

ELGAR

ENIGMA VARIATIONS

IN THE SOUTH
SERENADE

ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA

VASILY PETRENKO

onyx



EDWARD ELGAR (1857–1934)

1. Concert Overture – In the South (Alassio) op.50 23.58

Serenade for String Orchestra op.20

2. I Allegro piacevole 3.18 3. II Larghetto 6.16 4. III Allegretto 2.45

Variations on an Original Theme op.36 ‘Enigma’

5. Theme: Andante 1.21 6. Var. I (C.A.E.) L’istesso tempo 1.55

7. Var. II (H.D.S-P.) Allegro 0.45 8. Var. III (R.B.T.) Allegretto 1.21

9. Var. IV (W.M.B.) Allegro di molto 0.28 10. Var. V (R.P.A.) Moderato 2.18

11. Var. VI (Ysobel) Andantino 1.18 12. Var. VII (Troyte) Presto 0.54

13. Var. VIII (W.N.) Allegretto 1.58 14. Var. IX (Nimrod) Adagio 3.26

15. Var. X (Dorabella) Intermezzo: Allegretto 2.27

16. Var. XI (G.R.S.) Allegro di molto 0.58 17. Var. XII (B.G.N.) Andante 2.40

18. Var. XIII (***) Romanza: Moderato 2.55

19. Var. XIV (E.D.U.) – Finale: Allegro Presto 5.19

Total timing 66.31

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

VASILY PETRENKO

Late in 1903, following the hugely successful premiere of his oratorio *The Apostles*, Elgar decided to travel with his family to Italy for the winter, hoping to find inspiration there for his long-awaited First Symphony. They eventually settled for the coastal town of Alassio. The weather much of the time, though, was wet and miserable, and Elgar became despondent about possible inspiration. Yet early in January the weather changed, and the Elgars made an outing to an old church at Moglio. After seeing the chapel set among a group of pine trees, from behind which a shepherd obligingly completed the scene by appearing with his flock; then having crossed the 'still useful, and to a reflective mind awe-inspiring' Roman bridge and proceeded down the ancient road, with 'the distant snow mountains in one direction and the blue Mediterranean in the other', Elgar suddenly realised: 'In a flash it all came to me – the conflict of the armies on that very spot long ago, where now I stood – the contrast of the ruin and the shepherd – and then, all of a sudden, I came back to reality. In that time I had composed the overture – the rest was merely writing it down.' The result is one of Elgar's most exuberant yet reflective works – truly a sense of the man encountering strange and delightful new scenes.

Elgar's Serenade for Strings was composed in 1892, some six years before his first great breakthrough of *Enigma Variations* followed by *The Dream of Gerontius*. Though his distinctive voice is yet to fully emerge, its characteristic mood – wistful and reflective – is very much evident, as is the highly idiomatic and sympathetic writing for strings (Elgar was himself a highly competent violinist). Its opening Allegro piacevole is launched by violas playing a lilting rhythm, and the movement strolls amiably until it reaches a particularly tender idea. This is eventually dismissed and replaced by the opening theme, yet the tender theme's influence can be felt in the yearning quality of the movement's final stretch. The central movement is more contemplative in character: the high string writing in its central section betrays Grieg's influence, but already Elgar is turning that style very much to his own purpose. The final movement has a touch of tender ardour about its character, and it finally recalls elements of the opening movement before reaching a serene end.

Elgar's breakthrough masterpiece was conceived in 1898 during a moment of dispirited idleness. He had come home exhausted from a day of violin teaching and was absent-mindedly extemporising at the piano when his wife, Alice, called out: 'Edward, that's a good tune.' What Elgar's fingers had stumbled upon were in fact hints or fragments of a melody, each starting after the first beat of the bar – ideal for variation treatment. Now contemplating that theme, Elgar began to imagine how certain friends of his might play it or make it their own. In its final form, the sequence is:

Theme

Variation 1: 'C.A.E.' – his wife, Caroline Alice Elgar, the counterpoint given to the theme suggesting her nurturing support.

Variation 2: 'H.D.S-P.' – Elgar imagines his friend Hew David Stuart-Powell playing the theme as a toccata – only Elgar mischievously admitted the variation is a touch more chromatic than Hew would have approved of.

Variation 3: 'R.B.T.' – this in mimicry of a friend, Richard Baxter Townshend, who enjoyed taking part in amateur dramatics, particularly in playing elderly men whose voice occasionally squeaks into soprano.

