HALLÉ

ELGAR: A SELF-PORTRAIT

THE MUSIC MAKERS
DREAM CHILDREN
FROISSART
FANTASIA AND FUGUE

SIR MARK ELDER
JANE IRWIN

SIR EDWARD ELGAR (1857–1934)

1: **OVERTURE: FROISSART, OP.19** 13.29

DREAM CHILDREN, OP.43

2: *No.1: Andante* 3.04
3: *No.2: Allegretto piacevole* 3.46

THE MUSIC MAKERS, OP.69

4: *Prelude* 11.26
5: *Chorus: 'A breath of our inspiration'* 4.15
6: *Solo: 'They had no vision amazing'* 8.13
7: *Chorus: 'But we...'* 3.47
8: *Chorus: 'For we are afar with the dawning'* 2.44
9: *Solo: 'Great hail! we cry to the comers'* 8.16

JANE IRWIN MEZZO-SOPRANO
HALLÉ CHOIR CHORAL DIRECTOR JAMES BURTON

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750) orch. ELGAR

10–11: **FANTASIA AND FUGUE IN C MINOR, BWV 537/OP.86** .. 8.58

TOTAL TIMING 68.24

HALLÉ
MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE
LEADER LYN FLETCHER

PRODUCER ANDREW KEENER
ENGINEER SIMON EADON
ASSISTANT ENGINEER WILL BROWN

RECORDED 22–24 MARCH 2005
IN THE BRIDGEWATER HALL,
MANCHESTER

CD HLL 7509

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. In the United Kingdom, licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE. Manufactured and printed in Great Britain.

EDWARD ELGAR
A SELF-PORTRAIT

Perhaps the only self-portrait to which Elgar admitted was 'EDU', the finale of the *Enigma Variations*. Undoubtedly *Falstaff* is a self-portrait but disguised as Shakespeare's great character. Nearly all his music is in some respect autobiographical, not that it describes actual events but it captures moods, emotions, and places, as in the Second Symphony ('Venice — Tintagel'), the Violin Concerto and *The Music Makers*, works, he said, in which 'I have written out my soul'. As he wrote to a close friend: 'I have put it all in my music and also much more that has never happened'. This is Elgar the dreamer of dreams.

Even his first important orchestral work, the overture *Froissart* (1890) paid tribute to the love of chivalry and romance instilled in him by his mother. Its title refers to the 14th-century French chronicler Jean Froissart. Elgar had been attracted by a passage in Sir Walter Scott's *Old Mortality*, in which John Graham of Claverhouse speaks of his enthusiasm for the 'true chivalrous feeling' of Froissart's romances and especially his description of the death of a gallant knight noted for 'loyalty to his king, pure faith to his religion, hardihood towards his enemy, and fidelity to his ladylove'. Written on the score of the overture is a line from Keats: 'When Chivalry lifted up her lance on high', and the opening theme is its musical counterpart. *Froissart* is not mature Elgar, although no one else could have written that flashing opening, nor the tune that follows, but it holds its place because of its vitality and fascinating glimpses of the greatness to come.

Dream Children (1902) evolved from two instrumental sketches composed years earlier for a proposed 'Children's Suite'. The first, in G minor, was entitled 'Sorrowful', the second was in G major. He took the new title from an essay by Charles Lamb. Even from such a master of the vignette as Elgar had shown himself to be in the *Enigma Variations*, these are outstanding in quality of invention and orchestration, exquisitely tender and moving.

If we seek self-portraiture in Elgar's orchestration of J.S. Bach's *Fantasia and Fugue* in C minor (BWV 537/op.86), it can be found in his remark to the young conductor Eugene Goossens in 1921, a year after Lady Elgar's death, 'I can't be original and so I depend on people like John Sebastian for a source of inspiration'. He made the orchestral transcription of the C minor fugue for organ 'to show how gorgeous and great and brilliant he would have made himself sound if he had our means'. A year later, having tried unsuccessfully to persuade Richard Strauss to orchestrate the preceding *Fantasia*, Elgar himself undertook the task, completing it by June 1922. What we hear is Bach as heard and seen through Elgar's ears and eyes. It may not be 'authentic' Bach, but it is authentic reverence from one master to another.

In several ways, *The Music Makers*, op.69, is unique in Elgar's work. Its layout, for one soloist with chorus and orchestra, is unusual for him; and the extensive use of quotations from his own works has always occasioned much comment, often disapproving. It is central to a full understanding of Elgar's complex and enigmatic personality. The idea of setting Arthur O'Shaughnessy's ode seems to have been in his mind from perhaps as early as 1902, but it was not until 1912 that he worked seriously on the project. Passages from several abandoned works and some discarded from completed works went into its making.

The work opens with an orchestral prelude based on the themes which are to bind and unify the whole setting. First we hear a strong melancholy descending theme, with a distinctive modal flavour (unusual for Elgar). This is immediately followed by a noble melody which is the epitome and quintessence of everything we mean by Elgarian, containing all his 'stately sorrow' and introspective melancholy and yet contriving to be inspiring — perhaps it is a leitmotif for inspiration (in which Elgar believed). Then Elgar quotes the Original Theme from the *Enigma Variations*, surrounding it with a halo of anguished string sound. This theme, Elgar said, 'expressed when written (in 1898) my sense of the loneliness of the artist as described in the first six lines of the ode and, to me, it still embodies that sense'.

