

classic **CHANDOS**

ELGAR

THE BLACK KNIGHT

SCENES FROM THE BAVARIAN HIGHLANDS



London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra

Richard Hickox





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

The Black Knight, Op. 25 (1889 – 93, revised 1898)

36:07

Cantata for Chorus and Orchestra

To my friend, Hugh Blair, M.A., Mus. Bac., Cantab.

Scene I. The Tournament

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | "Twas Pentecost, the Feast of Gladness'. Allegro maestoso – Molto maestoso – Più lento – | 6:08 |
|-----|--|------|

Scene II. The Entry of the Black Knight

- | | | |
|-----|---|------|
| [2] | a) 'To the barrier of the fight'. Moderato – | 2:47 |
| [3] | b) 'When he rode into the lists'. Allegro molto e fuoco – Meno mosso, poco a poco – Tempo I | 3:54 |

Scene III. The Dance

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | a) 'Pipe and viol call the dances'. Allegretto – Più moderato – Tempo I – | 5:17 |
| [5] | b) 'Doth with her the dance begin'. Moderato | 3:14 |

Scene IV. The Banquet

- | | | |
|-----|--|------|
| [6] | a) 'To the sumptuous banquet came'. Andante maestoso – | 2:50 |
| [7] | b) 'Twixt son and daughter all distraught'. Allegretto – Poco più mosso – | 4:04 |
| [8] | c) 'Each the father's breast embraces'. Larghetto – | 3:37 |
| [9] | d) 'Woe! The blessed children both'. Allegro molto – Andante – Lento – Allegro molto – Tempo I. Moderato | 4:05 |

Scenes from the Bavarian Highlands, Op. 27 (1895–96) **25:03**

for Chorus and Orchestra

Arrangement of songs for chorus and piano

Dedicated to Mr and Mrs Henry Slingsby-Bethell

10	I	The Dance (Sonnenbichl). Allegretto giocoso – Animato – Tempo I – Presto	3:51
11	II	False Love (Wamberg). Allegretto ma moderato	4:20
12	III	Lullaby (In Hammersbach). Moderato	3:52
13	IV	Aspiration (Bei Sankt Anton). Adagio	3:07
14	V	On the Alm (Hoch Alp). Allegro piacevole	3:29
15	VI	The Marksmen (Bei Murnau). Allegro vivace – Grandioso	6:06
			TT 61:24

London Symphony Chorus

Stephen Westrop chorus master

London Symphony Orchestra

Richard Hickox

Elgar: The Black Knight / Scenes from the Bavarian Highlands

The Black Knight

A favourite book of Edward Elgar (1857–1934) and his mother was Henry Wadsworth Longfellow's prose romance *Hyperion*. He told the conductor Hans Richter in 1899 that it was the story

from which I, as a child, received my first
idea of the great German nations.

In it, *Hyperion*, alias Paul Flemming (a portrait of Longfellow himself), introduces a beautiful English girl whom he desires to the glories of German literature with Uhland's *Ballad of the Black Knight*, a sinister mediaeval figure who rides into the lists during the feast of Pentecost and destroys the girl who dances with him and the young people who drink with him. In the summer of 1889, deciding to compose a large-scale work which would appeal to Midlands choral societies, Elgar sketched a cantata based on this ballad. He then laid it aside and a few months later became preoccupied with a work on another subject from the days of chivalry, the overture *Froissart*.

No further progress was made until one evening around Christmas 1891, when Hugh Blair, the young assistant organist of

Worcester Cathedral, dined with the Elgars. They played the sketches of *The Black Knight* and Blair promised: 'If you will finish it, I will produce it at Worcester.' The vocal and piano score was completed in the late summer of 1892 and sent to Novello's. After some delay, Novello's agreed to publish a vocal score. Elgar orchestrated the work within a month during January 1893. Blair was as good as his word and rehearsed the work with his Worcester Festival Choral Society; Elgar conducted the first performance in the Public Hall, Worcester on 18 April 1893. Within a year or so, other Midlands choruses took up the work and it was performed in London, where it was coolly received, in March 1895.

Writing to his friend and champion A.J. Jaeger, head of the publishing office at Novello's, in 1898, Elgar complained that *The Black Knight* was not a proper cantata 'because the orchestra is too important'. It was intended to be

a sort of symphony in four divisions
founded on the poem – different to
anything, in structure, ever done
before

– rather a high claim! When the full score was published in 1905, Elgar described it as a 'Symphony for Chorus and Orchestra'.

To listeners one hundred years after the first performance, *The Black Knight* is valuable principally for its anticipations of greater things to come as well as for already being recognisably and characteristically what we understand as Elgarian. In this respect it is comparable with Mahler's early cantata *Das klagende Lied*, which is based on a similar subject. Good as Elgar's choral writing is, it is the orchestration – delicate, fanciful, occasionally heroic – which is the most impressive feature of the work. Although to claim it as a choral symphony goes perhaps too far, Elgar was right to boast of its originality. Scene I ('The Tournament') opens *Allegro maestoso* in a vigorous G major with a theme that Elgar had originally composed in 1879. It stands for the joy of Pentecost and the coming of spring. In the tournament the king's son defeats all opponents. With Scene II ('The Entry of the Black Knight'), the contest is between a diatonic theme representing the old order and a sinister chromatic motif on the bass instruments, which signifies the unknown Knight in black armour, who arrives to defeat the king's son. Like Lohengrin, he refuses to reveal his name except that 'I am a Prince of mighty sway'.

