



LSO Live

ELGAR SYMPHONY NO 1
Sir Colin Davis
London Symphony Orchestra

1CD

SIR EDWARD ELGAR (1857–1934)

Symphony No 1 in A flat, Op 55 (1907–08)

Sir Colin Davis conductor

London Symphony Orchestra

1	Andante. Nobilmente e semplice – Allegro	21'07"
2	Allegro molto	7'52"
3	Adagio	12'53"
4	Lento – Allegro	13'16"
Total time		55'08"

Recorded live 30 September and 1 October 2001 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Tony Faulkner sound engineer

A high-density recording, recorded and edited at a sample rate of 176.4kHz.

Published by Novello & Company.

The LSO and Elgar – A unique tradition

Jon Tolansky explores the LSO's longstanding relationship with Elgar and his music

Since the London Symphony Orchestra's foundation in 1904 the music and spirit of Sir Edward Elgar have lived in the Orchestra's blood. Elgar conducted the LSO during its very first 1904–5 season of concerts, and the Orchestra's first Principal Conductor, Hans Richter, was a devoted champion of the composer's music both at home and abroad. When Richter retired in 1911, the LSO invited Elgar to be their Principal Conductor for a time, and a close and loyal relationship ensued that lasted until the composer's death.

When, with the advent of electrical recording in 1925, EMI decided to record most of Elgar's output, the London Symphony Orchestra was chosen to perform a major proportion of the music under the composer's baton. From 1926 to 1932 they put down performances that much later became highly influential on an international scale. In particular the recordings of the First Symphony and *Falstaff* were studied by a generation of European conductors who in the 1960s and 1970s were taking a new interest in the composer's music. They were struck by the great volatility but also absence of sentimentality in Elgar's readings, in contrast to a popular image of the composer as a man of Edwardian indulgence. This is very evident in the legendary 1932 recording of Elgar's Violin Concerto in which the LSO and the composer accompanied the 16-year-old prodigy Yehudi Menuhin. Many have felt that Menuhin's incandescence and virtuosity in this interpretation have never been equalled, and the intensity and flexibility of the LSO's playing also shine out strikingly today nearly 70 years on. There was an almost telepathic relationship between Elgar and the LSO, as suggested by Lord Menuhin when he recalled the recording sessions with crystal clarity not long before he died:

'Elgar stood there in front of the Orchestra with his natural poise: a grand man and, as many Englishmen

are, deeply feeling and yet not showing it very much – but of course we all knew! I have never seen a man do so little with an orchestra. He never did anything that was unnecessary and the Orchestra felt everything with him. He did not have to go to any histrionics – he just stood there and moved his hands from time to time and they played beautifully. There are these compelling spirits who, when they do a work that the orchestra is thoroughly familiar with, just stand and inspire. Obviously they can't give wrong indications, but a great composer in front of an orchestra doesn't have to exercise any kind of authority – and Elgar didn't.'

In an interview shortly before he died, Lionel Bentley, a distinguished former leader of the LSO, vividly remembered playing in the LSO with Elgar from 1929 to 1932:

'When we played his works he was wonderful and the Orchestra rose to the occasion, not because he was a particularly marvellous conductor but because he was Elgar. They felt the music with him and he always obtained a remarkably fine performance. I especially remember playing in an outstanding performance of The Dream of Gerontius in Worcester Cathedral. We were overwhelmed by it and Elgar was visibly moved by the event himself, but as he walked out through the Orchestra at the end I heard him say "I wonder what won the 2:30". Of course he was a great lover of racing, but I think he really said that to cover his emotions – he had been so moved by the performance that he had to say something to counteract them.'

Elgar's interpretations of his own music did vary considerably in certain respects on different occasions, and on some of his recordings he sometimes departed from his own written tempo markings and also made spontaneous changes in phrasing. These were naturally instinctive reactions as he conducted: he once said he wanted his music to be performed 'elastically and mystically and not squarely and ... like a wooden box'. What, though, was consistent in his historic recordings with the LSO was the alacrity, sprightliness and directness

of his readings. There was never a trace of mawkishness or indulgence and his rubato was always subtle, though telling. There was also a stormy restlessness in the more dramatic moments, with some very volatile contrasts of tempo and dynamics. These were the qualities that so impressed and influenced the generation of European conductors who began to listen to the recordings more than 30 years after they were made. Interestingly, those characteristics that came as such a revelation to them were present to an extent in the interpretations of two earlier great European conductors who performed Elgar's music – Arturo Toscanini and Pierre Monteux, the LSO's beloved and revered Principal Conductor from 1960 to 1964. They had taken both a more classical and a more dramatic view of Elgar's music than had become generally customary in Britain; in particular, Monteux's recording of the 'Enigma' Variations with the LSO in 1960 made a great impression with the brilliance, colour and subtlety of the playing.

Only a few years after Monteux's disc appeared, an acclaimed new recording of Elgar's 'Enigma' Variations and the *Cockaigne* Overture was released with the LSO and the immensely talented young Colin Davis. These interpretations too had a subtle combination of energy and restraint. During ensuing years the Orchestra performed and recorded Elgar's music with a diverse range of highly individualistic conductors including Benjamin Britten, Sir John Barbirolli and André Previn. These performances and recordings not only helped to revive international demand for Elgar's music, they also revealed how his oeuvre, long considered by many to be inseparable from its Edwardian environment, could be interpreted in many different ways by artists of very differing approaches and backgrounds. In Sir Colin Davis's words:

'Today we are far enough away from the time in which Elgar lived that we can listen to his music with completely different ears from his contemporaries and not be side-tracked by talk of empires and jingoism. It is wonderful to go back to these pieces now – for instance Falstaff,

which is so ingenious and charming. There is something so like Falstaff about Elgar himself. He was a big, bluff man who loved his walks by the river with his dog, just plucking melodies out of the air. Then he also had this great and real melancholy, and I think this combination of opposite characteristics is so appealing. He was such a brilliant musician. Take a score like the Second Symphony – it's wild and so original.'

Before Sir Colin conducted the LSO's Elgar Festival in 1998 he re-studied the composer's music in great depth. He knew that, like Mahler, Elgar meticulously marked his scores with instructions for tempo, phrasing and dynamics, and yet he was well aware of the famous LSO recordings in which he sometimes departed from his own indications. Indeed, Sir Colin's approach to Elgar's music in many ways mirrors the composer's own:

'I believe Elgar really did know what he wanted in his scores, but I do not think you should take things too literally. For instance he will carefully write poco accelerando (getting a little faster) and then subito tempo primo (suddenly back to the original tempo), but you have to make that sound absolutely natural so that it does not interrupt the flow and you don't suddenly rein in the horse – everybody would fall off if you did. It's like every kind of instruction anywhere: you still have to interpret it.'

It is fascinating to compare Sir Colin Davis's LSO recordings of Elgar, made 35 years ago, with his performances of the composer's music now with today's LSO.

'If I am conscious of being older now I think my feelings must have changed too! Like a lot of older people, I am looking for space. There is more space between the bar-lines than people understand. There is more time for the musicians to gauge the rise and fall of a phrase. There is no virtue in driving things just for the sake of it, which is a temptation of youth. But of course if one did not do that when one was young one would not enjoy not doing it when one was older!'

Programme note © Jon Tolansky

Jon Tolansky is a former member of the Royal Opera Orchestra, and co-founder of the Music Performance Research Centre at the Barbican Centre. He now makes documentary features on musicians for radio and internet organisations.

