, divisé sur lui-même et secrètement malheureux... [Mme Elgar] me chuchota qu'Edward parlait toujours d'en finir avec lui-même.

Après la Première Guerre mondiale, sa musique passa de mode et Elgar se sentit négligé par le public. En 1929, lors d'une conférence, il observa:

Sur le plan musical, la réputation des Anglais est très mauvaise; ils n'aiment pas le moins du monde la musique. Ils suivent un homme quelque temps, puis le laissent tomber.

Introduction et Allegro

Pour Elgar, l'art était avant tout autobiographique: il déclara un jour que après tout, l'art doit être l'homme, et tout art véritable est égotique dans une large mesure.

Il n'est donc guère surprenant qu'Elgar ait exprimé de nombreuses frustrations et tensions de son instabilité psychique par

le biais du matériau et de la structure de ses œuvres de la maturité, explicitement ou non. En outre, les périodes cycliques de dépression d'Elgar furent affectées par la composition d'œuvres majeures qu'elles affecterent également et par l'accueil qui leur fut réservé. L'année précédant la composition de l'*Introduction et Allegro* pour cordes (1905), Elgar avait souffert d'une série de pensées morbides et, en septembre 1904, il notait:

Je... ne vois rien d'autre à l'avenir qu'un mur de pierre noire contre lequel je brûle de me projeter la tête.

Pourtant, en janvier 1905, il écrivit d'un air assez enjoué à A.J. Jaeger, son éditeur et ami proche (qui est aussi le "Nimrod" des Variations "Enigma"), qu'il était en train de composer l'*Introduction et Allegro*

sans partie élaborée, mais avec une fugue de tous les diables à la place... avec toute sorte de blagues et de contrepoint.

Le 13 février, il avait achevé cette œuvre, qu'il dédia au professeur Samuel Sanford. Sanford avait fait en sorte qu'Elgar obtienne un diplôme *honoris causa* à Yale University en juin 1905, événement à l'occasion duquel on utilisa pour la première fois "Land of Hope and Glory" pour accompagner les cérémonies américaines de remise des diplômes.

L'*Introduction et Allegro* pour cordes fut composé pour un concert entièrement

consacré à la musique d'Elgar qui devait être donné en mars 1905 par le London Symphony Orchestra récemment constitué. En octobre 1904, Jaeger avait écrit de façon suggestive à Elgar:

Pourquoi pas un *brillant Scherzo*
pour *cordes* rapide ou quelque chose
uniquement pour ces belles cordes? un
vénérable et formidable *torrent* comme Bach
pouvait en écrire... Vous pourriez même
écrire une *Fugue moderne* pour cordes.

Elgar répondit avec un chef-d'œuvre d'écriture pour orchestre, son contraste entre le quatuor soliste et l'orchestre à cordes rappelant le *concerto grosso* baroque, tout en conciliant une grande variété d'idées musicales et de fluctuations de tempo.

Le cœur émotionnel de cette œuvre est la célèbre mélodie "galloise" d'Elgar – "galloise" car Elgar avait tout d'abord esquissé une partie du thème pendant des vacances dans le Cardiganshire (Ceredigion) – qui apparaît pour la première fois dans l'*Introduction* sous la forme d'un solo d'alto magique et qui prend divers visages tout au long de l'œuvre avant sa réapparition finale en une coda rayonnante et passionnée de l'*Allegro*. Cette mélodie peut être interprétée comme l'expression (typiquement elgarienne) d'une aspiration nostalgique à la simplicité pastorale – une simplicité empreinte d'une certaine tension

avec la figure initiale de l'*Introduction* taillée à la serpe et les fugues saccadées et nettement modernistes qui se substituent au développement conventionnel dans l'*Allegro* (comme dans la Symphonie no 5 de Nielsen ou dans la Sonate pour piano en si mineur de Liszt). Le musicologue Daniel Grimley soutient, en fait, que les dernières mesures enjouées de l'œuvre correspondent à une tentative fortuite et précipitée pour parvenir à un équilibre plutôt qu'au succès – apportant peut-être quelque lumière sur la citation de *Cymbeline* de Shakespeare qu'Elgar plaça en tête du programme pour la création de cette œuvre: "Le sourire se mêle à ses soupirs". Néanmoins, cette œuvre dans son ensemble est certainement l'une des plus grandes d'Elgar et elle a contribué à inspirer des chefs-d'œuvre ultérieurs pour orchestre à cordes, de Vaughan Williams, Holst, Britten et d'autres compositeurs anglais.

