

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in white, bold, sans-serif capital letters, centered within a blue square. Above the text are three white horizontal lines, and below the text are three white vertical lines, creating a stylized architectural or classical motif.

NAXOS

ELGAR • BRIDGE

Cello Concertos

The background of the entire cover is a landscape painting. It depicts rolling hills with fields of various colors (yellow, green, brown, and red). In the center, a small cluster of trees stands on a hill. The sky is light blue and white, with several birds flying. The overall style is impressionistic and serene.

Gabriel Schwabe
ORF Vienna Radio Symphony Orchestra
Christopher Ward

Sir Edward Elgar (1857–1934): Cello Concerto in E minor, Op. 85 (1919)

Frank Bridge (1879–1941): Oration (Concerto elegiaco) (1930)

Sir Edward Elgar: Cello Concerto in E minor

The cataclysm of the First World War affected the nature of the two early 20th-century British pieces for cello and orchestra featured on this release – avowedly so in one case, more subtly, yet no less profoundly, in the other. Both works exploit fully the solo instrument's natural eloquence to create an intensely expressive and highly individual musical statement.

The *Cello Concerto in E minor, Op. 85*, by Sir Edward Elgar was written for the most part during the summer of 1919 at Brinkwells, a cottage near Fittleworth, Sussex. The composer conducted the London Symphony Orchestra in the first performance at Queen's Hall, London, on 27 October 1919, with Felix Salmond as soloist. Due to inadequate rehearsal time, the performance was not a success, but the piece was subsequently taken up by Beatrice Harrison, who gave the first broadcast performance in 1924 under Elgar's direction. Following this broadcast, the *Concerto* soon came to be recognised as one of the finest examples of the medium and has enjoyed unflagging popularity among musicians and listeners ever since.

Though large orchestral forces are required, they are used with restraint and economy, giving the work the character and intimacy of chamber music. Indeed, the *Concerto's* elegiac quality is also present in three major pieces for small forces which Elgar wrote in 1918–19: the *Violin Sonata*, *String Quartet* and *Piano Quintet*, two of which share the *Concerto's* soulful key of E minor. These four works all capture, in their individual ways, the composer's reflective, predominantly melancholic mood during the final months of the First World War and immediately following the conflict.

The *Concerto* begins unconventionally with a grand flourish of splayed chords from the soloist alone. This noble opening idea is not the first movement's principal theme, but a 'motto' that recurs at various critical junctures as the work unfolds. In due course the violas introduce the

movement's main subject, a wandering, numbed, world-weary theme, in moderate tempo, which is taken up by cello and orchestra in turn. A pastoral-sounding central section, introduced by clarinet and cello in dialogue, does nothing to break the autumnal mood. As the movement softly ends, there is a *pizzicato* reference to the cello's 'motto'. After a thoughtful, hesitant assessment of its main theme by the cellist, the fleet-footed second movement is unleashed. Unsettled and nervous, it is a reminder that, for all Elgar's outward self-confidence, he was sensitive, vulnerable and highly strung. This brilliant, haunted *scherzo* is dominated by the rapid bowing of the cello's scudding semiquavers. A lyrical, halting secondary idea attempts to break through, but it is never developed sufficiently to deflect the cello from its bustling *moto perpetuo*.

The beautiful, poignant slow movement is founded upon the expansive opening theme issued by the cello, which plays virtually without pause throughout the movement, accompanied only by strings, clarinets, bassoons and horns. Here the solo line assumes the character of a human voice, its eloquent utterances choked, broken and punctuated by sighs. This profound lament ends with considerable pathos and the music moves without a break into an introductory passage for the finale in which various phrases and thematic fragments are tried out. The cello has a short cadenza, recalling the 'motto'. Then the finale gets under way, the orchestra giving out the movement's main, march-like theme, which exudes an air of decisiveness and resolve, leavened with bluff humour. A degree of irony is introduced by the pompous, dragging bass lines. Suddenly, the music is brought up short by a slow, deeply felt theme on strings. A passionate, supplicatory idea on cello develops into a restatement of the mournful slow movement theme. The prevailing mood is one of despair and the music appears to be fading away, but, at length, the soloist is moved to give out the work's opening 'motto' one last time before the march-tune cuts in to bring this searching, elusive *Concerto* to a brusque but trenchant close.