Sir Edward Elgar (1902–83) Symphony No 1 in A flat, Op 55 (1907–08)

The first performance of Elgar's 'Enigma' Variations in June 1899 was the triumph he had hungered for since his youth. Although he had begun to attract the attention of musical London with his *Imperial March* and *The Banner of St George*, composed two years earlier for Queen Victoria's diamond jubilee, it was 'Enigma' that established him beyond doubt as this country's foremost composer of symphonic music. But with success came a huge burden of responsibility. Not only was Elgar hailed as the 'coming man', it was now widely believed that he was the composer to give the world the first great British symphony.

When Elgar revealed that he was planning a symphony about the life and character of the Victorian hero General Gordon – 'his military achievements, his unbounded energy, his self sacrifice, his resolution, his deep religious fervour' – hopes soared. But it wasn't until the summer of 1907, just after his fiftieth birthday, that Elgar at last felt ready to take up the challenge in earnest. The premiere of the newly-completed Symphony No 1 in December 1908 was an even more dizzying success than that of the 'Enigma' Variations. The conductor Hans Richter called it 'the greatest symphony of modern times' and compared the slow third movement with Beethoven. Popular demand was so insistent that by the end of the following year it had received nearly a hundred performances. It was also widely noted that the new symphony bore no title. So what had happened to the General Gordon programme? Elgar insisted that this was not the promised 'Gordon

Symphony': 'There is no programme beyond a wide experience of human life with great charity (love) and a massive hope in the future' – here, it seemed, was the first great expression of what Elgar was later to call the 'glad confident morning' of the Edwardian age. But there is an aspect of the symphony's structure that suggests more complex meanings. Talk of key-relationships can be off-putting for non-musicians, but in this case it is relevant to the way we experience the music. According to the conductor Adrian Boult, a friend bet Elgar that he couldn't write a symphony in two keys at once. It is hard not to see the First Symphony as the result of that bet. It begins and ends in the nominal 'home key' of A flat major – this is the key strongly associated with the symphony's nobilmente ('noble') first theme, a splendid slow tune that easily suggests 'great charity' and 'massive hope'. But the beginning of the *Allegro* main movement brings a seismic disruption: we are plunged into the remote key of D minor – a tonal world that clearly stands for turbulence, passion, conflict. D is also the key of the wonderful *Adagio*; and the finale – like the first movement – has to fight its way back from D minor to the original A flat and the long-anticipated return of the nobilmente 'massive hope' theme.

So this isn't simply a clever piece of musical game-playing: A flat and D stand for two different emotional worlds. Edwardian 'glad confidence' is pitched against something darker, more unstable – and ultimately (in the *Adagio*) more intimate. It is possible to see in this dramatic opposition a portrait of Elgar himself, divided between public success – the 'Bard of Empire' – and his private, troubled, inner world: a world in which we find a different kind of love from Christian 'charity', mingled with self-doubt and even violent passion.

The first movement is the longest of the four. It is also one of Elgar's finest structural achievements. The noble security of the first, slow theme is wrenched away by the music of the *Allegro*; but from time to time in the faster section we hear echoes of that nobilmente theme, encouraging the music to keep up the struggle. Eventually

the *nobilmente* theme returns gloriously in A flat major, asserting itself through a stormy counterpoint of motifs from the *Allegro*. But the ending is uncertain, still unstable – the spirit of the turbulent *Allegro* has not been vanquished yet.

A restless, sometimes stormy *Allegro molto* follows, with a grim march tune that attempts to impose order, but fails. This theme is contrasted with calmer, sweeter, more delicate music, which Elgar told orchestras to play ‘like something you hear down by the river’. Eventually the storm blows itself out; then comes a miraculous transformation. The rushing violin figure heard at the start of the movement slows down and stabilises in a rapt, slow melody – the *Adagio* has begun. Towards the end of the movement a wonderful new tune for strings appears, marked *Molto espressivo e sostenuto*, which later alternates magically with triplet figures on muted brass and timpani (a reminder of earlier struggles?). In fact this string tune isn’t as new as it sounds – it is actually a cunning reworking of the first movement’s *nobilmente* theme: ‘massive hope’ has been reborn.

The opening of the finale is sombre and mysterious, with fragments of themes passed between the various sections of the orchestra. Suddenly the *Allegro* bursts into action with a surging energy. This drive is sustained magnificently until near the end, when the energy seems to fizzle out and the first movement *nobilmente* theme returns, enfeebled, in the minor. But now begins a remarkable passage in which the finale theme soars out on the strings at half its original speed, embellished by radiantly rippling harps. The struggle is resumed, until the noble theme returns in splendour on trumpets, through flurries of string and woodwind figures. Has ‘massive hope’ triumphed? Has Elgar overcome inner turmoil and darkness? Impressive, stirring as this ending is, the final pages of the First Symphony leave room for doubt.

Programme note © Stephen Johnson

Stephen Johnson is the author of *Bruckner Remembered* (Faber). He also contributes regularly to *BBC Music Magazine* and *The Guardian*, and broadcasts for BBC

Radio 3 (*Discovering Music* and *BBC Legends*), Radio 4 and World Service.

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgar’s father, a trained piano-tuner, ran a music shop in Worcester in the 1860s. Young Edward, the fourth of seven children, showed musical talent but was largely self-taught as a player and composer. During his early freelance career he suffered many setbacks, and he was forced to continue teaching long after the desire to compose full-time had taken hold. In later life Elgar likened the experience of teaching to turning a grindstone with a dislocated shoulder. A picture emerges of a frustrated, pessimistic man, whose creative impulses were restrained by his circumstances and apparent lack of progress. The cantata *Caractacus*, commissioned by the Leeds Festival, brought Elgar wider recognition, the editor of *The Musical Standard* calling it ‘one of the most considerable of modern British compositions’ after its first performance in 1898. The Variations on an Original Theme (‘Enigma’; 1898–99) and his oratorio *The Dream of Gerontius* (1900) cemented his position as England’s finest composer, crowned by two further oratorios, a series of ceremonial works, two symphonies and concertos for violin and cello. Elgar, who was knighted in 1904, became the LSO’s Principal Conductor in 1911 and premiered many of his works with the Orchestra. Towards the end of World War I he entered an almost cathartic period of chamber-music composition, completing the peaceful slow movement of his String Quartet soon after Armistice Day. The Piano Quintet, finished in February 1919, reveals his nostalgia for times past. In his final years Elgar recorded many of his works with the LSO and, despite illness, managed to sketch movements of a Third Symphony.

Profile © Andrew Stewart

Le LSO et Elgar – Une tradition unique

Jon Tolansky explore la relation de longue date tissée entre le LSO et Elgar et sa musique

Depuis la fondation du London Symphony Orchestra en 1904, la musique et l'esprit de Sir Edward Elgar coulent dans les veines de l'Orchestre. Elgar dirigea le LSO durant la toute première saison de concerts, en 1904–5, et le premier Chef principal de l'Orchestre, Hans Richter, fut un fervent défenseur de sa musique tant en Grande-Bretagne qu'à l'étranger. Quand Richter prit sa retraite, en 1911, le LSO offrit à Elgar le poste de Chef principal, et il s'ensuivit une relation aussi intime que loyale, qui dura jusqu'au décès du compositeur.