The chorus, unaccompanied, enter softly in F minor with 'We are the music makers', to a theme which is to recur several times. At the reference to dreams a motif from *Gerontius* is heard, followed by a quotation from *Sea Pictures* at 'lone sea-breakers' and further references to *Enigma*. Awe and ecstasy give way to something akin to frenzy as the poem describes the artist's contributions to affairs of state and war. The reference to 'empire's glory' elicits fragments of *Rule, Britannia!* and *La Marseillaise*. Elgar said he deliberately 'comicalised' *Rule, Britannia!*, adding that under Asquith's Liberal government it had been made 'the most foolish of all national boasts'. A rapturous re-statement of the Inspiration theme prefaces 'a breath of our inspiration'.

When the soloist enters, she sings of 'one man's soul' on whom has shone the 'light that doth not depart'. The music is the melody of *Nimrod*, a reference to A.J. Jaeger (Nimrod of the *Variations*), who died in 1909. 'I do not mean to convey', Elgar wrote, 'that his was the only word or look that "wrought flame in another man's heart", but I do convey that amongst all the inept writing and wrangling about music his voice was clear, ennobling, sober and sane.' The elegiac mood changes to exultation at 'therefore today is thrilling' and the 'music makers' theme bursts in dramatically. But intensity returns, with the first subject and the *Enigma* theme, as soloist and chorus hymn the power of creativity. The orchestra quotes from the slow movement of the Violin Concerto. The 'music makers' theme is now sung to the words 'For we are afar with the dawning', and when the chorus sing of 'the infinite morning' it is to the march theme of the First Symphony.

The coda begins with the soloist's cry of 'Great hail! ... to the comers from the dazzling unknown shore'. To the melody of the Inspiration theme, she implores a renewal of the world 'as of yore' and, with the chorus, returns to a climactic vision of 'glorious futures' in music which grows ever more luminous and passionate in its yearning for the unattainable. But the work is not to end on this note of false optimism. The soloist tells us of the 'singer who sings no more', and Elgar's last self-quotation, the most telling of all, is Gerontius's moving deathcry of 'Novissima hora est'. The chorus dejectedly utter 'No more' and their final subdued statement of the 'music makers' theme ends this troubling and troubled work.

© Michael Kennedy 2005

SIR MARK ELDER CBE CONDUCTOR

Mark Elder became Music Director of the Hallé in September 2000. Frequently invited to work with many of the world's leading symphony orchestras and opera companies, he was awarded the CBE by the Queen in 1989 and won an Olivier Award for his outstanding work at English National Opera where he was Music Director between 1979 and 1993. He was Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra from 1992 to 1995, and Music Director of the Rochester Philharmonic Orchestra in the USA from 1989 to 1994. He has also been Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra and the London Mozart Players.

JANE IRWIN MEZZO-SOPRANO

Jane Irwin studied at Lancaster University and the Royal Northern College of Music, winning many prizes including the 1991 Decca Kathleen Ferrier Prize. As a concert and recital singer she has appeared regularly in Britain, Europe and America. In addition to working with a range of leading international orchestras and prominent conductors, she has given recitals at the Châtelet in Paris, in London, Geneva, Aix-en-Provence and Japan. Other important appearances have been with the Pittsburgh Symphony, the Hallé and Mark Elder, the CBSO, the Orchestra of the Age of Enlightenment also with Mark Elder, the BBC Proms, the Berlin Festival and with the NDR Symphony Orchestra. She is a frequent guest at the Edinburgh International Festival. In 1995 she made her debut in a new production of *Götterdämmerung* at the Royal Opera, returning to sing Suzuki in *Madama Butterfly* — a role she also sang for Opera North and for Scottish Opera. She sang Brangäne in *Tristan und Isolde* for English National Opera and made her debut at the Bayreuth Festival in *Die Walküre* in 2000.

HALLÉ & **HALLÉ** CHOIR

The Hallé, Britain's longest-established professional symphony orchestra, was founded in Manchester — together with the Hallé Choir — by the pianist and conductor Charles Hallé, and gave its first concert in Manchester's Free Trade Hall in 1858.

The Hallé remains one of Britain's best-regarded ensembles and has, since 1996, performed in its new Manchester home, The Bridgewater Hall, where it presents around eighty concerts a year, as well as giving over fifty more around the country and across the world. You can get more information about the Hallé by visiting its website at www.halle.co.uk

HALLÉ
MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE

FIRST VIOLINS
Lyn Fletcher
Ania Safonova
Adi Brett
Sarah Brandwood-Spencer
Liz Rossi
Alison Hunt
Sally August
John Gralak
Michelle Marsh
Alexandra Stemp
Philippa Jeffery
Jaso Sasaki
Chereene Price
Ann Wilson
Sian Goodwin
Amyn Merchant

SECOND VIOLINS
Sarah Ewins
Paulette Bayley
Ann Lawes
Caroline Abbott
Dennis Cripps
Robert Taylor
Michael Hall
Christine Davey
Diana Stovell
Anthony Gibbs
Elizabeth Bosworth
Peter Worrell
Katherine Templeman
Robert Adlard
Sylvia More