Variation 4: 'W.M.B.' – William Meath Baker – brother-in-law to R.B.T., step-uncle to Dora Penny (Variation 10) and a major benefactor of several public buildings – was known to be rather brusque in his manner.

Variation 5: 'R.P.A.' – Richard Penrose Arnold, son of the poet Matthew Arnold, was by contrast a ruminative individual with occasional flashes of wit. This variation leads without a break to –

Variation 6: 'Ysobel' – a viola pupil of Elgar's, whose variation imagines her playing an exercise in 'hopping' from one string to another with her bow.

Variation 7: 'Troyte' – the architect Arthur Troyte Griffith: a good friend but a rather incompetent pianist, whose variation is often said to portray a hopeless attempt by Elgar to teach him. More plausibly, it depicts a thunderstorm he and Elgar were once caught in which drove them into the house of Winifred Norbury, the subject of the next variation.

Variation 8: 'W.N.' – Elgar admitted this variation reflects more the elegant grace of Norbury's 18th-century home yet includes her characteristic laugh. A single note on the first violins links this to –

Variation 9: 'Nimrod' – Elgar's affectionate portrait of his publisher's music editor, Augustus Jaeger (*Jäger* being German for 'hunter' – hence the variation's punning title); it opens with an allusion to the slow movement of Beethoven's 'Pathétique' sonata, Jaeger having encouraged Elgar by reminding him of how the German composer had succeeded against the odds.

Variation 10: 'Dorabella' – Elgar's friend Dora Penny's stutter is suggested by the staccato woodwind.

Variation 11: 'G.R.S.' – the organist George Robertson Sinclair, though this is actually a portrait of his bulldog, Dan, who at the start of the variation tumbles into the

River Wye and eventually manages to haul himself out and bark triumphantly.

Variation 12: 'B.G.N.' – Basil George Nevinson, an accomplished amateur cellist who played chamber music with Elgar.

Variation 13: '* * *' – Elgar 'admitted' that the mystery portrait was of Lady Mary Lygon, whom he claimed was on a sea voyage when he composed the variation (hence the quotation from Mendelssohn's *Calm Sea and Prosperous Voyage*). However, there is evidence that he was in fact recalling his beloved Helen Weaver, who broke off her engagement to him in 1884 and subsequently sailed to New Zealand.

Variation 14: 'E.D.U.' – a portrait of Elgar himself (his wife's nickname for him being 'Edu'). Originally a shorter movement, Elgar extended it by about 100 bars at Jaeger's urging, making it a more triumphant conclusion to this ever-fresh masterpiece.

Ende 1903, nach der überaus erfolgreichen Premiere seines Oratoriums *The Apostels*, beschloss Elgar, nach Italien zu reisen, um dort gemeinsam mit seiner Familie den Winter zu verbringen, auch aber in der Hoffnung, dort Inspiration für seine bereits lange erwartete Erste Sinfonie zu finden. Man entschied sich schließlich für den an der Küste gelegenen Ort Allassio. Da das Wetter dort aber überwiegend miserabel und regnerisch war, verzagte Elgar bald, was die Inspiration betraf. Anfang Januar jedoch besserte sich das Wetter, und die Elgars unternahmten einen Ausflug zu einer alten Kirche in Moglio. Nachdem er die Kapelle in einer Gruppe von Pinien hatte stehen sehen, hinter der dann passenderweise auch noch ein Schäfer mit seiner Herde die Szenerie vervollkommnete, er die „immer noch brauchbare, und für einen nachdenklichen Sinn ehrfurchtserregend“ römische Brücke überquert hatte, um sodann der antiken Straße etwas zu folgen, mit „den schneebedeckten Bergen auf der einen und dem blauen Mittelmeer auf der anderen Seite“, wurde Elgar mit einem Male klar: „Wie mit einem Schlage begriff ich – der lange zurückliegende Konflikt der Armeen an diesem Ort hier, wo ich nun stand – der Gegensatz zur Ruine und dem Schäfer – und dann, ganz plötzlich, war ich wieder zurück in der Realität. Und in dieser Zeitspanne hatte ich die Ouvertüre komponiert – übrig blieb allein, sie zu Papier zu bringen.“ Das Ergebnis ist eines von Elgars überschwänglichsten, dabei zugleich aber auch nachdenklichsten Werken: wahrhaft Zeugnis eines Mannes, der ebenso eigentümliche wie anmutige neue Schauplätze erkundet.