Lorsqu'en 1925, à l'avènement de l'enregistrement électrique, EMI décida de graver l'essentiel de l'œuvre d'Elgar, le London Symphony Orchestra fut choisi pour interpréter la majeure partie de cette musique sous la direction de l'auteur. De 1926 à 1932, ils fixèrent au disque des interprétations dont l'influence se révéla internationale. Les enregistrements de la Première Symphonie et de *Falstaff*, notamment, nourrit la génération de chefs européens qui, dans les années 1960 et 1970, participa au regain d'intérêt dont jouit la musique d'Elgar. La grande vivacité et l'absence de sentimentalité de ces interprétations fit grande impression, car elle allait à l'encontre de l'image habituelle du compositeur, suspecté de complaisance éducardienne. Ces qualités transparaissent avec une acuité particulière dans le légendaire enregistrement réalisé en 1932 du Concerto pour violon d'Elgar, dans lequel le LSO et l'auteur accompagnent un prodige de seize ans, Yehudi Menuhin. Nombreux sont les commentateurs à penser que l'incandescence et la virtuosité déployées là par Menuhin n'ont jamais été égales ; quant à l'intensité et à la souplesse dont fait preuve le jeu du LSO, ils éclatent toujours avec la même vigueur quelque soixante-dix ans plus tard. Une connivence d'ordre presque télépathique s'était établie entre Elgar et l'orchestre, comme le fit remarquer Lord Menuhin peu avant sa mort, alors qu'il se remémorait, avec une clarté intacte, les séances d'enregistrement :

« Elgar se dressait devant l'Orchestre de toute sa prestance naturelle : c'était un homme d'exception et, comme tant de Britanniques, il était saisi d'émotions profondes mais n'en faisait guère démonstration – mais, bien entendu, nous savions tous ce qu'il en était ! Je n'ai jamais vu d'homme aussi économe de ses gestes devant un orchestre. Il ne demandait rien qui ne fût nécessaire et l'Orchestre était en osmose avec lui. Il n'avait rien d'un histrion : il se tenait juste là, debout, remuait de temps à autre les mains – et ils jouaient magnifiquement. Certains esprits dégagent un tel charisme que, lorsqu'ils dirigent une œuvre que l'orchestre connaît parfaitement, ils n'ont qu'à se tenir devant lui pour l'inspirer. Bien entendu, ils ne peuvent se permettre de donner de fausses indications ; mais un grand compositeur, confronté à un orchestre, n'a besoin de recourir à aucune forme d'autorité – et tel était le cas d'Elgar. »

Dans une entrevue qu'il accorda peu de temps avant sa mort, Lionel Bentley, qui avait été le talentueux violon solo du LSO, se rappela avoir joué sous la direction d'Elgar de 1929 à 1932 :

« Lorsque nous jouons sa musique, il était merveilleux et l'Orchestre se levait, non pas qu'il fût un chef d'exception mais parce qu'il était Elgar. Les musiciens ressentaient sa musique en communion avec lui et il obtenait toujours des interprétations remarquablement raffinées. Je me rappelle en particulier avoir participé à une exécution extraordinaire de l'oratorio The Dream of Gerontius (Le Rêve de Géronte) en la cathédrale de Worcester. Nous étions submergés par l'émotion et manifestement Elgar était lui aussi ému par l'événement mais, à la fin du concert, il sortit en traversant l'Orchestre et je l'entendis dire : "Je me demande qui a gagné la course de 2h30." Certes, il adorait les courses, mais je pense qu'il lança cette remarque pour masquer son émotion – il avait été si bouleversé par le concert qu'il avait besoin de dire quelque chose pour faire contrepoids. »

Les interprétations que donnait Elgar de sa propre musique variaient énormément, par certains aspects, d'une occasion à l'autre, et dans certains de ses enregistrements, il se

démarche de ses propres indications de tempo, prend également spontanément quelques libertés avec les phrases. Il s'agissait bien sûr de manifestations instinctives, lorsqu'il était au pupitre ; comme il le déclara un jour, il désirait que sa musique fût interprétée « avec élasticité et mysticisme, et non de manière carrée, comme une caisse en bois ». L'élément constant, dans ces enregistrements historiques avec le LSO, est l'enthousiasme, le pétilement et la franchise de ses lectures. Il n'y avait jamais aucune trace de sensibilité ou de complaisance, et son rubato était toujours discret, quoique expressif. Il y avait également une sorte de nervosité, d'agitation dans les moments les plus dramatiques, avec parfois des contrastes brutaux de tempo et de dynamiques. Ce sont ces qualités qui impressionnèrent et influencèrent si fort la génération de chefs européens qui commença à écouter ces enregistrements plus de trente ans après leur réalisation. Fait intéressant, ces qualités que tout le monde considéra comme une révélation imprégnaient pourtant déjà les interprétations de deux grands pionniers de la musique d'Elgar, Arturo Toscanini et Pierre Monteux, qui fut le Chef principal aimé et admiré du LSO de 1960 à 1964. Tous deux avaient adopté une vision plus classique et plus dramatique de la musique d'Elgar que ce qui se faisait habituellement en Grande-Bretagne. L'enregistrement que fit Monteux des Variations « Enigma », à la tête du LSO, en 1960 fit notamment grande impression par sa brillance, ses couleurs et sa délicatesse.

Quelques années seulement après la parution du disque de Monteux, on salua la sortie d'un nouvel enregistrement des Variations « Enigma », couplées à l'Ouverture *Cockaigne*, par le LSO que dirigeait un jeune chef au talent immense : Colin Davis. Ces interprétations combinaient elles aussi subtilement l'énergie et la mesure. Au cours des années qui suivirent, l'Orchestre donna et enregistra la musique d'Elgar sous la baguette d'une pléiade de chefs aux personnalités bien tranchées, au nombre desquels Benjamin Britten, Sir John Barbirolli et André Previn. Ces concerts et ces disques contribuèrent non seulement à raviver un intérêt international pour l'œuvre d'Elgar mais aussi à révéler à quel point cette musique, considérée longtemps comme indissociable de l'époque édouardienne, pouvait être abordée

de diverses manières par des artistes aux conceptions et aux parcours différents. Sir Colin Davis s'exprimait ainsi :

« Aujourd'hui, nous sommes bien loin du temps où Elgar était en vie, si bien que nous écoutons sa musique avec des oreilles totalement différentes de celles de ses contemporains, sans être distraits par des discours frappés d'impérialisme et de chauvinisme. Il est merveilleux de pouvoir retourner aujourd'hui à ces partitions, par exemple Falstaff, qui est si ingénieux, si charmant. Il y avait quelque chose de Falstaff lui-même en Elgar. C'était un homme de grande taille et bourru, qui aimait se promener au bord de la rivière en compagnie de son chien, en cueillant des mélodies dans l'air du temps. Mais il était également tenaillé par une mélancolie profonde et réelle, et je pense que la combinaison de ces deux caractères opposés faisait toute sa séduction. C'était un musicien exceptionnellement brillant. Prenez par exemple la Seconde Symphonie : elle est si sauvage, si originale ! »

Avant que Sir Colin ne dirige le Festival Elgar du LSO en 1998, il se replongea profondément dans la musique du compositeur. Il savait qu'Elgar, à l'instar de Mahler, notait méticuleusement des instructions de tempo, de phrasé et de dynamique dans ses partitions, mais il avait également à l'esprit les libertés prises par le compositeur dans les fameux enregistrements réalisés avec le LSO. En fait, la conception de Sir Colin se rapproche à de nombreux égards de celle d'Elgar lui-même :

« Je crois qu'Elgar avait vraiment pleinement conscience de ce qu'il désirait obtenir dans ses partitions, mais je ne pense pas qu'il faille prendre les indications trop littéralement. Par exemple, il va noter soigneusement poco accelerando (en accélérant légèrement) puis subito tempo primo (retourner subitement au tempo initial), mais il faut faire sonner cela le plus naturellement du monde, sans interrompre le flot. Vous n'allez pas tirer brutalement sur les rênes du cheval : personne ne pourrait rester en selle. Il en va ici comme de toutes les instructions : elles sont toujours à interpréter. »

Il est passionnant de comparer les enregistrements d'Elgar réalisés par Sir Colin Davis il y a trente-cinq ans à la tête du LSO avec les interprétations qu'il donne de cette musique avec l'Orchestre tel qu'il est aujourd'hui.

