

ELGAR

CHANDOS

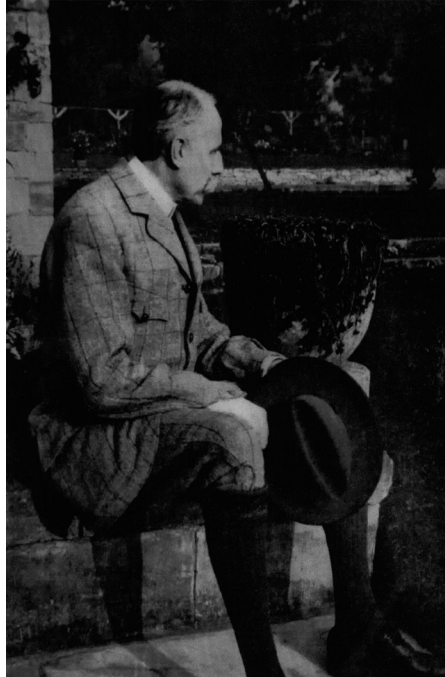
STRING QUARTET
PIANO QUINTET



MARTIN ROSCOE
piano

BRODSKY
QUARTET

Les Pléias



Photograph by Muriel Foster / Courtesy of the Arthur Reynolds Archive

Sir Edward Elgar, 1918, at Court Farm, in Broadway, Worcestershire, home of Antonio and Mary Anderson de Navarro

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

Quartet, Op. 83 (1918)

29:19

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

for Strings

To the Brodsky Quartet

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | Allegro moderato – Poco più mosso – Tempo I – Con fuoco – Tempo I – Più lento – Più mosso – Appassionato – Tempo I – Nobilmente – A tempo, con fuoco – Più lento | 9:17 |
| 2 | II | Piacevole (poco andante) – [] – Tempo I – Più lento | 10:48 |
| 3 | III | Finale. Allegro molto – Poco meno mosso – A tempo | 9:04 |

Quintet, Op. 84 (1918–19)*

37:41

in A minor • in a-Moll • en la mineur

for Piano and Strings

To Ernest Newman

- | | | | |
|----------|-----|--|-----------------|
| 4 | I | Moderato – Allegro – Moderato – Poco animato – Tempo I. Moderato – Animando – Giusto – Tempo I – Poco meno mosso – Poco animato – Come prima (Moderato) | 13:46 |
| 5 | II | Adagio – Poco stringendo – Tempo giusto, poco tenuto – Poco a poco più tranquillo – Tempo I | 13:01 |
| 6 | III | Andante – Allegro – Nobilmente – Animando – Animato – Come prima – Animando – Animato – Più lento, nobilmente – Tempo I – Grandioso – Animato – Animando al fine | 10:40 |
| | | | TT 67:10 |

Martin Roscoe piano*

Brodsky Quartet

Daniel Rowland violin

Ian Belton violin

Paul Cassidy viola

Jacqueline Thomas cello

Elgar: String Quartet / Piano Quintet

Elgar and his chamber music

In the public mind, Sir Edward Elgar (1857 – 1934) is often defined by his works for orchestra, and in particular works such as the two completed symphonies, overtures and symphonic poems such as *Cockaigne: In London Town* and *Falstaff*, the *Pomp and Circumstance* Marches, and above all the *Variations on an Original Theme* (the 'Enigma' Variations). His concerti for violin and cello, *Serenade for Strings*, and *Introduction and Allegro* for Strings have also entered the musical canon, while *The Dream of Gerontius*, setting words by Cardinal Newman, has often been described as the greatest oratorio written by a British composer. Yet his compositional genius was by no means limited to works for large forces, and his oeuvre includes a number of masterful chamber works that have claimed their due place in the standard repertoire.

Elgar composed his three great chamber works – the String Quartet, Piano Quintet, and Violin Sonata – in an intensive period during 1918 and 1919, haunted by the trauma of the Great War and the lengthening shadows of sickness and loss that were soon to deprive

him of his beloved wife, Alice. (This brief period also saw the completion of Elgar's haunting and elegiac Cello Concerto.) But the roots of these mature works lie in a much earlier and brighter phase of his life, when, as a young and ambitious musician in the 1870s and early 1880s, he assumed the role of jack-of-all-trades in Worcester's active musical life. During these busy years, Elgar served as teacher, violinist, bassoonist, composer, and arranger for numerous organisations, including the Worcester Glee Club, the Worcester Philharmonic, the Worcester Instrumental Society for the Cultivation of Instrumental Music, the Three Choirs Festival, the County of Worcester Lunatic Asylum, and a wind quintet that also featured Elgar's brother, Frank, on oboe. Elgar thus gained a vast experience of diverse chamber forces in a short period of time, while also further developing the varied instrumental skills that he had already gained in his father's music shop and highly musical household.

In addition to choral works, works for orchestra, and many chamber arrangements of works by other composers (such as a wind quintet arrangement of the finale from

Beethoven's Op. 23 violin sonata), Elgar composed a number of original chamber works in this period, including two incomplete string quartets, piano and string trios, and, in 1879, numerous movements for wind quintet. In 1880 he wrote a set of quadrilles for the Asylum, entitled *Paris* and presenting reminiscences of a light-hearted trip to France with his brother-in-law, Charlie Pipe. (Individual numbers included 'Là! Suzanne!' and 'Café des Ambassadeurs'.) Thirty-eight years later, in March 1918, Elgar would again compose chamber music with France in mind. This time, however, his thoughts were dominated by the appalling carnage unleashed by the Ludendorff Offensive, which commenced on 21 March; by the end of April the offensive had caused almost 900,000 Allied casualties. On 17 April Elgar wrote to Sidney Colvin: 'I cannot do any real work with the awful shadow over us.'

Elgar had also suffered ill health that year, with an operation for tonsillitis in March following repeated preceding bouts of sickness that in late 1916 had confined him to his bed. On 20 December 1916 he wrote to Lady Alice Stuart-Wortley, his 'Windflower', that

[e]verything pleasant & promising in my life is dead... I feel that life has gone back so far [as] when I was alone & there was no one to stand between me & disaster.

His melancholia continued into 1917, linked to a growing nostalgia for his beloved Worcestershire; in the spring he wrote to Lady Stuart-Wortley that

I was dreaming of woods & fields... or
a journey to Fountains or some lovely
remembrance of long ago idylls.

Recognising his need for escape and solace, Lady Elgar and their daughter Carice found an isolated cottage, Brinkwells, near Fittleworth in Sussex, that promised the longed-for peace. It was at Brinkwells that Elgar composed most of his four masterpieces of 1918–19, relishing a rustic routine that alternated composition with woodland walks, woodcutting, and bonfires. The first work to be completed was the Violin Sonata, the last the Cello Concerto; in between came the String Quartet and Piano Quintet, each a three-movement masterpiece that, in a very different way, reveals a composer in full command of harmonic, structural, and emotional dynamics.

String Quartet in E minor, Op. 83

In addition to scoring the 1905 *Introduction and Allegro* for a string quartet embedded within a string orchestra, Elgar had sketched stand-alone quartets several times in the 1880s and again in 1907, having promised the Brodsky Quartet that he would write a

work for them. (Instead, he worked some of the 1907 sketches into his Symphony No. 1 in A flat major and *The Music Makers*.) When in 1918 he began sketching E minor themes (also the key of the Violin Sonata and Cello Concerto) for the first movement of his String Quartet in E minor, Op. 83, it was in a very different musical idiom, with syncopated melodies in a hesitant 12/8 rhythm and uncertain tonality. The completed first movement ranges through a number of disparate keys, including F major, C minor, and B flat major, and displays conspicuous metrical variation in the course of its terse and profound transformations of the initial theme and its more lyrical second-subject response. The dominant moods of the movement are plaintiveness and unsettled agitation. Yet there is also a sense of retrospection in the movement's passing allusions to the early Serenade for Strings and Symphony No. 2, and in the coda's restrained E major conclusion.

The second movement, marked *Piacevole* ('pleasantly'), is distinguished by a song-like melody that seems to convey, as do so many of Elgar's adagios, a vanished world of gentle innocence. Lady Elgar, for whom the movement was a particular favourite (and at whose funeral service it was played), described the movement as 'captured

sunshine'. If so, however, it is sunshine of a thin, autumnal hue, scored at times for three instruments alone and shot through with wistfulness and moments of vivid sorrow. By contrast, the final *Allegro molto* opens with a vigorous theme in 4/4, described by Lady Elgar as 'Very impassioned & carrying one along at a terrific rate' like the 'Gallop of Squadrons'. Varied responses to the opening appear in progressively dissolute tonality. A second subject in A major offers temporary relaxation, but is soon transformed into a new phase of energetic forward motion that culminates in a frantic E major coda as if, in Jerrold Northrop Moore's words,

this music faced a time when all must
go faster – when every cinder of melodic
expression from the old world would be
consumed in the energy which had fired it.

Honouring his promise from many years earlier, Elgar dedicated this mercurial work to the Brodsky Quartet.