Symphonie no 1 en la bémol majeur

La Symphonie no 1 en la bémol majeur (1907-1908) d'Elgar fut créée en décembre 1908 par le Hallé Orchestra sous la direction de Hans Richter, dédicataire de l'œuvre, un homme qu'Elgar qualifia de "véritable artiste et véritable ami". Elgar avait donc atteint la cinquantaine avant de terminer sa première symphonie, encore plus tard que Brahms (qui

avait un peu plus de quarante ans lorsque fut créée sa Symphonie no 1 en ut mineur). Elgar pensait depuis longtemps à une symphonie et avait proposé une œuvre symphonique sur la vie du Général Gordon de Khartoum dès 1898. Toutefois, dans une conférence donnée à l'Université de Birmingham en 1905, Elgar décrivit la symphonie "absolue", sans programme, comme la "création artistique la plus élevée"; sa Symphonie no 1 n'a donc aucun programme extra-musical en dehors de la description d'Elgar soulignant qu'elle exprime

une grande expérience de la vie humaine avec une grande charité (amour) et un espoir énorme en l'avenir.

À nouveau déprimé avant de commencer à travailler à sa symphonie, Elgar allait faire une nouvelle dépression malgré l'immense succès de l'œuvre dans son pays et à l'étranger. Au cours d'une visite au King's College de Cambridge pour une exécution de son oratorio *The Kingdom* en juin 1907, il demanda un siège près de la porte de la chapelle afin de pouvoir sortir rapidement s'il "suffoquait", car l'oratorio (selon A.C. Benson) était "tellement loin de ce qu'il avait espéré - qu'il ne lui procurait que de la honte et du chagrin". Des souvenirs plus heureux surgirent toutefois quand Elgar remis sur le métier ses premières compositions, qu'il orchestra plus

tard dans *The Wand of Youth* (1907–1908). Pendant qu'il se livrait à cette activité agréable, qui le ramenait à sa découverte de la musique et de la nature dans son enfance, sa femme Alice nota dans son journal, le 27 juin 1907: "E. beaucoup de musique. Joue un air grand et magnifique." Cet air était le grand motto *Nobilmente* en la bémol majeur qu'Elgar plaça en tête de sa Symphonie no 1, suivant l'exemple de Brahms dans sa Symphonie no 3. Cette mélodie majestueuse est directement suivie d'un thème *appassionato* qui s'oppose à tout point de vue au motto initial, étant chromatique au lieu de diatonique, implacable sur le plan rythmique au lieu d'un rythme doux et, en outre, dans la tonalité de ré mineur, le triton de la bémol, l'expression du *diabolus in musica*. Pour Jerrold Northrop Moore, ce premier conflit incarne non seulement l'engagement d'Elgar dans la tension entre diatonisme et chromatisme (et sérialisme) en matière de composition, mais aussi un sens plus large de l'hostilité croissante entre la Pax Britannica et le libéralisme victorien d'une part, et l'aspiration impériale allemande de l'autre.

Toute la symphonie reflète sans doute de multiples façons cette sorte d'immense conflit, comme l'*Introduction et Allegro* à une moindre échelle – un point commun peut-être invoqué intentionnellement par Elgar avec