« J'ai conscience d'être plus âgé maintenant, et je pense que je ressens les choses différemment ! Comme de nombreuses personnes d'un certain âge, je suis à la recherche d'espace. Il y a plus d'espace entre les barres de mesure que les gens se l'imaginent. Les musiciens ont plus de temps qu'ils croient pour évaluer la courbe formée par les phrases musicales, leur essor et leur déclin. Il n'y a aucun intérêt à mener les choses juste pour elles-mêmes, comme on a la tentation de le faire lorsqu'on est jeune. Mais bien sûr, si l'on n'est pas tombé dans ce travers dans sa jeunesse, on n'a aucune joie à l'éviter lorsque l'on est plus mûr ! »

Notes de programme © Jon Tolansky

Jon Tolansky est un ancien membre du Royal Opera Orchestra et le cofondateur du Centre de recherche sur l'interprétation musicale (Music Performance Research Centre) au Barbican Centre de Londres. Il réalise maintenant des documentaires sur des musiciens pour la radio et des sites internet.

Sir Edward Elgar (1857–1934) Symphonie n° 1, en la bémol majeur, op. 55 (1907–08)

La création des Variations « Enigma » d'Elgar, en juin 1899, constitua le triomphe qu'il attendait depuis sa jeunesse. Bien qu'il ait commencé à attirer l'attention du microcosme musical londonien avec sa *Marche impériale* et *La Bannière de Saint Georges*, composés deux ans plus tôt pour le jubilé de diamant de la reine Victoria, ce sont les « Enigma » qui l'imposèrent comme le compositeur symphonique le plus en vue du pays. Mais cette reconnaissance se doubla d'une lourde responsabilité. Non seulement Elgar fut salué comme le messie, mais on croyait en outre

profondément qu'il allait offrir à la musique britannique sa première grande symphonie.

Lorsqu'Elgar révéla qu'il avait en projet une symphonie sur la vie et la personnalité d'un héros victorien, le général Gordon (« ses exploits militaires, son énergie irrésistible, son abnégation, son tempérament résolu, sa foi religieuse profonde »), l'espoir refit surface. Mais Elgar ne se sentit pas prêt à relever le défi avant l'été 1907, juste après son cinquantième anniversaire. En décembre 1908, la création de la toute nouvelle Symphonie n° 1 fut un triomphe encore plus vertigineux que celui des Variations « Enigma ». Le chef d'orchestre Hans Richter parla de « plus grande symphonie des temps modernes » et compara le mouvement lent avec Beethoven. Le public la réclamait avec tant d'insistance qu'à la fin de l'année suivante elle avait déjà été jouée près de cent fois. Tout le monde fit également la remarque que la nouvelle symphonie ne portait pas de titre. Qu'en était-il du programme inspiré par le général Gordon ? Comme Elgar le déclara avec insistance, la nouvelle œuvre n'était pas la « Symphonie Gordon » qu'il avait promise : « Il n'y a pas d'autre programme qu'une large expérience de la vie humaine avec une grande charité (l'amour) et un espoir massif dans le futur. » (Il s'agit ici, apparemment, de la première manifestation majeure de ce qu'Elgar devait appeler plus tard le « matin heureux et confiant » de l'époque édouardienne.) Mais l'un des aspects de la structure de l'œuvre suggère une lecture plus complexe. L'étude des relations tonales peu sembler hors de propos à des non musiciens, mais en l'occurrence elle éclaire notablement notre perception de la musique. A en croire le chef d'orchestre Adrian Boult, un ami paria avec Elgar qu'il ne pourrait pas écrire une symphonie avec deux tonalités. Il est difficile de ne pas voir en la Première Symphonie le résultat de ce pari. Elle commence et s'achève dans la tonalité principale de la bémol majeur – la tonalité clairement associée au premier thème de la symphonie, noté *nobilmente* (« avec noblesse »), une splendide mélodie lente dans laquelle on reconnaît aisément la « grande charité » et l'« espoir massif ». Mais le début du mouvement principal, *Allegro*, provoque un véritable séisme : on plonge brutalement dans la tonalité éloignée

de ré mineur, et cet univers tonal est manifestement associé à l'instabilité, à la passion, au conflit. Ré est également la tonalité du magnifique *Adagio*; et le finale – comme le premier mouvement – doit parcourir le fossé ramenant de ré mineur au la bémol majeur initial, avant le retour longtempes préparé du thème nobillement associé à l'« espoir massif ».

Il ne s'agit donc pas simplement d'un élément ingénieux au sein d'un jeu musical. La bémol et ré représentent deux univers émotionnels tranchés. La « confiance heureuse » édouardienne s'oppose à quelque chose de plus sombre, de plus instable, voire (dans l'*Adagio*) de plus intime. On peut voir dans cette opposition dramatique un portrait d'Elgar lui-même, tiraillé entre ses succès publics (le « Barde de l'empire ») et un monde intérieur, privé, plus troublé : un monde dans lequel nous trouvons une autre sorte de « charité » chrétienne, mêlée de doute et même de passions violentes.

Le premier mouvement est le plus long des quatre. Il s'agit également d'une des réalisations les plus raffinées d'Elgar en matière de structure. L'assurance empreinte de noblesse du premier thème, lent, est balayée par la musique de l'*Allegro*, mais de temps à autre, dans ce passage plus rapide, on entend l'écho du thème nobillement, encourageant la musique à poursuivre la lutte. Le thème *nobilmente* finit par réapparaître dans un la bémol majeur éclatant, s'imposant au-dessus d'un entrelacs agité de motifs tirés de l'*Allegro*. L'issue, cependant, est incertaine, toujours instable : l'esprit du turbulent *Allegro* n'a pas encore été vaincu.

Un *Allegro molto* nerveux, parfois même tempétueux, fait suite, au son d'un sinistre air de marche qui tente, en vain, d'imposer l'ordre. Ce thème fait contraste avec une musique plus calme, plus douce, plus délicate, qu'Elgar demande à l'orchestre de jouer « comme quelque chose que vous entendriez au bord de la rivière ». La tempête finit par s'essouffler, et survient alors une transformation miraculeuse. Le frénétique motif de violon entendu au début du mouvement ralentit et se stabilise en une

mélodie enchanteresse et lente : l'*Adagio* a débuté. Vers la fin du mouvement, une magnifique mélodie nouvelle s'élève aux cordes, notée *Molto espressivo e sostenuto* ; plus tard, elle alterne en un effet magique avec des appels des cuivres avec sourdines et des timbales (est-ce le souvenir des luttes passées ?). En fait, la mélodie des cordes n'est pas aussi nouvelle qu'on le croit à l'audition : il s'agit du thème *nobilmente* du premier mouvement, habilement retravaillé : l'« espoir massif » a ressuscité.