Piano Quintet in A minor, Op. 84

In comparison with both the Quartet and the Sonata for violin, the Piano Quintet in A minor, Op. 84 is considerably more expansive and ambitious. The *Moderato – Allegro* movement with which the Quintet begins features the piano intoning the plainsong antiphon Salve Regina against chromatic stirring in

the strings, leading to a motive in rising triads that inevitably recalls (albeit in vastly contrasted manner) the 'great beautiful tune' and contrasted chromatic second subject at the beginning of Elgar's First Symphony. The main *Allegro* movement presents a resolute, vigorous version of the opening opposing themes, in 6/8, which leads to a lilting yet sinister dance of somewhat Spanish character in 2/4, derived from the opening string figures, and subsequently to complex developments that include an energetic fugato, declamatory antiphonal exchanges between piano and strings, and a final recapitulation of the hollow opening timbre. Writing to Ernest Newman (the Quintet's dedicatee) when revising the movement in January 1919, Elgar described it as 'strange music... ghostly stuff', possibly a reference not just to the music's frequently spectral character but also to the myths that soon gathered around the inspiration for the Quintet's opening movement. A group of dead trees above Brinkwells had prompted a legend, possibly invented or at least elaborated by the writer Algernon Blackwood during his visit earlier in 1918, that the trees were the dead forms of a settlement of Spanish monks who had been struck dead for conducting evil rites. Hearing Elgar compose the movement, Lady Elgar described it as

evidently reminisc[er] of sinister trees... &
their dance of unstilled regret for their evil
fate - then a wail for their sin - wonderful!

When the story of the Spanish trees was later published, Elgar notably declined to deny it. Elgar had always been fascinated by trees. Earlier in his life he wrote to Jaeger, the 'Nimrod' of the 'Enigma' Variations, that 'the trees are singing my music - or have I sung theirs?' But now, in the aftermath of the Great War, the trees that Elgar hymned were not living, verdant spirits but blackened, gnarled, and twisted corpses.

In January 1919, having in the meantime completed his string quartet, Elgar resumed work on the quintet, beginning with the long-breathed melody of the *Adagio*, which promises, in its echo of Elgar's pre-war adagios, to banish the shadows of conflict and loss. The piercing development at the heart of the movement, however, points again to sorrow, suggesting a hymn of remembrance instead of romantic escapism. Moreover, the recurrence of troubled material from the *Moderato - Allegro* leads to a pervasive, if subtle, unease that seems to question old certainties despite the apparent restfulness of the coda. This feeling extends to the *Andante - Allegro* movement that ends the quintet, which begins with a sighing recollection of the first movement before

transforming an unstable ascending-triad theme into a strong *con dignità, cantabile* theme in A major. Variants of this theme lead to a polonaise-like second subject and echoes of the Salve Regina and Spanish themes from the first movement, and finally to an optimistic coda, combining primary and secondary themes, that Elgar described as an 'apotheosis'.

Despite Elgar's justified satisfaction with his chamber works of 1918–19, the Brinkwells works jarred with some commentators at a time when composers such as Stravinsky, Schoenberg, and Scriabin had already embarked on radical new paths. In *The Times*, H.C. Colles wrote that Elgar's chamber works

give one a new sympathy with the modern
revolt against beauty of line and colour...
What has [Elgar] to say now, and have the
years stamped their meaning on him in any
profound way?

Despite echoes of Fauré and Sibelius in his compositional approach, Elgar evinced a fundamental commitment to melody and beauty which threatened a creative isolation soon to be tragically paralleled by his personal devastation following Lady Elgar's death in April 1920. Over time, however, Colles's rather hasty condemnation of the Brinkwells works has been replaced by a more informed understanding of the sophistication and

profound depths of these masterpieces, for most commentators the last – together with the Cello Concerto – of Elgar's life. Newman's praise of the concerto following its premiere in October 1919 may serve as an epitaph for all the Brinkwells works:

The work itself is lovely stuff... but with a
profound wisdom and beauty underlying its
simplicity... The realisation in tone of a fine
spirit's lifelong wistful brooding upon the
loveliness of earth.

© 2019 Conor Farrington

A note by the performers

The Brodsky Quartet began its journey, when we were aged just eleven and twelve, as the Cleveland Quartet, named for the region in the North East of England where we lived. When we arrived eight years later at the Royal Northern College of Music in Manchester, our ambition to make quartets our life's work meant that a name change was essential, there being an already well-established group by the same name in the USA. Adolph Brodsky, an iconic figure in the cultural life of Manchester, leader of the Hallé Orchestra under Sir Charles Hallé, and legendary teacher and mentor in the early days of the conservatory we were now entering, seemed an obvious choice.

The revival of the name caused great excitement amongst those who remembered his huge influence as a teacher and performer in the early twentieth century. We began to receive fascinating memorabilia from College archives and private collections, most importantly for us from the son of the cellist of the original Brodsky Quartet, Carl Fuchs: photos of Adolph and Anna Brodsky picnicking with their famous composer friends in the fields behind the very house in which, as students, we were then living; old concert programmes from local venues in the North of England in which we were now starting to perform; and an intimate published memoir by Anna, describing their years touring Europe as newly-weds, the young violinist making his name worldwide, and their journey which eventually brought them to settle in Manchester. The book describes his many close friendships with the great composers of the day, especially Tchaikovsky: he was the dedicatee of the great Violin Concerto and gave the premiere of this work, as well as many performances of the string quartets, in the presence of the composer, with the original Brodsky Quartet.

We were delighted therefore to learn that Elgar had been one such friend and had dedicated his only work in the string quartet genre to Brodsky and his now Manchester-

based Quartet, though by the time it was completed they were not able to give the premiere. It seemed a fitting tribute that we should champion this great work, dedicated to our namesake and rarely played as it had been outside the UK. When, on leaving the College, we were offered our first recording contract, we chose the work for our debut release. It was coupled with Delius's Quartet, 'Late Swallows', and recorded at Sutton Place, Surrey, where we had just embarked on a residency.

Although we adored the Quartet and continued to perform it often, along with other British music which we were determined to share with the wider world, it was several years later that we came to know and love Elgar's Piano Quintet. Now, with our good friend and frequent co-performer Martin Roscoe, we have had the opportunity to record the two great works together, in the centenary year of their composition. The commemorations of the end of World War One have been flooding our TV screens, media, theatres, and concert halls, but it is easy to forget that real life continued in the homes of those not directly involved in, but still deeply affected by, the conflict. Elgar was massively depressed by the state of the world, and this mood was reflected in the troubled complexities of the last three

great chamber works, written at Brinkwells, West Sussex, in the closing months of the war. During the centenary year, we gave a performance of the Quintet at the Chiltern Arts Festival, sharing the stage with Graham Topping, the historian and musicologist, as he recited a selection of the great war poetry of Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, and others, and gave a running commentary on the references, both known and imagined, in the music. Most poignantly among these, he noted that – rather than depicting any imagery of haunted trees and Spanish monks – the opening theme on the piano is punctuated by distant explosions in the strings, both fierce and subdued, mimicking brilliantly the gun barrage which could be clearly heard by civilians living near the coast in Sussex, carried those very few miles across the waters of the English Channel.

© 2019 Jacqueline Thomas
Brodsky Quartet

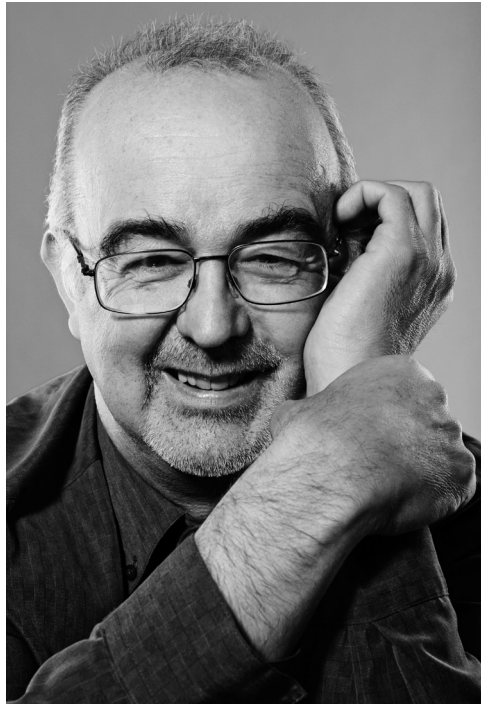
His career spanning over four decades, **Martin Roscoe** is inarguably one of the UK's best-loved pianists, renowned for his versatility at the keyboard, and equally at home in concerto, recital, and chamber performances. He is Artistic Director of Ribble Valley International Piano Week and

the Manchester Chamber Concerts Society, and Co-Artistic Director of the Beverley Chamber Music Festival. He continues to work regularly with many of the UK's leading orchestras, having especially close links with the BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, BBC Scottish Symphony Orchestra, Hallé, Manchester Camerata, Northern Chamber Orchestra, and Royal Liverpool Philharmonic, where he has given more than ninety performances. He also performs widely across continental Europe, Canada, Australia, and the Far East, under eminent conductors such as Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, and Christoph von Dohnányi. A prolific recitalist and chamber musician, he tours the UK extensively every season, and enjoys long-standing associations with Peter Donohoe, Kathryn Stott, Tasmin Little, and the Endellion and Maggini quartets, as well as more recent collaborations with Jennifer Pike, Ashley Wass, Liza Ferschtman, and the Brodsky, Escher, and Vertavo quartets. Having made more than 600 broadcasts, including seven appearances at the BBC Proms, he is one of the most regularly played pianists on BBC Radio 3 and has made numerous commercial recordings. Currently Professor of Piano at the Guildhall School of Music and Drama in London, where he has been awarded a Fellowship, Martin Roscoe treasures the

development of young talent not least as it helps him constantly to re-examine and re-evaluate his own playing.