les tierces descendantes "galloises" dans l'épisode pastoral en si bémol majeur du scherzo. Comme Bruckner dans sa Symphonie no 5, Elgar crée une unité au sein de cette œuvre par le biais de relations thématiques entre les mouvements externes et entre les mouvements internes; ainsi, l'*Adagio* recycle les doubles croches très rapides du scherzo en une mélodie *cantabile*, tandis que le finale combine avec ingéniosité des fragments thématiques de l'*Allegro* comme pour forger des liens entre le passé et l'avenir (ainsi que le note Northrop Moore). Après des passages complexes de développement et de réexposition dans le mouvement final *Allegro*, le motto apparaît une fois encore, menant la symphonie à une conclusion dans un style grandiose qui semble exprimer l'"énorme espoir en l'avenir" d'Elgar – même si la nature cyclique de l'œuvre pourrait également donner l'impression d'évoquer la nature interminable de l'effort ou même la possibilité d'une autre conclusion "forcée" à une œuvre essentiellement ambivalente. Le musicologue Julian Rushton décrit ainsi la Symphonie no 1 d'Elgar comme un sombre miroir

duquel chaque époque suivante reçoit une vérité partielle sur elle-même.

L'accueil réservé à cette œuvre d'Elgar par ses contemporains fut très enthousiaste. Jaeger écrivit à propos de la création:

La salle était bondée... Après cette superbe Coda l'auditoire se leva lorsque Elgar apparut. Je n'ai jamais entendu des applaudissements aussi frénétiques, ni autant de cris.

Quelles que soient les pensées noires qui allaient bientôt l'envahir à nouveau (et en particulier après l'accueil relativement décevant de sa Symphonie no 2), Elgar dut se réjouir des louanges dont le couvrit la presse. Le *Daily Mail* donna l'un des résumés les plus concis:

Il est tout à fait évident que nous avons peut-être là le plus beau chef-d'œuvre de ce type jamais sorti de la plume d'un compositeur anglais.

Mais avant tout, Elgar en a peut-être tiré quelque consolation, au milieu de ses nombreuses frustrations et ressentiments, car cette symphonie chaleureusement accueillie était en partie autobiographique. C'est sur une note vraiment nostalgique que Sir Arthur Bliss l'évoqua en 1957:

Je considère qu'Elgar était un homme d'une personnalité musicale inspirée. Il a écrit parce qu'il était obligé de le faire... Je pense que c'était un être humain très sensible, plein d'imagination, souvent stressé et, chaque fois que j'entends le mouvement lent de la Première Symphonie, je vois l'homme: j'en vois surtout une image précise dans les dernières mesures.

Quelles qu'aient été les vicissitudes de sa vie, Elgar n'aurait pu souhaiter plus beau mémorial que ce noble *Adagio* et la grande symphonie au sein de laquelle il figure.

© 2017 Conor Farrington
Traduction: Marie-Stella Páris

Salué par le magazine *Gramophone* comme de "l'un des meilleurs jeunes quatuors à cordes" dont les membres sont "des musiciens qui ont des choses fascinantes à dire", le Quatuor Doric s'est imposé comme l'une des plus importants jeunes quatuors de Grande-Bretagne. Il a obtenu de nombreuses récompenses, notamment le premier prix au Concours international de musique de chambre d'Osaka, le deuxième prix au Concours international de quatuors à cordes Premio Paolo Borciani en Italie et le prix des ensembles aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, en Allemagne. Il se produit régulièrement dans les salles prestigieuses d'Europe parmi lesquelles le Concertgebouw d'Amsterdam, la Konzerthaus de Vienne, l'Alte Oper à Francfort, la Laeiszhalle à Hambourg et De Singel à Anvers. Le Quatuor entretient également des liens particulièrement étroits avec le Wigmore Hall de Londres, où il a récemment participé à une célébration de la musique de Brett Dean. Il effectue

chaque année des tournées de concerts en Amérique du Nord, où il s'est notamment produit au Frick Museum de New York, à la Library of Congress et à la Phillips Collection de Washington D.C., et à la Vancouver Recital Society. Il s'est également fait entendre dans les festivals suivants: Carinthischer Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, West Cork, Delft, Grafenegg, Schwtzingen et aux Incontri in Terra di Siena. Il a collaboré avec Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Alexander Melnikov, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Chen Halevi, Alina Ibragimova et Cédric Tiberghien. Parmi ses importantes prestations à venir figurent des récitals au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Konzerthaus de Berlin, au Musikverein de Vienne, et au Carnegie Hall de New York. Le Quatuor reviendra au Wigmore Hall pour plusieurs concerts, parmi lesquels un cycle complet des Quatuors, op. 76, de Haydn, et il se produira au Festival de musique de chambre de Storioni aux Pays-Bas et au Festival de musique de chambre de Risør en Norvège. Enregistrant exclusivement chez Chandos Records depuis 2010, le Quatuor Doric a fait paraître des CD d'œuvres de Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů et Walton, qui ont remporté un immense succès et lui ont valu deux nominations aux Gramophone Awards.
www.doricstringquartet.com