Scene III ('The Dance') is an *Allegretto* in D major, Elgar in his most graceful mood, with suggestions of Spanish music reminiscent of his early *Sevillana*, Op. 7. When the Black Knight embraces the king's daughter, the music veers between G minor and A flat. The orchestra dominates here, the chorus contributing short phrases. Scene IV ('The Banquet') begins *Andante maestoso* in A flat. The arrival of the guests is set to richly lyrical music but grows more dramatic as the king's children accept the Knight's offer of wine, grow pale, and die. The king offers his own life but the Black Knight replies, 'Roses in the spring I gather'. Themes from earlier movements are recalled and the work ends quietly in its original key of G major. Like Mahler, Elgar had seen some of his brothers die as children and there seems to be an autobiographical poignancy in this finale.

Scenes from the Bavarian Highlands

In the summers of 1893 and 1894 Elgar and his wife, Alice, went to Bavaria for their holidays, staying in Garmisch long before Richard Strauss settled there, and visiting Munich where they heard *Die Meistersinger von Nürnberg*, the *Ring des Nibelungen* (conducted by Hermann Levi), *Tristan und Isolde*, and *Tannhäuser*. They returned home

in time for Elgar to play in the first violins at the Three Choirs Festival. After the 1894 holiday Alice wrote six poems imitating the *Schuhplattl* dancing and part-singing they had enjoyed in Bavaria. To the title of each poem she added the name of a place which they had visited. The idea appealed to Elgar and by February 1895 he was busy composing the *Scenes from the Bavarian Highlands*, first with piano accompaniment and then with orchestra. Novello's rejected them as 'unsalable in any form'. The innocent charm and melodiousness of these part-songs symbolise the Elgars' relationship; one can sense the domesticity, the wifely devotion, and, indeed, the mutual love which Elgar, a few years later, would express unforgettably in the C.A.E. variation of the *Enigma* Variations.

Elgar conducted the first performance of the part-songs with the Worcester Festival Choral Society in Worcester on 21 April 1896. From the start he had realised that Nos I, III, and VI ('The Dance', 'Lullaby', and 'The Marksmen') would make a separate orchestral suite and it was conducted at the Crystal Palace by August Manns in October 1897. Novello's published this suite, but not until ten years later. It is not entirely surprising that Elgar was embittered by his long battle for recognition, but the music of

this date contains no hint of it. That was to come, and with it real greatness.

© Michael Kennedy

At the time of his premature death at the age of sixty in November 2008, **Richard Hickox** CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the

Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral

works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.

Elgar: The Black Knight / Scenes from the Bavarian Highlands

The Black Knight

Ein Lieblingsbuch Edward Elgars (1857 – 1934) und seiner Mutter war Henry Wadsworth Longfellow's Prosaromanze *Hyperion*. 1899 erzählte er dem Dirigenten Hans Richter, daß er

als Kind aus dieser Geschichte seine erste Vorstellung von den großen deutschen Nationen erhalten

hätte. In ihr macht Hyperion, alias Paul Flemming (ein Eigenporträt Longfellow's), ein schönes englisches Mädchen, das er begehrt, durch Uhlands Ballade *Der schwarze Ritter* mit der großen deutschen Literatur bekannt. Der schwarze Ritter, eine ominöse mittelalterliche Gestalt, reitet während des Pfingstfests ins Turnier und tötet das Mädchen, das mit ihm tanzt, und die jungen Leute, die mit ihm trinken. Im Sommer 1889 beschloß Elgar, ein großes Werk zu schreiben, das die Chöre der englischen Midlands ansprechen sollte, und begann mit Skizzen an einer Kantate nach dieser Ballade. Er legte sie jedoch beiseite und beschäftigte sich ein paar Monate später mit einem Werk über ein anderes Thema aus der Ritterzeit, der Ouvertüre *Froissart*.

Es geschah nichts weiter, bis eines Abends um die Weihnachtszeit 1891 Hugh Blair, der junge Orgelassistent der Kathedrale von Worcester, mit den Elgars dinierte. Sie spielten die Skizzen für *The Black Knight* (Der schwarze Ritter) durch, und Blair versprach: "Wenn Sie das Werk vollenden, werde ich es in Worcester aufführen." Der Klavierauszug war im Spätsommer 1892 fertig und wurde zu Novello geschickt. Nach einiger Verzögerung stimmte Novello der Veröffentlichung des Klavierauszugs zu. Elgar orchestrierte das Werk im Januar 1893 binnen eines Monats. Blair hielt Wort und studierte es mit seiner Worcester Festival Choral Society ein; Elgar dirigierte die Uraufführung am 18. April 1893 in der Public Hall in Worcester. Innerhalb eines Jahres nahmen auch andere Chöre in den Midlands das Werk in ihr Repertoire auf, und im März 1895 folgte eine Aufführung in London, die kühl aufgenommen wurde.

In einem Brief an seinen Freund und Unterstützer A.J. Jaeger, den Redaktionsleiter bei Novello, klagte Elgar 1898, daß *The Black Knight* keine echte Kantate sei, "weil das Orchester zu wichtig ist". Es sollte

eine Art Sinfonie in vier Abschnitten sein,
die auf der Dichtung beruhen – von der
Anlage her anders als alles, was bisher
geschrieben wurde

– ein hoher Anspruch! Als 1905 die Partitur
veröffentlicht wurde, beschrieb Elgar das
Werk als "Sinfonie für Chor und Orchester".