VIOLAS
Timothy Pooley
Julian Mottram
Andrea Gilliatt
Robert Criswell
Gemma Hunter
Piero Gasparini
Susan Hodgson
Pamela Ferriman
Christopher Emerson
Susan Voysey
Anthony Bateman
Raymond Lester

CELLOS
Lionel Handy
Dale Culliford
Laurence Wood
Peter Worrall
Frances Wood
David Petri
Sharon Molloy
Jane Hallett
Rebecca Edwards
Damion Browne

DOUBLE BASSES
Roberto Carrillo-Garcia
Diana Wanklyn
Eric Whittaker
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
James Manson
Michael Wright
Richard Waldock

FLUTES
Katherine Baker
Joanne Boddington

PICCOLO
Ronald Marlowe

OBOES
Stephane Rancourt
Virginia Shaw

COR ANGLAIS
Thomas Davey

CLARINETS
Lynsey Marsh
Rosa Campos-Fernandez

BASS CLARINET
James Muirhead

BASSOONS
Graham Salvage
Alison Lee Browne

CONTRA-BASSOON
Steven Magee

HORNS
Laurence Rogers
Tom Redmond
Julian Plummer
Richard Bourn
John Thornton

TRUMPETS
John MacMurray
Kenneth Brown
Gareth Small

TROMBONES
Andrew Berryman
Roz Davies

BASS TROMBONE
Adrian Morris

TUBA
Ewan Easton

TIMPANI
Matthew Perry

PERCUSSION
David Hext
Riccardo Lorenzo Parmigiani
Richard Smith

HARPS
Marie Leenhardt
Eira Lynn Jones

ORGAN
Darius Battiwala

THE MUSIC MAKERS

PRELUDE

CHORUS
We are the music makers,
And we are the dreamers of dreams,
Wand'ring by lone sea-breakers,
And sitting by desolate streams:
World-losers and world-forsakers,
On whom the pale moon gleams:
Yet we are the movers and shakers
Of the world for ever, it seems.

CHORUS
With wonderful deathless ditties
We build up the world's great cities,
And out of a fabulous story
We fashion an empire's glory:
One man with a dream, at pleasure,

Shall go forth and conquer a crown;
And three with a new song's measure

Can trample a kingdom down.

CHORUS
We, in the ages lying
In the buried past of the earth,
Built Nineveh with our sighing,
And Babel itself in our mirth;
And o'erthrew them with prophesying
To the old of the new world's worth;
For each age is a dream that is dying,

Or one that is coming to birth.

[We are the music makers,
And we are the dreamers of dreams.]

A breath of our inspiration
Is the life of each generation;
A wondrous thing, of our dreaming,

THE MUSIC MAKERS

PRÉLUDE

CHŒUR
Nous sommes les faiseurs de musique,
Et nous sommes les rêveurs de rêves,
Errant le long des brisants solitaires,
Et assis au bord de ruisseaux désolés :
Ceux qui perdent le monde et l'abandonnent,
Ceux qu'éclaire la lune pâle :
Pourtant nous serons toujours ceux
Qui ébranlent le monde et le font avancer, sans doute.

CHŒUR
Avec des chants prodigieux et immortels,
Nous édifions les grandes cités de ce monde,
Et à partir d'un fabuleux récit,
Nous façonnons la gloire d'un empire :
Un homme armé d'un rêve, s'il le désire,

S'avancera et conquerra une couronne ;
Et trois autres, avec la mesure d'un chant nouveau,
Peuvent écraser un royaume.

CHŒUR
Reposant depuis des siècles
Dans le passé enfoui de la terre,
Nous avons édifié Nineveh de nos soupirs,
Et l'illustre Babel par notre réjouissance ;
Et nous les avons renversées en prophétisant
Aux anciens la valeur du nouveau monde ;
Car toute ère est un rêve qui se meurt,

Ou un rêve près de naître.

[Nous sommes les faiseurs de musique,
Et nous sommes les rêveurs de rêves.]

Un souffle de notre inspiration
Est la vie de chaque génération ;
Car c'est là le miracle de nos rêves,

THE MUSIC MAKERS

VORSPIEL

CHOR
Wir machen die Musik
und wir träumen die Träume,
wandern an einsamen Meeresbrechern
und sitzen an öden Bächen:
Weltenverlierer und Weltenentsager,
auf die der blasse Mond scheint:
Doch wir sind die Anreger, Triebkräfte
der Welt für immer, wie's scheint.

CHOR
Mit wunderbar unsterblichen Weisen
erbauen wir der Welt große Städte
und aus phantastischer Fabel
gestalten wir eines Imperiums Ruhm:
Ein Mann mit einem Traum kann nach Belieben
ausziehen, einen Thron zu erobern;
und drei, in eines neuen Liedes Takt,

können ein Königreich zertrampeln.