Frank Bridge: Oration (Concerto elegiaco)

Frank Bridge wrote his *Oration (Concerto elegiaco)* for cello and orchestra between the Autumn of 1929 and June 1930. In its plangent character, the work has spiritual affinities with Elgar's *Concerto*, and indeed Bridge hoped that the first performance of his work might be given by Felix Salmond, who had premiered the Elgar *Concerto*. In the event, Salmond rejected the piece, and it was not until 17 January 1936 that *Oration* was heard for the first time, in a BBC Contemporary Music Concert, with Florence Hooton as soloist and the composer conducting. Although the work was well received, there was only one other performance in Bridge's lifetime – a BBC studio broadcast in 1936 under Sir Adrian Boult – and thereafter *Oration* remained unperformed for 40 years. Performances and recordings in the 1970s led to a radical reassessment of the piece, confirming its stature as one of Bridge's greatest and most characteristic utterances.

The subtitle *Concerto elegiaco* was the score's original title, but, according to Florence Hooton, the composer changed that to *Oration* in order to emphasise his conception of the work as a funeral address and an outcry against the futility of war, with the solo cello as orator. The music succeeds in maintaining effectively a public and a private level of discourse, evoking a solemn ceremony, yet also giving passionate voice to the composer's own pacifist feelings. In the same way, the cellist both takes part in and comments on the events of the unfolding narrative, as Bridge capitalises on the solo instrument's inherent articulacy and intimacy.

Oration is cast in a single-movement arch form, consisting of several subsections and an epilogue. Constant development of the main material creates the impression of a single expressive statement, with each individual passage contributing to the overriding musical argument.

An expansive introduction, sparsely scored, introduces the work's basic thematic material. Soft timpani rolls, with horns, lower strings and hollow woodwind summon up a barren soundscape. The cello

enters with an extended recitative, which gives rise to an ethereal, slow processional. In the aftermath of a harsh climax, the cello initiates the main portion of the work, by turns spirited, raging and edgy and continually throwing new light upon the melodic line. A contrasting, wistful idea ensues on the cello. Presently, the processional music is recalled, precipitating a sinister march, remorselessly purposeful and with a fearful hint of glee in its implacable tread. The cello's charged, repeated-note figures conjure up trumpets and side-drum. Eerie, fife-like piccolos, with harp and violins playing with the wood of the bow, take command of the parade, rising to a grindingly dissonant climax that recedes with a suggestion of 'The Last Post' on solo trumpet.

From this point onwards, the material is reviewed in roughly reverse order. The doleful secondary theme is heard again, with nervous flute commentary, leading to an extended, wide-ranging cadenza for the soloist, tenebrous and pitted with cavernous pizzicatos. The fast music is then reprised in condensed and varied form, bringing a resurgence of energy. Just as the material appears to be building towards a peroration, a dramatic orchestral gesture recalls the work's opening bars. Then the slow processional returns, this time arrayed on full orchestra. As the music subsides, the solo cello can be heard, keening over the rhythm of the processional. The soloist ascends to a high, sustained note, seemingly drawing the music to a close, all passion spent.

However, chiming harp harmonics mark the beginning of an *Epilogue*, slow, serene and lilting. Bridge added this coda-like section three months after having completed the rest of the work. High violins whisper a tender, gentle melody, which the cello takes up before leaving the harps to their tolling. The hushed chords of the closing bars provide tantalising glimpses of far-off new vistas. Thus, the work ends with a glimmer of hope for peace amid an overriding sense of desolation.