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed more than 3000 concerts on the major concert stages of the world and has released more than sixty recordings. A natural curiosity and insatiable desire to explore have propelled the group in many artistic directions and continue to ensure it not only a place at the very forefront of the international chamber music scene but also a rich and varied musical existence. Its members share a love and mastery of the traditional string quartet repertoire that are evident from their highly acclaimed performances of works by composers right across the genre,

as well as from their extensive, award-winning discography. They are also widely celebrated for their pioneering work with a diverse range of performing artists, while their collaboration with many distinguished composers has given them an unrivalled opportunity to influence and inspire some of the newest work for string quartet. Their passion to embrace 'all good music' has been the driving force behind their success and has kept their approach fresh and their enthusiasm high over the past forty years. The Brodsky Quartet's energy and craftsmanship have attracted numerous awards and accolades worldwide, while ongoing educational work provides a vehicle for passing on experience and staying in touch with the next generation. www.brodskyquartet.co.uk



Eric Richmond

Martin Roscoe

Elgar: Streichquartett / Klavierquintett

Elgar und seine Kammermusik

Sir Edward Elgar (1857 – 1934) wird von vielen Musikfreunden vor allem als Komponist von Orchestermusik wahrgenommen; insbesondere denkt man an seine beiden vollendeten Sinfonien, an Ouvertüren und Sinfonische Dichtungen wie *Cockaigne: In London Town* und *Falstaff*, an die *Pomp and Circumstance*-Märsche und speziell an die *Variations on an Original Theme* (besser bekannt als die "Enigma"-Variationen). Seine Konzerte für Violine und Violoncello, die Serenade für Streicher sowie *Introduction and Allegro* für Streicher wurden ebenfalls in den musikalischen Kanon aufgenommen, und *The Dream of Gerontius* auf einen Text von Kardinal Newman ist mehr als einmal als das größte Oratorium aus der Feder eines britischen Komponisten beschrieben worden. Doch seine kompositorische Begabung beschränkte sich keineswegs auf Werke für große Besetzung, denn zu seinem Oeuvre zählt auch eine Reihe von meisterhaften Kompositionen für Kammerensemble, die die ihnen gebührende Position im Standardrepertoire behaupten.

Elgar schrieb seine drei großen kammermusikalischen Werke – das

Streichquartett, das Klavierquintett und die Violinsonate – in einer intensiven Arbeitsphase in den Jahren 1918 und 1919, die überschattet war von dem Trauma des Ersten Weltkriegs und zunehmender Bedrücktheit wegen der Krankheit und dem nahenden Tod seiner geliebten Frau Alice. (In genau diese Zeit fiel auch die Vollendung von Elgars eindringlich-elegischem Cellokonzert.) Die Wurzeln dieser reifen Kompositionen liegen jedoch in einer viel früheren, unbeschwerteren Lebensphase des Meisters – in den 1870er und frühen 1880er Jahren, als der junge und ambitionierte Musiker in sämtlichen Bereichen des regen Musiklebens der Stadt Worcester die Rolle eines Hansdampf spielte. In diesen geschäftigen Jahren wirkte Elgar als Lehrer, Geiger, Fagottist, Komponist und Arrangeur für zahlreiche Organisationen, darunter der Worcester Glee Club, das Worcester Philharmonic Orchestra, die Worcester Instrumental Society for the Cultivation of Instrumental Music, das Three Choirs Festival, die psychiatrische Anstalt der Grafschaft Worcester sowie ein Bläserquintett, in dem auch sein Bruder Frank als Oboist mitwirkte.

Auf diese Weise gewann Elgar innerhalb kurzer Zeit umfassende Erfahrungen im Umgang mit den unterschiedlichsten kammermusikalischen Besetzungen und vertiefte zugleich seine Kenntnisse in der Spieltechnik verschiedener Instrumente, die er sich bereits im Musikladen seines Vaters und in seinem überaus musikalischen Elternhaus angeeignet hatte.

Neben Kompositionen für Chor und für Orchester sowie zahlreichen kammermusikalischen Arrangements von Werken anderer Komponisten (zum Beispiel eine Bearbeitung des Finales aus Beethovens Violinsonate op. 23 für Bläserquintett) schuf Elgar in dieser Zeit eine Reihe von originalen Kammermusikwerken, darunter zwei unvollendete Streichquartette, Klavier- und Streichtrios sowie im Jahr 1879 zahlreiche Einzelsätze für Bläserquintett. 1880 schrieb er eine Serie von Quadrillen für die psychiatrische Anstalt, die er mit dem Titel *Paris* versah und in denen er Reminiszenzen an eine gemeinsam mit seinem Schwager Charlie Pipe unternommene heitere Frankreichreise verarbeitete. (Die einzelnen Nummern trugen Titel wie "Là! Suzanne!" und "Café des Ambassadeurs".) Achtunddreißig Jahre später, im März 1918, sollte Elgar erneut Kammermusik mit Frankreich im Sinn schreiben. Dieses Mal waren seine Gedanken

allerdings von dem durch die Ludendorff-Offensive entfesselten entsetzlichen Gemetzel dominiert, das am 21. März begann und bis Ende April unter den Alliierten fast 900.000 Opfer forderte. Am 17. April schrieb Elgar an Sidney Colvin: "Ich kann nicht wirklich arbeiten, solange dieser furchtbare Schatten auf uns lastet."

Elgar war in dem Jahr zudem gesundheitlich angeschlagen; nach wiederholten Krankheitsschüben, die ihn Ende 1916 zwangen, das Bett zu hüten, waren ihm im darauffolgenden März die Mandeln entfernt worden. Am 20. Dezember 1916 schrieb er an Lady Alice Stuart-Wortley, seine "Windflower":

Alles Angenehme & Vielversprechende in meinem Leben ist tot ... Ich spüre, dass das Leben sich in eine Zeit zurückgezogen hat, als ich noch allein war & es niemanden gab, der zwischen mir & dem Verderben stand.

Seine Melancholie dauerte auch 1917 noch an, verbunden mit wachsender Nostalgie für sein geliebtes Worcestershire; im Frühjahr schrieb er an Lady Stuart-Wortley:

Ich träumte von Wäldern & Feldern ... oder einer Reise zu Fountains oder einer wunderbaren Erinnerung an längst vergangene Idyllen.

Lady Elgar erkannte sein Bedürfnis nach einem tröstenden Rückzugsort und fand

gemeinsam mit ihrer Tochter Carice ein abgelegenes Cottage, das den ersehnten Seelenfrieden versprach – Brinkwells, in der Nähe von Fittleworth in Sussex. In Brinkwells, wo er eine ländliche Routine genoss, die wechselweise aus Komponieren, Waldspaziergängen, Holzhacken und Lagerfeuern bestand, komponierte Elgar einen Großteil seiner vier Meisterwerke der Jahre 1918/19. Als erstes vollendete er die Violinsonate, als letztes das Cellokonzert; dazwischen schuf er das Streichquartett und das Klavierquintett, zwei dreisätzig Meisterwerke, die auf jeweils sehr unterschiedliche Weise die absolute Meisterschaft des Komponisten auf dem Gebiet der harmonischen, strukturellen und emotionalen Dynamik unter Beweis stellen.

Streichquartett in e-Moll op. 83

Neben dem 1905 entstandenen Satzpaar *Introduction and Allegro*, das er für ein Streichorchester eingebettetes Streichquartett schrieb, hatte Elgar in den 1880er Jahren sowie 1907 eine Reihe von einzelnen Quartetten skizziert, da er den Mitgliedern des Brodsky Quartet versprochen hatte, ein Werk für sie zu schreiben. (Stattdessen arbeitete er einige der 1907 entstandenen Skizzen zu seiner Sinfonie Nr. 1 in As-Dur und *The Music*

Makers um.) Als er 1918 für den ersten Satz seines Streichquartetts in e-Moll op. 83 Themen in e-Moll (dies ist auch die Tonart der Violinsonate und des Cellokonzerts) zu entwerfen begann, wählte er ein ganz anderes musikalisches Idiom, mit synkopierten Melodien in einem zögerlichen 12/8-Rhythmus und ungewisser Tonalität. Der vollendete erste Satz durchläuft eine Reihe sehr unterschiedlicher Tonarten, darunter F-Dur, c-Moll und B-Dur, und weist im Verlauf seiner prägnanten und tiefgreifenden Transformationen des Anfangsthemas und der eher lyrischen Erwidern im zweiten Thema auffällige Taktwechsel auf. Die den Satz beherrschenden Stimmungen sind Verzagtheit und eine unstete Erregtheit. Doch es finden sich auch reminiszierende Anflüge in den flüchtigen Anspielungen an die frühe Serenade für Streicher und die Sinfonie Nr. 2 sowie in dem verhaltenen E-Dur-Abschluss der Coda.