CHOR
Wir erbauten in Zeitaltern, die lagen
in der Erde begrabener Vergangenheit,
mit unsern Seufzern das alte Ninive,
und Babel selbst in unserm Frohsinn;
und stürzten sie, indem wir prophezeiten
den Alten vom Wert der neuen Welt;
denn jedes Zeitalter ist ein sterbender Traum,
oder einer, dessen Geburt bevorsteht.

[Wir machen die Musik
und wir träumen die Träume.]

Ein Atemzug unsrer Inspiration
ist die Spanne jeder Generation;
wundersamer Spross unseres Träumens,

Unearthly, impossible seeming —
The soldier, the king, and the peasant
Are working together in one,

Till our dream shall become their present,

And their work in the world be done.

SOLO
They had no vision amazing
Of the goodly house they are raising;
They had no divine foreshowing
Of the land to which they are going;
But on one man's soul it hath broken,

A light that doth not depart;
And his look, or a word he hath spoken,

(with CHORUS)
But on one man's soul it hath broken,

A light that doth not depart;
And his look, or a word he hath spoken,
Wrought flame in another man's heart.
And therefore today is thrilling
With a past day's late fulfilling;
And the multitudes are enlisted
In the faith that their fathers resisted,
And, scorning the dream of tomorrow,

Are bringing to pass, as they may,
In the world, for its joy or its sorrow,
The dream that was scorned yesterday.

CHORUS
[We are the music makers,
And we are the dreamers of dreams.]

SOLO AND CHORUS
And therefore today is thrilling, *etc.*

Surnaturel, semblant impossible —
Le soldat, le roi et le paysan
Travailleront ensemble comme un seul homme
Jusqu'à ce que notre rêve devienne leur présent
Et que leur labeur en ce monde soit accompli.

SOLISTE
Ils n'avaient pas de vision saisissante
De la noble demeure qu'ils élèvent ;
Ils n'avaient pas de présage divin
De la terre où ils se rendent ;
Mais en l'âme d'un homme s'est soudain allumée
Une lumière qui ne s'éteint jamais ;
Et son regard ou un mot de sa bouche,

(avec le CHŒUR)
Mais en l'âme d'un homme s'est soudain allumée,
Une lumière qui ne s'éteint jamais ;
Et son regard ou un mot de sa bouche
A enflammé le cœur d'un autre homme.
C'est pourquoi ce jour est illuminé
De l'éclosion tardive d'un jour passé ;
Et les multitudes embrassent
La foi rejetée par leurs pères
Et, méprisant le rêve de demain,

Ouvrent de leur mieux le chemin
De ce monde, qu'il soit joyeux ou triste,
Au rêve qui fut méprisé hier.

CHŒUR
[Nous sommes les faiseurs de musique,
Et nous sommes les rêveurs de rêves.]

SOLISTE ET CHŒUR
C'est pourquoi ce jour est illuminé, *etc.*

geheimnisvoll, scheinbar unmöglich —
Soldat, König und auch Bauer
wirken in einem zusammen,

bis unser Traum ihre Gegenwart wird

und ihr weltliches Werk vollendet sei.

SOLO
Sie hatten keine frappante Vision
von dem stattlichen Haus, das sie errichten;
sie hatten keine göttliche Vorschau
auf das Land, in das sie ziehen;
doch in des Einen Seele ging es auf,

das Licht, das nicht wieder vergeht;
und sein Blick, oder ein Wort, das er sprach,

(mit CHOR)
doch in des Einen Seele ging es auf,

das Licht, das nicht wieder vergeht;
und sein Blick, oder ein Wort, das er sprach,
ließ entflammen eines Anderen Herz.
Und darum bringt heute Erregung
eines vergangenen Tags späte Erfüllung;
und die Vielen werden gewonnen
für den Glauben, den die Väter ablehnten,
und verachtend den Traum von der Zukunft,
bringen sie hervor, weil sie's können,
in die Welt, zur Freude oder zum Leid,
den Traum, der man gestern verachtet.

CHOR
[Wir machen die Musik
und wir träumen die Träume.]

SOLO UND CHOR
Und darum bringt heute Erregung, *usw.*

CHORUS
[We are the movers and shakers
Of the world for ever, it seems.]

SOLO AND CHORUS
The multitudes are bringing to pass in the world,
The dream that was scorned yesterday,
For its joy and its sorrow.

CHORUS
But we, with our dreaming and singing,
Ceaseless and sorrowless we,

The glory about us clinging
Of the glorious futures we see,

Our souls with high music ringing:
O men! it must ever be
That we dwell, in our dreaming and singing,

A little apart from ye.
For we are afar with the dawning

And the suns that are not yet high,

And out of the infinite morning
Intrepid you hear us cry —
How, spite of your human scorning,
Once more God's future draws nigh,
And already goes forth the warning
That ye of the past must die.

SOLO
Great hail! we cry to the comers

From the dazzling unknown shore:
Bring us hither your sun and your summers,
And renew our world as of yore;
You shall teach us your song's new numbers,
And things that we dreamed not before,

Bring us hither your sun and your summers,
Ceaseless and sorrowless ye,

The glory about you clinging
Of the glorious futures you see,
Your souls with high music ringing:

CHORUS
O men! It must ever be
That we dwell, in our dreaming and singing,
A little apart from ye.

