



ELGAR SYMPHONY No. 1
Cockaigne (In London Town)

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA
SAKARI ORAMO



ELGAR, SIR EDWARD (1857–1934)

SYMPHONY NO. 1 IN A FLAT MAJOR, Op. 55 (1908)

52'14

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Andante. Nobilmente e semplice – Allegro</i> | 19'24 |
| 2 | II. <i>Allegro molto –</i> | 8'15 |
| 3 | III. <i>Adagio</i> | 11'55 |
| 4 | IV. <i>Lento – Allegro</i> | 12'24 |
| 5 | COCKAIGNE (IN LONDON TOWN), overture, Op. 40 (1901) | 14'11 |

TT: 67'17

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

leader: JOAKIM SVENHEDEN

SAKARI ORAMO *conductor*

During the winter of 1900–01, beset by financial worries and still smarting from the disastrous premiere of *The Dream of Gerontius* the previous October, Elgar began to sketch what he hoped might turn into a symphony. But the sketches were quickly absorbed into several shorter pieces: the first two *Pomp and Circumstance* marches and the **Cockaigne** overture. Elgar completed the overture on 24th March 1901, while he was living in the Worcestershire town of Malvern, wryly appending a line from Langland’s *Piers Plowman* to the final page of the manuscript: ‘Meteless and moneless [i.e. without food or money] on Malvern hills’.

The overture’s character, an unashamedly populist portrait of ‘old London town’, complete with references to whistling errand boys, lovers strolling in the park and a marching band, seems to have been decided at an early stage (possibly as a way of cocking a snook at the haughty London Philharmonic Society, which had requested a new work, although it apparently expected Elgar to write it for nothing) and Elgar described the music as ‘cheerful and Londony – “stout and steaky”’. But the work embodies more elevated aspirations too, Elgar later recalling that ‘*Cockaigne* was first suggested to me one dark day in the Guildhall: looking at the memorials of the city’s great past & knowing well the history of its unending charity, I seemed to hear far away in the dim roof a theme, an echo of some noble melody.’

As for the title, Elgar’s earliest sketches note the various definitions and applications of the ancient word ‘Cockaigne’:

1. An imaginary country of idleness & luxury; 2. The land of Cockneys: London & its suburbs. (Obsolete except in historical use or in literary or humorous allusion.) Vast variety of spelling. Usually associated with Cockney – but the connection, if real, is remote.

...and shortly before the first performance Elgar observed that the title ‘calls up

to my mind all the good-humour, jollity and something deeper in the way of English good fellowship (as it were) abiding still in our capital'. In fact, Elgar seems to describe a sort of English *Die Meistersinger*: an idealised portrait of a city inhabited by good, honest, down-to-earth folk, who relish the bustle of urban life, while also taking time to dream dreams.

The opening is busy, but not frantic, introducing two themes, one energetic and rhythmic, the other a broadly sweeping melody marked with Elgar's favourite direction: *nobilmente* ('nobly'). After a brief climax, the music subsides and a new lyrical idea unfolds, its ardent romanticism fittingly suggesting a pair of lovers strolling through a London park.

A return of the *nobilmente* theme, now gently parodied as an errand boy's whistle, and a gradual intensification lead to the central climax, the unmistakable appearance of a marching band in full cry. At length the band marches off into the far distance, leaving a reflective episode to gather the musical fragments into a varied reprise of the opening. The final pages mark a triumphant return of the *nobilmente* theme, now royally decked out in full splendour and reinforced by the organ.

Elgar dedicated this most genial of concert overtures 'to my many friends, the members of British orchestras'.

Seven years after the overture came the première of Elgar's **First Symphony**. Much had happened in the meantime; some of it good, such as the knighthood bestowed on him in 1904 by Edward VII, some of it less so, including periods of deep depression and a disastrous and mercifully short-lived appointment as the first Professor of Music at Birmingham University. But Elgar's public esteem at any rate had never been higher, a fact summarised by no less a figure than the great German conductor Hans Richter: 'Gentlemen, let us now rehearse the greatest symphony of modern times, written by the greatest modern composer... and

not just in this country'. With these words to the London Symphony Orchestra, Richter, the man who had premièred Brahms's Third Symphony and Wagner's *Ring* cycle, began the final rehearsal for the London première of Elgar's First Symphony on 6th December 1908. It was a hugely significant moment for English music: at last, a German artist of supreme stature had confirmed that a home-grown British talent could compete on equal terms with his continental peers and even surpass them in achievement.

The world première had been given three days earlier in Manchester by Richter and the Hallé Orchestra, a fraught occasion, not helped by the terrible fog that gripped the city and even penetrated the hall itself. The London performance was a different matter, as Elgar's publisher August Jaeger (another German) described:

I never in my life saw the like. The hall was *packed*... The atmosphere was electric... After the first movement E.E. was called out; again, several times, after the third, and then came the great moment. After the superb Coda... the audience seemed to rise at E. when he appeared. I *never* saw such frantic applause... people stood up and even *on* their seats to get a view.