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC lors desquels il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture. En tant qu'Associate Orchestra, il donne annuellement une saison de concerts au Barbican Centre à Londres. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a récemment commandé et créé des œuvres de Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin et Anna Clyne. Il se produit dans le monde entier et travaille régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günther Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Brett Dean, son Artiste associé. L'Orchestre se produit régulièrement avec le BBC Symphony Chorus, et ensemble ils ont reçu le "Best Choral Disc" Award 2015 de *Gramophone* pour leur enregistrement de *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Les enregistrements que l'Orchestre a réalisés pour la BBC Radio 3 dans ses studios de Maida Vale à Londres occupent une place centrale dans ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). La plupart de ses concerts sont retransmis

sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant trente jours après avoir été diffusés via BBC iPlayer. Il vous est possible aussi de télécharger des programmes de la BBC sur votre téléphone portable ou sur votre tablette via l'application BBC iPlayer Radio. Le BBC Symphony Orchestra s'investit dans des activités éducatives innovatrices, dans des projets en cours incluant les "BBC's Ten Pieces", le projet "BBC SO Journey through Music" qui fait connaître la musique classique à des familles grâce à des ateliers précédant les concerts et à des billets à prix réduit ainsi que le "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE entra en fonction comme chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen en octobre 2015 et dirigea peu après le concert de gala donné en l'honneur de son 250ème anniversaire. Au cours de la saison 2016 / 2017, il partira en tournée avec l'Orchestre, notamment à Berlin, Munich, Londres et Amsterdam, et poursuivra sa collaboration extrêmement fructueuse avec Chandos Records. Il fut directeur musical de l'English National Opera pendant huit ans, jusqu'en juillet 2015, et sous sa direction la compagnie présenta des productions superbes de *Peter Grimes*,

Benvenuto Cellini, Die Meistersinger von Nürnberg, Otello et bien d'autres. Il y retourna au printemps de 2016 pour diriger une nouvelle production de *Tristan und Isolde* de Wagner, très acclamée par la critique. Il fut nommé directeur musical du Glyndebourne Touring Opera en 2004, un poste qu'il occupa pendant trois ans, et en 2008, il retourna pour diriger *The Turn of the Screw* de Britten.

Il continue à être très demandé sur la scène internationale de l'opéra et travaille en association continue avec le Metropolitan Opera à New York où il retournera au printemps de 2017 pour y diriger *Werther*. Au cours de la saison 2015 / 2016 il fit ses débuts avec le Lyric Opera of Chicago, dirigeant *Der Rosenkavalier*, et, après une production de *Death in Venice* de Britten en 2011, il fut réinvité au Teatro alla Scala à Milan. Lors de la saison 2016 / 2017, il se produira une fois encore à l'Opéra national de Paris, où il dirigera *Eugène Onéguine*, et des engagements ont été pris avec le Royal Opera de Covent Garden, le Metropolitan Opera et le Lyric Opera of Chicago pour y diriger à nouveau.

Au cours de ces dernières saisons, Edward Gardner a travaillé avec quelques-uns des plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, le

hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la Radio Suédoise, le Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et les orchestres symphoniques de Boston, Toronto, Montréal et Houston.

À partir de la saison 2016 / 2017, il développera ses activités de chef invité en Amérique du Nord où il fera notamment ses débuts avec le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra of Washington, le Seattle Symphony Orchestra et le Minnesota Orchestra. En Europe, il continuera à travailler avec des orchestres de renom comme le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Gewandhausorchester Leipzig, le WDR Sinfonieorchester Köln, le Radio Filharmonisch Orkest, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino et l'Orchestre de la Suisse Romande.