Paul Conway

Sir Edward Elgar (1857–1934): Cellokonzert in e-Moll op. 85 (1919)

Frank Bridge (1879–1941): Oration (Concerto elegiaco) (1930)

Die Verheerungen des Ersten Weltkrieges haben ihre Spuren in den zwei vorliegenden Werken für Violoncello und Orchester aus dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts hinterlassen. In einem Fall ist dieser Einfluss ganz offensichtlich, im zweiten dezenter, wenngleich nicht weniger tiefgreifend. Beide Werke machen sich die ganze natürliche Eloquenz des Soloinstruments zu Nutze, um ausdrucksvolle, äußerst individuelle Aussagen zu formulieren.

Den größten Teil seines Cellokonzertes e-moll op. 85 schrieb Sir Edward Elgar im Sommer des Jahres 1919 in Brinkwells, einem Cottage bei Fittleworth in der Grafschaft Sussex. Die Premiere fand am 27. Oktober 1919 in der Londoner Queen's Hall statt. Der Komponist dirigierte das London Symphony Orchestra, der Solist war Felix Salmond. Da das Stück nicht ausreichend geprobt worden war, blieb der Erfolg zunächst aus. Danach nahm sich Beatrice Harrison des Werkes an und spielte es 1924 unter Elgars Leitung erstmals im britischen Rundfunk. Dank dieser Ausstrahlung kannte man es bald als eines der schönsten Exemplare seiner Gattung, und bis auf den heutigen Tag hat es bei Musikern und Publikum nichts von seiner Beliebtheit verloren.

Elgar verlangt hier ein großes Orchester, das er allerdings so zurückhaltend und sparsam einsetzt, dass sein Konzert wie eine intime Kammermusik anmutet. Tatsächlich finden wir den elegischen Charakter des Werkes in drei bedeutenden Kompositionen für Kammerensembles wieder, die 1918/19 entstanden: in der Violinsonate op. 82, dem Streichquartett op. 83 und dem Klavierquintett op. 84, von denen die beiden erstgenannten gleichfalls in der beseelten Tonart e-moll geschrieben sind. Alle vier reflektieren auf individuelle Weise die nachdenkliche Melancholie, mit denen der Komponist in den letzten Monaten des Krieges und unmittelbar danach oft zu tun hatte.

Das Konzert beginnt mit einer unkonventionellen, großen, von weitgefächerten Akkorden geprägten Geste des Solisten. Bei diesem noblen Gedanken handelt es

sich indes nicht um das Hauptthema des Kopfsatzes, sondern um ein »Motto«, das an verschiedenen entscheidenden Punkten des Werkes wiederkehrt. Der eigentliche Hauptgedanke des Satzes wird dann von den Bratschen exponiert – eine unstete, beinahe erstarrte, der Welt überdrüssige Linie, die zunächst der Solist und nach ihm das Orchester aufgreift. Inmitten des Satzes führt das Zwiegespräch von Klarinette und Violoncello in eine pastoral anmutende Landschaft, wo freilich nichts geschieht, das die herbstliche Stimmung auflockern könnte. Der Satz endet mit den leisen Tönen des Hauptthemas, das Violoncello erinnert mit einigen Pizzikati an das »Motto« und eröffnet dann den flinken zweiten Satz. Die unruhige, nervöse Musik erinnert daran, dass der äußerlich so selbstbewusste Elgar ein sensibler, verletzlicher, überaus empfindlicher Charakter war. Das ebenso brillante wie gespenstische Scherzo wird von den rasant gestrichenen Sechzehnteln des Solisten dominiert. Ein lyrischer, zögerlicher Nebengedanke will sich Gehör verschaffen, doch er vermag sich nicht so weit zu entwickeln, dass er das Cello von seinem emsigen *moto perpetuo* ablenken könnte.