Within a few months, the work was heard as far afield as New York, Chicago, Vienna, Leipzig and St Petersburg; within a year the symphony had achieved some 100 performances all over the world.

For Elgar, the success must have come as an immense relief. He was fifty-one years old and this symphony had long been anticipated, even announced. In the late 1890s he had projected a programmatic symphony about the life of General Gordon, and in 1904, the three-day Elgar Festival planned for Covent Garden was to have featured the new symphony; after a winter spent in Italy failing to write it, Elgar compromised and instead wrote the concert overture *In the South* – itself a significant step towards a full-scale symphony.

The first musical sketch of what we now know as Elgar's First Symphony dates from August 1904: a single page of what was to become the final section of the slow third movement. Three years later, Elgar sketched a string quartet, most of whose surviving material eventually formed the link between the symphony's second and third movements. Therefore, remarkably, the opening and the coda of the slow movement appear to have been conceived and sketched quite independently, with a three year gap between them, and yet the end of the movement (composed before the opening!) appears to be a natural and logical outcome of the music that starts it.

The symphony is hugely ambitious in scale and scope, with a complexity that was quite new for Elgar at the time, despite the vast choral canvasses he had already achieved. The home key of A flat major is almost unique in symphonic literature and Elgar's use of it is strategic: he actually spends very little time in A flat and, when he does, the key is associated with the serene and dignified 'motto theme' with which the work opens and which is initially swept aside by turbulent, striving music that tries to settle in D minor – tonally as far away from A flat as one can get. The reappearances of the opening key and its associated 'motto theme' always have a peculiar sense of 'otherness', like an ideal that is always slightly beyond reach.

After the first movement's complex and often stormy argument, the ensuing scherzo alludes to a more popular Elgarian manner, familiar from the *Pomp and Circumstance* marches, but with an added intensity, bordering at times on the demonic. The ferocity contrasts with sudden appearances of a lyrical passage to which Elgar, increasingly reticent in later life, once inadvertently ascribed a possible autobiographical significance. The violinist W.H. Reed recalled a rehearsal of the passage during which Elgar stopped the orchestra, saying "Don't play it like that: play it like" – then he hesitated, and added under his breath, before he

could stop himself – “like something we hear down by the river”.’

The scherzo also conceals a remarkable *coup de théâtre*: the scurrying string passage that starts the movement and recurs at various points gradually, and audibly, slows down towards the end, eventually becoming (‘note-for-note’, as Elgar proudly pointed out) the theme of the slow third movement. This prodigious technical feat succeeds in transporting us to the emotional heart of the symphony: an *Adagio* of deep tenderness, with a seemingly limitless capacity for lyrical invention.

Following a mysterious opening that recalls the ‘motto theme’, the finale initially re-enters the stressful world of the first movement. Later, a noble, striding melody in cellos and horns, inspired by an equivalent passage in Brahms’s Third Symphony (a work Elgar greatly admired), leads to a passage of remarkably sustained lyrical melody, and no less remarkable counterpoint, that seems to grow inexorably, only to slip out of reach at the last moment, never to return. Nevertheless, the melody’s descending scales serve as preparation for a triumphant return of the ‘motto theme’ and an incandescent display of orchestral virtuosity. The end is one of true exultation, emphasising Elgar’s own summary of his First Symphony: “There is no programme beyond a wide experience of human life, with a great charity (love) & a massive hope in the future.”

© **John Pickard 2014**

The composer John Pickard is also General Editor of the Elgar Complete Edition.

Maintaining a tradition that has existed since 1902, the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) of today enjoys great national and international acclaim. The Finnish conductor Sakari Oramo became its chief conductor and artistic advisor in 2008, continuing a significant period of development under Alan Gilbert (2000–08). Oramo has already led the orchestra through a series of high-profile projects and engagements which have included a highly successful major tour of Japan. Recent recordings have confirmed the high artistic standards. The RSPO works regularly with guest conductors such as Kurt Masur and Michael Tilson Thomas and soloists including Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger and Leonidas Kavakos. The orchestra actively strives to renew and broaden the range of music for symphony orchestra, for instance by means of an annual international Composer's Festival and the Composer's Weekend featuring an up-and-coming Swedish composer. The RSPO participates annually in the Nobel Prize Ceremony as well as in the Nobel Prize Concert in partnership with Nobel Media. An extensive and highly regarded discography includes the recent *Eleven Gates*, a disc of music by Anders Hillborg [BIS-1406] which was awarded a Swedish Grammy in 2012.

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, since when he has conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and San Francisco Symphony. Between 1998 and 2008 he was music director of the City of Birmingham Symphony Orchestra; during this time he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal and the title of Birmingham's most popular cultural personality, and in 2009 he was honoured with an OBE for his services to music in the city.

Oramo is currently principal conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and after nine years as chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, took up the same post with the BBC Symphony Orchestra in 2013. He is also principal conductor of the West Coast Kokkola Opera and, since 2013, the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.