Der zweite Satz mit seiner Bezeichnung *Piacevole* ("angenehm") zeichnet sich durch eine liedhafte Melodie aus, die wie so viele von Elgars Adagios eine verschwundene Welt sanfter Unschuld zu beschwören scheint. Lady Elgar, die diesen Satz besonders schätzte (und bei deren Beerdigung er gespielt wurde), beschrieb den Satz als "eingefangenes Sonnenlicht". Allerdings

würde es sich eher um Sonnenlicht von fahler, herbstlicher Qualität handeln, streckenweise von nur drei Instrumenten ausgeführt und von Wehmut und Momenten intensiver Trauer durchdrungen. Das abschließende *Allegro molto* hingegen beginnt mit einem lebhaften Thema im 4 / 4-Takt, das Lady Elgar als "sehr leidenschaftlich & einen mit enormer Geschwindigkeit mitreißend" beschrieb; es vermittelte den Eindruck von "galoppierenden Schwadronen". Die verschiedenen Erwidern auf diese Eröffnung erklingen in zunehmend erratischen Tonarten. Ein zweites Thema in A-Dur bietet vorübergehende Entspannung, wird jedoch schon bald in eine erneute Phase energievollen Vorwärtsdrängens verwandelt, die in einer frenetischen E-Dur-Coda kulminiert, als wäre, wie Jerrold Northrop Moore es ausdrückt,

diese Musik mit einer Zeit konfrontiert, in
der alles schneller werden muss – wenn
jedes Restchen melodischen Ausdrucks
aus der alten Welt in der Energie
verbrennen würde, die es befeuert hat.

Elgar widmete dieses sprunghafte Werk dem Brodsky Quartet und erfüllte damit sein viele Jahre zuvor gegebenes Versprechen.

Klavierquintett in a-Moll op. 84

Verglichen mit dem Quartett und der Violinsonate ist das Klavierquintett in

a-Moll op. 84 wesentlich ausgedehnter und ambitionierter. Der *Moderato – Allegro*-Satz, mit dem das Quintett anhebt, präsentiert gleich am Anfang das Klavier mit der gregorianischen Antiphon "Salve Regina", begleitet von chromatischen Bewegungen in den Streichern; dies leitet zu einem Motiv aus aufsteigenden Dreiklängen über, das unweigerlich (wenn auch auf ausgesprochen kontrastierende Weise) an die "großartige schöne Melodie" und das dieser gegenübergestellte chromatische zweite Thema am Anfang von Elgars Erster Sinfonie erinnert. Der Hauptteil des Satzes (*Allegro*) präsentiert eine entschlossene, lebhaftere Version der den Satz eröffnenden gegensätzlichen Themen, im 6 / 8-Takt, die zu einem trällernden doch zugleich unheimlichen Tanz von irgendwie spanischer Machart im 2 / 4-Takt führt, dessen Melodie von den eröffnenden Streicherfiguren abgeleitet ist, sowie anschließend zu komplexen Durchführungen, die ein energiegeloses Fugato, deklamatorische antiphonale Wechsel zwischen Klavier und Streichern und eine abschließende Reprise des anfangs erklingenen dumpfen Timbres umfassen. Während er den Satz im Januar 1919 überarbeitete, beschrieb Elgar diesen in einem an Ernest Newman (dem das Quintett gewidmet ist) gerichteten Brief als "seltsame

Musik ... gespenstisches Zeug"; damit bezog er sich möglicherweise nicht nur auf den streckenweise geisterhaften Charakter der Musik selbst, sondern auch auf die Mythen, die sich schon bald um die Inspirationsquelle für den Eröffnungssatz des Quintetts rankten. Mit einer Gruppe toter Bäume, die oberhalb von Brinkwells standen, war eine Legende verknüpft, die möglicherweise der Schriftsteller Algernon Blackwood während seines Besuches früher im Jahr 1918 erfand oder zumindest ausarbeitete; sie besagte, dass die Bäume die toten Gestalten einer Gemeinschaft von spanischen Mönchen seien, die erschlagen wurden, weil sie verbotene Riten praktizierten. Lady Elgar, die ihrem Mann beim Komponieren des Satzes lauschte, beschrieb die Musik als eine

offensichtliche Erinnerung an düstere
Bäume ... & ihren Tanz voller ungestillten
Bedauerns für ihr schlimmes Schicksal -
dann ein Aufheulen über ihre Sünde -
wundervoll!

Als die Geschichte der spanischen Bäume später veröffentlicht wurde, sah Elgar auf auffällige Weise davon ab, sie zu bestreiten. Elgar war schon immer von Bäumen fasziniert gewesen. Zu einer früheren Zeit schrieb er an Jaeger, den "Nimrod" der "Enigma"-Variationen, "die Bäume singen meine Musik - oder habe ich die ihre gesungen?" Doch nun, in der

Folgezeit des Ersten Weltkriegs, waren die Bäume, die Elgar besang, nicht mehr lebendige, grünende Geister, sondern schwarze, knorrige und verdrehte Leichname.

Im Januar 1919 - inzwischen hatte er sein Streichquartett vollendet - nahm Elgar die Arbeit an seinem Klavierquintett wieder auf; er begann mit der ausgedehnten Melodie des *Adagio*, das mit seinen Anklängen an die vor dem Krieg entstandenen Adagios verspricht, die Schatten von Konflikt und Verlust zu bannen. Die schneidende Durchführung in der Mitte des Satzes verweist jedoch erneut auf gramvolle Erfahrungen und suggeriert eher eine Hymne der Erinnerung als romantischen Eskapismus. Zudem führt das Wiederaufgreifen von unruhigem musikalischem Material aus dem *Moderato - Allegro* zu einem subtilen und zugleich durchdringenden Unbehagen, das - trotz der offenkundigen Gelassenheit der Coda - vormalige Gewissheiten zu hinterfragen scheint. Dieses Gefühl erstreckt sich auch auf den *Andante - Allegro*-Satz, mit dem das Quintett endet und der mit einer seufzenden Erinnerung an den ersten Satz beginnt, bevor er ein instabiles, aus aufsteigenden Dreiklängen bestehendes Thema in ein starkes, mit *con dignità, cantabile* bezeichnetes Thema in A-Dur verwandelt. Varianten dieses Themas führen zu einem Polonaise-artigen zweiten Thema sowie Anklängen an das Salve Regina

und die spanischen Themen aus dem ersten Satz und schließlich zu einer optimistischen Coda, die das erste und zweite Thema kombiniert und die Elgar als "Apotheose" beschrieb.

Trotz Elgars berechtigter Zufriedenheit mit seinen kammermusikalischen Kompositionen der Jahre 1918/19 zeigten einige Kritiker sich von den in Brinkwells geschaffenen Werken irritiert, nicht zuletzt da sie zu einer Zeit entstanden waren, als Komponisten wie Strawinsky, Schönberg und Scriabin längst radikal neue Wege eingeschlagen hatten. So schrieb etwa H.C. Colles in der *Times*, dass Elgars Kammermusik

[dem Hörer] neue Sympathien für die moderne Revolte gegen die Schönheit von Melodie und Klangfarbe beschert ... Was hat [Elgar] heute zu sagen, und haben die vergangenen Jahre ihn in irgendeiner tiefergehenden Weise geprägt?

Auch wenn sein kompositorischer Zugang Anklänge an Fauré und Sibelius enthält, bekundete Elgar eine grundsätzliche Bindung an Melodie und Klangschönheit, die befürchten ließen, dass sich in tragischer Parallele zu den für ihn persönlich niederschmetternden Auswirkungen von Lady Elgars Tod im Jahr 1920 auch noch die kreative Isolation gesellen würde. Im Laufe der Zeit wurde Colles' etwas übereilte

Verurteilung der Brinkwells-Kompositionen von einem sachkundigeren Verständnis für die Komplexität und die hintergründige Tiefe dieser nach Meinung der meisten Kritiker – neben dem Cellokonzert – letzten Meisterwerke in Elgars Leben verdrängt. Newmans nach der Uraufführung im Oktober 1919 geäußertes Lob mag als gemeinsames Epitaph für sämtliche Brinkwells-Kompositionen dienen:

Das Stück an sich ist wundervoll ... doch hinter seiner Einfachheit verbirgt sich tiefgründige Weisheit und Schönheit ... Die klangliche Umsetzung des lebenslangen wehmütigen Grübelns eines großen Geistes über die Schönheit der Erde.