Hundert Jahre nach der Uraufführung
schätzen Hörer *The Black Knight* eher
wegen der Antizipation von Dingen, die da
kommen sollten, sowie dafür, daß hier schon
erkennbar der typisch elgarische Charakter
der Musik anklingt. In dieser Hinsicht ist das
Werk Mahlers früherer Kantate *Das klagende
Lied* vergleichbar, die auf einem ähnlichen
Thema basiert. So gut auch Elgars Chorsatz
sein mag, ist dennoch die Orchestrierung –
delikat, einfallsreich, gelegentlich heroisch –
der bemerkenswerteste Aspekt des Werks.
Obwohl es vielleicht zu weit geht, es als
Chorsinfonie zu bezeichnen, durfte Elgar
sich getrost seiner Originalität rühmen.
Die 1. Szene ("Das Turnier") beginnt *Allegro
maestoso* in energischem G-Dur mit einem
Thema, das Elgar bereits 1879 komponiert
hatte. Es versinnbildlicht die Freude
des Pfingstfestes und das Brechen des
Frühlings. Im Turnier besiegt der Sohn
des Königs alle Gegner. In der 2. Szene
("Ankunft des Schwarzen Ritters") beginnt
eine Auseinandersetzung zwischen einem

diatonischen Thema, das die alte Ordnung
repräsentiert, und einem unheimlichen,
chromatischen Motiv der Baßinstrumente,
das den unbekannten Ritter in schwarzer
Rüstung charakterisiert, der gekommen ist, den
Königssohn zu besiegen. Wie Lohengrin weigert
er sich, seinen Namen zu enthüllen, und erklärt
nur: "Bin ein Fürst von großen Reichen."

Die 3. Szene ("Der Tanz") ist ein *Allegretto*
in D-Dur, Elgar in seiner graziösesten Manier,
mit Anklängen an spanische Musik, die an
sein Frühwerk *Sevillana* erinnern. Als der
Schwarze Ritter die Tochter des Königs
umarmt, schwankt die Musik zwischen g-Moll
und As-Dur. Hier dominiert das Orchester,
und der Chor streut nur einige kurze Phrasen
ein. Die 4. Szene ("Das Bankett") beginnt mit
Andante maestoso in As-Dur. Die Ankunft der
Gäste ist mit üppiger, lyrischer Musik vertont,
wird aber dramatischer, als die Königskinder
die Einladung des Ritters, Wein zu trinken,
annehmen, erblassen und sterben. Der König
bietet sein eigenes Leben, aber der Schwarze
Ritter erwidert: "Greis! im Frühling brech' ich
Rosen." Auf Themen aus vorangegangenen
Sätzen wird wieder angespielt, und das Werk
endet leise in seiner Originaltonart G-Dur.
Wie Mahler hatte auch Elgar einige seiner
Brüder im Kindesalter sterben sehen, und
sein Finale scheint mit autobiographischer
Schmerzlichkeit durchzogen.

Scenes from the Bavarian Highlands

Im Sommer 1893 und 1894 machten Elgar und seine Frau Alice Urlaub in Bayern, in Garmisch, lange bevor Richard Strauss sich dort ansiedelte, und besuchten München, wo sie *Die Meistersinger von Nürnberg*, den *Ring des Nibelungen* (dirigiert von Hermann Levi), *Tristan und Isolde* und *Tannhäuser* sahen. Sie kehrten rechtzeitig nach Hause zurück, daß Elgar im Orchester für das Three Choirs Festival erste Violine spielen konnte. Nach dem Urlaub 1894 schrieb Alice sechs Gedichte, die die Schuhplattler-Tänze und den Chorgesang nachahmten, die den Elgars in Bayern so gefallen hatten. Mit dem Titel jedes Gedichts nannte sie einen Ort, den sie besucht hatten. Elgar gefiel diese Idee, und im Februar 1895 komponierte er eifrig an den *Scenes from the Bavarian Highlands* (Szenen aus dem bayerischen Gebirge), zunächst mit Klavierbegleitung, später mit Orchester. Novello lehnte sie als "in jeglicher Form unverkäuflich" ab. Der unbedarfte Charme und die melodische Charakter dieser Chorgesänge symbolisieren das Verhältnis der Elgars; man spürt die Häuslichkeit, die innige Zuneigung der Gattin und die Liebe des Paares füreinander, die Elgar einige Jahre später in der "C.A.E."-Variation der *Enigma Variations* so unvergeßlich ausdrücken sollte.

Elgar dirigierte die Uraufführung der Gesänge in Worcester am 21. April 1896 mit der Worcester Festival Choral Society. Von Anfang an hatte er erkannt, daß Nr. I, III und VI ("Der Tanz", "Wiegenlied" und "Die Schützen") gutes Material für eine separate Orchestersuite waren, die im Oktober 1897 im Crystal Palace in London unter August Manns uraufgeführt wurde. Novello publizierte diese Suite, aber erst zehn Jahre später. Es überrascht kaum, daß Elgar über diesen langen Kampf um Anerkennung verbittert war, aber die Musik aus dieser Zeit trägt keine Spur davon. Das sollte später kommen, und damit wahre Größe.

© Michael Kennedy

Übersetzung: Friary Music Services

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox** CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als

Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC-Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner South Bank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington

Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Elgar: The Black Knight / Scenes from the Bavarian Highlands

The Black Knight

Le roman en prose du poète américain Henry Wadsworth Longfellow, *Hyperion*, fut l'un des ouvrages favoris d'Edward Elgar (1857 – 1934) et de sa mère. Elgar confia au chef d'orchestre Hans Richter en 1899 que ce récit

[lui] donna une première idée, encore
enfant, de ce qu'étaient les grandes nations
allemandes.

Hypérion, alias Paul Flemming (qui est un autoportrait de l'auteur), fait découvrir à une jeune et belle Anglaise qu'il désire les gloires de la littérature allemande par le biais de la *Ballade du chevalier noir* d'Uhland; sinistre personnage médiéval, le chevalier fait une chevauche pendant la fête de la Pentecôte et cause la perte de la jeune fille qui danse avec lui, ainsi que comme des jeunes gens qui boivent en sa compagnie. Au cours de l'été 1889, le compositeur décida d'écrire une œuvre de grande échelle qui conviendrait aux sociétés chorales de l'Angleterre des Midlands et il ébaucha une cantate à partir de cette ballade. Puis il la mit de côté et entreprit, quelques mois plus tard, une autre œuvre sur un sujet de chevalerie, l'ouverture *Froissart*.