Im Winter 1900/01 begann Edward Elgar – von finanziellen Sorgen geplagt und immer noch gezeichnet von dem Premierendesaster des *Dream of Gerontius* im Oktober des Vorjahres – mit Entwürfen zu einer Komposition, die sich, so hoffte er, als Symphonie erweisen würden. Doch die Skizzen verwandelten sich zu mehreren kürzeren Stücken: die ersten beiden *Pomp and Circumstance-Märsche* und die **Cockaigne**-Ouvertüre. Elgar beendete die Ouvertüre am 24. März 1901, als er in der Stadt Malvern in Worcestershire lebte, und setzte ironisch eine Zeile aus Langlands *Piers Plowman* auf die letzte Seite des Manuskripts: „Meteless und moneless on Malvern Hills“ („Ohne Essen, ohne Geld, in den Malvern Hills“).

Der Charakter der Ouvertüre – ein unverhohlen volkstümliches Portrait des „alten London“ samt Anklängen an pfeifende Laufburschen, flanierende Liebespaare im Park und eine Blaskapelle – scheint bereits früh festgestanden zu haben. (Vielleicht wollte Elgar sich damit bei der hochmütigen London Philharmonic Society revanchieren, die bei ihm ein neues Werk in Auftrag gegeben hatte und anscheinend erwartete, er werde es umsonst schreiben). Elgar beschrieb die Musik als „fröhlich, feist und londonesk“. Doch das Werk hat auch erhabener Ambitionen, erinnerte sich Elgar doch später daran, dass ihm die Idee zu *Cockaigne* „eines düsteren Tages in der Guildhall kam: Als ich die Zeugnisse der großen Vergangenheit dieser Stadt betrachtete und an ihre unendliche Großherzigkeit dachte, war mir, als ob ich im fernen, dunklen Dachgewölbe ein Thema hörte – das Echo einer noblen Melodie.“

Elgars früheste Skizzen halten die verschiedenen Definitionen und Anwendungen des altertümlichen Wortes „Cockaigne“ („Schlaraffenland“) fest:

1. Ein imaginäres Land des Müßiggangs & des Luxus; 2. Das Land der Cockneys: London & seine Vororte. (Veraltet, außer bei historischer Verwendung oder in literarischen oder humorvollen Anspielungen.) Zahlreiche Recht-

schreibvarianten. Gemeinhin mit Cockney in Verbindung gebracht – doch diese Verbindung ist, falls berechtigt, eine entfernte.

... und kurz vor der Uraufführung bemerkte Elgar, dass der Titel „in meinen Augen die ganze gute Laune, Fröhlichkeit und etwas Tieferes in der Art der sprichwörtlichen englischen Kameradschaft, wie man sie noch in unserer Hauptstadt findet“. In der Tat scheint Elgar eine Art englischer *Meistersinger* zu schildern: das idealisierte Portrait einer Stadt, die von guten, ehrlichen, bodenständigen Leuten bevölkert wird; sie genießen das Treiben der Großstadt, nehmen sich aber auch die Zeit, Träume zu träumen.

Das Stück beginnt geschäftig, aber nicht hektisch, und stellt zwei Themen vor: das eine energisch und rhythmusbetont, das andere eine weit ausholende Melodie samt Elgars bevorzugter Vortragsanweisung: *nobilmente* („nobil“). Nach einem kurzen Höhepunkt beruhigt sich das Geschehen, und eine neue lyrische Idee keimt auf; ihre leidenschaftliche Romantik lässt an ein Liebespaar bei seinem Spaziergang durch einen Londoner Park denken.

Die Wiederkehr des *nobilmente*-Themas – nun sanft als Pfeifen eines Laufburschen parodiert – sowie eine allmähliche Steigerung führen zum zentralen Höhepunkt: dem unverwechselbaren Auftritt einer prachtvollen Blaskapelle. Schließlich entschwindet die Kapelle in der Ferne und weicht einer nachdenklichen Episode, die die musikalischen Fragmente für eine variierte Reprise des Anfangs versammelt. Zu guter Letzt kommt es zur triumphalen Wiederkehr des *nobilmente*-Themas, von der Orgel verstärkt und in voller, „royaler“ Pracht.

Elgar widmete diese liebenswürdigste aller Konzertouvertüren seinen „vielen Freunden, den Mitgliedern britischer Orchester“.