© 2019 Conor Farrington
Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung der Interpreten

Wir gründeten das Brodsky Quartett, als wir gerade einmal elf und zwölf Jahre alt waren, und gaben ihm zunächst den Namen Cleveland Quartett nach der Region im Nordosten Englands, wo wir damals lebten. Als wir acht Jahre später ans Royal Northern College of Music in Manchester gingen und den Plan fassten, das Quartettspiel zu unserem Lebensinhalt zu machen, bedeutete dies, dass wir die gewählte Bezeichnung

ändern mussten, da es in den USA bereits ein sehr erfolgreiches Ensemble dieses Namens gab. Adolph Brodsky, eine Ikone im Kulturleben der Stadt Manchester, Primarius des Hallé Orchestra unter Sir Charles Hallé sowie legendärer Pädagoge und Mentor in der Frühzeit des Konservatoriums, an dem wir gerade unser Studium aufnahmen, schien da die naheliegende Wahl.

Die Wiederbelebung dieses Namens löste große Aufregung aus unter denen, die sich an Brodskys enormen Einfluss als Lehrer und Interpret im frühen zwanzigsten Jahrhundert erinnerten. Wir erhielten auf einmal fantastische Memorabilia aus College-Archiven und privaten Sammlungen, wobei der wichtigste Spender der Sohn des Cellisten des ursprünglichen Brodsky Quartett Carl Fuchs war: Fotos von Adolph und Anna Brodsky beim Picknick mit ihren berühmten Komponisten-Freunden in den Feldern hinter genau dem Haus, in dem wir zu der Zeit als Studenten lebten; alte Konzertprogramme von Veranstaltungen in der nordenglischen Umgebung, in der auch wir gerade aufzutreten begannen; und eine veröffentlichte Erinnerungsschrift von Anna, in der sie detailliert die Jahre beschreibt, als sie als junges Ehepaar durch Europa tourten, dann die Phase, als der junge Geiger sich weltweit einen Namen machte, und schließlich

die Reise, die dazu führte, dass sie sich in Manchester niederließen. Das Buch beschreibt Brodskys viele engen Freundschaften mit den großen Komponisten seiner Zeit, vor allem mit Tschaikowsky; Brodsky war der Widmungsträger von dessen großem Violinkonzert und spielte die Premiere dieses Werks sowie, im Beisein des Komponisten, mit dem ursprünglichen Brodsky Quartett zahlreiche Aufführungen der Streichquartette.

Wir waren daher hocheifrig zu erfahren, dass auch Elgar zu diesem Freundeskreis gehörte und sein einziges Werk in der Gattung des Streichquartetts Brodsky und dem inzwischen in Manchester angesiedelten Quartett gewidmet hatte, auch wenn sie nach der Vollendung des Werks die Uraufführung nicht spielen konnten. Es schien daher ein passender Tribut, dass wir uns dieser unserem Namenspatron gewidmeten großartigen Komposition annahmen, die außerhalb Großbritanniens nur selten gespielt wird. Als uns nach unserer College-Zeit der erste Plattenvertrag angeboten wurde, wählten wir dieses Werk für unsere erste Veröffentlichung. Wir kombinierten sie mit Delius' Quartett "Late Swallows" und spielten die Musik in Sutton Place in Surrey ein, wo wir uns gerade als Ensemble in Residence etabliert hatten.

Obwohl wir das Quartett über alles liebten und es weiterhin sehr oft aufführten –

zusammen mit anderen britischen Werken, die wir der übrigen Welt zur Kenntnis bringen wollten –, vergingen mehrere Jahre, bevor wir Elgars Klavierquintett kennen und lieben lernten. Und nun hat sich die Gelegenheit ergeben, die beiden großen Kompositionen anlässlich der Hundertjahrfeier ihrer Entstehung zusammen mit unserem engen Freund und regelmäßigen Mitspieler Martin Roscoe aufzunehmen. Die Gedächtnisfeiern zum Ende des Ersten Weltkriegs haben unsere Fernsehbildschirme, Medien, Theater und Konzertsäle geflutet, doch man vergisst leicht, dass das Alltagsleben weiterging in den Heimen der Menschen, die nicht unmittelbar in den Konflikt involviert, jedoch trotzdem von ihm betroffen waren. Elgar war vom Zustand der Welt zutiefst deprimiert, und diese Stimmung reflektieren auch die aufgewühlt-komplexen Strukturen seiner letzten drei großen Kammermusikwerke, die in Brinkwells in West Sussex in den letzten Kriegsmonaten entstanden. Im Jubiläumsjahr spielten wir das Quintett im Rahmen des Chiltern Arts Festivals; dabei teilten wir uns die Bühne mit dem Historiker und Musikwissenschaftler Graham Topping, der eine Auswahl der ausgezeichneten Kriegsgedichte von Wilfred Owen, Siegfried Sassoon und anderen vortrug sowie einen laufenden Kommentar zu den – tatsächlichen

oder auch imaginierten – Andeutungen in der Musik gab. Besonders anrührend war seine Bemerkung, dass das Eröffnungsthema im Klavier nicht etwa irgendwelche Bilder von gespenstischen Bäumen oder spanischen Mönchen evoziert, sondern dass es immer wieder von fernen Explosionen in den Streichern unterbrochen wird, die, gleichermaßen heftig und gedämpft, auf brillante Weise das Kanonenfeuer imitieren, das die in Küstennähe lebende Zivilbevölkerung in Sussex deutlich über die wenigen trennenden Meilen des Ärmelkanals hinweg hören konnte.

© 2019 Jacqueline Thomas
Brodsky Quartett
Übersetzung: Stephanie Wollny

Martin Roscoe, der inzwischen auf eine vierzigjährige Karriere zurückblicken kann, ist unbestreitbar einer der beliebtesten britischen Pianisten, berühmt für seine Vielseitigkeit und gleichermaßen erfahren in Konzert, Recital und Kammermusik. Er ist Künstlerischer Leiter der Ribble Valley International Piano Week und der Manchester Chamber Concerts Society sowie einer der Künstlerischen Leiter des Beverley Chamber Music Festival. Er arbeitet weiterhin mit zahlreichen führenden Orchestern

des Landes zusammen; besonders enge Verbindungen pflegt er mit dem BBC Philharmonic, dem BBC National Orchestra of Wales, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Hallé, der Manchester Camerata, dem Northern Chamber Orchestra und dem Royal Liverpool Philharmonic, mit dem er mehr als neunzig Konzerte gegeben hat. Gastverpflichtungen führen ihn regelmäßig an renommierte Spielstätten auf dem europäischen Kontinent, in Kanada, Australien und dem Fernen Osten, wo er unter solch herausragenden Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder und Christoph von Dohnányi auftritt. Auch als Recitalist ist er sehr aktiv, er unternimmt in jeder Spielzeit ausgiebige Tourneen durch Großbritannien und pflegt eine langjährige künstlerische Partnerschaft mit Peter Donohoe, Kathryn Stott, Tasmin Little sowie dem Endellion und dem Maggini Quartett; in jüngerer Zeit arbeitet er auch mit Jennifer Pike, Ashley Wass und Liza Ferschtman sowie dem Brodsky, dem Escher und dem Vertavo Quartett zusammen. Mit mehr als 600 Rundfunkauftritten, darunter sieben im Rahmen der BBC-Proms, ist er einer der am häufigsten zu hörenden Pianisten auf BBC Radio 3; hinzu kommen zahlreiche kommerzielle Aufnahmen. Martin Roscoe ist derzeit Professor für Klavier an der Guildhall School of Music and Drama in London,

wo er mit einem Fellowship ausgezeichnet wurde; sein Interesse an der Förderung talentierter junger Musiker begründet er nicht zuletzt damit, dass es ihm hilft, sein eigenes Spiel ständig kritisch zu hinterfragen und zu evaluieren.