Les premières mesures du finale baignent dans l'obscurité et le mystère, avec des fragments de thèmes passant d'un pupitre à l'autre de l'orchestre. Soudain, l'*Allegro* passe à l'action avec une énergie irrésistible. La tension se maintient magnifiquement presque jusqu'à la fin, lorsque l'énergie semble tout à coup s'évanouir et que réapparaît le thème *nobilmente* du premier mouvement, désamorcé, en mineur. Commence alors un passage remarquable : le thème du finale s'élève dans les cordes, à la moitié de son tempo d'origine, embelli par les ondolements radieux des harpes. La lutte a cessé, jusqu'au retour du thème, auréolé de gloire, aux trompettes, au-dessus des rafales de motifs des cordes et des bois. L'« espoir massif » a-t-il triomphé ? Elgar a-t-il vaincu les tourments et les ombres qui le tenaillent ? Aussi impressionnante et émouvante que soit cette conclusion, les dernières pages de la Première Symphonie laissent de la place au doute.

Notes de programme © Stephen Johnson

Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* (Faber). Il collabore également régulièrement au *BBC Music Magazine* et au journal *The Guardian*, ainsi qu'à des émissions de radio pour les Radio 3 (*Discovering Music* et *BBC Legends*), Radio 4 et World Service de la BBC.

Sir Edward Elgar (1857-1934)

Le père d'Elgar, un excellent accordeur de piano, tenait un magasin de musique à Worcester dans les années 1860. Le jeune Edward, quatrième de sept enfants, montra

des talents musicaux mais fut largement autodidacte dans son apprentissage d'instrumentiste et de compositeur. Durant les premiers temps de sa carrière de musicien indépendant, il essaya de nombreux revers, et il fut contraint de continuer à enseigner bien après que le désir de composer à plein temps se soit imposé dans son esprit. Plus tard dans sa vie, Elgar compara cette expérience pédagogique au fait de tourner une meule avec une épaule démise. Un personnage frustré et pessimiste se dessinait, dont les pulsions créatrices étaient entravées par les circonstances et l'absence apparente d'évolution. La cantate *Caractacus*, commandée du Festival de Leeds, apporta à Elgar une reconnaissance plus large; après sa création, en 1898, le rédacteur en chef du *Musical Standard* parla de « l'une des compositions les plus importantes de la musique britannique moderne ». Les *Variations sur un thème original* (« Enigma », 1898–99) et l'oratorio *The Dream of Gerontius* (*Le Rêve de Gêronte*, 1900) assurèrent sa position de meilleur compositeur anglais, que vinrent renforcer deux autres oratorios, une série de pages de circonstance, deux symphonies et les concertos pour violon et pour violoncelle. Elgar, qui avait été anobli en 1904, devint Chef principal du London Symphony Orchestra en 1911 et créa nombre de ses propres compositions à la tête de l'Orchestre. A la fin de la Première Guerre mondiale, il entra dans une période assez cathartique consacrée à la musique de chambre, achevant le paisible mouvement lent de son Quatuor à cordes peu après l'Armistice. Le Quintette avec piano, achevé en février 1919, révèle la nostalgie qu'il porte aux temps passés. Dans ses dernières années, Elgar enregistra bon nombre de ses partitions avec le LSO et, malgré la maladie, réussit à esquisser les mouvements d'une troisième symphonie.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Das LSO und Elgar – Eine einzigartige Tradition

Jon Tolansky erläutert die langjährige Beziehung des LSO zu Elgar und seiner Musik

Seit der Gründung des London Symphony Orchestra im Jahre 1904 haben die Musik und der Geist von Sir Edward Elgar im Blute des Orchesters fortgelebt. Elgar dirigierte das LSO in seiner allerersten Konzertsaison 1904/5, und Hans Richter, der erste Chefdirigent des Orchesters, war sowohl in England als auch im Ausland ein engagierter Befürworter der Musik des Komponisten. Als Richter 1911 in den Ruhestand trat, lud das LSO Elgar ein, einige Zeit als Chefdirigent zu amtieren, es entspann sich eine enge, loyale Beziehung, die bis zum Tode des Komponisten andauerte.

Als EMI mit dem Aufkommen elektrischer Schallplattenaufnahmen 1925 beschloss, die meisten von Elgars Werken aufzuzeichnen, wurde das London Symphony Orchestra ausgewählt, unter der Stabführung des Komponisten einen großen Teil davon einzuspielen. Von 1926 bis 1932 nahm es Darbietungen auf, die sich viel später auf internationaler Ebene als höchst einflussreich erweisen sollten. Vor allem die Aufzeichnung der Ersten Sinfonie und der "sinfonischen Studie" Falstaff wurden von einer ganzen Generation europäischer Dirigenten studiert, die sich in den 1960er- und 70er-Jahren neuerlich für die Musik des Komponisten zu interessieren begannen. Sie reagierten beeindruckt auf die große Impulsivität, aber auch den Mangel an Sentimentalität in Elgars Interpretationen, die der populären Vorstellung vom Komponisten als einem zu edwardianischer Schwelgerei neigenden Herren widersprach. Besonders deutlich wird dies an der legendären Aufnahme von Elgars Violinkonzert aus dem Jahr 1932, bei der das LSO unter der Leitung des Komponisten das sechzehnjährige Wunderkind Yehudi Menuhin begleitet. Viele haben die Ansicht geäußert, Menuhins Strahlkraft und Virtuosität in dieser Interpretation sei nie wieder erreicht worden, und auch die Intensität und Flexibilität im Spiel des LSO stechen heute, fast siebzig Jahre später, noch klar hervor. Zwischen Elgar und dem LSO bestand eine fast telepathische Beziehung, wie Lord Menuhin meinte, als er sich kurz vor seinem Tod mit verblüffender Klarheit an die Aufnahmetermine erinnerte:

„Elgar stand mit seiner natürlichen Selbstsicherheit vor dem Orchester: ein eindrucksvoller Mann und, wie es bei vielen Engländern der Fall ist, von großer Gefühlstiefe, ohne es sich recht anmerken zu lassen – doch natürlich wussten wir alle Bescheid! Ich habe nie einen Mann so wenig mit einem Orchester machen gesehen. Er hat nie etwas Überflüssiges getan, und das Orchester fühlte alles mit ihm. Er musste nicht zu theatralischen Gesten Zuflucht nehmen – er stand einfach nur da und bewegte ab und zu die Hände, und die Musiker spielten großartig. Es gibt solche bezaubernden Persönlichkeiten, die bei der Arbeit an einem Werk, mit dem das Orchester vertraut ist, nur dastehen und inspirieren. Natürlich dürfen sie keine falschen Einsätze geben, aber ein großer Komponist muss sich vor einem Orchester nicht besonders um Autorität bemühen – und das tat Elgar auch nicht.“

In einem Interview kurz vor seinem Tod erinnerte sich Lionel Bentley, ein namhafter ehemaliger Konzertmeister des LSO, lebhaft an seine Zusammenarbeit mit Elgar von 1929 bis 1932:

„Wenn wir seine Werke spielten, war er wunderbar, und das Orchester zeigte sich der Situation gewachsen, nicht weil er ein besonders guter Dirigent gewesen wäre, sondern weil er Elgar war. Die Musiker fühlten die Musik mit ihm, und er entlockte ihnen stets eine bemerkenswert gute Darbietung. Ich erinnere mich besonders daran, bei einer herausragenden Aufführung von The Dream of Gerontius in der Kathedrale von Worcester mitgespielt zu haben. Wir waren davon überwältigt, und Elgar selbst zeigte sich von dem Ereignis bewegt, aber als er am Ende durch die Reihen des Orchesters hinausging, hörte ich ihn sagen: 'Wer wohl das Zwei-Uhr-dreißig-Rennen gewonnen hat?'. Natürlich begeisterte er sich sehr für Pferderennen, aber ich bin überzeugt, dass er es nur gesagt hat, um seine Gefühle zu verbergen – die Aufführung hatte ihn so bewegt, dass er etwas sagen musste, um davon abzulenken.“

Elgars Interpretationen seiner eigenen Musik wichen je nach Anlass erheblich voneinander ab, und bei einigen Einspielungen variierte er manchmal die von ihm selbst

niedergelegten Tempi und nahm auch an der Phrasierung spontane Änderungen vor. Dies waren natürlich instinktive Reaktionen beim Dirigieren: Er selbst hat einmal gesagt, er wolle seine Musik „elastisch und mystisch“ aufgeführt wissen, „nicht eckig ... wie ein Holzkasten“. Was jedoch bei seinen historischen Aufzeichnungen mit dem LSO immer gleich blieb, war die Entschlussfreudigkeit, Munterkeit und Direktheit seiner Interpretation. Es gab niemals auch nur einen Anflug von Rührseligkeit oder Weichlichkeit, und sein Rubato war zwar wirkungsvoll, aber immer subtil. In den dramatischeren Passagen kam außerdem eine stürmische Rastlosigkeit zum Tragen, mit diversen höchst impulsiven Kontrasten in den Tempi und der Dynamik. Dies waren die Eigenheiten, von denen die Generation europäischer Dirigenten, die sich die Aufnahmen mehr als dreißig Jahre nach ihrer Entstehung anhörte, so beeindruckt war. Interessanterweise waren die Charakteristika, die für sie eine solche Offenbarung bedeuteten, in gewissem Maße auch in den Interpretationen zweier großer europäischer Dirigenten der älteren Generation zu finden, die Elgars Musik aufführten – bei Arturo Toscanini und bei Pierre Monteux, dem geliebten und verehrten Chefdirigenten des LSO von 1960 bis 1964. Sie hatten sich beide eine klassischere, dramatischere Auffassung zu eigen gemacht, als sie damals in Großbritannien üblich war; insbesondere Monteux' Einspielung der "Enigma"-Variationen mit dem LSO im Jahr 1960 beeindruckte durch die Brillanz, Farbigkeit und Feinfühligkeit der Darbietung.

Wenige Jahre nach dem Erscheinen von Monteux' Schallplatte kam eine vielgelobte Neuaufnahme von Elgars "Enigma"-Variationen und seiner Cockaigne-Ouvertüre mit dem LSO unter der Leitung des talentierten jungen Colin Davis heraus. Auch diese Interpretationen zeichneten sich durch eine raffinierte Kombination von Energie und Zurückhaltung aus. In den darauf folgenden Jahren führte das Orchester im Konzert und auf Schallplatte Elgars Musik mit zahl-reichen Dirigenten von hoher Individualität auf, darunter Benjamin Britten, Sir John Barbirolli und André Previn. Diese Aufführungen und Einspielungen trugen nicht nur dazu bei, die internationale Nachfrage nach Elgars Musik neu zu beleben. Sie offenbarten auch, dass sein

Oeuvre, von dem viele Kommentatoren lange behauptet hatten, es sei untrennbar mit der edwardianischen Epoche seiner Entstehung verbunden, von Künstlern der verschiedensten Herangehensweise und Herkunft auf mannigfaltige Weise interpretiert werden konnte. Sir Colin Davis sagt dazu:

„Heute haben wir genug Abstand zu der Ära, in der Elgar gelebt hat, um seine Musik mit ganz anderem Ohr zu hören, als es seine Zeitgenossen taten, und uns nicht durch das Gerede von Empire und Hurratriotismus ablenken zu lassen. Es ist wunderbar, heute auf diese Stücke zurückzukommen – zum Beispiel auf den einfallsreichen und charmanten Falstaff. Elgar selbst hat so viel von Falstaff. Er war ein beliebter, rauhbeiniger Mann, der es liebte, mit seinem Hund am Fluss spazieren zu gehen und einfach so Melodien aus der Luft zu greifen. Hinzu kam bei ihm noch eine große, echte Melancholie, und meiner Ansicht nach macht ihn diese Kombination von gegensätzlichen Charakterzügen so ansprechend. Er war so ein brillanter Musiker. Man braucht sich nur eine Partitur wie die der Zweiten Sinfonie vorzunehmen – sie wirkt unbändig, und so originell.“

Ehe Sir Colin 1998 das Elgar Festival des LSO dirigierte, befasste er sich erneut eingehend mit der Musik des Komponisten. Er wusste, dass Elgar (genau wie Mahler) seine Partituren gewissenhaft mit Angaben zu Tempo, Phrasierung und Dynamik versehen hat, und kannte andererseits die berühmten LSO-Einspielungen, in denen Elgar manchmal von seinen eigenen Angaben abwich. In der Praxis spiegelt Sir Colins Herangehen an Elgars Musik das des Komponisten in vielerlei Hinsicht wider:

*„Ich meine, dass Elgar beim Schreiben seiner Partituren wirklich gewusst hat, was er wollte, aber ich glaube nicht, dass man es allzu wörtlich nehmen darf. Zum Beispiel schreibt er sorgfältig *poco accelerando* (ein wenig schneller werdend) und dann *subito tempo primo* (plötzlich zurück zum Originaltempo), aber man muss das absolut natürlich klingen lassen, damit der Fluss nicht unterbrochen wird und man das Pferd nicht allzu heftig zügelt – sonst würden*

alle herunterfallen. Es ist wie bei jeder Anweisung überall: Man muss sie immer auch interpretieren.“

Es ist faszinierend, Sir Colin Davis' fünfunddreißig Jahre alte LSO-Einspielungen der Werke Elgars mit seinen Darbietungen der Musik des Komponisten mit dem LSO von heute zu vergleichen.

„Wenn mir bewusst ist, dass ich älter geworden bin, meine ich, meine Gefühle müssten sich auch verändert haben! Wie viele ältere Menschen bin ich auf der Suche nach Freiräumen. Zwischen den Linien des Notensystems ist mehr freier Raum, als den Leuten klar ist. Die Musiker haben mehr Zeit, das Auf und Ab einer Phrase abzuschätzen. Es ist keine Tugend, alles um seiner selbst willen voranzutreiben, wozu die Jugend immer neigt. Aber natürlich hätte, wer es als junger Mensch nicht getan hat, im Alter weniger Freude daran, es sein zu lassen!“

Einführungstext © Jon Tolansky

Jon Tolansky ist ein ehemaliges Mitglied des Royal Opera Orchestra und Mitbegründer des Music Performance Research Centre im Londoner Barbican Centre. Heutzutage macht er Dokumentarsendungen über Musiker für den Rundfunk und für Internet-Organisationen.