Elgar se désintéressa de *The Black Knight* (Le Chevalier noir) jusqu'à ce qu'Hugh Blair, jeune organiste auxiliaire de la cathédrale de Worcester, vint dîner chez les Elgar pendant la période de Noël 1891. Les deux hommes en jouèrent les ébauches et Blair promit d'exécuter la cantate à Worcester, si Elgar la finissait. Le compositeur acheva la partie vocale et la partie de piano vers la fin de l'été 1892 et les envoya à son éditeur, Novello. Après quelque retard, l'éditeur accepta d'en publier une partie vocale. Elgar orchestra l'œuvre pendant le mois de janvier suivant. Blair, pour sa part, tint parole et répéta l'œuvre avec la Société chorale du Festival de Worcester, et Elgar en dirigea la première interprétation au Public Hall de la ville le 18 avril 1893. Un an plus tard environ, d'autres chorales des Midlands interprétèrent *The Black Knight*, qui fut fraîchement reçu à Londres en mars 1895.

Dans une lettre à son ami et défenseur A.J. Jaeger, directeur de la publication chez Novello, Elgar regretta que la nouvelle œuvre ne soit pas une vraie Cantate, "car l'orchestre y est trop important"; la partition avait été conçue comme

une sorte de symphonie en quatre parties
fondée sur le poème et différente, par
sa structure, de tout ce qui avait été fait
jusque-là

...affirmation pour le moins ambitieuse!
Lorsque la partition intégrale fut publiée en
1905, le compositeur la décrivit comme étant
une "Symphonie pour chœur et orchestre".

Un siècle après sa création, *The Black Knight*
n'intéresse guère que par les grandes œuvres
qu'il annonce et parce qu'il est caractéristique
de l'art d'Elgar. Il est comparable, à cet égard,
à la cantate *Das klagende Lied* (Le Chant de la
plainte) du jeune Mahler, qui s'appuie sur un
sujet semblable. Aussi belle que soit l'écriture
chorale de la partition, c'est l'orchestration –
délicate, capricieuse, parfois héroïque –
qui forme son trait le plus marquant. S'il
paraît exagéré de qualifier *The Black Knight*
de symphonie avec chœur, Elgar était
parfaitement en droit d'en souligner l'originalité.
La première scène, "Le Tournoi", s'ouvre *Allegro
maestoso* sur un sol majeur vigoureux, par un
thème composé dès 1879 qui représente la
joie de la Pentecôte et l'arrivée du printemps.
Pendant le tournoi, le fils du roi défait tous
ses adversaires. Dans la deuxième scène,
"L'Entrée du Chevalier noir", la lutte s'engage
entre un thème diatonique représentant l'ordre
établi et un motif chromatique sinistre des
basses qui évoque le chevalier à l'armure noire

venu vaincre le fils du roi. Comme Lohengrin,
l'inconnu refuse de révéler son nom et se
contente de dire qu'il est "un prince de haut
lignage".

La troisième scène, "La Danse", est
un *Allegretto* en ré majeur d'humeur
particulièrement gracieuse, dont les évocations
de musique espagnole rappellent la *Sevillana*
du jeune compositeur. Lorsque le chevalier
noir embrasse la fille du roi, la musique oscille
entre sol mineur et la bémol. L'orchestre domine
et le chœur se contente d'ajouter quelques
phrases. La quatrième scène, "Le Banquet",
début *Andante maestoso* en la bémol. L'arrivée
des invités est dépeinte par une musique très
lyrique qui prend un caractère dramatique
lorsque les enfants du roi acceptent le vin que
leur offre le chevalier, pâlisent et meurent.
Le roi offre sa vie, mais le chevalier répond:
"Je cueille les roses au printemps." Certains
thèmes des mouvements précédents sont
repris et l'œuvre s'achève paisiblement dans
son ton d'origine, sol majeur. Comme Mahler,
Elgar avait vu mourir certains de ses frères
dans leur enfance et ce finale semble renfermer
des connotations autobiographiques pour le
moins émouvantes.

Scenes from the Bavarian Highlands

Elgar et son épouse Alice passèrent les étés
de 1893 et 1894 en Bavière. Ils séjournèrent à

Garmisch bien avant que Richard Strauss ne s'y installe et se rendirent à Munich où ils entendirent *Die Meistersinger von Nürnberg* (Les Maîtres chanteurs de Nuremberg), *Der Ring des Nibelungen* (L'Anneau du Nibelung) (dirigé par Hermann Levi), *Tristan und Isolde* et *Tannhäuser*. Ils rentrèrent en Angleterre à temps pour qu'Elgar puisse jouer dans les premiers violons à l'occasion du Festival des trois chœurs. Après les vacances de 1894, Alice écrivit six poèmes qui imitaient la danse et les chants "Schuhplatt'l" qu'ils avaient goûtés en Bavière. Au titre de chaque poème elle ajouta le nom d'un lieu qu'ils avaient visité. Cette idée séduisit Elgar, qui composa en février de l'année suivante les *Scenes from the Bavarian Highlands* (Scènes des montagnes bavaroises), d'abord avec un accompagnement de piano puis avec orchestre. Novello refusa de publier la nouvelle partition, disant qu'elle était "invendable sous quelque forme que ce fût". Le charme innocent et le caractère mélodieux de ces chants polyphoniques symbolisent l'union du compositeur et de son épouse; on y devine le côté domestique, la dévotion d'Alice à l'égard de son mari et l'amour payé de retour qu'Edward allait exprimer quelques années plus tard dans l'inoubliable C.A.E. des *Variations Enigma*.