Das schöne, anrührende *Adagio* gründet sich auf das ausgedehnte erste Thema des Solisten, der während des gesamten Satzes praktisch ohne Pause spielt, derweil er nur von je zwei Klarinetten, Fagotten und Hörnern sowie den Streichern begleitet wird. Die Solostimme nimmt hier den Charakter einer menschlichen Stimme an: Ihre wortreichen, von Seufzern durchsetzten Äußerungen klingen erstickt, gebrochen – eine tiefe Klage, die mit rechtem Pathos endet, dann aber nahtlos in die Einleitung des Finales übergeht, worin verschiedene Phrasen und Themenfragmente ausprobiert werden. Das Violoncello erinnert in einer kurzen Kadenz an das »Motto«, dann beginnt das abschließende *Allegro, ma non troppo*, dessen marschartiges, entschlossenes, von schroffem Humor gewürztes Hauptthema zunächst im Cello und alsbald im Orchester exponiert wird. Hochtrabende, schleppende Basslinien verleihen dem Geschehen eine

gewisse Ironie. Plötzlich wird die Musik von einem langsamen, tief empfundenen Streicherthema unterbrochen. Das Violoncello äußert einen leidenschaftlich-flehenden Gedanken, der sich zu einer Wiederholung des klagenden *Adagio*-Themas entwickelt. Verzweiflung will sich breitmachen, und es scheint, als solle die Musik verklingen – doch dann lässt sich der Solist noch einmal zu dem »Motto« des Anfangs bewegen, worauf der Marsch wieder einsetzt, um dieses eindringliche, schwer fassbare Konzert zu einem brüskten, pointierten Abschluss zu bringen.

Im Herbst 1929 begann Frank Bridge mit seinem »elegischen Konzert« *Oration*, das er im Juni 1930 abschloss. In seinem klanglichen Charakter verrät das Werk eine geistige Verwandtschaft mit dem Konzert von Edward Elgar. Tatsächlich hoffte Bridge, für die Premiere seiner *Oration* denselben Felix Salmond gewinnen zu können, der Elgars Opus uraufgeführt hatte. Doch dieser lehnte ab, so dass die Neuheit erst am 17. Januar 1936 im Rahmen eines BBC-Konzertes für zeitgenössische Musik aus der Taufe gehoben werden konnte. Florence Hooton spielte unter der Leitung des Komponisten. Trotz der vorteilhaften Resonanz kam das Werk zu Bridges Lebzeiten nur noch einmal (bei einer BBC-Sendung mit Sir Adrian Boult im Jahre 1936) zur Aufführung, bevor es vierzig Jahre lang nicht mehr beachtet wurde. In den siebenziger Jahren führten dann verschiedene Aufführungen und Aufnahmen zu einer grundlegenden Neubewertung der *Oration*, die seither als eine der größten und markantesten Schöpfungen ihres Komponisten angesehen wird.

Ursprünglich lautete der Titel des Werkes *Concerto elegiaco*. Diesen hat Frank Bridge allerdings nach den Worten von Florence Hooton in *Oration* geändert, um zu betonen, dass es sich bei dieser Musik um eine von dem Solisten gehaltene Trauerrede und einen Protest gegen die Sinnlosigkeit des Krieges handelt. Dabei ist es dem Komponisten wirkungsvoll gelungen, seinem Diskurs eine private und eine an die Öffentlichkeit gerichtete Dimension zu erhalten – einerseits also eine feierliche Zeremonie zu evozieren, andererseits aber seinen

eigenen pazifistischen Gefühlen eine leidenschaftliche Stimme zu verleihen. Der Cellist beteiligt sich an den geschilderten Ereignissen oder kommentiert dieselben, während er die ganze Ausdrucksfähigkeit und Intimität seines Instruments nutzen darf.

Oration ist in der Form eines einsätzigen Bogens gehalten, der aus mehreren Unterabschnitten und einem Epilog besteht. Die ständige Fortentwicklung der Hauptmaterialien erzeugt den Eindruck einer durchgehenden, expressiven Aussage, derweil jeder einzelne Abschnitt zur übergeordneten musikalischen Diskussion beiträgt.