Il travaille régulièrement avec le BBC Symphony Orchestra et les Proms de la BBC:

en 2011 il dirigea l'Orchestre lors de la dernière nuit des Proms qui fut diffusée en live sur les chaînes de télévision du monde entier. Il a des liens privilégiés avec le City of Birmingham Symphony Orchestra dont il fut chef principal invité pendant quatre ans. Ses relations avec le Philharmonia Orchestra et l'Edinburgh International Festival se poursuivent aussi.

Edward Gardner travaille régulièrement avec de jeunes musiciens, dirigeant le CBSO Youth Orchestra et le Barbican Youth Orchestra, le National Youth Orchestra of Great Britain et l'orchestre de la Juilliard School of Music à New York. En 2002 il fonda le Hallé Youth Orchestra et en septembre 2014, il fut nommé au nouveau poste de "Mackerras Chair of Conducting" à la Royal Academy of Music.

En tant qu'artiste enregistrant exclusivement pour Chandos, il a sorti très récemment des disques très acclamés par la critique d'œuvres de Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, Poulenc, Schoenberg et Berio, et est engagé dans un projet en cours pour enregistrer des œuvres orchestrales de Mendelssohn.



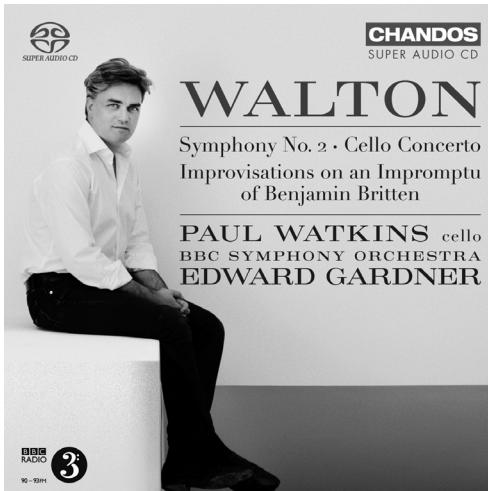
Recording Elgar's Symphony No. 1

Also available



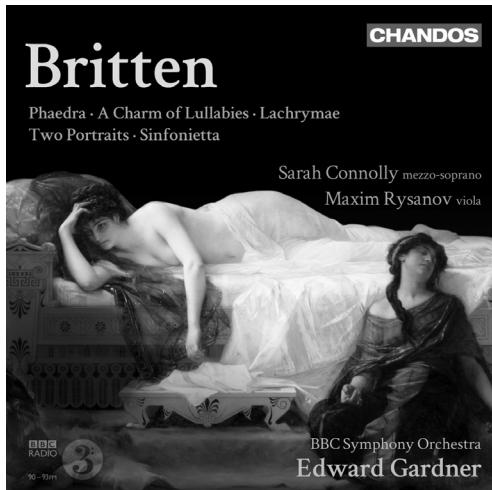
Walton
Symphony No. 1 · Violin Concerto
CHSA 5136

Also available



Walton
Symphony No. 2 • Cello Concerto • Improvisations
CHSA 5153

Also available



Britten
Phaedra • A Charm of Lullabies • Lachrymae • Two Portraits • Sinfonietta
CHAN 10671

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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Watford Colosseum, Watford, Hertfordshire; 5 and 6 September 2016
Front cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

© Benjamin Ealovega Photography



Edward Gardner

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5181

CHANDOS

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

1 - 3 Introduction and Allegro, Op. 47 (1901, 1905)* 14:06
for String Quartet and String Orchestra

4 - 7 Symphony No. 1, Op. 55 (1904, 1907 – 08) 51:04
in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur

TT 65:20

Doric String Quartet*
Alex Redington violin
Jonathan Stone violin
Hélène Clément viola
John Myerscough cello

BBC Symphony Orchestra
Bradley Creswick leader

Edward Gardner

© 2017 Chandos Records Ltd • © 2017 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

 SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

 Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.

ELGAR: SYMPHONY NO. 1, ETC.

CHSA 5181