Sieben Jahre nach der Ouvertüre wurde Elgars **Symphonie Nr. 1** uraufgeführt. In der Zwischenzeit war viel geschehen: manch Gutes, wie etwa seine Erhebung in den Ritterstand durch Edward VII. im Jahr 1904, aber auch weniger Gutes, wie

die Zeiten tiefer Depression sowie eine unselige, glücklicherweise kurze Amtszeit als erster Professor für Musik an der Universität von Birmingham. Elgars öffentliche Wertschätzung freilich war nie größer, was kein Geringerer als der bedeutende deutsche Dirigent Hans Richter in folgende Worte fasste: „Meine Herren, lassen Sie uns nun die größte Symphonie der heutigen Zeit proben, geschrieben vom größten Komponisten der Gegenwart ... und nicht nur in diesem Land.“ Mit diesen, an das London Symphony Orchestra gerichteten Worten, eröffnete Richter – der Mann, der Brahms’ Symphonie Nr. 3 und Wagners *Ring-*Zyklus uraufgeführt hatte – die Generalprobe für die Londoner Premiere von Elgars Symphonie Nr. 1 am 6. Dezember 1908. Es war ein höchst bedeutsamer Moment für die englische Musik, bestätigte doch nunmehr ein deutscher Künstler von höchstem Rang, dass ein in England aufgewachsenes Talent mit seinen kontinentalen Kollegen konkurrieren, ja, sie sogar übertreffen konnte.

Die Uraufführung hatte drei Tage zuvor in Manchester mit Richter und dem Hallé Orchestra stattgefunden – ein nervenaufreibendes Ereignis, dem der schreckliche Nebel, der die Stadt erfasst hatte und der auch in den Saal eingedrungen war, nicht unbedingt hilfreich sekundierte. Anders dagegen die Londoner Aufführung, wie Elgars Verleger August Jaeger (ebenfalls ein Deutscher) beschrieb:

Niemals in meinem Leben habe ich dergleichen gesehen. Der Saal war bis auf den letzten Platz besetzt ... Die Atmosphäre war elektrisierend ... Nach dem ersten Satz wurde E.E. hervorgerufen; außerdem mehrmals nach dem dritten, und dann kam der große Augenblick: Nach der superben Coda ... schien das Publikum E. zuzuströmen, als er erschien. Nie habe ich einen derart frenetischen Applaus erlebt [...] Die Menschen erhoben sich und stellten sich sogar auf ihre Sitze, um etwas sehen zu können.

Innerhalb weniger Monate folgten Aufführungen u.a. in New York, Chicago, Wien, Leipzig und St. Petersburg; innerhalb eines Jahres brachte es die Symphonie auf rund 100 Aufführungen in der ganzen Welt.

Für Elgar muss der Erfolg eine enorme Erleichterung gewesen sein. Er war 51 Jahre alt, und diese Symphonie war schon lange erwartet und auch angekündigt worden. Ende der 1890er Jahre hatte er eine Programm-Symphonie über das Leben von General Charles George Gordon geplant; 1904 sollte die neue Symphonie beim dreitägigen Elgar Festival in Covent Garden aufgeführt werden. Als ein in Italien verbrachter Winter keine Fortschritte brachte, schwenkte Elgar um und komponierte stattdessen die Konzertouvertüre *In the South* – ihrerseits eine wichtige Etappe auf dem Weg zur vollständigen Symphonie.

Die erste musikalische Skizze zur nachmaligen Symphonie Nr. 1 stammt aus dem August 1904; es handelt sich um eine einzelne Seite aus dem Schlussteil des langsamen dritten Satzes. Drei Jahre danach skizzierte Elgar Entwürfe zu einem Streichquartett, aus denen schließlich weitgehend das Verbindungsglied zwischen dem zweiten und dem dritten Satz der Symphonie gebildet wurde. Bemerkenswerterweise also scheinen Anfang und Coda des langsamen Satzes im Abstand von drei Jahren unabhängig voneinander geplant und skizziert worden zu sein – und doch wirkt das (vor dem Anfang komponierte!) Ende des Satzes wie ein natürliches, logisches Resultat jener Musik, mit der der Satz begann.

Umfang und Bandbreite der Symphonie bekunden beträchtlichen Ehrgeiz; die Komplexität erreicht eine für Elgar neue Dimension, die die seiner früheren, groß angelegten Chorwerke noch übersteigt. Die Grundtonart As-Dur ist in der symphonischen Literatur nahezu einzigartig, und Elgar verwendet sie strategisch: Tatsächlich hält er sich nur selten in As-Dur auf, und wenn er es tut, ist die Tonart mit dem ruhigen, würdevollen „Motto-Thema“ verknüpft, mit dem das Werk beginnt und das zunächst von einer turbulenten, drängenden Musik beiseite gefegt wird, die sich in d-moll anzusiedeln sucht – mithin in größtmöglicher tonaler Entfernung von As-Dur. Die Wiederkehr der Ausgangstonart samt zugehörigem „Motto-Thema“ ist stets von einem eigentümlichen Gefühl des „Anderen“ be-

gleitet – wie ein Ideal, das immer ein wenig außer Reichweite ist.