Elgar dirigea la première interprétation de ces chants avec la Société chorale du Festival de Worcester le 21 avril 1896. Il savait d'emblée que les nos I, III et VI ("La Danse", "Berceuse" et "Les Tireurs d'élite") formeraient une suite orchestrale distincte, qui fut créée par August Manns au Crystal Palace de Londres en octobre 1897. Novello ne publia cette suite que dix ans plus tard. Il n'est pas entièrement surprenant qu'Elgar ait été aigri par le long combat qu'il mena alors pour faire connaître son talent, mais les œuvres qu'il écrivit à cette époque ne renferment aucune trace d'amertume. Il en fut bientôt autrement, et après l'amertume vint la gloire.

© Michael Kennedy

Traduction: Brigitte Pinaud

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox** CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également

chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English

National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Créé Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.



Greg Barrett

Richard Hickox

Le Chevalier noir

Première scène. Le Tournoi

C'était la Pentecôte, la fête de la joie,
où les bois et les champs abandonnent
leur tristesse,
et le roi eut ces mots:
"Dans l'enceinte du vieux Hofburg,
dans ces salles
naîtra un printemps luxuriant."

Tambours et trompettes lui répondirent
avec allégresse,
de superbes bannières cramoisies
flottaient au vent
et le roi observa du balcon.
Dans le jeu des lances,
tous les cavaliers tombèrent
sous les coups du vaillant fils du
monarque.

Deuxième scène. L'Entrée du Chevalier noir

Un noir chevalier pénétra enfin
sur le lieu de la joute.
"Aimable chevalier! Dites votre nom et
votre écu!"
"Si je les révélais ici,
vous seriez pris de peur;
je suis un prince de haut lignage."

The Black Knight

Scene I. The Tournament

[1] 'Twas Pentecost, the Feast of Gladness,
When woods and fields put off all
sadness,
Thus began the King and spake:
'So from the halls
Of ancient Hofburg's walls,
A luxuriant Spring shall break.'

Drums and trumpets echo loudly,
Wave the crimson banners proudly,
From balcony the King looked on;
In the play of spears,
Fell all the cavaliers,
Before the monarch's stalwart son.

Scene II. The Entry of the Black Knight

[2] To the barrier of the fight
Rode at last a sable Knight.
'Sir Knight! your name and scutcheon,
say!'
'Should I speak it here,
Ye would stand aghast with fear;
I am a Prince of mighty sway!'

Der schwarze Ritter

1. Szene. Das Turnier

Pfingsten war, das Fest der Freude,
Das da feiern Wald und Haide.
Hub der König an zu sprechen:
"Auch aus den Hallen
Der alten Hofburg allen
Soll ein reicher Frühling brechen!"

Trommeln und Trommeten schallen,
Rothe Fahnen festlich wallen.
Sah der König vom Balkone;
In Lanzenspielen
Die Ritter alle fielen
Vor des Königs starkem Sohne.

2. Szene. Ankunft des Schwarzen Ritters

Aber vor des Kampfes Gitter
Ritt zuletzt ein schwarzer Ritter.
"Herr! wie ist Eur Nam' und Zeichen?" –
"Würd' ich es sagen,
Ihr möchtet zittern und zagen,
Bin ein Fürst von großen Reichen."

Lorsqu'il s'avança pour combattre,
une brume vint assombrir la voûte céleste
et le château se mit à trembler!
Dès le premier heurt,
le jeune homme tomba de sa selle
et eut grand peine à se relever.

Troisième scène. La Danse

Pipeaux et violes annoncèrent la danse,
des torches éclairaient la grande salle.
Une ombre imposante s'avança;
le chevalier invita froidement
la jeune fille
et ouvrit la danse avec elle;

Il dansa avec une cotte de mailles noire,
il dansa sur une mesure étrange et
sombre,
la serrant étroitement contre lui.
De la poitrine et des cheveux de la belle
tombèrent sur le sol, fanées,
quelques jolies fleurettes.

Quatrième scène. Le Banquet

Au somptueux banquet furent conviés
tous les chevaliers et leurs dames.
Assis, l'âme en déroute,
entre son fils et sa fille éperdus,
le vieux roi se redressa
et les observa en silence.

[3] When he rode into the lists,
 The arch of heaven grew black with mists,
 And the castle 'gan to rock;
 At the first blow,
 Fell the youth from saddle-bow,
 Hardly rises from the shock.

Scene III. The Dance

[4] Pipe and viol call the dances,
 Torch-light through the high halls
 glances;
 Waves a mighty shadow in;
 With manner bland
 Doth ask the maiden's hand,
 [5] Doth with her the dance begin.

Danced in sable iron sark,
 Danced a measure weird and dark,
 Coldly clasped her limbs around;
 From breast and hair
 Down fall from her the fair
 Flowerets, faded, to the ground.

Scene IV. The Banquet

[6] To the sumptuous banquet came
 Every Knight and every Dame;
 [7] 'Twixt son and daughter all distraught,
 With mournful mind
 The ancient King reclined,
 Gazed at them in silent thought.

Als er in die Bahn gezogen,
 Dunkel ward des Himmels Bogen
 Und das Schloß begann zu beben.
 Bei'm ersten Stoße
 Der Jüngling sank vom Rosse,
 Konnte kaum sich wieder heben.

3. Szene. Der Tanz

Pfeif' und Geige ruft zu Tänzén,
 Fackeln durch die Säle glänzen;
 Wankt ein großer Schatten drinnen.
 Er thät mit Sitten
 Des Königs Tochter bitten,
 Thät den Tanz mit ihr beginnen.

Tanzt im schwarzen Kleid von Eisen,
 Tanzet schauerliche Weisen,
 Schlingt sich kalt um ihre Glieder.
 Von Brust und Haaren
 Entfallen ihr die klaren
 Blümlein welk zur Erde nieder.

4. Szene. Das Bankett

Und zur reichen Tafel kamen
 Alle Ritter, alle Damen.
 Zwischen Sohn und Tochter innen
 Mit bangem Muthe
 Der alte König ruhte,
 Sah sie an mit stillem Sinnen.

