



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

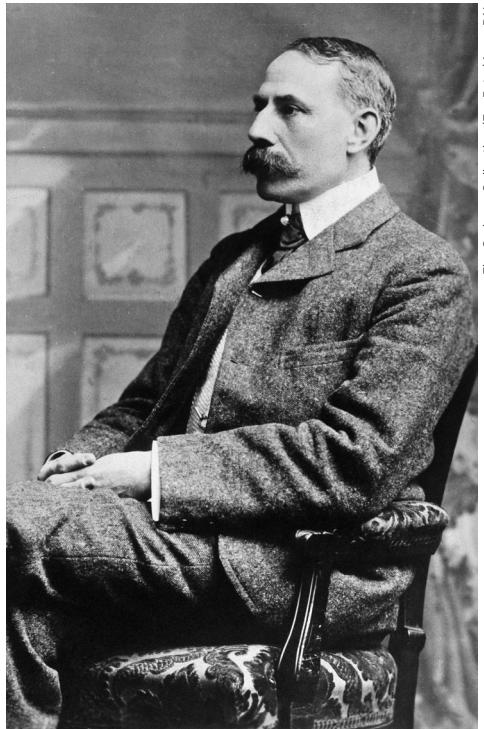
# ELGAR

FALSTAFF  
ORCHESTRAL SONGS  
'GRANIA AND DIARMID'  
INCIDENTAL MUSIC AND  
FUNERAL MARCH

RODERICK WILLIAMS BARITONE

SIR ANDREW DAVIS

BBC *Philharmonic*



Sir Edward Elgar, c. 1910

The Grainger Collection / TopFoto / ArenaPAL

## Sir Edward Elgar (1857–1934)

### Falstaff, Op. 68 (1913) 35:57

Symphonic Study

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

for Full Orchestra

Dedicated to Sir Landon Ronald

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | I Falstaff and Prince Henry. Allegro – Con anima – Animato –<br>Allegro molto – Più animato –  | 3:09 |
| [2] | II Eastcheap. Allegro molto – Molto grandioso e largamente –<br>Tempo I – Poco più tranquillo –  | 2:54 |
| [3] | Gadshill. A Tempo I –<br>The Boar's Head. Revelry and sleep. Allegro molto –<br>Con anima – Più lento – Giusto, con fuoco – Poco tranquillo –<br>Allegro molto – Poco più lento – Allegro –<br>Poco a poco più lento – | 9:21 |
| [4] | Molto tranquillo – Molto più lento –   | 1:14 |
| [5] | Dream Interlude. Poco allegretto –   | 2:36 |
| [6] | III Falstaff's march. Allegro – Con anima – Poco meno mosso –<br>Animato – A tempo [Poco meno mosso] –   | 2:58 |
| [7] | The return through Gloucestershire. [ ] – Poco sostenuto –<br>Poco a poco più lento –  | 1:27 |
| [8] | Interlude. Gloucestershire, Shallow's orchard. Allegretto –  | 1:34 |

[9] The new king. Allegro molto –

The hurried ride to London. [ ] – 1:06

[10] IV King Henry V's Progress. Più moderato – Giusto – Poco più allegro –  
Animato – Grandioso – Animato – 3:29

[11] The repudiation of Falstaff, and his death. [ ] – Poco più lento –  
Poco più lento – Più lento – Poco animato – Poco più mosso –  
A tempo giusto al fine 6:00

**Songs, Op. 59 (1909–10)\*** 6:31

[12] 3 Oh, soft was the song. Allegro molto 1:52

[13] 5 Was it some golden star? Allegretto – Meno mosso – Più mosso –  
Meno mosso – Tempo I 2:10

[14] 6 Twilight. Allegro moderato – Meno mosso – Meno –  
Meno mosso – [Tempo I] 2:22

**Songs, Op. 60 (1909–10)\*** 6:37

for Voice and Piano

Orchestrated 1912 by the composer

[15] 1 The Torch. Allegro ma non troppo – Lento – Andante 2:37

[16] 2 The River. Allegro – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso –  
Tempo I – Più mosso 3:56

**Two Movements from 'Grania and Diarmid',**

**Op. 42 (1901)**

10:10

To my Friend Henry J. Wood

[17] [Incidental Music.] Moderato – Allegro – Più lento – Andante –

Larghetto – 3:22

[18] Funeral March. Maestoso 6:48

**[19] The Wind at Dawn (1888)\***

3:13

for Voice and Piano

Orchestrated 1912 by the composer

Allegro – Poco più lento – Grandioso, allargando

[20] **The Pipes of Pan (1899)\*** 3:48

for Voice and Piano

Orchestrated 1900 by the composer

Allegro

[21] **Pleading, Op. 48 (1908)\*** 2:23

for Voice and Piano

Orchestrated 1908 by the composer

To Lady Maud Warrender

Andante – Lento – Andante – Lento molto espressivo

- [22]**      **The King's Way** (1909)\*                          4:05  
for Voice and Piano  
Orchestrated 1909 by the composer  
Moderato – Più lento – Tempo I
- [23]**      **Kindly do not SMOKE** (1919)\*                          00:49  
*Smoking Cantata*

TT 74:25

Roderick Williams baritone\*  
BBC Philharmonic  
Yuri Torchinsky leader  
Sir Andrew Davis

## Elgar: Falstaff / Grania and Diarmid / Songs

### Falstaff, Op. 68

The figure of Falstaff looms large, both literally and figuratively, in Shakespeare's *Henry IV*, Parts I and 2. By contrast with the buffoonish suitor of *The Merry Wives of Windsor*, the *Henry IV* plays develop a portrait of the corpulent knight as a complex and ultimately tragic figure. His vanity prevents Falstaff from realising the fragility of Prince Hal's affection, which leads to the pathos of his rejection by the newly crowned Henry V. The ultimate disappointment of Falstaff's hopes, all the more piteous when contrasted with Falstaff's former boisterousness, was a theme calculated to appeal to Elgar's sensibilities, and in March 1913 Elgar began work on his 'symphonic study' of the character of Falstaff. The work conveys a number of important events relating to Falstaff and Prince Hal in the *Henry IV* plays, informed by Elgar's close reading of Shakespearian literary commentary. In his detailed article on *Falstaff* for *The Musical Times*, Elgar cites Edward Dowden's assertion that

Sir John Falstaff is a conception hardly less complex, hardly less wonderful than that of Hamlet.

Following a discussion of the many contradictions of Falstaff – 'a man at once young and old, enterprising and fat, a dupe and a wit, harmless and wicked' – Elgar praises Shakespeare's artistry in portraying the gradual decline of intimacy between Falstaff and Prince Hal, 'down to the squalid end'. Yet Elgar also had wider themes in mind, writing to Ernest Newman in September 1913 that

*Falstaff* is the name but Shakespeare – the whole of human life – is the theme... I have made a larger canvas – & over it all runs – even in the tavern – the undercurrent of our failings & sorrows.

Dedicated to the conductor and composer Landon Ronald, *Falstaff* is structured in a single four-part movement, with interludes following parts II and III. The first part serves as an introduction to the main themes of Falstaff and Prince Hal, which recur throughout the work in varied forms. Befitting his centrality to the work, Elgar gives three themes to Falstaff in Part I and only one to Prince Hal, offering musical portrayals of Falstaff's mellow rotundity, humour, and cajoling persuasiveness respectively; a

fourth theme appears in Part II to portray Falstaff's boastful mendacity. Part II depicts Falstaff carousing with 'honest gentlewomen' in the Boar's Head Tavern, Eastcheap, and recounting his exploits of midnight robbery at Gadshill. Following scherzo-like passages of advanced harmonic language and complex thematic development, Elgar illustrates the return of Falstaff to the Boar's Head, his play-acting with Prince Hal, and his subsequent descent into stertorous slumber. In the Interlude that follows, Elgar elaborates on a single line in *Henry IV*, Part I – 'He was page to the Duke of Norfolk' – in order to create a dream picture, scored for a small orchestra and written in restful diatonic accents, in which the ageing Falstaff nostalgically recalls his long-ago boyhood and thinks of what might have been.

Part III interrupts the lyrical mood with the summoning of Falstaff's 'scarecrow army' for the Battle of Shrewsbury, in which Falstaff shows his customary pusillanimity; then, the army 'discharged all and gone', he visits Justice Shallow in Gloucestershire. Again a lyrical character emerges as Falstaff rides through Shallow's orchards, leading to the second Interlude, lightly scored like the first and, as Elgar wrote, 'with an old English flavour'. At the start of Part IV, events burst in upon Falstaff's peace once more, Pistol

announcing to Falstaff that Prince Hal is now King Henry: 'Sir John, thy tender lambkin now is king; Harry the Fifth's the man.' An expansive setting of his boastful theme illustrates the delight which Falstaff takes in the news, and he departs for Westminster, certain of royal favour. A mood of excited expectation awaits the coming of the king, but when he greets Henry ('My king! My Jove! I speak to thee, my heart!'), Falstaff is rejected:

How ill white hairs become a fool and  
jester... I banish thee, on pain of death.

Elgar follows the rejection scene with a moving portrayal of the descent of Falstaff into old age and death, a final return of Prince Hal's theme revealing that his last thoughts dwelt upon the young king who had abandoned him. The work closes with a military drum and a brief recurrence of the king's military theme, showing that, as Elgar wrote, 'the man of stern reality has triumphed'.

Elgar completed *Falstaff* on 5 August 1913, leaving less than two months to engrave, print, and rehearse the score before the first performance, at the Leeds Festival in October of that year, which Elgar himself conducted. There were only three rehearsals of this new and challenging work, which was premiered alongside another new work (Bantock's *Dante and Beatrice*) in a week of

gargantuan and exhausting programmes; Elgar himself had conducted a morning-and-afternoon programme the day before, which had included Brahms's Symphony No. 3 and *Alto Rhapsody*. The advanced harmonic language that characterises much of the score of *Falstaff* also presented challenges in terms of audience comprehension, as Newman wrote at the time:

The style of the score shows us in many places quite a new Elgar, and one that the public used to the older Elgar will not assimilate very easily.