Nach den komplexen und oft stürmischen Auseinandersetzungen des ersten Satzes klingt das folgende Scherzo an einen vertrauteren Elgarschen Ton an, wie er etwa aus den *Pomp and Circumstance*-Märschen bekannt ist – hier aber mit größerer Intensität, die mitunter ans Dämonische grenzt. Zu dieser Wildheit kontrastieren plötzliche Einschübe einer lyrischen Episode, der der mit zunehmendem Alter immer verschlossener Elgar einmal unabsichtlich eine mögliche autobiographische Bedeutung zugeschrieben hat. Der Geiger W.H. Reed erinnerte sich an eine Probe dieser Episode, bei der Elgar mit den Worten abklopfte: „Spielen Sie es nicht so; spielen sie es ...“ – er zögerte und fügte unversehens flüsternd hinzu: „wie etwas, das wir unten am Fluss hören.“

Das Scherzo weist außerdem einen bemerkenswerten Überraschungseffekt auf: Die huschende Streicherpassage, die den Satz eröffnet und verschiedentlich wiederkehrt, verlangsamt sich zusehends und wird schließlich („Ton für Ton“, vermerkte Elgar stolz) zum Thema des langsamen dritten Satzes. Dieser erstaunliche technische Coup führt uns in das emotionale Zentrum der Symphonie: ein *Adagio* von tiefer Zärtlichkeit und einer schier grenzenlosen Fülle lyrischer Eingebungen.

Nach einem geheimnisvollen Beginn, der auf das „Motto-Thema“ verweist, taucht das Finale zunächst wieder in die aufreibende Welt des ersten Satzes ein. Eine nobel ausschreitende Melodie in Celli und Hörnern führt dann, inspiriert von einer analogen Stelle in Brahms' Symphonie Nr. 3 (ein Werk, das Elgar sehr bewunderte), zu einer Passage von bemerkenswert nachhaltiger lyrischer Melodik und einem nicht minder bemerkenswerten Kontrapunkt; unaufhaltsam scheint sich diese Episode zuzuspitzen, um im letzten Moment unwiederbringlich außer Reichweite zu geraten. Dennoch dienen die fallenden Tonschritte der Melodie als Vorbereitung für eine triumphale Rückkehr des „Motto-Themas“ und einer glanz-

vollen Vorstellung orchesterlicher Virtuosität. Das Ende ist reiner Jubel – und unterstreicht damit Elgars eigene Äußerungen zum „Inhalt“ seiner Ersten Symphonie: „Sie hat kein Programm – abgesehen von einer großen Lebenserfahrung, einem tiefen Mitgefühl (Liebe) & einem starken Glauben an die Zukunft.“

© **John Pickard 2014**

Der Komponist John Pickard ist Herausgeber der Elgar-Gesamtausgabe.

Das **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO), Erbe einer 1902 begründeten Tradition, genießt große nationale und internationale Anerkennung. Seit 2008 ist der finnische Dirigent Sakari Oramo Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Ensembles, womit er die bedeutende Periode der Weiterentwicklung unter Alan Gilbert (2000–08) fortsetzt. Mit Oramo hat das Orchester bereits eine Reihe von hochkarätigen Projekten und Engagements realisiert, darunter eine sehr erfolgreiche große Japan-Tournee. Die aktuellen Einspielungen bestätigen das hohe künstlerische Niveau. Das RSPO arbeitet regelmäßig mit Gastdirigenten wie Kurt Masur und Michael Tilson Thomas und Solisten wie Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger und Leonidas Kavakos zusammen. Das RSPO bemüht sich aktiv darum, das symphonische Repertoire zu verjüngen und zu erweitern, u.a. mit einem jährlich stattfindenden internationalen Komponisten-Festival und dem Komponisten-Wochenende, das jeweils einem aufstrebenden schwedischen Komponisten gewidmet ist. Das RSPO wirkt jährlich an der Nobelpreisverleihung sowie am NobelpreisKonzert in Zusammenarbeit mit Nobel Media mit. Zu der umfangreichen und hoch geschätzten Diskographie des RSPO gehört die unlängst erschienene CD *Eleven Gates* mit Musik von Anders Hillborg [BIS-1406], die 2012 mit einem schwedischen Grammy ausgezeichnet wurde.

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Geiger und war einige Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Seinen Durchbruch als Dirigent erlebte er im Jahr 1993; seither hat er viele der weltweit renommiertesten Orchester dirigiert, darunter die Wiener, die Berliner und die New Yorker Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden und das San Francisco Symphony Orchestra. Zwischen 1998 und 2008 war er Musikalischer Leiter des City of Birmingham Symphony Orchestra; in dieser Zeit ernannten ihn zwei englische Universitäten zum Ehrendoktor, er erhielt die Elgar-Medaille und den Titel „Birminghams beliebteste kulturelle Persönlichkeit“; 2009 wurde er für seine Verdienste um die Musik in Birmingham zum „Officer of the Order of the British Empire“ ernannt. Oramo ist derzeit Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra; nach neun Jahren als Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters trat er 2013 das gleiche Amt beim BBC Symphony Orchestra an. Außerdem ist er Chefdirigent der West Coast Kookola Opera und, seit 2013, des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo ist auf einer großen Anzahl von hoch gelobten Einspielungen vertreten – in erster Linie als Dirigent, aber auch als Geiger und Kammermusiker.