Les enfants étaient bien pâles tous les
deux,
mais l'invité leur tendit un gobelet:
"Ce vin doré vous réconfortera."
Les enfants burent
et remercièrent fort poliment.
"Oh, que cette boisson était donc fraîche!"

Le père serra l'un et l'autre contre lui,
mais leur visage
perdit totalement sa couleur.
C'est ainsi que le vieil homme,
pris de peur,
assista à la mort de ses enfants.

"Hélas! Tu m'enlèves mes chers enfants
dans la fleur de l'âge,
prends donc aussi leur malheureux père!"
Mais le sinistre invité le répondre,
de sa voix caverneuse:
"Je cueille les roses au printemps."

Traduction de l'anglais: Brigitte Pinaud

Des montagnes bavaroises

I. La Danse

Viens vite danser,
les regards vont briller!
Ah! mon cœur bondit d'allégresse!

Pale the children both did look,
 But the guest a beaker took:
 'Golden wine will make you whole!
 The children drank,
 Gave many a courteous thank:
 'Oh, that draught was very cool!'

Bleich die Kinder beide schienen,
 Bot der Gast den Becher ihnen:
 "Goldner Wein macht euch genesen."
 Die Kinder tranken,
 Sie thäten höflich danken:
 "Kühl ist dieser Trunk gewesen."

⁸ Each the father's breast embraces,
 Son and daughter; and their faces
 Colourless grow utterly;
 Whichever way
 Looks the fear-struck father grey,
 He beholds his children die.

An des Vaters Brust sich schlangen
 Sohn und Tochter; ihre Wangen
 Thäten völlig sich entfärben.
 Wohin der graue,
 Erschrockne Vater schaue,
 Sieht er eins der Kinder sterben.

⁹ 'Woe! the blessed children both
 Takest thou in the joy of youth;
 Take me, too, the joyless Father!'
 Spake the grim Guest,
 From his hollow, cavernous breast:
 'Roses in the spring I gather.'

"Weh! die holden Kinder beide
 Nahmst du hin in Jugendfreude:
 Nimm auch mich, den Freudelosen!"
 Da sprach der Grimme
 Mit hohler, dumpfer Stimme:
 "Greis! im Frühling brech' ich Rosen."

Translation: Henry Wadsworth Longfellow
 (1807 – 1882)

Johann Ludwig Uhland (1787 – 1862)

Scenes from the Bavarian Highlands

¹⁰ I. The Dance
 Come and hasten to the dancing,
 Merry eyes will soon be glancing,
 Ha! my heart up-bounds!

Szenen aus dem bayerischen Gebirge

I. Der Tanz
 Komm, laß uns zu dem Tanze eilen,
 Fröhliche Augen werden bald scheinen,
 Ha! mein Herze springt.

Viens danser une danse joyeuse,
viens goûter la bonne bière brune, mon
trésor.
Entends ces sons plaisants!

Viens, ma bien-aimée, hâtons-nous,
allons, ne perdons pas de temps.
Je t'aime de tout mon cœur.
Danse, danse, car nous dédaignons le
repos,
tourne, valse et vire de nouveau
c'est mon bras qui te tient.

Les lumières brillent le long du chemin,
des visages amicaux rayonnent de
bonheur,
Accueillez-nous par des chants.
La danse embellit le monde et l'existence,
et nous dansons.
Viens, danse!

II. Amour perfide

À présent nous entendons la douce voix
du printemps
qui chante joyeusement de par le monde,
invitant toute la terre à se réjouir.

La gaieté règne dans le pré,
les fleurs s'épanouissent dans l'herbe,
bleues, rouges, blanches et autres.

Come and dance a merry measure
Quaff the bright brown ale, my treasure,
Hark! what joyous sounds.

Sweetheart come, on let us haste,
On, on, no time let us waste,
With my heart I love thee!
Dance, dance, for rest we disdain,
Turn, twirl, and spin round again,
With my arm I hold thee.

Down the path the lights are gleaming,
Friendly faces gladly beaming,
Welcome us with song.
Dancing makes the world and life grow
brighter
As we dance along.
Come, dance!

II. False Love

Now we hear the Spring's sweet voice
Singing gladly thro' the world,
Bidding all the earth rejoice.

All is merry in the field,
Flowers blossom in the grass,
Blossoms blue, red, white they yield.

Komm und tanz' eine fröhliche Runde,
Trink das helle Bier, mein Schatz,
Höre! welch frohe Klänge.

Liebchen, komm, laß uns weiter eilen,
Auf, auf, laß uns keine Zeit verlieren,
Von Herzen lieb' ich dich!
Tanze, tanze, denn wir verschmähen die
Rast,
Dreh dich um und um,
Mit meinem Armen halt ich dich.

Drunten am Weg leuchten die Lichter,
Freundliche Gesichter scheinen froh,
Heißen uns mit Gesang willkommen.
Tanzen läßt Welt und Leben heller
strahlen,
Wie wir dahintanzen.
Komm, tanze!

II. Falsche Liebe

Jetzt hören wir die süße Stimme des
Frühlings
Froh durch die Welt singen
Und die ganze Erde zum Jubel einladen.

Alles ist fröhlich in der Flur,
Blumen blühen im Gras,
Blaue Blüten, rote, weiß sie tragen.

Et comme je cherche ma bien-aimée,
la petite alouette chante tout là-haut
et lui adresse volontiers des louanges.

Je grimpe et j'atteins le seuil,
mais ah! j'aperçois un rival.
Ah! adieu à jamais.

Je t'ai toujours été fidèle,
je ne t'ai jamais fâchée ou blessée, mon
amour.
Perfide, ah! comme tu m'as trompé.

Je vivrai désormais dans la verte forêt,
mal aimé, invisible,
loin des regards cruels et moqueurs.