In our dreaming and singing,
O men! It must ever be
That we dwell a little apart from ye.
For we are afar with the dawning
And the suns that are not yet high.

SOLO
You shall teach us your song's new numbers,
And things that we dreamed not before:

Bring us hither your sun and your summers,
And renew our world as of yore;
You shall teach us your song's new numbers

And things that we dreamed not before:

Yea, in spite of a dreamer who slumbers,
And a singer who sings no more.

CHORUS
No more, no more.
[We are the music makers,
And we are the dreamers of dreams.]

Text: Arthur O'Shaughnessy

CHŒUR
[Nous serons toujours ceux
Qui ébranlent le monde et le font avancer, sans doute.]

SOLISTE ET CHŒUR
Les multitudes ouvrent le chemin de ce monde
Au rêve qui fut méprisé hier,
Qu'il soit joyeux ou triste.

CHŒUR
Mais nous, avec nos rêves et nos chants,
Nous sommes inlassables et ne connaissons pas le chagrin,
Tout auréolés de la gloire
Des splendides avenirs que nous apercevons,
Nos âmes résonnant d'une noble musique :
Ô hommes ! À tout jamais
Nous devrons demeurer, rêvant et chantant,
Un peu à l'écart.
Car nous sommes dans le lointain avec l'aube
Et les soleils qui n'ont pas encore atteint leur zénith,
Et depuis le matin infini
Vous nous entendez crier, intrépides :
En dépit de votre mépris humain,
L'avenir divin s'approche une fois encore
Et déjà se fait entendre la mise en garde :
Vous êtes le passé et vous devez périr.

SOLISTE
Salut à vous ! crions-nous aux arrivants

Venus de l'éblouissant rivage inconnu :
Apportez-nous votre soleil et vos étés
Et renouvelez notre monde comme jadis ;
Vous nous apprendrez les nouvelles strophes de vos chansons
Et des choses dont nous n'avions encore pas rêvé ;
Apportez-nous votre soleil et vos étés,
Vous qui êtes inlassables et ne connaissez pas le chagrin,
Tout auréolés que vous êtes de la gloire
Des splendides avenirs que vous apercevez,
Vos âmes résonnant d'une noble musique.

CHŒUR
Ô hommes ! À tout jamais
Nous devrons demeurer, rêvant et chantant,
Un peu à l'écart.

Rêvant et chantant,
Ô hommes ! À tout jamais
Nous devrons demeurer un peu à l'écart.
Car nous sommes dans le lointain avec l'aube
Et les soleils qui n'ont pas encore atteint leur zénith.

SOLO
Vous nous apprendrez les nouvelles strophes de vos chansons
Et des choses dont nous n'avions encore pas rêvé ;
Apportez-nous votre soleil et vos étés
Et renouvelez notre monde comme jadis ;
Vous nous apprendrez les nouvelles strophes de vos chansons
Et des choses dont nous n'avions encore pas rêvé ;
Oui, malgré un rêveur qui somnole
Et un chanteur qui a assez chanté.

CHŒUR
Assez, assez.
[Nous sommes les faiseurs de musique,
Et nous sommes les rêveurs de rêves.]

Traduction: David Ylla-Somers

CHOR
[Wir sind die Anreger, Triebkräfte
der Welt für immer, wie's scheint.]

SOLO UND CHOR
Die Vielen bringen hervor in der Welt

den Traum, der man gestern verachtet,
zur Freude oder zum Leid.

CHOR
Doch wir, die wir träumen und singen,
unaufhörlich und kummerfrei wir,

die wir umgeben sind vom Glanz
der glanzvollen Zukunft, die wir sehn,

unsre Seelen klingend vor erhabner Musik:
O Menschen! Es muss stets so bleiben,
dass wir, die wir träumen und singen,

uns von euch ein wenig abscheiden.
Denn weit fort sind wir im Dämmern,

eh noch die Sonne hoch droben steht,

und aus dem unendlichen Morgen
hört ihr, wie beherzt wir rufen —
wie trotz eures menschlichen Schmähens
von neuem Gottes Zukunft naht,
und schon gibt man aus die Warnung,
dass ihr aus der Vergangenheit sterben müsst.

SOLO
Seid gegrüßt! rufen wir entgegen den Kommenden
vom blendenden unbekannten Ufer:
Bringt uns eure Sonne, eure Sommer,
und erneuert unsre Welt wie einst;
lehrt uns eures Lieds neue Verse
und Dinge, die wir niemals erträumten,

bringt uns eure Sonne, eure Sommer,
unaufhörlich und kummerfrei ihr,

die ihr umgeben seid vom Glanz
der glanzvollen Zukunft, die ihr seht,
eure Seelen klingend vor erhabner Musik:

CHOR
O Menschen! Es muss stets so bleiben,
dass wir, die wir träumen und singen,
uns von euch ein wenig abscheiden.

Wir, die wir träumen und singen,
o Menschen! Es muss stets so bleiben,
dass wir uns von euch abscheiden.
Denn weit fort sind wir im Dämmern,
eh noch die Sonne hoch droben steht.