Au cours de l'hiver 1900–1, alors qu'il était en proie à des ennuis financiers et qu'il se remettait de la désastreuse création au mois d'octobre précédent de *The Dream of Gerontius*, Elgar commença à esquisser, ainsi qu'il le souhaitait, une symphonie. Mais ces esquisses furent rapidement intégrées à plusieurs pièces courtes : les deux premières marches *Pomp and Circumstance* et l'ouverture **Cockaigne**. Elgar termina l'ouverture le 24 mars 1901 alors qu'il vivait dans la ville de Malvern dans le Worcestershire et ajouta avec cynisme sur la dernière page du manuscrit une phrase du poème narratif *Piers Plowman* composé au quatorzième siècle par William Langland : « Sans nourriture et désargenté sur les collines de Malvern ».

Il semble que le choix du caractère de l'ouverture, un portrait au ton résolument populaire de l'« old London town », avec ses allusions aux garçons de course sifflant, aux amoureux dans le parc et à une fanfare, ait été fait tôt (peut-être afin de faire un pied de nez à la London Philharmonic Society qui avait demandé une nouvelle œuvre et qui s'attendait, semble-t-il, à ce qu'Elgar la compose sans rétribution financière) et Elgar décrivit la musique en ces termes : « enjouée et londonienne – robuste et coriace ». Mais l'œuvre affiche également des aspirations plus élevées. Elgar se souvint plus tard, que « *Cockaigne* me fut suggéré la première fois par une journée sombre à Guildhall : regardant les vestiges du passé glorieux de la ville et connaissant de près l'histoire de sa charité infinie, il me semblait entendre au loin, dans le grenier sombre, un thème, un écho d'une mélodie noble. »

Les premières esquisses d'Elgar révèlent les définitions différentes et les usages du mot ancien de « Cockaigne » utilisé pour titre :

1. Un pays imaginaire, tout d'oisiveté et de luxe ; 2. Le pays des Cockney : Londres et sa banlieue. (Obsolète sauf au point de vue historique ou dans une allusion littéraire ou humoristique.) Grande variété d'orthographe. Habituellement associé avec Cockney – mais le lien, s'il existe, est ténu.

...et peu avant sa création, Elgar observa que le titre «évoque toute la bonne humeur, la gaieté et parfois la force de la camaraderie anglaise, qui existe toujours dans notre capitale.» En fait, Elgar semble évoquer une sorte de *Meistersinger* anglais : un portrait idéalisé d'une ville peuplée par de bonnes gens, honnêtes et simples, qui savent apprécier l'agitation de la vie urbaine tout en prenant également le temps de rêver.

Le début de l'œuvre est agité mais pas frénétique, et deux thèmes se font entendre, l'un énergique et rythmique et l'autre, d'allure plus large, avec l'indication favorite d'Elgar : *nobilmente* [noblement]. Après un sommet de courte durée, l'atmosphère devient plus calme. Une nouvelle idée lyrique se déploie maintenant et son romantisme ardent évoque deux amoureux dans un parc londonien.

Le thème *nobilmente* revient, maintenant moqué dans le sifflement d'un garçon de course. Le climat s'intensifie progressivement et nous parvenons au sommet central, l'apparition sans équivoque d'une fanfare jouant à pleins poumons. Un peu plus loin, la fanfare s'éloigne et cède la place à un épisode plus introspectif qui rassemble les fragments musicaux dans une reprise variée du début. Les dernières mesures font entendre le retour triomphal du thème *nobilmente*, ici royalement paré d'une extrême splendeur et renforcé par l'orgue. Elgar dédia cette ouverture de concert géniale «à mes amis membres des orchestres britanniques.»

La création de la **première Symphonie** d'Elgar eut lieu sept ans après l'ouverture. Plusieurs événements s'étaient produits au cours de cet intervalle : certains heureux comme le titre de chevalier qui lui avait été conféré en 1904 par le roi Édouard VII, d'autres malheureux, incluant des périodes de profonde dépression et une nomination, désastreuse et heureusement de courte durée, à titre de premier professeur de musique à l'Université de Birmingham. Mais l'estime du public à l'endroit d'Elgar n'avait jamais été si haute ce que résumera le grand chef d'orchestre allemand Hans Richter en ces termes : «Messieurs, répétons maintenant

la plus grande symphonie des temps modernes, composée par le plus grand compositeur d'aujourd'hui... et pas seulement dans ce pays.» C'est par ces mots adressés à l'Orchestre symphonique de Londres que Richter, celui qui avait créé la troisième Symphonie de Brahms et le cycle du *Ring* de Wagner, commença la dernière répétition en vue de la création londonienne de la première Symphonie d'Elgar, le 6 décembre 1908. Ce fut un moment extrêmement important pour la musique anglaise : un artiste allemand de première importance confirmait enfin qu'un talent né et élevé en Angleterre pouvait rivaliser avec ses collègues du continent et même les surpasser.