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in mehr als 3000 Konzerten auf den wichtigsten Konzertbühnen der ganzen Welt aufgetreten und hat über sechzig Aufnahmen auf den Markt gebracht. Natürliche Neugier und unersättlicher Forschungsdrang haben dem Ensemble den Weg in viele künstlerische Richtungen gewiesen und sichern ihm immer noch nicht nur einen Platz an der vordersten Front der internationalen Kammermusikszene, sondern auch eine reiche und vielfältige musikalische Existenz. Seine Mitglieder verbindet die Liebe und Beherrschung des traditionellen Repertoires für Streichquartett, was sich sowohl in ihren gefeierten Aufführungen der Werke von Komponisten des gesamten Genres als auch in ihrer umfangreichen, preisgekrönten Diskographie niederschlägt. Sie sind weiterhin berühmt für ihre bahnbrechende Arbeit mit den verschiedenartigsten darstellenden Künstlern, während die Zusammenarbeit mit vielen bedeutenden Komponisten

ihnen die unvergleichliche Möglichkeit eingeräumt hat, einige der neusten Werke für Streichquartett zu beeinflussen und zu inspirieren. Ihre Leidenschaft für "alle gute Musik" ist der Motor ihres Erfolgs und hat im Laufe der letzten vierzig Jahre dafür gesorgt, dass ihre Herangehensweise frisch und ihr Enthusiasmus groß geblieben sind. Das

Brodsky Quartett ist für seine Energie und sein Können weltweit mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, während kontinuierliche Bildungsarbeit dem Ensemble die Möglichkeit bietet, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben und den Kontakt mit der nächsten Generation aufrechtzuerhalten.
www.brodskyquartet.co.uk



Eric Richmond

Brodsky Quartet

Elgar: Quatuor à cordes / Quintette avec piano

Elgar et sa musique de chambre

Sir Edward Elgar (1857 – 1934) est souvent défini par ses œuvres pour orchestre telles, en particulier, ses deux symphonies achevées, des ouvertures ou des poèmes symphoniques comme *Cockaigne: In London Town* et *Falstaff*, les Marches *Pomp and Circumstance* et surtout les Variations sur un thème original (les Variations "Enigma"). Ses concertos pour violon et violoncelle, sa Sérénade pour cordes et *Introduction and Allegro* pour cordes font aussi partie à présent des classiques, tandis que *The Dream of Gerontius*, une mise en musique d'un texte du Cardinal Newman, a souvent été décrit comme le plus grand oratorio écrit par un compositeur britannique. Cependant le génie d'Elgar ne se limitait absolument pas à la composition d'œuvres pour des forces importantes; en effet, à son actif, il a un certain nombre de pièces de musique de chambre magistrales qui font partie à juste titre du répertoire standard.

Elgar composa ses trois grandes œuvres de musique de chambre – le Quatuor à cordes, le Quintette avec piano et la Sonate pour violon – au cours d'une période très

dense, en 1918 et 1919, obsédé par le traumatisme de la Grande Guerre et les ombres de plus en plus présentes de la maladie et de la mort qui allaient bientôt lui enlever sa chère épouse, Alice. (C'est au cours de cette brève période aussi qu'Elgar acheva le Concerto pour violoncelle lancinant et élégiaque.) Mais ces œuvres de grande maturité s'enracinent dans une phase de son existence beaucoup plus lointaine et lumineuse, quand, comme jeune et ambitieux musicien dans les années 1870 et au début des années 1880, il assumait le rôle d'homme à tout faire dans la vie musicale très active de Worcester. Pendant ces années chargées, Elgar fut professeur, violoniste, bassoniste, compositeur et arrangeur pour de nombreuses institutions, notamment le Worcester Glee Club, le Worcester Philharmonic, la Worcester Instrumental Society for the Cultivation of Instrumental Music, le Three Choirs Festival, le County of Worcester Lunatic Asylum ainsi que pour un quintette à vents dont faisait partie son frère, Frank, qui jouait du hautbois. Elgar acquit donc en peu de temps une grande expérience de différents instruments de musique de

chambre, tout en développant les aptitudes instrumentales diverses qu'il avait acquises auparavant dans le magasin de musique de son père et au sein de la famille de musiciens dont il faisait partie.

Outre des œuvres chorales ou pour orchestre et de nombreux arrangements pour musique de chambre de pièces d'autres compositeurs (comme un arrangement pour quintette à vent du finale de la Sonate pour violon, op. 23, de Beethoven), Elgar composa un certain nombre d'œuvres de musique de chambre originales pendant cette période, notamment deux quatuors à cordes incomplets, des trios avec piano et des trios à cordes, et, en 1879, de nombreux mouvements pour quintette à vent. En 1880, il écrivit une série de quadrilles pour l'Asylum, intitulé *Paris* et présentant des souvenirs d'un voyage joyeux en France avec son beau-frère, Charlie Pipe. (Parmi ceux-ci figurent "Là! Suzanne!" et "Café des Ambassadeurs".) Trente-huit ans plus tard, en mars 1918, Elgar composa de nouveau de la musique de chambre en ayant la France à l'esprit. Mais, cette fois, ses réflexions étaient dominées par le carnage effroyable provoqué par l'offensive de Ludendorff qui débuta le 21 mars 1918 - à la fin du mois d'avril l'offensive avait déjà fait près de 900.000 victimes parmi les Alliés. Le 17 avril, Elgar

écrivit à Sidney Colvin: "Je n'arrive pas à faire du bon travail avec cette ombre horrible qui plane au-dessus de nos têtes."

Elgar avait aussi été en mauvaise santé cette année-là: il avait subi une amygdaléctomie en mars après des poussées infectieuses qui l'avaient confiné au lit à la fin de 1916. Le 20 décembre 1916, il écrivit à Lady Alice Stuart-Wortley, sa "Windflower" (Anémone), que

tout ce qui est agréable et prometteur dans mon existence s'est éteint... J'ai l'impression que la vie m'a reconduit à l'époque lointaine où j'étais seul et où il n'y avait personne pour se dresser entre moi et le désastre.

Sa mélancolie persista tout au long de l'année 1917, couplée à la nostalgie de plus en plus intense qu'il éprouvait de son cher Worcestershire; au printemps il écrivit à Lady Stuart-Wortley qu'il rêvait

de bois et de champs... ou d'un voyage aux Fountains, ou encore de souvenirs merveilleux d'idylles anciennes.

Sensibles à son besoin d'évasion et d'apaisement, Lady Elgar et leur fille Carice dénichèrent un cottage isolé, Brinkwells, près de Fittleworth dans le Sussex, qui promettait de lui apporter la tranquillité qu'il recherchait. C'est à Brinkwells qu'Elgar composa la plus grande partie de ses quatre chefs-d'œuvre

de 1918 – 1919, appréciant une routine faite de plages de composition et de promenades dans les bois, de coupe de bois et de grands feux dans la campagne. La première œuvre qu'il acheva fut la Sonate pour violon et la dernière, le Concerto pour violoncelle; entre les deux apparurent le Quatuor à cordes et le Quintette avec piano, tous deux des chefs-d'œuvre en trois mouvements qui, de manière très différente, révèlent un compositeur qui maîtrise parfaitement la dynamique harmonique, structurelle et émotionnelle.

Quatuor à cordes en mi mineur, op. 83

En plus d'avoir orchestré l'*Introduction and Allegro* de 1905 pour un quatuor à cordes intégré dans un orchestre à cordes, Elgar avait esquissé plusieurs quatuors indépendants dans les années 1880, et encore en 1907, ayant promis au Quatuor Brodsky qu'il allait écrire une œuvre pour eux. (Au lieu de cela, il intégra certaines des esquisses dans sa Symphonie no 1 en la bémol majeur et dans *The Music Makers*.) Quand en 1918 il commença à ébaucher des thèmes en mi mineur (la tonalité aussi de la Sonate pour violon et du Concerto pour violoncelle) pour le premier mouvement de son Quatuor à cordes en mi mineur, op. 83, c'était dans un langage musical très différent, avec des mélodies syncopées de tonalité

incertaine et en un hésitant 12/8. Le premier mouvement dans sa forme définitive voyage au travers d'un certain nombre de tonalités disparates, notamment fa majeur, ut mineur et si bémol majeur, et déploie des variations rythmiques manifestes au cours de ses transformations brusques et profondes du thème initial et de la réponse plus lyrique qu'offre le second sujet. Le climat dominant du mouvement est plaintif ou imprégné d'une inquiète agitation. Mais il y a aussi une idée de rétrospection dans les allusions faites de temps à autre à la Sérénade pour cordes et à la Symphonie no 2 écrites antérieurement, ainsi que dans la conclusion en mi majeur pleine de retenue de la coda.

Le deuxième mouvement, annoté *Piacevole* ("plaisamment"), se distingue par une mélodie qui semble évoquer, comme tant d'adagios d'Elgar, un monde disparu de douce innocence. Lady Elgar qui affectionnait tout particulièrement ce mouvement (qui fut joué lors de ses funérailles) le décrit comme "captured sunshine". Toutefois, si c'est le cas, c'est un soleil pâle, automnal, dont l'illustration orchestrale est par moment confiée à trois instruments seuls et pleine de nostalgie ainsi que de moments d'intense tristesse. Par contraste, l'*Allegro molto* final commence par un thème vigoureux en 4/4 que Lady Elgar décrit comme "très

passionné et nous transportant à un rythme effréné" comme "le galop d'escadrons". Des réponses variées à ce début apparaissent dans une tonalité progressivement dissolue. Un second sujet en la majeur offre un moment d'apaisement, mais il est transformé bientôt en un nouvel épisode de propulsion énergétique qui culmine en une coda en mi majeur frénétique, comme si, ainsi que le décrit Jerrold Northrop Moore,

cette musique était confrontée à une époque où tout doit s'accélérer - quand toute brasse d'expression mélodique du monde ancien est consumée par l'énergie qui l'a embrasée.

Fidèle à la promesse qu'il leur avait faite de nombreuses années auparavant, Elgar dédia cette œuvre très vive au Quatuor Brodsky.