Die ausgedehnte, sparsam instrumentierte Einleitung exponiert das thematische Grundmaterial des Werkes. Leise Paukenwirbel, Hörner, tiefe Streicher und der dumpfe Klang der Holzbläser beschwören eine karge Klanglandschaft. Das Solocello meldet sich mit einem weiträumigen Rezitativ, das in eine langsame, ätherische Prozession mündet. Nach einer schroffen Klimax leitet das Cello den Hauptteil des Werkes ein, der die melodische Linie mit teils munteren, teils wütenden, kantigen Tönen in einem immer neuen Licht erscheinen lässt. Als Kontrast bringt der Solist einen wehmütigen Gedanken. Als bald folgt die Erinnerung an die Prozession, die nunmehr einen finsternen, erbarmungslos zielsicheren Marsch in Bewegung setzt, in dessen unerbittlichen Schritten ein Hauch von Euphorie mitschwingt. Die spannungsvollen, aufgeladenen Tonwiederholungen des Solisten rufen Trompeten und kleine Trommel auf den Plan. Unheimlich pfeifende Pikkoloflöten übernehmen mit der Harfe und den *col legno* gespielten Geigen das Kommando und steigern die Parade zu einer dissonant kreischenden Klimax, die mit einem Hauch von Zapfenstreich auf der Solotrompete verklingt.

Von diesem Punkt aus kehrt sich die Reihenfolge des Materials weitgehend um. Das düstere, von der nervösen Flöte kommentierte Seitenthema führt zu einer ausgedehnten, weit gespannten Solokadenz, die mit hohlen Pizzikati gespickt ist. Eine verdichtete und veränderte Reprise des schnellen Abschnitts sorgt für einen neuerlichen Anstieg der Energie. Just aber, als die Musik sich auf ihr Schlusswort einzustimmen scheint,

erinnert eine dramatische Geste des Orchesters an die ersten Takte des Werkes. Die langsame Prozession zieht, dieses Mal im vollen Orchester, vorüber und verklingt, und das Solo übernimmt den Rhythmus der Prozession zu einem Klagegesang, steigt zu einem hohen, lang ausgehaltenen Ton empor und will die Musik, da alle Passion verbraucht ist, zu Ende bringen.

Dann markieren die leisen Glockentöne der Harfenflageolets den Beginn des ruhig wiegenden, heiter gelösten Epilogs, den Frank Bridge erst drei Monate nach

dem vorläufigen Abschluss der Partitur hinzukomponiert hat. Die hohen Geigen flüstern eine zarte, sanfte Melodie, die das Cello aufgreift, bevor sie dem Geläute der Harfen das Feld überlässt. Die ruhigen Akkorde der letzten Takte eröffnen einen betörenden Ausblick auf neue, ferne Bilder. So endet das Werk inmitten einer großen Trostlosigkeit mit dem Hoffnungsschimmer, es könne Frieden geben.

Paul Conway

Deutsche Fassung: Cris Posslaci

ORF Vienna Radio Symphony Orchestra



Photo: Lukas Beck

An ensemble of international renown, the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra (ORF Vienna RSO) is a paragon of Viennese orchestral tradition. Known for its exceptional programming, the Orchestra combines 19th-century repertoire with contemporary works and rarely performed pieces from other periods. All ORF Vienna RSO performances are broadcast on the radio, and the orchestra performs in two subscription series in Vienna, in the Musikverein and the Konzerthaus. In addition, it regularly appears at major festivals in Austria and internationally such as the Salzburg Festival, musikprotokoll im steierischen herbst, and Wien Modern. The ORF Vienna RSO enjoys a successful

collaboration with the Theater an der Wien, has an excellent reputation as an opera orchestra, and is also equally at home in the film music genre. The Orchestra regularly tours internationally, and its discography spans a broad range of cross-genre recordings. Under the leadership of its former chief conductors, which include Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies, Bertrand de Billy and Cornelius Meister, the Orchestra has continuously expanded its repertoire and its international reputation. Marin Alsop has been serving as the Orchestra's chief conductor since 2019.