Perhaps unsurprisingly in such circumstances, the work received a less than rapturous reception. Elgar's wife, Alice, wrote that Elgar

rather hurried it & some of the lovely melodies were a little smothered... E. very depressed after.

Landon Ronald loyally programmed the work twice in London in November 1913, despite admitting that he 'never could make head or tail of the piece'. Although depressed by the work's tepid reception, Elgar always had a high opinion of *Falstaff*, saying later that he had enjoyed writing it

more than any other music I have ever composed and perhaps for that reason it may prove to be among my best efforts.

Sir Donald Tovey, who had annoyed Elgar by writing his commentary on *Falstaff* without

having read Elgar's account of the score's programme, nevertheless viewed it as 'one of the immeasurably great things in music', possessing power 'identical with Shakespeare's'. *Falstaff* may not have attained the popularity of the *Variations on an Original Theme* (the 'Enigma' Variations) or the symphonies in the concert hall, but it is now widely regarded as one of Elgar's most accomplished and characteristic works.

#### **Grania and Diarmid, Op. 42**

Elgar's earlier *Grania and Diarmid* music pays tribute to Irish rather than English literary heritage, and specifically the legend of Diarmuid and Gráinne – in Irish, *Tóraigheacht Dhíarmada agus Ghráinne*. In 1901, the Anglo-Irish novelist George Moore collaborated with W.B. Yeats to write a play about the princess Grania's desertion of the ageing Fionn mac Cumhaill (Finn MacCool) for the handsome and youthful Diarmuid. Moore contacted the play's dedicatee, the conductor Henry Wood, to ask him to write music for the play, but Wood recommended approaching Elgar instead. In his letter to Elgar, Moore stated that he did not want music for the first or second acts. He did, however, want music

for the death of Diarmuid. A moment comes  
when words can go no further and then I

should like music to take up the emotion  
and to carry it on.

Elgar immediately started to write the 'Funeral March' before even reading the play, later adding (at Moore's request) a short introduction – the 'Incidental Music' – and a song for contralto, 'There are seven that pull the thread'. The 'Incidental Music' opens with horn and trumpet calls that herald the play's martial and regal protagonists, before unearthly string chords lead into a haunting theme for clarinet and harp. The 'Funeral March', its principal subject's triplet figures and A minor tonality echoing *Pomp and Circumstance* March No. 2, is one of Elgar's noblest creations, perfectly mirroring the Wagnerian atmosphere of Grania's words in Moore and Yeats's play:

There are birch trees upon the mountain  
that summer has made ready for the  
flame... they shall be heaped to a great  
height. Diarmuid shall be laid upon them  
and when they are lighted all people that  
are on the western shore shall see the  
blaze.

(A similarly tragic mood characterises the short and delicately scored contralto song, the words of which are sung by the Druidess Laban as she sits spinning and foretelling the fates.) Although the play was not a success, Moore was delighted by Elgar's music, and

encouraged Elgar (in vain) to contemplate an opera on the topic:

Every time I hear the Dead March I hear  
something new in it... If you can write  
the whole opera in the same inspiration  
I cannot but think that you will write an  
opera that will live.

#### Songs

With the exception of his celebrated song cycle *Sea Pictures*, Op. 37 (completed in 1899), the songs of Elgar are not among his better known works. His biographer Jerrold Northrop Moore has remarked upon the determination of Elgar to win a lasting reputation through mastery of larger musical forms, and his concomitant tendency to reserve his best material for symphonic works rather than small-scale pieces such as songs. This notwithstanding, there are many beautiful and important works among Elgar's lieder.

#### The Wind at Dawn

*The Wind at Dawn*, written for voice and piano in 1888 and orchestrated in 1912, sets a poem written some years before by Elgar's future wife, Caroline Alice Roberts. Responding to the text's movement from a sullen grey dawn to the glory of the rising sun, Elgar's music shifts from minor to a resolute major, weaving voice and accompaniment to great effect.

The song won first prize in a competition organised by the publishers Joseph Williams, and subsequently appeared in the *Magazine of Music*.

#### **The Pipes of Pan**

Elgar composed *The Pipes of Pan* for piano and voice in 1899, subsequently producing an arrangement for orchestra, which was sung at the Queen's Hall in 1900. The text, by the prolific lyricist Adrian Ross, begins:

When the woods are gay in the time of June  
With the chestnut flow'r and fan,  
And the birds are still in the hush of noon, -  
Hark to the pipes of Pan!

Elgar's music is appropriately elfin, its dancing lilt echoing the mercurial character of Ross's poem.

#### **Pleading, Op. 48**

*Pleading* is one of Elgar's better known songs. Arthur Salmon's poem sets an elegiac tone:

Will you come homeward from the hills of  
Dreamland,  
Home in the dusk, and speak to me again?  
Tell me the stories that I am forgetting,  
Quicken my hope, and recompense my  
pain?

Elgar readily identified with these words of nostalgia and loneliness, and set Salmon's text to music of great beauty and distinction,

which he dedicated to his friend Lady Maud Warrender.

#### **The King's Way**

A very different note is struck in *The King's Way*, which Elgar wrote in 1909. This song sets another poem by Alice, Lady Elgar, this time celebrating the opening of London's Kingsway in 1905. To accompany Alice's imperial sentiments,

England's sons across the sea:  
They too will fight to keep it free...

Elgar re-used the melody from the Trio of the *Pomp and Circumstance* March No. 4 (1907).

#### **Songs, Op. 59**

In 1909, the Canadian politician, novelist, and poet Sir Gilbert Parker sent Elgar a volume of his poems, from which Elgar took texts for his Op. 59 songs (numbered 3, 5, and 6, although numbers 1, 2, and 4 were never written). 'Oh, soft was the song' presents a shimmering vision of romantic bliss, while 'Was it some golden star?' conveys mysterious reflections of long-ago passion:

Once in another land,  
Ages ago,  
You were a queen, and I,  
I loved you so...

The third and last song in the set, 'Twilight', turns to familiar Elgarian themes of loss and yearning:

Adieu and the years are a broken song...  
And the old days never will come again.  
Completed in January 1910, the songs were  
first performed in the Queen's Hall by the  
renowned contralto Muriel Foster.

#### Songs, Op. 60

In 1912, Muriel Foster also gave the premiere of the two Songs, Op. 60, which Elgar had written in late 1909, at around the same time as the Op. 59 Parker songs. Elgar set his own words in these songs, inspired by the death of his friend the soprano Olga Ouroussoff. The text for the first song, 'The Torch', is an impassioned entreaty to a lover:

Come, O my love!  
Come, fly to me...

Elgar employs Lisztian tremolos and rising triads in a fervent musical exhortation. His text for the second song, 'The River', is written in the form of a folksong about a great river ('Rustula') in Eastern Europe – although Elgar also drew inspiration from the Wye at Hereford, which overflowed its banks while he was composing at Plas Gwyn. Once again, he adopts a declamatory musical style, creating a stern and dramatic impression.

#### Kindly do not SMOKE

*Kindly do not SMOKE*, also known as the *Smoking Cantata*, is a musical jest on a

grand scale, scored for orchestra with a heroic baritone solo. Elgar often stayed at Ridgehurst, the Hertfordshire home of his friend Edward Speyer. Spending time there in July 1919 while completing his Cello Concerto, Elgar was amused to be reprimanded by Speyer for smoking in the hall and the staircase, and proposed a five-movement cantata on the subject, including a Chorus of Unintelligent Smokers, a *furioso* orchestral passage indicating the Awakening of E. Speyer, a comminatory Air, and, at the end, a Grand Chorus of Repentant Smokers. Elgar only composed the third part, a Recitative by E. Speyer, which takes the form of a grandiose setting of the words 'Kindly, kindly, kindly do not SMOKE in the hall or staircase!' In this gloriously silly piece, his satirical take on the mannerisms of grand opera joins forces with his well-known love of 'japes'. His *Falstaff* may have been criticised by commentators for its lack of humour – Ferruccio Bonavia wrote that 'for once Falstaff failed to be the cause of wit' – but in this little piece Elgar demonstrates to the full his own impish jollity.

© 2017 Conor Farrington

The baritone Roderick Williams OBE performs a wide repertoire, from baroque to

contemporary music, in the opera house, on the concert platform, and in recital. Enjoying relationships with all the major UK opera houses, he has sung the world premiere of operas by, among others, David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton, and Alexander Knaifel. Recently he has sung Oronte (Charpentier's *Médée*), Don Alfonso (*Cosi fan tutte*), and Pollux (*Castor and Pollux*) at English National Opera, Toby Kramer (Van der Aa's *Sunken Garden*) in The Netherlands, Lyon, and London, Aiden (Van der Aa's *After Life*) at the State Theatre, Melbourne, Sharpless (*Madama Butterfly*) at Nederlandse Reisopera, and the title roles of *Eugene Onegin* at Garsington Opera and *Billy Budd* at Opera North. He has performed in concert with all the BBC orchestras as well as ensembles across the UK, and made numerous international festival appearances. Abroad he has worked with the Berliner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russian National Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, Ensemble orchestral de Paris, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and Bach Collegium Japan, amongst others. An accomplished recital artist, he can be heard at the Kings Place, LSO St Luke's, Perth Concert Hall, Oxford Lieder Festival, London Song Festival, and Wiener Musikverein and appears regularly on BBC Radio 3 both

as a performer and a presenter. In 2017 / 18 he will return to the Wigmore Hall to perform Schubert's three song cycles. His large discography includes recordings of operas by Vaughan Williams, Sir Lennox Berkeley, and Benjamin Britten for Chandos, as well as an extensive repertoire of English song with the pianist Iain Burnside. Roderick Williams was Artistic Director of Leeds Lieder in April 2016, received the Singer award of the Royal Philharmonic Society in May 2016, and was appointed Officer of the Order of the British Empire in June 2017.