Quintette avec piano en la mineur, op. 84

Comparé tant au Quatuor qu'à la Sonate pour violon, le Quintette avec piano en la mineur, op. 84, est considérablement plus ample et ambitieux. Dans le mouvement *Moderato - Allegro* par lequel le Quintette commence, le piano entonne l'antienne en plain-chant *Salve Regina* avec en toile de fond un épisode chromatique agité aux cordes, menant à un motif en triades ascendantes rappelant immanquablement (bien que de manière fortement contrastée)

le "great beautiful tune" et le second sujet chromatique contrasté au début de la Première Symphonie d'Elgar. Le mouvement *Allegro* principal présente une version résolue, vigoureuse des thèmes introductifs opposés, en 6/8, conduisant à une danse mélodieuse et cependant sinistre d'allure quelque peu espagnole, en 2/4, issue des motifs introductifs aux cordes, et ensuite à des développements complexes comprenant un fugato dynamique, des échanges antiphoniques déclamatoires entre piano et cordes, et une réexposition finale de l'épisode introductif au timbre creux. Écrivant à Ernest Newman (le dédicataire du Quintette) en révisant le mouvement en janvier 1919, Elgar le décrit comme une "musique étrange... fantomatique", faisant référence sans doute aussi bien au caractère souvent spectral de la musique qu'aux mythes qui surgirent bientôt çà et là quant aux sources d'inspiration du mouvement introductif du Quintette. Un bouquet d'arbres morts surplombant Brinkwells avait donné naissance à une légende, inventée peut-être ou du moins développée par l'écrivain Algernon Blackwood lors d'une visite qu'il y fit un peu plus tôt en 1918, selon laquelle les arbres étaient les spectres de moines espagnols qui s'étaient établis là et avaient été exécutés pour avoir pratiqué des rites

diaboliques. Entendant Elgar composer le mouvement, Lady Elgar le décrit ainsi:

une évidente réminiscence d'arbres
sinistres... & dansant le regret éternel de
leur destin maléfique – puis se lamentant
sur leur faute – merveilleux!

Quand plus tard la légende des arbres espagnols fut publiée, Elgar refusa de la démentir. Elgar avait toujours été fasciné par les arbres. Il avait écrit plusieurs années plus tôt à Jaeger, le "Nimrod" des Variations "Enigma", que "les arbres chantent ma musique –, ou ai-je chanté la leur?". Mais à présent, dans le sillage de la Grande Guerre, les arbres que chantait Elgar n'étaient plus des fantômes verdoyants, mais des cadavres noircis, nouveaux, contorsionnés.

En janvier 1919, ayant entre temps achevé son quatuor à cordes, Elgar se remit à travailler au quintette, commençant avec l'ample mélodie de l'*Adagio* qui promet, en faisant écho aux adagios d'avant-guerre d'Elgar, de chasser les ombres du conflit et de la mort. Mais le vif développement au cœur du mouvement est de nouveau imprégné de tristesse, évoquant un hymne commémoratif plutôt qu'une évasion romantique. De plus, la réapparition du matériau tourmenté du *Moderato – Allegro* crée un climat de malaise périlant, en dépit de sa subtilité, qui semble interroger d'anciennes certitudes malgré

l'apparente quiétude de la coda. Ce sentiment s'étend au mouvement *Andante – Allegro* qui referme le quintette et commence par un rappel murmurant du premier mouvement avant de transformer un thème instable fait d'une triade ascendante en un puissant thème *con dignità, cantabile* en la majeur. Des variantes de ce thème mène à un second sujet à l'allure de polonaise et à des évocations du Salve Regina ainsi que des thèmes espagnols du premier mouvement, et enfin à une coda optimiste, combinant les thèmes primaire et secondaire, qu'Elgar qualifie d'"apothéose".

Bien qu'il fût très satisfait, à juste titre, des œuvres de musique de chambre de 1918 – 1919, les pièces qu'Elgar composa à Brinkwells déplurent à certains commentateurs à une époque où des compositeurs comme Stravinsky, Schoenberg et Scriabine s'étaient déjà engagés sur des chemins radicalement nouveaux. Dans *The Times*, H.C. Colles dit que les œuvres de musique de chambre d'Elgar

nous inspirent une sympathie nouvelle
envers la révolte moderne contre la
beauté des lignes et des coloris... Qu'a-t-il
à dire à présent, et les années ont-elles,
d'une manière ou d'une autre, marqué
profondément Elgar de leur signification?

En dépit de certains échos de Fauré et de Sibelius dans son approche compositionnelle, Elgar témoignait d'un attachement

fondamental à la mélodie et à la beauté qui le menaçait d'un esseulement créatif, et en parallèle bientôt, allait se faire jour sa désolation personnelle suite au décès de Lady Elgar en avril 1920. Avec le temps, toutefois, la condamnation assez hâtive par Colles des œuvres composées à Brinkwells a été remplacée par une approche plus éclairée de la sophistication et de la profondeur de ces chefs-d'œuvre, pour la plupart des commentateurs les derniers – avec le Concerto pour violoncelle – de la vie d'Elgar. Les mots élogieux de Newman au sujet du concerto, après sa création en octobre 1919, peuvent servir d'épithète à l'ensemble des œuvres composées à Brinkwells:

L'œuvre elle-même est superbe... avec une sagesse et une beauté profondes sous-jacentes à sa simplicité... La transposition en sons par un esprit raffiné de la réflexion nostalgique de toute une vie sur la splendeur de la terre.

© 2019 Conor Farrington

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Note des interprètes

Le Quatuor Brodsky débuta son voyage lorsque nous avions à peine onze et douze ans, en tant que Quatuor Cleveland, d'après le nom de la région dans le nord-est de

l'Angleterre où nous vivions. En arrivant huit ans plus tard au Royal Northern College of Music à Manchester, notre ambition qui était de faire du quatuor l'œuvre de notre vie nous imposa un changement de nom, car il y avait déjà un ensemble ainsi nommé aux États-Unis, qui avait pignon sur rue. Adolph Brodsky, personnage emblématique dans la vie culturelle de Manchester, premier violon du Hallé Orchestra que dirigeait Charles Hallé, et légendaire professeur et mentor aux premiers temps du conservatoire où nous entrions à présent, nous inspira ce choix évident.

Cette reprise de son nom suscita l'enthousiasme de ceux qui se souvenaient de son immense influence en tant que professeur et interprète au début du vingtième siècle. Nous reçûmes bientôt des souvenirs fascinants provenant d'archives du Royal Northern College et de collections privées, et le plus significatif pour nous fut ce que nous remit le fils du violoncelliste du Quatuor Brodsky original, Carl Fuchs: des photos d'Adolph et Anna Brodsky lors d'un pique-nique avec leurs célèbres amis compositeurs dans les champs qui se trouvaient à l'arrière de la maison que nous occupions comme étudiants; d'anciens programmes de concert dans des localités du Nord de l'Angleterre où nous commençons maintenant à nous produire; et un récit de

souvenirs d'Anna, qui fut publié, et décrivait leur périple en Europe comme jeunes mariés, le jeune violoniste se faisant un nom dans le monde entier, ainsi que le voyage qui finalement les amena à s'installer à Manchester. Le livre décrit les nombreux liens de profonde amitié qui unissaient Brodsky aux grands compositeurs du moment, spécialement Tchaïkovski: il fut le dédicataire du grand Concerto pour violon dont il assura la création, et donna de nombreuses exécutions des quatuors à cordes, en présence du compositeur, avec le Quatuor Brodsky original.

Nous fûmes très heureux d'apprendre qu'Elgar avait été l'un de ses amis proches et avait dédié sa seule œuvre pour quatuor à cordes à Brodsky et à son Quatuor, maintenant basé à Manchester, bien que lorsqu'il fut finalement terminé, ils ne purent en donner la création. Cela nous a semblé un juste hommage à cette grande œuvre, dédiée à notre homonyme, que de la jouer et de la faire connaître, d'autant plus qu'elle ne fut que rarement jouée en dehors du Royaume-Uni. Quand, en quittant le Royal Northern College, nous reçûmes notre premier contrat d'enregistrement, nous choisîmes de reprendre cette œuvre sur notre CD inaugural. Elle fut accompagnée du Quatuor de Delius "Late Swallows", et l'enregistrement se fit à

Sutton Place (Surrey), où nous venions de nous installer en résidence.