SOLO
Lehrt uns eures Lieds neue Verse

und Dinge, die wir niemals erträumten:

Bringt uns eure Sonne, eure Sommer,
und erneuert unsre Welt wie einst;
Lehrt uns eures Lieds neue Verse

und Dinge, die wir niemals erträumten:

Ja, trotz des schlummernden Träumers
und des Sängers, der niemals mehr singt.

CHOR
Niemals mehr, niemals mehr.
[Wir machen die Musik
und wir träumen die Träume.]

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

EDWARD ELGAR
AUTOPORTRAIT

Le seul autoportrait que Elgar reconnaissait comme tel était sans doute « EDU », le finale des *Variations Enigma*. À l'évidence, *Falstaff* aussi en est un, mais il se cache derrière le truculent personnage de Shakespeare. D'une façon ou d'une autre, presque toute sa musique est autobiographique, non parce qu'elle évoque des événements réels, mais parce qu'elle saisit des humeurs, des émotions et des endroits, comme la Symphonie n° 2 (« Venise — Tintagel »), le Concerto pour violon et *The Music Makers*, œuvres dans lesquelles, disait-il, « j'ai inscrit mon âme ». Ainsi qu'il l'écrivait à un proche : « J'ai tout mis dans ma musique, et encore bien d'autres choses qui ne sont jamais arrivées ». Tel était Elgar le « rêveur de rêves ».

Même sa première œuvre orchestrale importante, l'ouverture *Froissart* (1890) rendait hommage à l'amour de la chevalerie et des récits courtois que lui avait transmis sa mère. Son titre fait référence à Jean Froissart, chroniqueur français du XIVè siècle. Elgar avait été frappé par un passage de *Old Mortality* de Sir Walter Scott dans lequel John Graham de Claverhouse évoque son enthousiasme pour le « véritable esprit chevaleresque » des romances de Froissart et notamment pour sa description de la mort d'un preux chevalier connu pour « sa loyauté envers son roi, la pureté de sa foi religieuse, sa ténacité face à l'ennemi et sa fidélité à sa dame ». Sur la partition autographe de l'ouverture figure une citation de Keats: « Quand la chevalerie leva très haut sa lance », et le thème initial en est l'équivalent musical. Dans *Froissart*, nous n'entendons pas le Elgar de la maturité, mais nul autre n'aurait pu écrire cette éblouissante ouverture ou la mélodie qui lui fait suite, et elle mérite le détour pour sa vitalité et les fascinants instantanés des grandes œuvres futures qu'elle contient.

Dream Children (1902) partit de deux esquisses instrumentales composées des années auparavant pour un projet de « Suite pour enfants ». La première, en *sol* mineur, s'intitulait « Chagriné », la seconde était en *sol* majeur. Elgar emprunta le nouveau titre à un essai de Charles Lamb. Même pour quelqu'un qui comme Elgar maîtrisait à merveille l'art de la vignette — que l'on songe aux *Variations Enigma* — ces pages délicieusement tendres et touchantes dénotent des dons d'inventivité et d'orchestration exceptionnels.

Si nous cherchons un autoportrait dans l'orchestration par Elgar de la *Fantasia et Fugue* en *ut* mineur (BWV 537/op. 86) de J.S. Bach, nous pourrons la trouver dans sa remarque faite au jeune chef d'orchestre Eugene Goossens en 1921, un an après la mort de Lady Elgar, « Je ne sais pas me montrer original, alors pour mon inspiration, je dépends de gens comme Jean-Sébastien ». Il réalisa la transcription orchestrale de la fugue en *ut* mineur pour orgue « pour montrer à quel point il aurait pu obtenir des sonorités sublimes, splendides et éclatantes s'il avait disposé de nos moyens ». Une année plus tard, ayant tenté en vain de persuader Richard Strauss d'orchestrer la *Fantasia* qui précède la fugue, Elgar s'attela personnellement à la tâche, l'achevant en juin 1922. Ce que nous entendons est Bach tel que les oreilles et les yeux de Elgar le percevaient. Ce n'est peut-être pas du Bach « authentique », mais c'est un hommage authentique d'un maître à un autre.

Par plusieurs aspects, *The Music Makers* op.69, est unique dans le corpus d'œuvres de Elgar. Le fait que cet ouvrage soit écrit pour une soliste avec chœur et orchestre est insolite de la part du compositeur ; et la généreuse utilisation de citations de ses propres œuvres a toujours suscité de nombreux commentaires, souvent désapprobateurs. Elle est pourtant essentielle à une pleine compréhension de la personnalité complexe et énigmatique de Elgar. Il semble avoir eu l'idée de mettre en musique l'ode d'Arthur O'Shaughnessy dès 1902, mais ce ne fut pas avant 1912 qu'il travailla sérieusement à ce projet, employant pour le mener à bien des passages de plusieurs œuvres abandonnées et quelques pages ayant failli figurer dans des ouvrages achevés.