One of the BBC's six orchestras and choirs, the **BBC Philharmonic** is a creative and adventurous broadcasting orchestra, known for its versatility and exploration of new and neglected repertoire. It performs more than 100 concerts a year, broadcasts frequently on BBC Radio 3, tours internationally, and makes several appearances annually at the BBC Proms. Youthful and innovative in nature, it manifests a passion for bringing classical music to new audiences and has seen collaborations with artists such as Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, and The xx. The Orchestra is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena. In January 2017, it announced the appointment of Ben Gernon as its Principal

Guest Conductor, John Storgårds taking the new title of Chief Guest Conductor. Both conductors took up their new roles in autumn 2017; Mark Simpson, the former BBC Young Musician of the Year, remains as Composer in Association.

The BBC Philharmonic is based in Salford, its strong Northern heartbeat evidenced by close relationships and partnerships within the Greater Manchester region, frequent tours around the North of England, performances at Manchester's Bridgewater Hall, and regular studio concerts at its home in MediaCityUK. It maintains a burgeoning Learning and Outreach programme, a strong involvement in the BBC's learning work, and stars in the BBC's second Ten Pieces film (winner of a Children's BAFTA award in November 2016). Internationally renowned, it regularly tours in Europe and Asia, has made more than 250 recordings with Chandos Records, and remains a passionate champion of British composers and new music. It recently received a five-star review from *The Guardian* for its recordings of orchestral works by Copland under John Wilson, and launched a new series of innovative, technology-led concerts, The Red Brick Sessions, in partnership with BBC Research & Development and the University of Salford. [www.bbc.co.uk/philharmonic](http://www.bbc.co.uk/philharmonic)

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at

opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to

Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



© Dario Acosta Photography

Sir Andrew Davis

## Elgar: Falstaff / Grania and Diarmid / Lieder

### Falstaff op. 68

Die Gestalt des Falstaff nimmt sowohl im übertragenen als auch im Wortsinn in Shakespeares *Heinrich IV.*, Teil 1 und 2 eine überragende Stellung ein. Im Gegensatz zu dem närrischen Freier in *Die lustigen Weiber von Windsor* entwickeln die beiden Teile von *Heinrich IV.* das Porträt eines korpulenten Ritters als einer komplexen und letzten Endes tragischen Gestalt. Seine Eitelkeit hindert Falstaff daran, die Vergänglichkeit der Zuneigung von Prinz Heinrich zu erkennen, was zum Pathos seiner Zurückweisung durch den neu gekrönten Heinrich V. führt. Die ultimative Enttäuschung von Falstaffs Hoffnungen, um so erbärmlicher, wenn man sie mit seinem vorhergehenden Ungestüm vergleicht, war ein Thema, das unweigerlich auf Elgars Empfindungen wirkte, und im März 1913 begann Elgar mit der Arbeit an seiner "sinfonischen Studie" über Falstaffs Gestalt. Das Werk vermittelt eine Anzahl bedeutender Ereignisse in Bezug auf Falstaff und Prinz Heinrich in den *Heinrich IV.-Stücken*, beeinflusst von Elgars eingehendem Studium literarischer Kommentare zu Shakespeare. In seinem detaillierten Artikel über *Falstaff*

für *The Musical Times* zitiert Elgar die Behauptung von Edward Dowden, Sir John Falstaff sei

eine Schöpfung, die kaum weniger komplex und wunderbar ist als Hamlet.

Im Anschluss an eine Erläuterung von Falstaffs zahlreichen Widersprüchen - "ein Mann, zugleich jung und alt, gewandt und dick, ein tölpelhafter und ein geistreicher Mann, harmlos und boshaf" - lobt Elgar Shakespeares Kunstfertigkeit in der Darstellung des allmählichen Schwunds an Vertrautheit zwischen Falstaff und dem Prinzen, "bis zum bitteren Ende". Doch Elgar hatte auch weitergehende Themen im Sinn, wie er im September 1913 an Ernest Newman schrieb:

*Falstaff* ist der Name, doch Shakespeare - alles menschliche Leben - ist das Thema ... Ich habe eine weiter gespannte Leinwand angelegt - und sie ist - selbst in der Schenke - überzogen mit einem Grundton unserer Mängel und Leiden.

Dem Dirigenten und Komponisten Landon Ronald gewidmet, ist *Falstaff* als ein einziger vierteiliger Satz angelegt, mit Zwischenspielen nach dem zweiten

und dritten Teil. Der erste Teil dient als Einführung zu den Hauptthemen von Falstaff und Prinz Heinrich, die das ganze Werk hindurch mehrfach in abgewandelter Form wiederkehren. Seiner zentralen Bedeutung entsprechend gibt Elgar im ersten Teil Falstaff drei Themen und Prinz Heinrich nur eines, indem er jeweils musikalische Porträts von Falstaffs milder Rundlichkeit, seinem Humor und seiner einschmeichelnden Überredungskunst darbietet; ein vierter Thema erscheint im zweiten Teil, das seine prahlerische Verlogenheit aufzeigt. Der zweite Teil stellt dar, wie Falstaff der Schenke des Boar's Head Tavern in Eastcheap mit "ehrbarer Frauenzimmern" zecht und von seinen Heldenataten bei dem mitternächtlichen Raubzug in Gadshill. Auf Scherzo-artige Passagen fortgeschrittener Harmonik und komplexer thematischer Durchführung folgt Elgars Darstellung der Rückkehr Falstaffs in die Schenke Boar's Head, seine Schauspielerei mit Prinz Heinrich und dann sein Absinken in schläfrigen Schlummer. Im nächsten Zwischenspiel behandelt Elgar eine einzelne Zeile aus Heinrich IV., Teil 1 – "ein junger Bursch und Page bei dem Herzog von Norfolk" –, um ein Traumbild heraufzubeschwören, angelegt für kleines Orchester und in beruhigende diatonische Akzente gefasst, in dem der

alternde Falstaff nostalgisch seine lang vergangene Kindheit ins Gedächtnis ruft und an all das denkt, was gewesen sein könnte.

Der dritte Teil unterbricht die lyrische Stimmung mit dem Beschwören von Falstaffs "Heer von Vogelscheuchen" für die Schlacht von Shrewsbury, in der Falstaff seine übliche Verzagtheit beweist; dann, nachdem das Heer entlassen und verstreut ist, besucht er den Friedensrichter Schaal in Gloucestershire. Wieder tritt Lyrisches hervor, wenn Falstaff durch Shaals Obstgärten reitet, mit einem Übergang zum zweiten Zwischenspiel, wie das erste sparsam besetzt und, wie Elgar schrieb, "mit einem altenglischen Beigeschmack". Zu Beginn des vierten Teils brechen die Ereignisse wieder über Falstaffs Frieden herein, als Pistol verkündet, dass Prinz Heinrich nun König Heinrich ist: "Sir John, dein zartes Lamm ist König nun; Heinrich der Fünfte heißt's." Eine breit angelegte Vertonung von Falstaffs prahlerischem Thema illustriert die Freude, die er bei dieser Nachricht empfindet, und er bricht nach Westminster auf, der königlichen Gunst gewiss. Eine Stimmung erwartungsvoller Aufregung erwartet das Auftreten des Königs, doch als Falstaff Heinrich begrüßt ("Mein Fürst! Mein Zeus! Dich red' ich an, mein Herz!"), wird er zurückgewiesen:

Wie schlecht steht einem Schalksnarr  
weißes Haar! ... [Bis dahin] bann ich dich,  
bei Todesstrafe.

Elgar lässt der Zurückweisungsszene eine bewegende Darstellung von Falstaffs Abgleiten ins Alter bis zum Tod folgen, wobei eine letzte Rückkehr von Prinz Heinrichs Thema enthüllt, dass seine letzten Gedanken bei dem jungen König weilen, der ihn verlassen hat. Das Werk endet mit einer Kriegstrommel und einer kurzen Wiederkehr des königlichen Kriegsthemas, um aufzuzeigen, dass "der Mann strenger Realität die Oberhand gewonnen hat", wie Elgar schrieb.

Elgar vollendete *Falstaff* am 5. August 1913, so dass weniger als zwei Monate für die Gravur, den Druck und die Proben für die Partitur verblieben, ehe die Uraufführung im Oktober des Jahres beim Leeds Festival stattfand, mit Elgar selbst als Dirigent. Es gab nur drei Proben für dieses neue und anspruchsvolle Werk, das neben einem weiteren neuen Werk (*Bantocks Dante and Beatrice*) in einer Woche gewaltiger und erschöpfender Stücke uraufgeführt wurde; Elgar selbst hatte am Vortag ein Vormittags- und Nachmittagsprogramm dirigiert, unter anderem mit Brahms' Dritter Sinfonie und dessen Alt-Rhapsodie. Die fortgeschrittene Harmonik, die einen Großteil der *Falstaff-*

Partitur bestimmt, stellte ebenfalls hohe Ansprüche an das Verständnis des Publikums, wie Newman seinerzeit schrieb:

Der Stil der Partitur offenbart uns an vielen Stellen einen ganz neuen Elgar, den das an den alten Elgar gewohnte Publikum auch nicht so einfach annehmen wird.

Unter diesen Umständen konnte es kaum überraschen, dass dem Werk nicht gerade überwältigende Anerkennung zuteilwurde.

Elgars Frau Alice schrieb, er habe es eher bereit & einige der wunderbaren Melodien waren ein wenig unterdrückt ... E. war danach sehr deprimiert.