Nous adorions le Quatuor et continuâmes de l'exécuter souvent, avec d'autres œuvres anglaises que nous étions déterminés à diffuser plus largement, mais ce ne fut que plusieurs années plus tard que l'occasion nous fut donnée de découvrir et de tant apprécier le Quintette avec piano d'Elgar. Maintenant, avec notre grand ami Martin Roscoe qui joue souvent avec nous, nous avons eu l'opportunité d'enregistrer ces deux grandes œuvres ensemble, cent ans exactement après leur composition. Les commémorations de la fin de la Première Guerre mondiale ont défilé sur nos écrans de télévision, et ont été nombreuses aussi dans les médias, les théâtres et les salles de concert, mais on oublie facilement que la vraie vie se poursuivait dans les foyers de ceux qui n'étaient pas directement engagés dans le conflit, même s'ils en étaient profondément affectés. Elgar était affligé par la situation dans le monde, et son état d'esprit est reflété par la complexité tourmentée de ses trois dernières grandes œuvres de musique de chambre, écrites à Brinkwells (West Sussex), pendant les derniers mois de la guerre. Au cours de l'année du centenaire, nous avons exécuté le Quintette au Chiltern Arts Festival,

partageant la scène avec Graham Topping, historien et musicologue, qui récitait un choix de grands poèmes de guerre de Wilfred Owen, de Siegfried Sassoon et d'autres, et qui commenta au passage les références, connues et imaginées, dans la musique. La remarque la plus poignante qu'il fit est celle où il souligna que – plutôt que d'illustrer des arbres fantomatiques et des moines espagnols – le thème introductif au piano est ponctué d'explosions lointaines aux cordes, à la fois violentes et étouffées, illustrant brillamment le barrage de tirs, nettement audibles pour les civils vivant près de la côte dans le Sussex, dont l'écho leur parvenait par-delà les quelques kilomètres des eaux de la Manche.

© 2019 Jacqueline Thomas

Quatuor Brodsky

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Martin Roscoe dont la carrière couvre quatre décennies est sans aucun doute l'un des pianistes les plus appréciés au Royaume-Uni où il est réputé pour sa flexibilité au clavier, et l'égale facilité avec laquelle il joue en concert, en récital et en musique de chambre. Il est directeur artistique de la Ribble Valley International Piano Week et de la Manchester Chamber Concerts Society, ainsi que

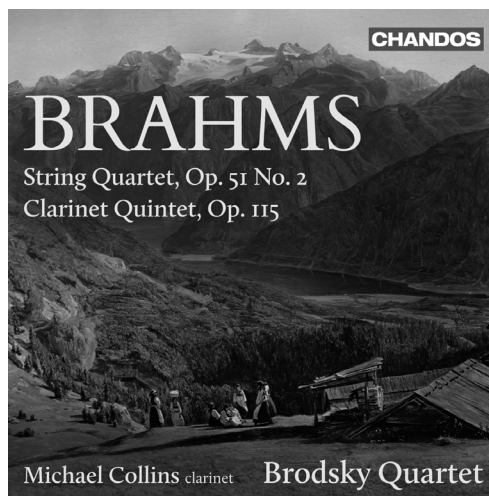
co-directeur artistique du Beverley Chamber Music Festival. Il continue à travailler régulièrement avec de nombreux orchestres comptant parmi les meilleurs du Royaume-Uni, et a tissé des liens particulièrement étroits avec le BBC Philharmonic, le BBC National Orchestra of Wales, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Hallé, le Manchester Camerata, le Northern Chamber Orchestra, ainsi que le Royal Liverpool Philharmonic comptant avec celui-ci plus de quatre-vingt-dix productions. Martin Roscoe joue aussi dans toute l'Europe continentale, au Canada, en Australie et en Extrême-Orient sous la direction de chefs éminents tels Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder et Christoph von Dohnányi. Tout aussi prolifique comme récitaliste que comme chambriste, il fait de grandes tournées au Royaume-Uni lors de chaque saison, et apprécie ses associations durables avec Peter Donohoe, Kathryn Stott, Tasmin Little, ainsi que les quatuors Endellion et Maggini; plus récemment il a collaboré avec Jennifer Pike, Ashley Wass, Liza Ferschtman et les quatuors Brodsky, Escher et Vertavo. Ayant participé à plus de 600 émissions radiophoniques, dont sept fois dans le cadre des Proms de la BBC de Londres, il est l'un des pianistes les plus régulièrement entendus sur les ondes de BBC Radio 3; il a aussi réalisé de

nombreux enregistrements commerciaux. Martin Roscoe, actuellement professeur de piano à la Guildhall School of Music and Drama à Londres où il s'est vu attribuer un Fellowship, est particulièrement attaché au développement des jeunes talents, ce qu'il voit aussi comme une occasion pour lui de constamment réexaminer et réévaluer ses propres prestations.

Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit plus de 3000 fois en concert sur les scènes les plus prestigieuses du monde et a réalisé plus de soixante enregistrements. Sa curiosité naturelle et son insatiable désir d'exploration ont amené le groupe à prendre de nombreuses orientations artistiques et continuent de lui assurer non seulement une place au devant de la scène internationale de la musique de chambre, mais aussi une existence musicale riche et variée. Ses membres partagent l'amour et la maîtrise du répertoire

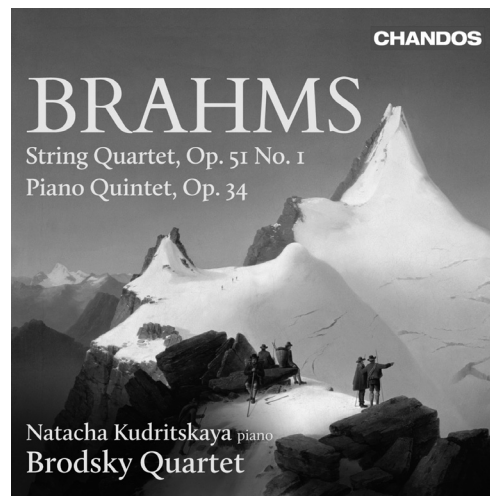
traditionnel du quatuor à cordes, ce dont témoignent à l'évidence leurs productions très appréciées d'œuvres de compositeurs illustrant tous les aspects du genre, ainsi que leurs nombreux enregistrements, couronnés de prix à diverses reprises. Ils sont aussi réputés de par le monde pour leur œuvre de pionnier aux côtés d'une palette variée d'interprètes, et leur collaboration avec de nombreux compositeurs de renom leur a offert une occasion unique d'influencer et d'inspirer une partie des œuvres les plus récentes pour quatuor à cordes. Cette soif d'embrasser "toute bonne musique" a été le moteur de leur succès et leur a permis de conserver fraîcheur et enthousiasme tout au long des quarante années écoulées. L'énergie et le savoir-faire du Quatuor Brodsky lui ont valu un grand nombre de prix et d'éloges de par le monde, tandis que leur continuel travail d'éducation permet de véhiculer leur expérience et de garder le contact avec la jeune génération. www.brodskyquartet.co.uk

Also available



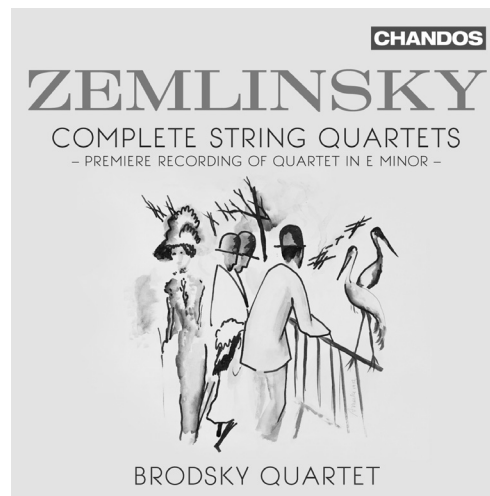
Brahms
String Quartet, Op. 51 No. 2 • Clarinet Quintet
CHAN 10817

Also available



Brahms
String Quartet, Op. 51 No. 1 • Piano Quintet
CHAN 10892

Also available



Zemlinsky
Complete String Quartets
CHAN 10845(2)

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.

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Jon Pearce
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Jeremy Hayes

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor James Unwin

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 25 – 27 November 2018

Front cover Artwork by designer incorporating photograph of Brinkwells, near Fittleworth, West Sussex © Elgar Birthplace Museum, Worcester / De Agostini Picture Library / Bridgeman Images; additional photographs by Joanna Kosinska / Unsplash and Patrick Fore / Unsplash

Back cover Photograph of Brodsky Quartet by Eric Richmond

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex C02 8HX, England

Country of origin UK



Eric Richmond

Brotsky Quartet's instruments

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10980

SIR EDWARD ELGAR

(1857–1934)

- | | | |
|-----|---|----------|
| 1-3 | QUARTET, OP. 83 (1918) in E minor · in e-Moll · en mi mineur for Strings | 29:19 |
| 4-6 | QUINTET, OP. 84 (1918–19)* in A minor · in a-Moll · en la mineur for Piano and Strings | 37:41 |
| | | TT 67:10 |

MARTIN ROSCOE piano*
BRODSKY QUARTET
Daniel Rowland violin
Ian Belton violin
Paul Cassidy viola
Jacqueline Thomas cello

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ELGAR: STRING QUARTET / PIANO QUINTET – Roscoe / Brodsky Quartet

CHANDOS
CHAN 10980

ELGAR: STRING QUARTET / PIANO QUINTET – Roscoe / Brodsky Quartet

CHANDOS
CHAN 10980