L'ouvrage débute par un prélude orchestral fondé sur les thèmes qui vont lier et unifier tout l'ensemble. Nous entendons d'abord un thème descendant puissant et mélancolique, distinctement modal — ce qui est inhabituel chez Elgar. Il est aussitôt suivi d'une noble mélodie pleine de noblesse, quintessence de tout ce que nous considérons comme typique de Elgar, contenant toute sa « peine polie » et sa mélancolie introspective et parvenant néanmoins à stimuler l'auditeur : est-ce ainsi que Elgar se figurait l'inspiration, en laquelle il croyait fermement ? Puis le compositeur cite le thème original des *Variations Enigma*, l'environnant d'un halo de sonorités de cordes angoissées. Ce thème, disait Elgar, « exprimait quand je l'ai écrit (en 1898) ma perception de la solitude de l'artiste telle qu'elle est décrite dans les six premiers vers de l'ode, et en ce qui me concerne, il personnifie toujours cette perception ».

Le chœur entre doucement, sans accompagnement, en fa mineur avec « Nous sommes les faiseurs de musique », sur un thème qui sera récurrent. Sur la référence aux rêves, on entend un motif de *Gerontius*, suivi d'une citation de *Sea Pictures* sur « brisants solitaires » et de nouvelles références à *Enigma*. L'admiration et l'extase laissent place à une sorte de frénésie tandis que le poème décrit la contribution de l'artiste aux affaires de l'état et de la guerre. La référence à la « gloire d'un empire » occasionne des fragments de *Rule, Britannia!* et de *La Marseillaise*. Elgar disait avoir délibérément caricaturé *Rule, Britannia!*, ajoutant que le gouvernement libéral d'Asquith en avait fait « la plus sotte de toutes les forfanteries nationales ». Une reprise extasiée du thème de l'inspiration prélude « un souffle de notre inspiration ».

Lorsque la soliste entre, elle chante « l'âme d'un homme » sur laquelle a brillé la « lumière qui ne s'éteint jamais ». La musique est la mélodie de *Nimrod*, référence à A.J. Jaeger (le Nimrod des *Variations*), qui était mort en 1909. « Je ne souhaite pas affirmer », écrivit Elgar, « que ses mots ou ses regards étaient les seuls qui ont « enflammé le cœur d'un autre homme » , mais je tiens à souligner que parmi toutes les inepties et les débats stériles sur la musique, ce qu'il avait à dire était clair, édifiant, sobre et sensé. » L'atmosphère élégiaque fait place à l'exultation sur « C'est pourpuoi ce jour est illuminé » et le thème des « faiseurs de musique » fait une entrée soudaine et remarquée. Mais l'intensité reprend, avec le premier sujet et le thème d'*Enigma*, tandis que la soliste et le chœur chantent un hymne à la puissance créatrice. L'orchestre cite le mouvement lent du Concerto pour violon. Le thème des « faiseurs de musique » est maintenant chanté sur les paroles « Car nous sommes dans le lointain avec l'aube », et lorsque le chœur chante « le matin infini », c'est sur le thème de marche de la Symphonie n° 1.

La coda démarre sur le cri de la soliste, « Salut! ... aux arrivants venus de l'éblouissant rivage inconnu ». Sur la mélodie du thème de l'inspiration, elle prie pour un renouveau du monde « comme jadis » et, avec le chœur, revient à une vision sublime de « splendides avenirs » sur une musique qui se fait de plus en plus lumineuse et passionnée dans son désir d'atteindre ce qui est accessible. Mais l'ouvrage n'est pas destiné à se conclure sur cette note

d'optimisme factice. La soliste nous parle du « chanteur qui ne chante plus » et la dernière auto-citation de Elgar, la plus révélatrice de toutes, est l'émouvant cri d'agonie de Gerontius, « Novissima hora est ». Le chœur lance un « assez » découragé et sa toute dernière énonciation du thème des « faiseurs de musique » parachève cette œuvre troublante et troublée.

© Michael Kennedy 2005 [Traduction: David Ylla-Somers]

SIR MARK ELDER CBE DIRECTION MUSICALE

Mark Elder est devenu directeur musical du Hallé en septembre 2000. Fréquemment invité à travailler avec bon nombre des orchestres symphoniques et des troupes d'opéra les plus en vue de la planète, il a été fait Compagnon de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine en 1989 et a remporté un Prix Olivier pour le travail remarquable qu'il a effectué à l'English National Opera lorsqu'il en était le directeur musical entre 1979 et 1993. Il a été le premier chef invité de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham de 1992 à 1995, et directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Rochester aux USA de 1989 à 1994. Il a également été premier chef invité de l'Orchestre symphonique de la BBC et des London Mozart Players.

JANE IRWIN MEZZO-SOPRANO

Jane Irwin a étudié à l'Université de Lancaster et au Royal Northern College of Music, remportant de nombreux prix, dont le Prix Decca Kathleen Ferrier 1991. Au concert et en récital, elle s'est régulièrement produite en Grande-Bretagne, en Europe et aux USA. En plus de travailler avec plusieurs orchestres internationaux de premier plan et divers chefs d'orchestre de renom, elle a donné des récitals au Châtelet de Paris, à Londres, à Genève, à Aix-en-Provence et au Japon. Elle a aussi été remarquée lors de prestations avec l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, avec le Hallé et Mark Elder, avec l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de l'Age des Lumières également avec Mark Elder, lors des Proms de la BBC, du Festival de Berlin et avec l'Orchestre symphonique de la NDR. Elle est fréquemment l'invitée du Festival international d'Édimbourg. En 1995, elle a effectué ses débuts dans une nouvelle production du *Crépuscule des Dieux* au Royal Opera de Covent Garden, y revenant chanter Suzuki dans *Madame Butterfly* — rôle qu'elle a aussi tenu pour Opera North et pour le Scottish Opera. Elle a chanté Brangäne dans *Tristan et Iseult* pour l'English National Opera et fait ses débuts au Festival de Bayreuth dans *La Walkyrie* en 2000.