Landon Ronald setzte das Werk loyalerweise im November 1913 noch zweimal aufs Programm, obwohl er zugab, dass er aus dem Stück "hinten und vorn nicht klug werden" konnte. Obwohl ihn die laue Reaktion auf das Werk deprimierte, war Elgar immer von *Falstaff* überzeugt und meinte später, er habe an der Entstehung mehr Spaß gehabt

als an irgendeiner anderen Musik, die ich jemals komponiert habe, und wohl aus diesem Grund könnte es sich als eine meiner besten Leistungen erweisen.

Sir Donald Tovey, der Elgar geärgert hatte, weil er seinen Kommentar zu *Falstaff* schrieb, ohne Elgars Darstellung des Programms der Partitur gelesen zu haben, betrachtete sie trotzdem als "eines der unermesslich

großartigen Dinge in der Musik", dessen Ausdruckskraft der von Shakespeare gleichkam. *Falstaff* mag im Konzertsaal nicht so populär geworden sein wie die "Enigma"-Variationen oder die Sinfonien, aber das Werk ist heute weithin als eine von Elgars gelungensten und typischsten Kompositionen angesehen.

#### **Grania and Diarmid op. 42**

Elgars frühere Komposition *Grania and Diarmid* zollt dem irischen statt englischen Kulturerbe Tribut, und insbesondere der Legende von Diarmuid und Gráinne – auf Irisch *Tóraigheacht Dhíarmada agus Ghráinne*. Im Jahre 1901 arbeitete der anglo-irische Schriftsteller George Moore mit W.B. Yeats zusammen an einem Schauspiel zu dem Thema, wie die Prinzessin Grania den alternden Fionn mac Cumhaill (Finn MacCool) zugunsten des stattlichen und jugendlichen Diarmuid verlässt. Moore nahm Kontakt auf mit dem Widmungsträger des Stücks, dem Dirigenten Henry Wood, um ihn zu bitten, Bühnenmusik dafür zu schreiben, doch Wood empfahl, lieber an Elgar heranzutreten. In seinem Brief an Elgar schrieb Moore, er wolle keine Musik für den ersten oder zweiten Akt. Aber er wünschte sich Musik

für den Tod des Diarmuid. Es kommt  
der Moment, wenn Worte nichts mehr

beitragen können, und ich möchte,  
dass Musik die Emotion übernimmt und  
weiterträgt.

Elgar begann sofort mit der Arbeit am "Trauermarsch", ehe er das Schauspiel noch gelesen hatte, und später fügte er (auf Moores Wunsch) eine kurze Einführung hinzu – die "Begleitmusik" – und ein Lied für Altstimme, "There are seven that pull the thread" (Sieben sind es, die am Faden ziehen). Die "Begleitmusik" setzt mit Horn- und Trompetensignalen ein, welche die kriegerischen und fürstlichen Protagonisten des Stücks ankündigen, ehe unheimliche Streicherakkorde in ein eindringliches Thema für Klarinette und Harfe überleiten. Der "Trauermarsch" mit den Triolen und der Tonart a-Moll des Hauptthemas erinnert an den *Pomp and Circumstance* Marsch Nr. 2 und ist eine von Elgars edelsten Schöpfungen, in der die Wagnersche Atmosphäre von Granias Worten im Schauspiel von Moore und Yeats perfekt widergespiegelt werden:

Es stehen Birken oben am Berg, die der  
Sommer der Flamme bereitgestellt hat ...  
man wird sie hoch aufhäufen. Diarmuid  
wird daraufgelegt, und wenn sie entzündet  
werden, sollen alle Menschen am  
westlichen Gestade die Lohe erblicken.

(Eine ähnlich tragische Stimmung  
charakterisiert das kurze und empfindsam

gesetzte Altlied, dessen Text von der Druidin Laban gesungen wird, die am Spinnrad sitzend die Schicksale prophezeit.) Obwohl das Theaterstück kein Erfolg war, zeigte sich Moore begeistert von Elgars Musik und ermunterte Elgar (vergleichlich), eine Oper zum gleichen Thema in Betracht zu ziehen:

Jedes Mal, wenn ich den Trauermarsch höre,  
erkenne ich darin etwas Neues ... Sollten  
Sie eine Oper mit der gleichen Inspiration  
schreiben, kann ich mir nur vorstellen,  
dass Sie eine Oper von bleibendem Wert  
verfassen würden.

#### Lieder

Mit Ausnahme des berühmten Liederzyklus *Sea Pictures* op. 37 (1899 vollendet) gehören die Lieder Elgars nicht zu seinen bekannteren Werken. Sein Biograph Jerrold Northrop Moore hat auf die Entschlossenheit Elgars hingewiesen, sich einem bleibenden Ruf durch Beherrschung größer angelegter Musikformen zu sichern, und auf die damit einhergehende Tendenz, das beste Material für sinfonische Werke zurückzuhalten, statt es für kleinere Stücke wie Lieder zu verwenden. Dessen ungeachtet zählen zu Elgars Liedern viele schöne und bedeutende Werke.

#### The Wind at Dawn

*The Wind at Dawn* (Der Wind am Morgen),

1888 für Gesang und Klavier verfasst und 1912 orchestriert, vertont ein Gedicht, das Elgars zukünftige Gattin Caroline Alice Roberts einige Jahre zuvor geschrieben hatte. Als Reaktion auf die Wendung des Texts von einer trüben grauen Morgendämmerung zur Pracht der aufgehenden Sonne wechselt Elgars Musik von Moll zu entschiedenem Dur, wobei Gesang und Begleitung effektvoll miteinander verwoben werden. Das Lied gewann den ersten Preis bei einem Wettbewerb des Verlegers Joseph Williams und erschien danach in der Zeitschrift *Magazine of Music*.

#### The Pipes of Pan

Elgar komponierte *The Pipes of Pan* (Die Panflöte) 1899 für Klavier und Gesang und erstellte in der Folge ein Arrangement für Orchester, das 1900 in der Londoner Queen's Hall aufgeführt wurde. Der Text des produktiven Textdichters Adrian Ross beginnt mit den Worten:

When the woods are gay in the time of June  
With the chestnut flow' and fan,  
And the birds are still in the hush of noon, -  
Hark to the pipes of Pan!

(Wenn die Wälder ergrünzen zur Juni-Zeit,  
die Kastanie erblüht und breitet sich aus  
und die Vögel noch zu Mittag schweigen, -  
dann horch nur, lausche der Panflöte!)

Elgars Musik ist angemessen elfenhaft, der tänzerische Schwung entspricht dem quecksilbrigen Wesen von Ross' Gedicht.

#### Pleading op. 48

*Pleading* (Fürbitte) ist eines von Elgars bekannter Liedern. Arthur Salmons Gedicht stimmt einen elegischen Ton an:

Will you come homeward from the hills of  
Dreamland,  
Home in the dusk, and speak to me again?  
Tell me the stories that I am forgetting,  
Quicken my hope, and recompense my  
pain?

(Kommst du heim von den Hügeln des  
Traumlands,  
heim in der Dämmerung, um mit mir zu  
reden?  
Erzählst mir Geschichten, die ich schon  
vergaß,  
belebst meine Hoffnung, machst wett  
meinen Schmerz?)

Elgar identifizierte sich unmittelbar mit diesen Wörtern voll Nostalgie und Einsamkeit und vertonte Salmons Text mit Musik von großer Schönheit und Würde, gewidmet seiner Freundin Lady Maud Warrender.

#### The King's Way

Ein ganz anderer Ton wird in *The King's Way*

(Des Königs Weg) angestimmt, 1909 von Elgar geschrieben. Dieses Lied vertont ein weiteres Gedicht von Alice, Lady Elgar, diesmal zur Feier der Eröffnung der Londoner Straße Kingsway 1905. Um Alices imperiale Gefühle zu begleiten,

England's sons across the sea;  
They too will fight to keep it free ...

(Englands Söhne jenseits der Meere;  
auch sie werden kämpfen, sie frei zu  
erhalten ...)

benutzte Elgar die Melodie aus dem Trio des Marschs *Pomp and Circumstance* Nr. 4 (1907).

#### Lieder op. 59

Im Jahre 1909 schickte der kanadische Politiker, Romancier und Dichter Sir Gilbert Parker Elgar einen seiner Gedichtbände, dem Elgar die Texte für seine Lieder op. 59 entnahm (beziffert als Nummer 3, 5 und 6, obwohl die Nummern 1, 2 und 4 nie entstanden). "Oh, soft was the song" (O zart war das Lied) präsentiert eine schimmernde Vision romantischer Wonne, während "Was is some golden star?" (War es ein goldener Stern?) geheimnisvolle Erinnerungen an längst vergangene Leidenschaft vermittelt:

Once in another land,  
Ages ago,  
You were a queen, and I,  
I loved you so ...

(Einst in einem andern Land,  
Ewigkeiten ist's her,  
warst du die Königin, und ich,  
ich liebte dich so ...)

Das dritte und letzte Lied der Gruppe,  
"Twilight" (Zwielicht), wendet sich  
wohlbekannten Elgarschen Themen von  
Verlust und Sehnsucht zu:

Adieu! and the years are a broken song, ...  
And the old days never will come again.

(Adieu! Und die Jahre ein zerbrochenes  
Lied ...

Und die alten Tage kehren nie zurück.)

Vollendet im Januar 1910, wurden die Lieder  
in der Queen's Hall von der renommierten  
Altistin Muriel Foster uraufgeführt.

#### Lieder op. 60

Muriel Foster gab 1912 auch die Uraufführung  
der beiden Lieder op. 60, die Elgar gegen  
Ende des Jahres 1909 geschrieben hatte,  
etwa um die gleiche Zeit wie die Parker-  
Lieder op. 59. In diesen Liedern vertonte  
Elgar seine eigenen Texte, inspiriert  
vom Tod seiner Freundin, der Sopranistin  
Olga Ouroussoff. Der Text des ersten  
Lieds, "The Torch" (Die Fackel), ist ein  
leidenschaftliches Flehen an eine Geliebte:

Come, O my love!  
Come, fly to me ...