Elgars Serenade für Streicher entstand 1892, also gute sechs Jahre vor seinem großen Durchbruch mit den *Enigma Variations*, gefolgt von *The Dream of Gerontius*. Obwohl seine unverwechselbare Stimme sich noch erst ausprägen sollte, ist das Werk in

seiner charakteristischen Grundstimmung – sehnsuchtsvoll-nachdenklich – doch bereits sehr ausgeprägt, was auch für die idiomatisch sehr instrumentengerechte Behandlung der Streicher gilt (Elgar selbst war ja ein sehr fähiger Violinist). Der erste Satz, Allegro piacevole, wird vom federnden Rhythmus der Bratschen eröffnet, und der Satz gleitet liebenswürdig dahin bis zu einem besonders empfindsamen Einfall, der dann schließlich vom Eröffnungsthema wieder abgelöst wird, wobei der Einfluss des empfindsamen Themas noch im sehnsuchtsvollen Ausklang des Satzes nachhallt. Der Binnensatz ist kontemplativerer Natur: der hohe Streichersatz des Mittelteils verrät den Einfluss Griegs, wobei Elgar dieses Stilmittel bereits sehr seinen eigenen Zwecken entsprechend einsetzt. Das Finale schließlich ist gleichsam von sanfter Leidenschaft durchglüht und nimmt gegen Ende Elemente des Kopfsatzes wieder auf, ehe es in heiterer Gelassenheit ausklingt.

Das Meisterwerk, mit dem Elgar der Durchbruch als Komponist gelang, entstand im Jahr 1898, in einer Phase, die von mutloser Untätigkeit geprägt war. Elgar, der den ganzen Tag Geigenunterricht gegeben hatte und erschöpft heimgekommen war, improvisierte gedankenverloren ein wenig am Klavier, als seine Frau Alice mit einem Male ausrief: ‚Edward, das ist eine schöne Melodie.‘ Was Elgar da gespielt hatte waren tatsächlich Andeutungen, beziehungsweise Fragmente einer Melodie, die jeweils nach dem ersten Schlag des Taktes begann – ideal geeignet für einen Variationszyklus. Über das Thema nachsinnend, begann Elgar sich nun auszumalen, wie verschiedene seiner Freunde es spielen oder sich zu eigen machen würden. Am Ende sah die Abfolge dann folgendermaßen aus:

Thema

Variation 1: „C.A.E.“ – seine Frau, Caroline Alice Elgar, wobei der dem Thema unterlegte Kontrapunkt für ihre beständige Unterstützung stehen sollte.

Variation 2: „H.D.S.-P.“ – bei seinem Freund Hew David Stuart-Powell stellt sich Elgar vor, dass dieser das Thema als Toccata interpretiert, wobei Elgar schalkhaft anmerkte, dass die Variation wohl ein wenig zu chromatisch ausgefallen sei, als Hew das eigentlich lieb gewesen wäre.

Variation 3: „R.B.T.“ – ahmt seinen Freund Richard Baxter Townshend nach, der ein begeisterter Amateur-Theater-Schauspieler war und es namentlich genoss, ältere Herren zu spielen, deren Stimme gelegentlich in die Sopranlage kippte.

Variation 4: „W.M.B.“ – William Meath Baker – Schwager von R.B.T. und Stiefonkel von Dora Penny (Variation 10) war ein bedeutender Stifter verschiedener öffentlicher Gebäude – und berüchtigt für sein recht unwirsches Auftreten.

Variation 5: „R.P.A.“ – Richard Penrose Arnold, Sohn des Dichters Matthew Arnold, hingegen war ein sehr nachdenklicher Mensch mit immer wieder unvermittelt aufblitzendem Witz. Diese Variation führt ohne Unterbruch direkt in die –

Variation 6: „Ysobel“ – eine Bratschenschülerin Elgars, bei deren Variation man sich die Schülerin bei einer Übung vorstellen muss, in der sie mit ihrem Bogen von Saite zu Saite „springt“.

Variation 7: „Troyte“ – der Architekt Arthur Troyte Griffiths: ein guter Freund Elgars, aber ein eher mäßiger Pianist. Dieser Variation sagt man nach, sie zeige die hoffnungslosen Versuche Elgars, ihn zu unterrichten. Plausibler scheint hingegen, dass es sich um die Darstellung jenes Gewittersturms handelt, in den er mit Elgar einst geriet und sie dann im Haus von Winifred Norbury, der Adressatin der nächsten Variation, Unterschlupf fanden.