III. Berceuse

Dors. mon fils! Oh, endors-toi gentiment
tandis que ta mère veille à ton chevet.
Rien ne peut t'effrayer ou te faire de mal.
Dors, oh! dors, mon fils.

Au loin des cithares jouent,
on danse gaiement, on appelle.
Jouez donc, joyeuses cithares!

As I seek my maiden true,
Sings the little lark on high
Fain to send her praises due.

As I climb and reach her door,
Ah! I see a rival there,
So farewell for evermore!

Ever true was I to thee,
Never grieved or vexed thee, love,
False, Oh! false art thou to me.

Now amid the forest green,
Far from cruel eyes that mock
Will I dwell unlov'd, unseen.

12 III. Lullaby

Sleep my son! O slumber softly,
While thy mother watches o'er thee
Nothing can affright or harm thee;
Sleep, oh! sleep, my son.

Far away zithers play,
Dancing gay, calls today,
Vainly play, zithers gay,

Als ich meinen süßen, treuen Schatz
suche,
Zwitschert oben die kleine Lerche
Um ihr Lob zu singen.

Als ich im Klettern ihre Tür erreiche,
Ach! sehe ich einen Rivalen,
Ach! lebewohl auf immer, immerdar!

Ich war dir immer treu,
Bereitete dir weder Kummer noch Sorgen,
Liebste,
Falsch, oh! falsch warst du zu mir.

Im Grün des Waldes,
Fern von grausam spottenden Augen,
Will ich jetzt leben, ungeliebt, ungesehen.

III. Wiegenlied

Schlafe, mein Sohn! O schlummre sanft;
Während deine Mutter über dich wacht,
Kann dich nichts erschrecken oder
verletzen;
Schlafe, o schlafe, mein Sohn.

In der Ferne tönen Zithern,
Froher Tanz lockt heute,
Umsonst spielen die fröhlichen Zithern;

Je reste ici tout le jour,
heureuse de te surveiller
et de t'observer paisiblement.

IV. Aspiration

La neige est épaisse sur les hauteurs,
la contrée est plongée dans un sommeil
paisible.
Ici, nous prions près de la maison du
Seigneur.
Guide nos âmes aujourd'hui, Seigneur.

Protectrice, comme la neige silencieuse,
sa miséricorde nous parvient ici-bas.

Alors, calmement, comme le pays couvert
de neige,
nous nous blottissons dans Sa main
charitable
et nous attendons, soumis, sa puissante
volonté.
Conduis-nous et guide-nous, Seigneur.

V. Sur l'alpage

Une douce cloche retentit près d'ici,
elle émet un son si tendre...
Je connais une aimable jeune fille
dont la voix est aussi pleine et ronde.

Here I stay all the day,
Happily, guarding thee,
Watching thee peacefully.

13 IV. Aspiration

Over the height the snow lies deep,
Sunk is the land in peaceful sleep;
Here, by the house of God we pray,
Lead, Lord, our souls today.

Shielding, like the silent snow
Fall His mercies here below:

Calmly then like the snowbound land,
Rest we in His protecting hand,
Bowing we wait his mighty will,
Lead, Lord, and guide us still.

14 V. On the Alm

A mellow bell peals near,
It has so sweet a sound;
I know a maiden dear
With voice as full and round.

Ich bleibe hier den ganzen Tag,
Wache glücklich über dich,
Betrachte dich friedlich.

IV. Sehnen

In der Höhe liegt tief der Schnee,
In friedlichen Schlaf versunken ist das
Land;
Hier beim Hause Gottes beten wir,
Herr, leite heute unsre Seele.

Schützend wie der stille Schnee
Fallen seine Gnaden hier unten:

Stille dann, wie das schneebedeckte Land
Ruh'n wir in seiner schützenden Hand,
Warten und neigen uns vor seinem
mächtigen Willen,
Leite uns, Herr, und führe uns.

V. Auf der Alm

Eine leise Glocke tönt nahe,
Sie klingt so süß;
Ich kenne ein liebes Mädchen
Mit einer Stimme voll und rund.

C'est sur cet alpage ensoleillé
couvert de trèfle,
que demeure ma chère demoiselle.
Je viens à ta rencontre, ma belle.

Là-bas, volant sans peur,
les hirondelles passent tout le jour et vite,
ma chère demoiselle
voit les chamois s'enfuir.

Je ne peux m'attarder ici,
je ne peux attendre dans la vallée,
je dois monter à l'alpage
pour y trouver ma belle.

J'entends l'appel de la montagne
et je bondis en direction des sommets.
Je sais que ma chère demoiselle
percevra mon "johé!"

C'est avec joie que j'arrive,
ma bien-aimée aux cheveux de lin.
Je t'aime, ma douce,
ne me demande pas de repartir.

VI. Les Tireurs d'élite

Venez de l'alpage,
venez des larges vallées,
voyez comme nous sommes nombreux,
sur le chemin.

A sunlit Alm shines clear
With clover blossoms sweet;
There dwells my maiden dear,
And there my love I meet.

There flying with no fear
The swallows pass all day
And fast, my maiden dear
Sees chamois haste away.

I cannot linger here,
I cannot wait below;
To seek my maiden dear
I to the Alm must go.

The mountain's call I hear,
And up the height I bound;
I know my maiden dear
Will mark my jöhé sound.

Rejoicing come I here,
My flaxen-haired sweetheart,
I love thee, maiden dear,
Nay bid me not depart.

15 **VI. The Marksmen**
Come from the mountain side,
Come from the valleys wide,
See how we muster strong
Tramping along.

Eine Alm strahlt hell im Sonnenschein
Mit süßen Kleeblüten;
Dort wohnt mein liebes Mädchen,
Und ich treffe dich da, mein Lieb.

Die Schwalben fliegen
Allzeit schnell vorüber,
Mein liebes Mädchen
Sieht Gamsen forthaschen.