(Komm, o meine Liebste!

Komm, eil zu mir ...)

Elgar setzt Lisztsche Tremolos und  
ansteigende Dreiklänge in eine inbrünstige  
Anrufung um. Sein Text für das zweite Lied,  
"The River" (Der Fluss), steht in Form eines  
Volkslieds über einen großen Fluss ("Rustula")  
in Osteuropa – obwohl Elgar sich auch vom  
Fluss Wye bei Hereford inspirieren ließ, der  
über seine Ufer trat, während er in Plas  
Gwyn komponierte. Wiederum nutzt er einen  
deklamatorischen Musikstil und schafft so  
einen strengen, dramatischen Eindruck.

#### Kindly do not SMOKE

Kindly do not SMOKE (Bitte nicht RAUCHEN),  
auch als *Smoking Cantata* (Raucherkantate)  
bekannt, ist ein groß angelegter  
musikalischer Scherz, besetzt für Orchester  
mit einem heroischen Baritonsolo. Elgar hielt  
sich oft in Ridgehurst auf, dem Haus seines  
Freundes Edward Speyer. Als er dort im Juli  
1919 weilte, während er sein Cellokonzert  
vollendete, amüsierte ihn Speyers  
Ermahnung, nicht im Flur und auf der Treppe  
zu rauchen, und er schlug eine fünfsätzige  
Kantate zum Thema vor, mit einem Chor der  
Dummen Raucher, einer *furiosa* gesetzten  
Orchesterpassage zum Erwachen von  
E. Speyer, einer rachedurstigen Air und  
zum Abschluss einem Großen Chor der

Reumütigen Raucher. Elgar komponierte nur den dritten Teil, ein Rezitativ von E. Speyer, das die Form einer grandiosen Vertonung folgender Worte annimmt: "Kindly, kindly, kindly do not SMOKE in the hall or staircase!" (Bitte, bitte, bitte nicht im Flur oder auf der Treppe RAUCHEN!) In diesem wunderbar albernen Stück trifft seine satirische Einstellung zu den Manierismen der Großen Oper auf seine allseits bekannte Vorliebe für "Narreteien". Sein *Falstaff* mag von manchen Kommentatoren wegen des Mangels an Humor kritisiert worden sein - Ferruccio Bonavia schrieb, "diesmal war Falstaff keineswegs der Ursprung von Witz" - doch in diesem kleinen Stück demonstriert Elgar ausführlich seinen schelmischen Frohsinn.

© 2017 Conor Farrington  
Übersetzung: Bernd Müller

Der Bariton Roderick Williams OBE beherrscht ein breites Repertoire vom Barock bis zu zeitgenössischer Musik, mit dem er in der Oper, auf dem Konzertpodium und im Recital auftritt. Er steht mit allen größeren Opernhäusern Großbritanniens in Verbindung und hat die Uraufführungen von Werken unter anderem von David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton und Alexander Knaifel gesungen.

In jüngerer Zeit hat er Oronte (Charpentiers *Médée*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) und Pollux (*Castor et Pollux*) an der English National Opera, Toby Kramer (*Van der Aas Sunken Garden*) in den Niederlanden, Lyon und London, Aiden (*Van der Aas After Life*) am State Theatre in Melbourne, Sharpless (*Madama Butterfly*) mit der Nederlandse Reisopera sowie die Titelrollen von *Eugen Onegin* an der Garsington Opera und von *Billy Budd* an der Opera North gesungen. Im Konzert ist er mit sämtlichen Orchestern der BBC sowie mit Ensembles in ganz Großbritannien aufgetreten, außerdem auf zahlreichen internationalen Festivals. In Ausland hat er unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Russischen Nationalorchester, dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Ensemble orchestral de Paris, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Bach Collegium Japan zusammengearbeitet. Den gefragten Recital-Künstler verbinden häufige Auftritte mit dem Kings Place, dem LSO St Luke's, der Perth Concert Hall, dem Oxford Lieder Festival, dem London Song Festival und dem Wiener Musikverein; außerdem ist er als Sänger wie auch als Moderator regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. In der Spielzeit 2017/18

wird er an die Wigmore Hall zurückkehren, um Schuberts drei Liederzyklen aufzuführen. Zu seiner umfangreichen Diskographie zählen Aufnahmen von Opern von Vaughan Williams, Sir Lennox Berkeley und Benjamin Britten für Chandos sowie ein umfassendes Repertoire englischer Lieder mit dem Pianisten Iain Burnsides. Roderick Williams war im April 2016 Künstlerischer Direktor des Festivals Leeds Lieder, erhielt im Mai 2016 den Singer Award der Royal Philharmonic Society und wurde im Juni 2017 zum OBE (Officer of the Order of the British Empire) ernannt.

Das **BBC Philharmonic**, eines der sechs Orchester- und Chorensembles der British Broadcasting Corporation, ist ein kreatives und unternehmungslustiges Rundfunkorchester, bekannt für seine Vielseitigkeit und die Erforschung von neuem und vernachlässigtem Repertoire. Es spielt mehr als 100 Konzerte im Jahr, ist an zahlreichen Sendungen für BBC Radio 3 beteiligt, unternimmt internationale Tourneen und tritt jedes Jahr mehrmals bei den BBC-Proms auf. Von der Anlage her jugendfrisch und innovativ, beweist es seine Leidenschaft dafür, klassische Musik einem neuen Publikum nahezubringen und hat die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners und The xx gefördert. Das

Orchester wird von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena geführt. Im Januar 2017 verkündete es die Ernennung von Ben Gernon als Erstem Gastdirigenten, nachdem John Storgårds den neuen Posten des Gastierenden Chefdirigenten übernahm. Beide Dirigenten traten im Herbst 2017 ihre neuen Positionen an; Mark Simpson, der ehemalige Junge Musiker des Jahres beim Wettbewerb der BBC, bleibt als beigeordneter Komponist.

Das BBC Philharmonic ist in Salford beheimatet, und sein starker nordenglischer Pulsschlag beweist sich in engen Verbindungen und Partnerschaften mit der Region um Manchester, häufigen Tourneen durch Nordengland, Aufführungen in der Bridgewater Hall von Manchester und regelmäßigen Studiokonzerten in seiner Heimat, MediaCityUK. Es unterhält ein wachsendes Programm von Lern- und Förderveranstaltungen, eine enge Verbindung zur Lehrtätigkeit der BBC, und ist führend beteiligt am zweiten BBC-Film Ten Pieces (der im November 2016 den Children's BAFTA Award für Kinderprogramme gewann). Sein internationales Renommee sichert dem Orchester regelmäßige Tourneen durch Europa und Asien, es hat mehr als 250 Einspielungen für Chandos Records vorgenommen und ist nach wie vor ein leidenschaftlicher Befürworter britischer Komponisten und neuer

Musik. Jüngst bekam es eine Fünf-Sterne-Besprechung der Tageszeitung *The Guardian* für seine Aufnahmen von Aaron Coplands Orchesterwerken unter der Leitung von John Wilson und begann eine neue Reihe von innovativen, technologisch bestimmten Konzerten, den Red Brick Sessions, in Zusammenarbeit mit BBC Research & Development und der University of Salford. [www.bbc.co.uk/philharmonic](http://www.bbc.co.uk/philharmonic)

**Sir Andrew Davis** ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem

Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Asien, nach Kontinentaleuropa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)

## Elgar: Falstaff / Grania and Diarmid / Mélodies

### Falstaff, op. 68

Le personnage de Falstaff occupe une place importante, tant au sens littéral que figuré, dans *Henry IV* (parties 1 et 2) de Shakespeare. Contrastant avec le prétendant bouffonesque de *The Merry Wives of Windsor*, Falstaff, le corpulent chevalier des pièces de *Henry IV*, est dépeint comme un personnage complexe et, en fin de compte, tragique. Du fait de sa vanité, Falstaff ne réalise pas combien l'affection que lui porte le prince Hal est fragile, et ceci conduira au drame de son rejet par Henry V, le nouveau roi. La déception ultime de Falstaff quand il voit ses espoirs s'envoler, d'autant plus pitoyable qu'elle contraste avec son habituelle exubérance, était un thème fait sur mesure pour plaire à la sensibilité d'Elgar, et en mars 1913, il commence à travailler sur son "étude symphonique" du personnage de Falstaff. Ce travail rapporte un certain nombre de faits importants relatifs à Falstaff et au prince Hal contenus dans les pièces de *Henry IV*, que releva Elgar grâce à sa lecture attentive des commentaires littéraires de Shakespeare. Dans son article détaillé sur *Falstaff* pour *The Musical Times*, Elgar cite Edward Dowden qui affirme que

Sir John Falstaff est une créature à peine moins complexe, à peine moins extraordinaire que celle de Hamlet.

Après une discussion sur les nombreuses contradictions de Falstaff – "un homme à la fois jeune et vieux, entreprenant et molasse, dupe et rusé, inoffensif et diabolique" –, Elgar fait l'éloge du génie de Shakespeare lorsqu'il dépeint la lente dégradation des liens étroits qui unissent Falstaff et le prince Hal, "down to the squalid end" (jusqu'au terme sordide). Elgar, cependant, avait aussi des thèmes plus vastes en tête à en juger par ce qu'il écrit à Ernest Newman en septembre 1913:

*Falstaff* est son nom, mais Shakespeare – l'existence humaine tout entière – en est le thème... J'ai imaginé un cadre plus large – traversé de part en part – même dans la taverne – par le flux sous-jacent de nos échecs et de nos chagrins.