Sir Edward Elgar Sinfonie Nr. 1 in As-Dur, op. 55 (1907–08)

Die Uraufführung von Elgars "Enigma"-Variationen im Juni 1899 war der Triumph, nach dem er sich seit seiner Jugend gesehnt hatte. Obwohl er schon mit seinem *Imperial March* und *The Banner of St. George*, zwei Jahre zuvor zu Königin Viktorias 60-jährigem Jubiläum komponiert, die Aufmerksamkeit der Londoner Musikwelt erregt hatte, waren es die „Enigma“-Variationen, die ihn ohne den geringsten Zweifel zum führenden Sinfoniker seiner Heimat erhoben. Aber der Erfolg brachte eine erhebliche Last der Verantwortung mit sich. Elgar wurde nicht nur als der „kommende Mann“ gefeiert, man glaubte nun auch weithin,

er sei der Komponist, von dem die Welt die erste wahrhaft große britische Sinfonie erwarten dürfe.

Als Elgar verriet, dass er eine Sinfonie über das Leben und den Charakter des viktorianischen Kriegshelden General Gordon plante – befasst mit „seinen militärischen Leistungen, seiner grenzenlosen Tatkraft, seiner Selbstaufopferung, seiner Entschlussfreudigkeit, seiner tiefen religiösen Inbrunst“ –, steigerten sich die Hoffnungen. Aber erst kurz nach seinem fünfzigsten Geburtstag, im Sommer 1907, sah sich Elgar wirklich dazu bereit, die Herausforderung anzunehmen. Die Uraufführung der gerade erst vollendeten Sinfonie Nr. 1 im Dezember 1908 war noch erfolgreicher als jene der „Enigma“-Variationen. Der Dirigent Hans Richter bezeichnete das Werk als die größte Sinfonie der neueren Zeit und verglich den langsamen dritten Satz mit Beethoven. Die Nachfrage in der Öffentlichkeit war so groß, dass die Sinfonie bis zum Ende des folgenden Jahres beinahe hundert Aufführungen erlebte. Vielfach wurde jedoch angemerkt, dass die neue Sinfonie keinen Titel trug. Was war also aus dem Programm zu General Gordon geworden? Elgar bestand darauf, dies sei nicht die versprochene „Gordon-Sinfonie“: „Sie hat kein Programm außer eingehender Lebenserfahrung mit großer Nächstenliebe und gewaltiger Hoffnung auf die Zukunft“ – dies, so schien es, war der erste großartige Ausdruck dessen, was Elgar später einmal den „frohen, zuversichtlichen Morgen“ der edwardianischen Epoche nannte. Aber ein Aspekt der sinfonischen Struktur lässt auf komplexere Sinngehalte schließen. Wenn von Tonartenverwandtschaft die Rede ist, kann das auf Nichtmusiker leicht abschreckend wirken, aber in diesem Fall hat sie eine bestimmte Bedeutung für die Art und Weise, wie wir die Musik wahrnehmen. Der Dirigent Adrian Boult berichtete, ein Freund habe mit Elgar gewettet, er könne keine Sinfonie schreiben, die in zwei Tonarten zugleich stehe. Es ist schwer, die Erste Sinfonie nicht als Ergebnis dieser Wette zu sehen. Sie beginnt und endet in der nominellen „Grundtonart“ As-Dur – das ist die Tonart, die in enger Beziehung mit dem nobilimente (edel) bezeichneten ersten Thema der Sinfonie steht, einer prachtvollen langsamen Melodie, die ohne weiteres „große Nächstenliebe“ und „gewaltige Hoffnung“ zum Ausdruck

bringt. Aber der Beginn des eigentlichen *Allegro*-Kopfsatzes bringt einen gewaltigen Umbruch mit sich: Wir werden in die entlegene Tonart d-Moll gestürzt – eine Klangwelt, die eindeutig Turbulenz, Leidenschaft und Konflikt ausdrückt. D ist auch die Tonart des wundervollen *Adagio*, und das Finale muss sich – wie der erste Satz – von D-Moll zum ursprünglichen As-Dur und der lang erwarteten Wiederkehr des nobilimente-Themas voll „gewaltiger Hoffnung“ zurückkämpfen.

Dies ist also nicht bloß ein geistreiches musikalisches Spielchen: As und D stehen für zwei verschiedene emotionale Welten. Edwardianische „frohe Zuversicht“ wird mit etwas dunklerem, weniger stabilem – und schließlich (im *Adagio*) intimerem – konfrontiert. Man kann in dieser dramatischen Gegenüberstellung ein Porträt von Elgar selbst erkennen, gespalten zwischen dem Erfolg in der Öffentlichkeit – als „Barde des Empire“ – und seiner privaten, beunruhigenden Innenwelt: eine Welt, in der wir eine andere Art von Liebe als die christliche zum „Nächsten“ vorfinden, vermischt mit Selbstzweifeln und sogar heftiger Leidenschaft.

Der erste Satz ist der längste der vier. Darüber hinaus ist er eine von Elgars gelungensten strukturellen Schöpfungen. Die erhabene Sicherheit des ersten, langsamen Themas wird von der Musik des *Allegro* hinweggefegt, doch von Zeit zu Zeit hören wir im schnelleren Abschnitt einen Widerhall des *nobilimente*-Themas, mit dem die Musik dazu angehalten wird, den Kampf nicht aufzugeben. Schließlich kehrt das *nobilimente*-Thema glorreich in As-Dur wieder und behauptet sich durch einen stürmischen Kontrapunkt mit Motiven aus dem *Allegro*. Aber das Ende bleibt ungewiss, immer noch instabil – der Geist des turbulenten *Allegro* ist noch nicht bezwungen.

Es folgt ein rastloses, teils stürmisches *Allegro molto* mit einem grimmigen Marsch, der Ordnung schaffen möchte, aber scheitert. Dieses Thema wird ruhiger, lieblicher, zarterer Musik gegen-übergestellt, zu der Elgar seinen Orchestern mitteilte, sie sollten sie spielen „wie etwas, was man drunten am Fluss erlauscht“. Allmählich legt sich der Sturm; dann ereignet sich eine wundersame Verwandlung.

Die hastige Violinfigur vom Anfang des Satzes verliert an Tempo und stabilisiert sich zu einer verzückten, langsamen Melodie – das *Adagio* hat begonnen. Gegen Ende des Satzes tritt eine zauberhafte neue Weise in den Streichern hervor, *Molto espressivo e sostenuto* bezeichnet, die später magisch mit Triolen der gedämpften Blechbläser und Pauken alterniert (eine Erinnerung an vorangegangene Kämpfe?). Tatsächlich ist diese Streichermelodie nicht so neu, wie sie klingt – in Wahrheit handelt es sich um eine geschickte Umformung des *nobilmente*-Themas aus dem ersten Satz. „Gewaltige Hoffnung“ ist neu erstanden.

Der Anfang des Finales klingt düster und mysteriös, wobei Fragmente der Themen zwischen den verschiedenen Gruppen des Orchesters herumgereicht werden. Plötzlich setzt sich das *Allegro* mit aufbrandender Tatkraft in Bewegung. Diese Energie wird vorzüglich durchgehalten, bis sie kurz vor Schluss zu versiegen scheint und das *nobilmente*-Thema aus dem ersten Satz geschwächt in Moll wiederkehrt. Aber nun beginnt eine bemerkenswerte Passage, in der das Finalthema in den Streichern halb so schnell wie bei seinem ersten Auftreten emporschwebt, ausgeschmückt durch strahlend perlende Harfen. Der Kampf wird wieder aufgenommen, bis das *nobilmente*-Thema erneut in vollem Glanz auf den Trompeten durch Schauer von Streicher- und Holzbläserfiguren erklingt. Hat die „gewaltige Hoffnung“ gesiegt? Hat Elgar inneren Aufruf und Dürsterkeit überwunden? So eindrucksvoll und aufrüttelnd dieser Schluss auch ist, geben die letzten Passagen der Ersten Sinfonie dem Zweifel doch Raum.