La création mondiale avait été donnée trois jours plus tôt à Manchester par Richter et le Hallé Orchestra, dans des circonstances difficiles qui ne furent certes pas aidées par le terrible brouillard qui était tombé sur la ville et qui avait même pénétré dans la salle de concert. L'exécution à Londres fut une toute autre affaire ainsi que l'éditeur d'Elgar, August Jaeger (un autre Allemand) le décrit :

De ma vie, je n'ai jamais vu quelque chose de semblable. La salle était *pleine*... L'atmosphère était électrique... Après le premier mouvement, on réclama E.E. ; encore, plusieurs fois, après le troisième mouvement puis vint le grand moment. Après la superbe coda... le public sembla se lever à l'entrée d'E. Je n'ai jamais vu des applaudissements aussi frénétiques [...] les gens se levèrent et montèrent même sur leur siège pour mieux voir.

Après quelques mois, l'œuvre avait été jouée dans des villes aussi éloignées que New York, Chicago, Vienne, Leipzig et Saint-Petersbourg. Après un an, la Symphonie avait déjà été exécutée à quelque cent reprises à travers le monde.

Pour Elgar, ce succès dut être un grand soulagement. Il était alors âgé de cinquante-et-un ans et cette symphonie était attendue depuis longtemps et avait même déjà été annoncée. À la fin des années 1890, Elgar avait envisagé la composition d'une symphonie à programme basée sur la vie du général Gordon qui devait être

présentée dans le cadre d'un festival de trois jours consacré à ses œuvres en 1904 à Covent Garden. Après un hiver en Italie où le compositeur ne parvient pas à la compléter, Elgar fit un compromis et composa plutôt l'ouverture *In the South* qui constituait une étape importante vers une symphonie complète.

La première esquisse de ce qui allait devenir la première Symphonie remonte à août 1904 : une seule page qui allait faire partie de la section finale du troisième mouvement au tempo lent. Trois ans plus tard, Elgar esquaissa un quatuor à cordes dont la plupart du matériel qui nous est parvenu allait constituer le lien entre le second et le troisième mouvement de la symphonie. Que le début et la coda du mouvement lent aient été conçus et esquissés avec un intervalle de trois ans entre eux n'est rien moins que remarquable tant la fin du mouvement (composée avant son début) semble être une conséquence naturelle et logique de la musique qui l'amorce.

La symphonie est hautement ambitieuse au niveau de sa dimension et de sa portée et fait preuve d'une complexité relativement nouvelle chez Elgar à cette époque bien qu'il avait déjà réalisé de grandes fresques chorales. La tonalité dominante de la bémol majeur est presque unique dans la littérature symphonique et son usage par Elgar est stratégique : il passe en réalité très peu de temps en la bémol et, lorsqu'il le fait, la tonalité est associée au motif conducteur, serein et digne, avec lequel l'œuvre commence et qui est par la suite mis de côté par une musique turbulente et ambitieuse qui tente de s'établir en ré mineur, la tonalité la plus éloignée qui soit de la bémol. Les nouvelles apparitions de la tonalité initiale et son association avec le motif conducteur provoquent toujours un effet d'altérité, tel un idéal tout près mais toujours hors de portée.

Après la querelle complexe et parfois orageuse du premier mouvement, le scherzo qui suit adopte un ton « elgarien » plus populaire, près des marches *Pomp and Circumstance* mais avec une intensité accrue qui frôle parfois le démoniaque.

Cette férocité contraste avec les apparitions soudaines d'un passage lyrique auquel Elgar, de plus en plus secret en vieillissant, attribua par accident une possible signification autobiographique. Le violoniste William Henry Reed se rappelait d'une répétition durant laquelle, à ce passage, Elgar arrêta l'orchestre et dit : « Ne le jouez pas comme ça. Jouez le plutôt... », puis il hésita, et ajouta en murmurant, avant de s'interrompre, « comme quelque chose que l'on entend au bord d'une rivière. »

Le scherzo contient également un coup de théâtre impressionnant : le passage précipité aux cordes qui commence le mouvement et qui revient progressivement à différents endroits, ralentit vers la fin pour devenir (« note pour note » ainsi que le souligna Elgar avec fierté) le thème du mouvement lent suivant. Cette remarquable prouesse technique parvient à nous transporter au cœur émotionnel de la symphonie : un *adagio* profondément tendre avec une capacité apparemment infinie d'invention lyrique.