Dédicé au chef d'orchestre et compositeur Landon Ronald, *Falstaff* comporte un seul mouvement en quatre parties, avec des interludes après les parties II et III. La première partie sert d'introduction aux thèmes principaux de Falstaff et du prince Hal, qui réapparaissent dans l'œuvre sous

des formes diverses. Et en concordance avec sa position centrale dans l'œuvre, Elgar présente trois thèmes pour Falstaff dans la première partie - se limitant à un seul pour le prince Hal - qui sont des portraits musicaux respectivement des molles rondeurs de Falstaff, de son humour et de son pouvoir de persuasion teinté de flagornerie; un quatrième thème surgit dans la deuxième partie pour illustrer l'hypocrisie fanfaronne de Falstaff. La deuxième partie dépeint Falstaff ripaillant avec "d'honnêtes dames" dans le Boar's Head Tavern sur l'Eastcheap, et racontant ses rapines nocturnes à Gadshill. Après des passages dans un langage harmonique subtil à l'allure de scherzo et un développement thématique complexe, Elgar illustre le retour de Falstaff au Boar's Head, la comédie qu'il joue avec le prince Hal et le sommeil ponctué de ronflements stertoreux dans lequel il sombre ensuite. Dans l'interlude qui suit, Elgar travaille sur une seule ligne de la première pièce de *Henry IV* - "He was page to the Duke of Norfolk" (Il était page du duc de Norfolk) - pour créer une image onirique, écrite pour un petit orchestre en accents diatoniques apaisants, dans lequel Falstaff vieillissant se souvient avec nostalgie de sa jeunesse lointaine et pense à ce qui aurait pu être.

Dans la troisième partie, cette atmosphère lyrique se dissipe avec la mobilisation de la

"scarecrow army" (l'armée d'épouvantails) de Falstaff pour la Bataille de Shrewsbury, dans laquelle ce dernier fait preuve de sa pusillanimité coutumière; puis, l'armée "discharged all and gone" (démobilisée et dispersée), Falstaff rend visite au juge Shallow dans le Gloucestershire. Le ton se fait une fois encore lyrique quand Falstaff parcourt à cheval les vergers de Shallow, et cet épisode conduit au second interlude, léger comme le premier, "avec un vieux parfum anglais", note Elgar. Au début de la quatrième partie, les événements viennent une fois encore perturber la tranquillité de Falstaff, car Pistol lui annonce que le prince Hal est maintenant le roi Henry: "Sir John, thy tender lambkin now is king; Harry the Fifth's the man" (Sir John, ton tendre agneau est roi à présent; Henry V est son nom). L'ample déploiement de ce thème fanfaron illustre combien Falstaff se réjouit de la nouvelle, et il part pour Westminster, assuré de la faveur royale. Une impatiente excitation règne dans l'attente de l'arrivée du roi, mais lorsque Falstaff salue Henry ("My king! My Jove! I speak to thee, my heart!") / "Mon roi! Mon Dieu! Je te parle, mon cœur!"), il se voit rejeté:

How ill white hairs become a fool and jester...  
I banish thee, on pain of death.

(Une chevelure blanche sied mal à un fou ou un bouffon... Je te bannis, sous peine de mort.)

Elgar, après cette scène de rejet, esquisse un portrait émouvant de Falstaff qui sombre dans la vieillesse et s'achemine vers la mort, un ultime retour du thème du prince Hal révélant que ses dernières pensées vont au jeune roi qui l'a abandonné. L'œuvre se termine au son d'un tambour militaire et sur les notes d'une brève reprise du thème militaire du roi, montrant que, comme l'écrivit Elgar, "l'homme fermement ancré dans le réel a triomphé".

Elgar termina *Falstaff* le 5 août 1913, laissant moins de deux mois pour les travaux d'impression et les répétitions de l'œuvre avant sa création au Leeds Festival, en octobre de la même année, sous sa direction. Il n'y eut que trois répétitions de cette composition nouvelle et exigeante qui fut créée en même temps qu'une autre œuvre nouvelle (*Dante et Beatrice* de Bantock) au cours d'une semaine chargée en programmes gargantuesques et épuisants; Elgar lui-même avait dirigé la veille, pendant toute la journée, un programme dans lequel figuraient la Symphonie no 3 et le Rhapsodie pour contralto de Brahms. Le langage harmonique subtil qui caractérise la majeure partie de la partition de *Falstaff* était aussi un défi pour le public, comme le fit remarquer Newman à l'époque:

Le style de la partition nous fait découvrir en de nombreux endroits un compositeur

entièrement nouveau que le public habitué à l'ancien Elgar ne comprendra pas très facilement.

Et non sans surprise sans doute en de pareilles circonstances, l'œuvre fut loin d'être accueillie avec enthousiasme. L'épouse d'Elgar, Alice, écrivit qu'Elgar

la dirigea un peu dans la précipitation et certaines des superbes mélodies furent un peu étouffées... E. fut très déprimé ensuite.

Landon Ronald, loyalement, programma l'œuvre deux fois à Londres en novembre 1913, bien qu'il admît que "la pièce lui avait toujours semblé n'avoir ni queue, ni tête". Quoiqu'il fut déprimé par l'accueil tiède que reçut la pièce, Elgar eut toujours une haute opinion de *Falstaff*, précisant plus tard qu'il avait eu beaucoup de plaisir à l'écrire,

plus que toute autre musique que j'ai composée, et pour cette raison sans doute, elle pourrait faire partie de mes meilleurs efforts de composition.

Sir Donald Tovey qui avait agacé Elgar en écrivant un commentaire sur *Falstaff* sans avoir lu le compte-rendu du compositeur sur le plan de la partition la percevait néanmoins comme "l'une des œuvres les plus indiscutablement belles en musique", d'une puissance "identique à celle de Shakespeare". *Falstaff* peut ne pas avoir atteint la popularité des *Variations on an Original Theme* (les

Variations "Enigma") ou des symphonies en concert, mais l'œuvre est maintenant considérée largement comme l'une des plus accomplies et caractéristiques d'Elgar.

#### **Grania and Diarmid, op. 42**

La musique de *Grania and Diarmid* composée antérieurement par Elgar rend hommage à l'héritage irlandais plutôt qu'anglais, et spécifiquement à la légende de Diarmuid et Gráinne – en irlandais, *Tóraigheacht Dhíarmada agus Ghráinne*. En 1901, le romancier anglo-irlandais George Moore collabora avec W.B. Yeats pour écrire une pièce au sujet de l'abandon par la princesse Grania, en faveur du jeune et beau Diarmuid, de Fionn mac Cumhaill (Finn MacCool) qui prenait de l'âge. Moore prit contact avec le dédicataire de la pièce, le chef d'orchestre Henry Wood, pour lui demander de composer de la musique pour celle-ci, mais Wood lui conseilla de soumettre la question à Elgar plutôt. Dans sa lettre à Elgar, Moore précisa qu'il ne voulait pas de musique pour les deux premiers actes, mais bien

pour la mort de Diarmuid. Il vient un moment où les mots ne suffisent plus et j'aimerais donc de la musique pour prendre le relais et prolonger l'émotion.

Elgar se mit tout de suite à écrire la "Funeral March", avant même d'avoir lu la pièce, et il y ajouta plus tard (à la demande de

Moore) une courte introduction – intitulée "Incidental Music" – ainsi qu'une mélodie pour contralto, "There are seven that pull the thread". L'introduction ou "Incidental Music" commence par des appels de cor et de trompette qui présentent les protagonistes de la pièce, nobles et martiaux, puis suivent d'étranges accords aux cordes conduisant à un thème obsédant pour clarinette et harpe. La "Funeral March", dont les motifs de triplets et la tonalité de la mineur du sujet principal font écho à la Marche no 2 de *Pomp and Circumstance*, est l'une des créations les plus grandioses du compositeur, reflétant parfaitement le caractère wagnérien des paroles de Grania dans la pièce de Moore et Yeats:

Il y a des bouleaux sur la montagne, que l'été a préparés pour le feu... on en fera un tas immense. Diarmuid sera couché sur les branches et, lorsqu'elles s'embraseront, tous sur la plage uest contempleront les flammes.

(Une atmosphère tout aussi tragique caractérise la brève et délicate mélodie pour contralto que chante la druidesse Laban, qui est assise et file tout en annonçant les événements.) Bien que la pièce ne fût pas un succès, Moore fut ravi par la musique d'Elgar et l'encouragea (en vain) à songer à composer un opéra sur le sujet:

Chaque fois que j'entends la Marche funèbre, j'y découvre quelque chose de nouveau... Si vous réussissez à écrire un opéra entier avec la même inspiration, je ne peux qu'imager que ce sera un opéra qui restera.

#### Mélodies

À l'exception de son célèbre cycle de mélodies *Sea Pictures*, op. 37 (achevé en 1899), les mélodies d'Elgar ne figurent pas parmi ses œuvres les plus connues. Son biographe Jerrold Northrop Moore commenta le fait qu'Elgar était déterminé à se forger une réputation durable en maîtrisant des formes musicales plus amples ainsi que sa tendance à réservier donc le meilleur de son matériau musical pour des œuvres symphoniques plutôt que pour des pièces de peu d'envergure comme les mélodies. Et cependant, il y a parmi les lieder d'Elgar un grand nombre de pièces superbes et majeures.

#### The Wind at Dawn

*The Wind at Dawn*, écrit pour voix et piano en 1888 et orchestré en 1912, met en musique un poème écrit quelques années plus tôt par la future épouse d'Elgar, Caroline Alice Roberts. Faisant écho au mouvement du texte, dans lequel une aurore grise et

maussade cède la place à la splendeur du soleil levant, la musique d'Elgar passe du mineur à un majeur résolu, enchevêtrant la voix et l'accompagnement avec grand effet. La mélodie reçut le premier prix lors d'un concours organisé par les Éditions Joseph Williams et fut publiée plus tard dans le *Magazine of Music*.