Einführungstext © Stephen Johnson

Stephen Johnson ist der Autor von *Bruckner Remembered* (Faber). Außerdem schreibt er regelmäßige Beiträge für das *BBC Music Magazine* und den *Guardian* und ist an Rundfunksendungen für BBC Radio 3 (*Discovering Music* und *BBC Legends*), Radio 4 und World Service beteiligt.

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgars Vater, ein ausgebildeter Klavierstimmer, führte in den 1860er-Jahren eine Musikalien-handlung im westenglischen Worcester. Der junge Edward, das vierte von sieben Kindern, zeigte musikalische Begabung, war jedoch als Interpret und Komponist weitgehend Autodidakt. Während seiner frühen freiberuflichen Karriere erlitt er zahlreiche Rückschläge und sah sich noch lange, nachdem er sich eigentlich dem Komponieren als Hauptberuf widmen wollte, dazu gezwungen, Unterricht zu geben. Im späteren Leben verglich Elgar die Erfahrung als Lehrer damit, mit ausgereiteter Schulter einen Schleifstein zu drehen. Es entsteht das Bild eines frustrierten, pessimistischen Mannes, dessen kreativer Impuls von den Umständen und dem scheinbaren Mangel an Fortschritten behindert wurde. Die Kantate *Caractacus*, entstanden im Auftrag des Leeds Festival, brachte ihm einige Anerkennung – der Chefredakteur des *Musical Standard* nannte sie nach der Uraufführung 1898 „eine der bemerkenswertesten modernen britischen Kompositionen“. Die Variationen über ein eigenes Thema („Enigma“, 1898/99) und sein Oratorium *The Dream of Gerontius* (1900) festigten seine Position als bester Komponist Englands, die noch gekrönt wurde durch zwei weitere Oratorien, eine Reihe von Festmusiken, zwei Sinfonien sowie Konzerte für Violine und Cello. Im Jahre 1904 geädelt, wurde Elgar 1911 Chefdirigent des LSO und gab mit dem Orchester viele Uraufführungen seiner Werke. Gegen Ende des Ersten Weltkriegs begann für ihn eine fast kathartische Periode des Komponierens von Kammermusik; bald nach dem Waffenstillstand vollendete er den friedlichen langsamen Satz seines Streichquartetts. Das Klavierquintett, das im Februar 1919 fertig wurde, zeugt von seiner nostalgischen Verklärung vergangener Zeiten. In den letzten Jahren seines Lebens nahm Elgar viele seiner Werke mit dem LSO auf und schaffte es trotz Krankheit noch, Sätze einer Dritten Sinfonie zu skizzieren.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen:
Anne Steeb / Bernd Müller



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar, and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany, and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist, and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé

membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House of Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war Chefdirigent des Orchesters zwischen 1995 und 2006. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Radoslaw Szulc LEADER
Lennox Mackenzie
Michael Humphrey
Ian Rhodes
Nigel Broadbent
Colin Renwick
Robin Brightman
Ginette Decuyper
Maxine Kwok-Adams
Carmine Lauri
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Robert Retallick
Ruth Rogers

Second Violins

David Alberman *
Warwick Hill
Thomas Norris
Andrew Pollock
Norman Clarke
Matthew Gardner
David Goodall
Ian McDonough
Joyce Nixon
Sarah Quinn
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Hazel Mulligan

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Robert Turner
Peter Norris
Duff Burns
Maxine Moore
Elisabeth Varlow
Gina Zagni
Karen Bradley
Caroline O'Neill
Kathleen Ruse
Claire Smith

Cellos

Tim Hugh *
Raymond Adams
Francis Saunders
Alastair Blayden
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Emma Pritchard

Double Basses

Hakan Ehren *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Gerald Newson

Flutes

Paul Edmund-Davies *
Martin Parry
Sharon Williams

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Roy Carter *
John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

John Stenhouse *

Bassoons

Rachel Gough *
Nicholas Hunka

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Timothy Jones *
John Ryan
Jonathan Lipton
Neill Evans
Neil Shewan

Trumpets

Maurice Murphy *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Robert Hughes *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Simon Carrington *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Christopher Thomas

Harp

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its groundbreaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre

est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

Elgar Enigma Variations and
Introduction & Allegro
Sir Colin Davis LSO



***** 'Their Enigma is one of the most beautifully played I can recall, and certainly one of the most moving accounts ... This superlative performance is coupled with an equally dazzling account of the Introduction & Allegro'
Sunday Times (UK)

'The LSO plays wonderfully'
Daily Telegraph (UK)

SACD (LSO0609)

Elgar Symphonies Nos 1-3
Sir Colin Davis LSO



'No other orchestra is better equipped to perform Elgar's music than the LSO'
Gramophone (UK)

'Sir Colin Davis ... the greatest living Elgarian'
Financial Times (UK)

3CD (LSO0072)

Elgar The Dream of Gerontius
Sir Colin Davis David Rendall
Anne Sofie von Otter
Alastair Miles, LSC, LSO



'so magical is Davis's phrasing that there are times that one dare not breathe for fear of breaking the spell'
International Record Review (UK)

'a powerful, exciting, totally committed performance from first note to last'
ClassicsToday (US)

2CD (LSO0083)



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

LSO0017

ELGAR **Symphony No 1**

London Symphony Orchestra **Sir Colin Davis** conductor

When rehearsing the LSO in 1908 for a performance of Elgar's Symphony No 1, the legendary conductor Hans Richter described it as 'the greatest symphony of modern times, and not just by an Englishman'. Elgar was one of the 20th century's finest orchestral writers and in his first symphony he created a majestic work that came from his heart, speaking of the human spirit and hope.

Durant les répétitions de la Première Symphonie d'Elgar avec le LSO en 1908, le légendaire chef Hans Richter la qualifia de "plus grande symphonie des temps modernes, et pas seulement au sein du répertoire anglais". Elgar fut un des plus fins orchestrateurs du xxe siècle, et la première de ses symphonies est une oeuvre majestueuse jaillie de son coeur, qui parle de l'âme humaine et de l'espérance.

Während der Proben mit dem LSO für eine Aufführung von Elgars Sinfonie Nr. 1 im Jahr 1908 bezeichnete der legendäre Dirigent Hans Richter das Werk als "die bedeutendste Sinfonie der Gegenwart, und das gilt nicht nur für Werke von Engländern". Elgar war einer der besten Orchesterkomponisten des zwanzigsten Jahrhunderts und hat mit seiner Ersten Sinfonie ein grandioses Werk geschaffen, das ihm von Herzen kam und von menschlichem Unternehmensgeist und unbezwingbarer Hoffnung spricht.

Booklet in English/en français/auf deutsch

1 **Andante. Nobilemente e semplice – Allegro**

21'06"

3 **Adagio**

12'53"

2 **Allegro molto**

7'52"

4 **Lento – Allegro**

12'57"

Total 54'48"



Recorded live September - October 2001 Barbican Centre, London

A high density recording **James Mallinson** producer **Tony Faulkner** sound engineer

© 2002 London Symphony Orchestra, London UK © 2002 London Symphony Orchestra, London UK

www.lso.co.uk

LSO0017