Variation 8: „W.N.“ – Elgar reflektiert hier über die elegante Anmut ihres aus dem 18. Jahrhundert stammenden Hauses, lässt aber auch ihr charakteristisches Lachen anklingen. Eine einzelne Note der ersten Violinen leitet über in die –

Variation 9 „Nimrod“ – Elgars liebevolles Porträt des Lektors seines Herausgebers, Augustus Jaeger (der Titel der Variation spielt auf den deutschen Nachnamen Jaegers an). Die Einleitungstakte dieser Variation gemahnen an den langsamen Satz aus Beethovens „Pathétique“ Sonate, eingedenk dessen, dass Jaeger Elgar einst ermutigt hatte, indem er ihn daran erinnerte, wie auch der deutsche Komponist gegen alle Widerstände letztlich Erfolg hatte.

Variation 10: „Dorabella“ – das Stottern von Elgars Freundin Dora Penny klingt im Stakkato der Holzbläser an.

Variation 11: „G.R.S.“ – ist der Organist George Robertson Sinclair. Hier freilich wird dessen Bulldogge, Dan, porträtiert, die zu Beginn der Variation in den Fluss Wye fällt und schließlich wieder ans Ufer gelangt, was mit lautem Bellen quittiert wird.

Variation 12: „B.G.N.“ – Basil George Nevinson, war ein recht fähiger Amateur-Cellist, mit dem Elgar Kammermusik spielte.

Variation 13: „***“ – Elgar „gab zu“, dass es sich bei dieser mysteriösen Variation um das musikalische Porträt von Lady Mary Lygon handelte, die sich zur Zeit der Komposition, laut Elgar, auf einer Seereise befunden haben soll (daher auch das Zitat aus Mendelssohns *Meeresstille und glückliche Fahrt*). Gleichwohl deutet vieles darauf hin, dass er sich hier vielmehr seiner geliebten Helen Weaver erinnerte, die ihre Verlobung mit ihm im Jahre 1884 löste, um daraufhin nach Neuseeland zu segeln.

Variation 14: „E.D.U.“ – ein Porträt von Elgar selbst („Edu“ war der von Elgar Frau für ihn verwendete Kosenamen). Nachdem der Satz ursprünglich kürzer angelegt war, erweiterte ihn Elgar auf Drängen Jaegers hin um gute 100 Takte, um so sein ewig junges Meisterwerk zu einem triumphaleren Ende zu verhelfen.

Übersetzung: Matthias Lehmann

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove


Executive and recording producer for Royal Liverpool Philharmonic: Andrew Cornall

Engineer: Philip Siney · Assistant engineer: Christopher Tann

Editors: Ian Watson & Jenny Whiteside

Recording: Philharmonic Hall, Liverpool, 18, 19 & 21 January 2018 (Enigma Variations, Serenade); 4 July 2018 (In the South)

Ian Tracey, organ (Enigma Variations)

Design: Paul Spencer for WLP Ltd 

www.liverpoolphil.com www.imgartists.com/artists/vasily-petrenko

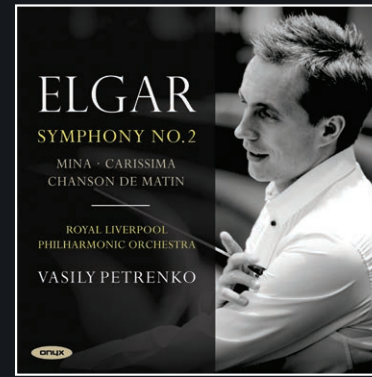
www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



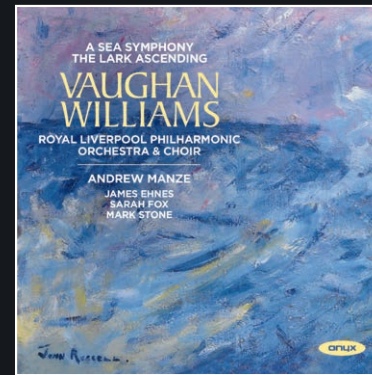
ONYX 4145
Elgar Symphony No.1, etc
RLPO, Vasily Petrenko



ONY 4165
Elgar Symphony No.2, etc
RLPO, Vasily Petrenko



ONYX 4167
Beethoven Violin Concerto, Schubert Rondo
RLPO, Andrew Manze, James Ehnes



ONYX 4185
Vaughan Williams
A Sea Symphony, The Lark Ascending
RLPO and Choir, Andrew Manze, James Ehnes,
Sarah Fox, Mark Stone