#### The Pipes of Pan

Elgar composa *The Pipes of Pan* pour piano et voix en 1899, produisant ensuite un arrangement pour orchestre qui fut chanté au Queen's Hall en 1900. Le texte du prolifique parolier Adrian Ross commence ainsi:

Quand les bois s'égayent lorsqu'arrive juin,  
Quand le châtaignier fleurt et s'agit dans  
le vent,  
Quand les oiseaux se taisent dans le  
silence de midi,  
Écoutez les flûtes de Pan!

La musique d'Elgar est délicate, comme le demande le thème, et son rythme dansant fait écho à la vivacité du poème de Ross.

#### Pleading, op. 48

*Pleading* est l'une des mélodies les plus connues d'Elgar. Le poème d'Arthur Salmon est élégiaque:

Reviendras-tu des collines du Pays des  
rêves,

Rentreras-tu à la tombée du jour, pour me  
parler encore,  
Me conter les histoires dont je perds le  
souvenir,  
Encourager mon espoir, apaiser ma  
peine?

Elgar qui fut d'emblée inspiré par cette poésie  
évoquant nostalgie et solitude en fit une mise  
en musique superbe qu'il dédia à son amie  
Lady Maud Warrender.

#### The King's Way

Dans *The King's Way* qu'il écrivit en 1909,  
Elgar adopte un ton très différent. Cette  
mélodie met en musique un autre poème  
d'Alice, Lady Elgar, célébrant cette fois  
l'ouverture de Kingsway, à Londres, en 1905.  
Pour accompagner les sentiments impériaux  
d'Alice,

Les fils d'Angleterre parcourant les mers;  
Lutteront aussi pour sa liberté...

Elgar reprit la mélodie du Trio de la Marche no 4  
de *Pomp and Circumstance* (1907).

#### Songs, op. 59

En 1909, Sir Gilbert Parker, politicien, romancier  
et poète canadien envoya à Elgar un recueil  
de ses poèmes dans lequel le compositeur  
puisa pour ses mélodies de l'opus 59 (portant  
les numéros 3, 5 et 6, bien que les numéros 1,  
2 et 4 n'aient jamais été écrits). "Oh, soft was

the song" présente une vision chatoyante de  
bonheur romantique, alors que "Was it some  
golden star?" est une mystérieuse réflexion  
sur une passion ancienne:

Un jour, dans un autre pays,  
Dans la nuit des temps,  
Tu étais reine, et moi,  
Je t'aimais tant...

La troisième et dernière mélodie, "Twilight",  
revient à des thèmes familiers d'Elgar: la perte  
et la nostalgie.

Adieu! les années sont une mélodie qui se  
brise...

Et les jours passés jamais ne reviendront.  
Achevées en janvier 1910, les mélodies furent  
créées au Queen's Hall par la célèbre contralto  
Muriel Foster.

#### Songs, op. 60

En 1912 Muriel Foster créa aussi les deux  
mélodies de l'opus 60 qu'Elgar avait écrites  
à la fin de l'année 1909, à peu près en même  
temps que les mélodies Parker, op. 59. Le  
compositeur mit en musique un texte qu'il  
avait lui-même écrit, inspiré par le décès de  
son amie, la soprano Olga Ouroussoff. Le texte  
de la première mélodie, "The Torch", est une  
supplication passionnée adressée à un être  
cher:

Viens, ô mon amour!  
Viens, vole vers moi...

Elgar tisse de trémolos lisziens et de triades ascendantes cette fervente exhortation musicale. Le texte de la seconde mélodie, "The River", est écrit sous forme d'air folklorique et chante une grande rivière (la "Rustula") en Europe orientale – bien qu'Elgar se soit aussi inspiré de la rivière Wye à Hereford qui sortit de son lit pendant qu'il composait à Plas Gwyn. Une fois encore, il adopte un style musical déclamatoire qui imprime à la mélodie un caractère austère et dramatique.

#### **Kindly do not SMOKE**

*Kindly do not SMOKE*, connu aussi sous le nom de *Smoking Cantata*, est une plaisanterie musicale à grande échelle, composée pour orchestre avec un baryton héroïque solo. Elgar séjournait souvent à Ridgehurst dans la maison que son ami Edward Speyer avait dans le Hertfordshire. En juillet 1919, alors qu'il y achevait son Concerto pour violoncelle, Elgar fut amusé par les réprimandes de Speyer qui l'exhortait à ne pas fumer dans le hall et dans l'escalier, et il lui proposa de composer une cantate en cinq mouvements sur le sujet, incluant un "Chorus of Unintelligent Smokers", un épisode orchestral furioso "Awakening of E. Speyer", un "Air" comminatoire et, à la fin, un "Grand Chorus of Repentant Smokers". Elgar ne

composa que la troisième partie, sous forme du "Recitative by E. Speyer", une mise en musique grandiose des mots "Kindly, kindly, kindly do not SMOKE in the hall or staircase!" Dans cette pièce superbement ridicule, sa vision satirique du maniériste dans le grand opéra se couple à son amour bien connu de la farce. *Falstaff* peut avoir été critiqué pour son manque d'humour – Ferruccio Bonavia écrit que "pour une fois Falstaff ne suscita pas de traits d'esprit" –, mais dans cette petite pièce, Elgar montre à souhait sa gaité malicieuse.

© 2017 Conor Farrington

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Le baryton Roderick Williams OBE interprète un vaste répertoire allant du baroque à la musique contemporaine à l'opéra, en concert et en récital. Il travaille avec tous les grands théâtres lyriques de Grande-Bretagne, et a pris part à de nombreuses créations mondiales d'opéras de compositeurs tels que David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton, Alexander Knaifel. Il a récemment tenu les rôles d'Oronte (*Médée* de Charpentier), de Don Alfonso (*Cosi fan tutte*), et de Pollux (*Castor et Pollux* de Rameau) à l'English National Opera, Toby Kramer (*Sunken Garden* de Van der Aa) aux Pays-Bas, à Lyon et à Londres, Aiden

(*After Life* de Van der Aa) au State Theatre de Melbourne, Sharpless (*Madama Butterfly*) au Nederlandse Reisopera, et les rôles titres dans *Eugène Onéguine* au Garsington Opera et dans *Billy Budd* à l'Opera North. Il se produit en concert avec tous les orchestres de la BBC et avec des ensembles à travers toute la Grande-Bretagne, et chante dans de nombreux festivals internationaux. À l'étranger, il a travaillé avec les Berliner Philharmoniker, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre national de Russie, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, et le Bach Collegium Japan, parmi d'autres. Roderick Williams est un éminent récitaliste qui se fait entendre à Londres au Kings Place, au LSO St Luke's, en Écosse au Perth Concert Hall, à l'Oxford Lieder Festival, au London Song Festival, et au Wiener Musikverein. Il se produit régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3 comme interprète et comme présentateur. Il reviendra au Wigmore Hall de Londres en 2017 / 2018 pour les trois cycles de lieder de Schubert. Sa riche discographie inclut des enregistrements d'opéras de Vaughan Williams, Sir Lennox Berkeley et Benjamin Britten pour Chandos, ainsi qu'un large répertoire de mélodies anglaises avec le pianiste Iain Burnside. Roderick Williams a été directeur artistique

du Leeds Lieder Festival en avril 2016, et a reçu en mai 2016 le prix de chant de la Royal Philharmonic Society. Il a été nommé officier dans l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) en juin 2017.

Le **BBC Philharmonic** qui fait partie des six orchestres et chœurs de la BBC est un orchestre de radiodiffusion créatif et audacieux, connu pour la diversité de ses choix et l'exploration d'un répertoire nouveau et oublié. Il donne plus d'une centaine de concerts par an, se produit fréquemment sur les ondes de BBC Radio 3, part régulièrement en tournée dans le monde entier et participe chaque année à différents concerts lors des Proms de la BBC. Jeune et innovateur, il se passionne pour les initiatives de mise à la portée de publics nouveaux de la musique classique, et il a collaboré avec des artistes et des ensembles tels Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners et The xx. L'orchestre est dirigé par son chef principal Juanjo Mena. En janvier 2017, il annonça que Ben Gernon avait été désigné Principal Guest Conductor, John Storgårds recevant le nouveau titre de Chief Guest Conductor. Les deux chefs d'orchestre sont entrés en fonction en automne 2017; Mark Simpson, l'ancien BBC Young Musician of the Year, reste en tant que Composer in Association.

Le BBC Philharmonic est basé à Salford, ses liens très forts avec le Nord se manifestant par des relations et partenariats très étroits au sein du comté de Greater Manchester, des tournées fréquentes dans le nord de l'Angleterre, des productions au Bridgewater Hall de Manchester et des concerts réguliers en studio là où il réside à MediaCityUK. L'orchestre poursuit la mise en place d'un programme Learning and Outreach (programme d'éducation et de formation) en plein essor, se consacre avec ardeur au travail pédagogique de la BBC et est en vedette dans la deuxième série filmée des Ten Pieces de la BBC (lauréat d'un prix Children's BAFTA en novembre 2016). Renommé dans le monde entier, il part régulièrement en tournée en Europe et en Asie, a participé à plus de 250 enregistrements en collaboration avec Chandos Records et reste un champion passionné des compositeurs britanniques et de la musique nouvelle. Il a récemment fait l'objet d'une critique extrêmement élogieuse dans *The Guardian* pour ses enregistrements d'œuvres orchestrales de Copland dirigées par John Wilson, et a lancé une nouvelle série de concerts innovateurs, faisant appel à la technologie actuelle, The Red Brick Sessions, en partenariat avec le groupe BBC Research & Development et l'University of Salford. [www.bbc.co.uk/philharmonic](http://www.bbc.co.uk/philharmonic)

34

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric Opera of Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef principal du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra - dont il a été le chef principal pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et chorale. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le

BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée en Asie, en Europe continentale et aux États-Unis. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Royal Opera de Covent Garden et aux Bayreuther Festspiele. Maestro

Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



Sir Andrew Davis

© Dario Acosta Photography

## Songs, Op. 59

[12] 3. Oh, soft was the song  
Oh, soft was the song in my soul, and soft  
beyond thought were thy lips,  
And thou wert mine own, and Eden  
reconquered was mine:  
And the way that I go is the way of thy feet,  
and the breath that I breathe  
It hath being from thee, and life from the life  
that is thine!