www.rso.orf.at

Christopher Ward



Photo: Harold Raitt

Christopher Ward studied at Oxford University and the Guildhall School of Music & Drama, London. He was a member of the International Opera Studio at Opernhaus Zürich before moving to Germany in 2005 to work as conductor and tutor at Kassel State Theater. In 2006 he assisted Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic and in 2009 became conductor and assistant to Kent Nagano at the Bavarian State Opera. From 2014 he worked as conductor at the Saarländisches Staatstheater, and he has since made guest appearances at the Hamburg State Opera, Deutsche Oper am Rhein, Komische Oper Berlin, National Theatre Prague, and the Bregenz Festival. In 2019 he conducted at short notice the world premiere of Jörg Widmann's *Babylon* for an indisposed Daniel Barenboim at the Staatsoper Unter den Linden, Berlin. He is currently general music director at Theater Aachen and Sinfonieorchester Aachen.

www.csward.com

Gabriel Schwabe



Photo: Giorgia Bertazzi

Gabriel Schwabe has established himself among the leading cellists of his generation. He is a laureate of numerous national and international competitions, including the Grand Prix Emanuel Feuermann and the Concours Rostropovich in Paris. In 2009 he won the prestigious Pierre Fournier Award in London. As a soloist, he has worked with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, the NDR Radiophilharmonie, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Malmö and Norrköping Symphony Orchestras and the Royal Northern Sinfonia with conductors including Marek Janowski, Eivind Gullberg Jensen, Dennis Russell Davies, Cornelius Meister, Marc Soustrot, Lars Vogt and Michael Sanderling. In 2010 Gabriel Schwabe gave his recital debut at Wigmore Hall in London. He is a regular guest at festivals such as the Jerusalem International Chamber Music Festival, the Kronberg Academy Festival and the Amsterdam Biennale, and has performed with artists including Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Kirill Gerstein and Jonathan Gilad. Gabriel Schwabe was born to German-Spanish parents in Berlin. He studied with Catalin Ilea in Berlin and Frans Helmerson at the Kronberg Academy and received further guidance from János Starker, Gary Hoffmann and Gidon Kremer. He is a professor at the HfMT Cologne and the Conservatorium Maastricht and plays an instrument by Giuseppe Guarneri (Cremona, 1695).

www.gabrielschwabe.com



These two masterpieces are shadowed by the events of the First World War. Elgar's *Cello Concerto*, an intensely poignant, reflective and individual musical statement, has enjoyed unflagging popularity among musicians and listeners for over 100 years. By contrast, Frank Bridge's *Oration (Concerto elegiaco)* remained unperformed for decades after its early hearings. Yet it shares spiritual affinities with Elgar's work and serves as a funeral address of huge solemnity and narrative power in its outcry against the futility of war.



Sir Edward
ELGAR
(1857–1934)

Cello Concerto in E minor, Op. 85 (1919) 26:20

1 I. Adagio – Moderato	7:13	3 III. Adagio	4:11
2 II. Lento – Allegro molto	4:25	4 IV. Allegro – Moderato – Allegro ma non troppo	10:31

Frank
BRIDGE
(1879–1941)

Oration (Concerto elegiaco) (1930) 29:46

5 Poco lento –	5:26	9 Cadenza –	1:53
6 Allegro –	4:02	10 Allegro –	2:40
7 Ben moderato (poco lento) –	4:02	11 Lento –	5:05
8 Allegro giusto –	4:08	12 Epilogue: Andante tranquillo	2:30

Gabriel Schwabe, Cello
ORF Vienna Radio Symphony Orchestra
Christopher Ward

Recorded: 16–18 December 2020 at the Grosser Sendesaal, ORF Radiokulturhaus, Vienna, Austria

Producer and editor: Erich Hofmann • Engineer: Robert Pavlecka

Booklet notes: Paul Conway • Publishers: Bärenreiter Verlag **1–4**, Faber Music **5**

Cover: *Wittenham Clumps* (1912) by Paul Nash (1889–1946)

© & © 2021 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com