Ich kann nicht hier bleiben,
Ich kann nicht drunten warten;
Um mein Mädchen zu finden
Muß ich auf die Alm gehen.

Ich höre den Ruf des Berges
Und eile auf die Höhe,
Ich weiß, daß mein liebes Mädchen
Mein "Juchhé" hören wird.

Voller Freude komme ich hierher,
Mein flachshaariges Liebchen,
Ich liebe dich, liebstes Mädchen,
Heiß mich nicht gehen.

VI. Die Schützen
Kommt vom Gebirge,
Kommt vom weiten Tal,
Seht, wie wir uns stark versammeln
Im Wandern.

Le fusil jeté sur l'épaule,
sans oublier la poudre et les balles,
virils dans l'âme et le cœur,
nous jouons notre rôle!

L'œil doit être sûr
et la main ferme
si nous voulons sortir vainqueurs
de l'épreuve d'aujourd'hui.

Le coup est parti! C'est fait.
Nous avons gagné ou perdu.
En plein dans le mille?
Hourrah! Bien visé!

Le soleil va disparaître, teinter l'ouest
et les sommets d'un vif rougeoiement
puis les ombres plongeront la vallée dans
le repos
et les étoiles observeront paisiblement
la contrée.

Alors nous reprendrons la route,
triomphants,
et rentrerons chez nous avec notre
récompense;
à travers des prairies qui embaument
l'herbe fraîchement coupée
nous chanterons un chant d'allégresse.

Traduction: Brigitte Pinaud

Rifle on shoulder sling,
Powder and bullets bring,
Manly in mind and heart,
Play we our part!

Sure be each eye today,
Steady each hand must stay,
If in the trial we
Victors would be.

Sharp is the crack! 'tis done,
Lost is the chance or won.
Right in the gold, is it?
Hurra! the hit!

The sun will sink and light the west
And touch the peaks with crimson glow,
Then shadows fill the vale with rest,
While stars look peace on all below.

In triumph then we take our way,
And with our prizes homeward wend
Thro' meadows sweet with new mown
hay,
A song exultant will we send.

Caroline Alice Elgar (1848 – 1920)

Schlingt das Gewehr auf die Schulter,
Bringt Pulver und Kugeln,
Männlich in Herz und Sinn
Spielen wir unsere Rolle!

Jedes Auge sei heute scharf,
Jede Hand muß ruhig bleiben;
Wenn wir im Wettbewerb
Sieger sein wollen.

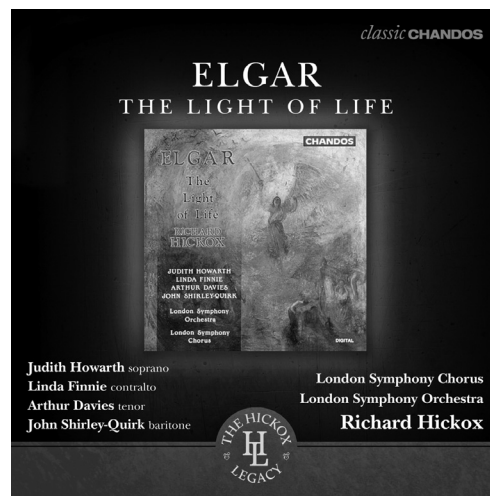
Laut ist der Schuß! Er ist getan,
Verloren die Chance oder gewonnen,
Mitten im Gold ist er?
Hurra! Treffer!

Die Sonne wird sinken und den Westen
erleuchten
Und die Bergesspitzen blutrot erglühen
lassen;
Schatten füllen das Tal dann mit Ruhe,
Die Sterne strahlen Frieden auf alle hier
unten.

Im Triumph ziehen wir dann dahin,
Und machen uns mit unseren Preisen auf
den Heimweg,
Durch süßduftende Wiesen mit frisch
gemähtem Heu
Werden wir ein Jubellied schicken.

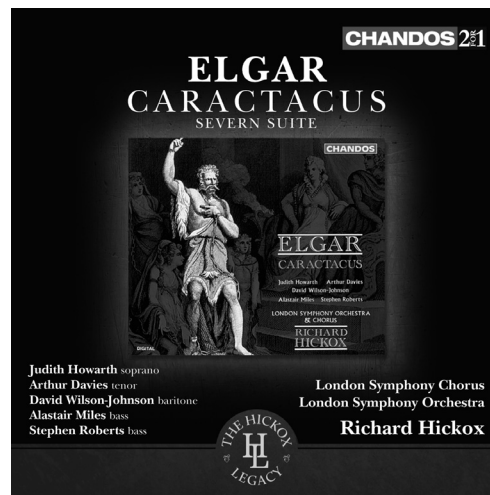
Übersetzung: Friary Music Services

Also available



Elgar
The Light of Life
CHAN 10726 X

Also available



Elgar
Caractacus • Severn Suite
CHAN 241-58



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Peter Newble
Editor Peter Newble
Mastering Rosanna Fish
Recording venue All Saints' Church, Tooting; 15 – 18 March 1995
Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included an adaptation of a detail from a woodcut (1890) after *Überfall eines Warenzugs durch Raubritter* (1877), painting by Werner Schuch (1843 – 1918)
Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 1996 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

ELGAR: THE BLACK KNIGHT, ETC. – LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10946 X

classic **CHANDOS**

CHAN 10946 X

Sir Edward Elgar (1857–1934)

1 - 9 The Black Knight, Op. 25 36:07
(1889–93, revised 1898)
Cantata for Chorus and Orchestra

10 - 15 Scenes from the Bavarian Highlands,
Op. 27 (1895–96) 25:03
for Chorus and Orchestra
Arrangement of songs for chorus and piano
TT 61:24

London Symphony Chorus
Stephen Westrop chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

© 1996 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ELGAR: THE BLACK KNIGHT, ETC. – LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10946 X