[13] 5. Was it some golden star?  
Once in another land,  
Ages ago,  
You were a queen, and I,  
I loved you so:  
Where was it that we loved -  
Ah, do you know?

Was it some golden star  
Hot with romance?  
Was it in Malabar,  
Italy, France?  
Did we know Charlemagne,  
Dido, perchance?

But you were a queen, and I  
Fought for you then:  
How did you honour me -  
More than all men!  
Kissed me upon the lips;  
Kiss me again.

Have you forgotten it,  
All that we said?  
I still remember though  
Ages have fled.  
Whisper the word of life, -  
'Love is not dead.'

[14] 6. Twilight  
Adieu! and the sun goes awearily down,  
The mist creeps up o'er the sleepy town,  
The white sails bend to the shudd'ring mere,  
And the reapers have reaped, and the night  
is here.

Adieu! and the years are a broken song,  
The right grows weak in the strife with  
wrong,  
The lilies of love have a crimson stain,  
And the old days never will come again.

Adieu! Some time shall the veil between  
The things that are, and that might have  
been  
Be folded back for our eyes to see,  
And the meaning of all be clear to me.

Sir Gilbert Parker (1862–1932)

## Songs, Op. 60

### [15] 1. The Torch

Folksong: Eastern Europe

Come, O my love!

Come, fly to me;

All my soul

Cries out for thee:

Haste to thy home, -

I long for thee,

Faint for thee,

Worship thee

Only, - but Come!

Dark is the wood, -

The track's ever lonely and gray;

But joyous the blaze

That welcomes and shows thee the way.

Come, O my love!

Come, fly to me;

All my soul

Cries out for thee:

Haste to thy rest, -

I long for thee,

Sigh for thee,

Faint for thee;

Come to my breast.

Cold is the stream, -

The ford is a danger to thee:

My heart is aflame,

As the beacon that lights thee to me.

Come, O my love!

Come, fly to me;

All my soul

Cries out for thee:

Haste to thy home, -

I long for thee,

Faint for thee,

Worship thee

Only, - but Come!

### [16] 2. The River

Folksong: Eastern Europe

River, mother of fighting men, (Rustula!)

Sternest barrier of our land, (Rustula!)

From thy bosom we drew life:

Ancient, honoured, mighty, grand!

Rustula!

Oh! what worship had been thine, (Rustula!)

Hadst thou held the foe-men, drowned;

(Rustula!)

Flood, more precious far than wine,

Victress, saviour, world-renowned!

Rustula!

Rustula!

Like a girl before her lover, (Rustula!)

How thou falterdst, - like a slave; - (Rustula!)

Sank and fainted, low and lower,

When thy mission was to save.

Coward, traitress, shameless!

Rustula!

On thy narrowed, niggard strand, (Rustula!)  
Despairing, now the tyrant's hand (Rustula!)  
Grips the last remnant of our land,  
Wounded and alone I stand,  
Tricked, derided, impotent!  
Rustula!

Pietro d'Alba [Sir Edward Elgar]

#### **[19] The Wind at Dawn**

And the wind went out to meet with the sun  
At the dawn when the night was done,  
And he racked the clouds in lofty disdain  
As they flocked in his airy train.

And the earth was grey, and grey was the sky,  
In the hour when the stars must die;  
And the moon had fled with her sad, wan light,  
For her kingdom was gone with night.

Then the sun upleapt in might and in power,  
And the worlds woke to hail the hour,  
And the sea stream'd red from the kiss of  
his brow.  
There was glory and light enow.

To his tawny mane and tangle of flush  
Leapt the wind with a blast and a rush;  
In his strength unseen, in triumph upborne,  
Rode he out to meet with the morn!

Caroline Alice Elgar, née Roberts (1848–1920)

#### **[20] The Pipes of Pan**

When the woods are gay in the time of June  
With the Chestnut flow'r and fan,  
And the birds are still in the hush of noon, –  
Hark to the pipes of Pan!  
He plays on the reed that once was a maid  
Who broke from his arms and ran,  
And her soul goes out to the list'ning glade –  
Hark to the pipes of Pan!

Though you hear, come not near,  
Fearing the wood-god's ban;

Soft and sweet, in the dim retreat,  
Hark to the pipes of Pan!

When the sun goes down and the stars are  
out,  
He gathers his goat-foot clan,  
And the Dryads dance with the Satyr rout;  
Hark to the pipes of Pan!

For he pipes the dance of the happy Earth  
Ere ever the gods began,  
When the woods were merry and mad with  
mirth –  
Hark to the pipes of Pan!

Come not nigh, pass them by,  
Woe to the eyes that scan!  
Wild and loud to the leaping crowd,  
Hark to the pipes of Pan!

When the armies meet on the battle field,  
And the fight is man to man,  
With the gride of sword and the clash of  
shield –  
Hark to the pipes of Pan!

Thro' the madden'd shriek of the flying rear,  
Thro' the roar of the charging van,  
There skirls the tune of the God of Fear -  
Hark to the pipes of Pan!  
Ours the fray - on and slay,  
Let him escape that can!  
Ringing out in the battle shout,  
Hark to the pipes of Pan!

Adrian Ross (Arthur Reed Ropes) (1859 - 1933)

### **[21] Pleading**

Will you come homeward from the hills of  
Dreamland,  
Home in the dusk, and speak to me again?  
Tell me the stories that I am forgetting,  
Quicken my hopes, and recompense my pain?  
Will you come homeward from the hills of  
Dreamland?  
I have grown weary, though I wait you yet;  
Watching the fallen leaf, the faith grown  
fainter,  
The mem'ry smoulder'd to a dull regret.  
Shall the remembrance die in dim forgetting -  
All the fond light that glorified my way?  
Will you come homeward from the hills of  
Dreamland,  
Home in the dusk, and turn my night to day?

Arthur Leslie Salmon (1865 - 1952)

### **[22] The King's Way**

The newest street in London town,  
The Kingsway, the Kingsway!  
The newest street in London town,  
Who'll pace it up and pace it down?  
The brave, the strong, who strive and try,  
And think and work, who fight and die  
To make their England's royal way  
The King's Way, the King's Way!

The noblest street in London town,  
The Kingsway, the Kingsway!  
The noblest street in London town,  
The stir of life beats up and down;  
In serried ranks the sabres shine,  
And Art and Craft and Thought divine,  
All crowd and fill the great highway,  
The Kingsway, the Kingsway!

On dreary roads in London town  
The sick and poor sink sadly down  
In gloom: but grace and pity meet  
When King and Queen stretch hands and  
greet  
The weary ones; this is, they say,  
Our King's way, and our Queen's way.

There is a path across the deep, -  
The King's Way, the King's Way!  
There's a path across the deep, -  
A path the Island ships shall keep;  
A way by which to those we win,  
Whose hands we clasp, whose hearts are kin,

England's sons across the sea;  
They too will fight to keep it free:  
Let ev'ry voice in England say, -  
'God keep the way by night and day,  
The King of England's Way!  
The King's Way, the King's Way!

Caroline Alice Elgar, née Roberts

**[23] Kindly do not SMOKE**

Kindly, kindly, kindly do not SMOKE in the hall  
or staircase!

Sir Edward Elgar  
after Edward Speyer (1839–1934)



© Benjamin Ealovega Photography

**Roderick Williams**

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://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.



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

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producers** Mike George and Brian Pidgeon  
**Sound engineer** Stephen Rinker  
**Assistant engineers** Chris Hardman (17 January 2017) and Owain Williams (22 January 2017)  
**Editor** Rosanna Fish  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** MediaCityUK, Salford, Manchester; 17 January 2017 (Songs, Two Movements from *Grania and Diarmid*) and 22 January 2017 (*Falstaff*)  
**Front cover** Sir John Falstaff, illustration from *Once upon a Time*, colour lithograph by Alfred Gerritt van der Syde (1898–1970) / Private Collection / © Look and Learn / Bridgeman Images  
**Back cover** Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://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



BBC Philharmonic, with its Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

**CHANDOS**

Williams/BBC Philharmonic/Davis

**CHANDOS**

**CHANDOS DIGITAL**

**CHSA 5188**

**SIR EDWARD ELGAR** (1857-1934)

1 - II	FALSTAFF, OP. 68 (1913) SYMPHONIC STUDY IN C MINOR · IN C-MOLL · EN UT MINEUR	35:57
12 - 14	SONGS, OP. 59 (1909-10)*	6:31
15 - 16	SONGS, OP. 60 (1909-10)*	6:37
17 - 18	TWO MOVEMENTS FROM 'GRANIA AND DIARMID', OP. 42 (1901)	10:10
19	THE WIND AT DAWN (1888)*	3:13
20	THE PIPES OF PAN (1899)*	3:48
21	PLEADING, OP. 48 (1908)*	2:23
22	THE KING'S WAY (1909)*	4:05
23	KINDLY DO NOT SMOKE (1919)*	00:49
		TT 74:25

BBC RADIO 3  
90 - 93 FM

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

RODERICK WILLIAMS  
BARITONE\*

BBC PHILHARMONIC  
YURI TORCHINSKY LEADER

SIR ANDREW DAVIS

© 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.

**CHANDOS**

ELGAR: FALSTAFF / SONGS, ETC.

**CHANDOS**

**CHSA 5188**