Après un début mystérieux qui rappelle le motif conducteur, le final retourne d'abord à l'univers tendu du premier mouvement. Plus loin, une mélodie noble qui progresse rapidement, exposée par les violoncelles et les cors et inspirée par un passage semblable de la troisième Symphonie de Brahms (une œuvre qu'Elgar admirait au plus haut degré) mène à un passage avec une mélodie lyrique remarquablement soutenue et à un contrepoint non moins remarquable qui semble croître inexorablement pour se trouver hors d'atteinte au dernier moment et ne plus revenir. Les gammes descendantes de la mélodie servent néanmoins de préparation à un retour triomphal du motif et à un étalage incandescent de virtuosité orchestrale. La fin est une véritable exultation et souligne le résumé d'Elgar de sa première Symphonie : « Il n'y a pas de programme en dehors d'une vaste expérience de l'existence humaine, d'une grande charité (amour) et d'un espoir considérable pour l'avenir. »

© John Pickard 2014

Le compositeur John Pickard est également rédacteur en chef de l'édition complète des œuvres complètes d'Elgar.

Poursuivant une tradition qui existe depuis 1902, l'**Orchestre philharmonique royal de Stockholm** (RSPO) jouit aujourd'hui d'une grande réputation nationale et internationale. Le chef finlandais Sakari Oramo en est devenu le chef principal et le conseiller artistique en 2008 et poursuit une importante période de développement amorcée sous Alan Gilbert (2000–8). Oramo a déjà mené l'orchestre vers des projets de haut niveau et des engagements incluant une tournée importante couronnée de succès au Japon. Les enregistrements récents ont confirmé son haut niveau artistique. Le RSPO travaille régulièrement avec des chefs invités tels Kurt Masur et Michael Tilson Thomas ainsi que des solistes tels Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger et Leonidas Kavakos. Le RSPO travaille activement à renouveler et étendre le répertoire de la musique pour orchestre symphonique notamment dans le cadre d'un festival international de composition annuel et le « Weekend du compositeur » qui met en vedette un compositeur suédois de la nouvelle génération. Le RSPO participe à chaque année à la cérémonie de la remise du Prix Nobel ainsi qu'au concert du Prix Nobel en collaboration avec Nobel Media. Parmi sa discographie importante et enviée, mentionnons *Eleven Gates* consacré aux œuvres d'Andres Hillborg [BIS-1406] qui s'est mérité un Grammy suédois en 2012.

Sakari Oramo a commencé sa carrière en tant que violoniste et a été pendant quelques années le premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il a fait ses débuts de chef en 1993 et depuis, a dirigé plusieurs des orchestres les plus prestigieux au monde incluant les philharmoniques de Vienne, Berlin et New York, la Staatskapelle de Dresde ainsi que l'Orchestre symphonique de San Francisco. Il fut entre 1998 et 2008 directeur musical de l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham et reçut, pendant cette période, des doctorats honorifiques de deux universités anglaises, la Médaille Elgar et le titre de

personnalité culturelle la plus populaire de Birmingham. En 2009, il reçoit l'Ordre de l'Empire britannique honoraire pour ses services rendus à la musique. En 2012, Oramo était chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique royal de Stockholm et après neuf ans en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise et a pris les même fonctions à l'Orchestre symphonique de la BBC en 2013. En 2014, il était également chef principal de l'Orchestre de l'Opéra de Kokkola et, depuis 2013, de l'Orchestre de chambre ostrobothnien. On peut entendre Sakari Oramo sur de nombreux enregistrements primés, principalement en tant que chef mais également en tant que violoniste ou chambriste.

WITH THE SAME PERFORMERS



SIR EDWARD ELGAR

Symphony No. 2 in E flat major, Op. 63; Sospiri, Op. 70; Elegy for strings, Op. 58

BIS-1879 SACD

5 Diapasons *Diapason*

‘The wonderful *Larghetto* is a joy, the scherzo suitably wild and scary, and the performance ends in the right resigned, wistful glow.’ *Sunday Times*

‘[An] abundantly characterful, cannily paced and deeply sincere traversal of the mighty Second Symphony... a highly accomplished release.’ *Gramophone*

”Oramos version är en av de klart bästa i modern tid.” *Hufvudstadsbladet*

« Une lecture engagée et sobre, objective dans le meilleur sens du terme, qui ne laisse rien ignorer de la sensibilité spécifiquement anglaise d’Elgar. » *Diapason*

‘There is no need to be concerned that a Finnish conductor and a Swedish orchestra do not “get” Elgar’s music. They do – with power, passion, compassion and authority...’ *classicalsource.com*

AND THE FIRST DISC IN A NEW CYCLE OF CARL NIELSEN’S SYMPHONIES:

Symphony No. 4, Op. 29, ”Det uudslukkelige”/’The Inextinguishable’ & Symphony No. 5, Op. 50

BIS-2028 SACD

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: May 2012 (Symphony) and November 2013 (*Cockaigne*) at the Stockholm Concert Hall, Sweden
Producers: Hans Kipfer (Symphony); Marion Schwebel (*Cockaigne*)
Sound engineer: Thore Brinkmann

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Hans Kipfer (Symphony); Marion Schwebel (*Cockaigne*)
Mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Pickard 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: *Piccadilly Circus, London*, oil painting by George Hyde Pownall (1876–1932)
Back cover photo: © Jan-Olav Wedin
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1939 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

SAKARI ORAMO



BIS-1939