HALLÉ & **HALLÉ** CHOIR

Le Hallé, le plus ancien orchestre britannique professionnel, a été fondé à Manchester — en même temps que le Chœur du Hallé — par le pianiste et chef d'orchestre Charles Hallé, et a donné son premier concert au Free Trade Hall de Manchester en 1858. Le Hallé demeure l'un des ensembles les plus éminents de Grande-Bretagne et depuis 1996, il se produit dans sa nouvelle salle de Manchester, The Bridgewater Hall, où il propose environ quatre-vingt concerts par an, en plus d'en donner plus de cinquante autres dans toute la Grande-Bretagne et autour du monde. Pour obtenir plus d'informations sur le Hallé, visitez le website de l'orchestre : www.halle.co.uk

EDWARD ELGAR
EIN SELBSTPORTRÄT

Das wohl einzige Selbstporträt, zu dem sich Elgar bekannt hat, war "EDU", das Finale der *Enigma Variations*. *Falstaff* ist zweifellos ein Selbstporträt, wenn auch getarnt als Shakespeares großartige Figur. Fast alle Musik des Komponisten ist in gewisser Hinsicht autobiographisch, nicht indem sie reale Ereignisse beschreibt, sondern indem sie Stimmungen, Emotionen und Orte einfängt, wie z.B. in der Zweiten Sinfonie ("Venedig – Tintagel"), dem Violinkonzert und in *The Music Makers* – von diesen Werken sagte er: "Ich habe meine Seele zu Papier gebracht." So schrieb er an einen engen Freund: "Ich habe alles in meine Musik eingebracht, und dazu noch einiges, das sich nie ereignet hat." Dies ist Elgar als Träumer.

Selbst sein erstes bedeutendes Orchesterwerk, die Ouvertüre *Froissart* (1890), zollte der Liebe zur Ritterlichkeit und Romantik, die ihm seine Mutter eingeimpft hatte, ihren Tribut. Der Titel bezieht sich auf den französischen Chronisten Jean Froissart aus dem vierzehnten Jahrhundert. Elgar hatte sich von einer Passage aus Sir Walter Scotts *Old Mortality* angezogen gefühlt, in der John Graham of Claverhouse von seiner Begeisterung für die "wahrhaft ritterliche Empfindung" der Froissartschen Romanzen erzählt, und insbesondere für die Beschreibung des Todes eines tapferen Ritters, der bekannt war für "die Treue zu seinem König, den reinen Glauben an seine Religion, seine Unerschrockenheit gegenüber dem Feind und Ergebenheit an die Dame seines Herzens". Die Partitur der Ouvertüre ist mit einem Zitat von Keats überschrieben: "Als Ritterlichkeit / hoch ihre Lanze hob", und das Eröffnungsthema ist dazu das musikalische Gegenstück. *Froissart* ist kein reifes Werk Elgars (auch wenn niemand anders die blitzende Eröffnung oder die darauf folgende Melodie hätte komponieren können), aber das Werk hält sich wegen seiner Vitalität und der faszinierenden Ausblicke auf die zukünftige Größe seines Urhebers.

Dream Children (1902) entwickelte sich aus zwei Instrumentalskizzen, die Jahre zuvor für eine geplante "Kindersuite" entstanden waren. Die erste in g-Moll trug den Titel "Bekümmert", die zweite stand in G-Dur. Den neuen Titel entnahm er einem Essay von Charles Lamb. Selbst für einen Meister der kurzen Skizze, als der sich Elgar mit den *Enigma Variations* erwiesen hatte, stechen die vorliegenden durch die Qualität ihres Einfallsreichtums und ihrer Orchestrierung hervor, denn sie sind ausnehmend empfindsam und ergreifend.

Sollten wir in Elgars Orchestrierung von J.S. Bachs Fantasie und Fuge in c-Moll (BWV 537/op.86) nach Spuren eines Selbstporträts fahnden, könnte man sie an einer Bemerkung von 1921 festmachen, als er im Jahr nach dem Tod von Lady Elgar dem jungen Dirigenten Eugene Goossens mitteilte: "Ich kann nicht originell sein, und drum muss ich mich auf Leute wie Johann Sebastian als Quelle meiner Inspiration verlassen." Er erstellte die Orchestertranskription der c-Moll-Orgelfuge, "um zu zeigen, wie prächtig und großartig und brillant er seinen Klang hätte gestalten können, wenn ihm unsere Mittel zur Verfügung gestanden hätten." Nachdem er ohne Erflog versucht hatte, Richard Strauss dazu zu überreden, die vorangestellte Fantasie zu orchestrieren, übernahm Elgar selbst ein Jahr später diese Aufgabe und vollendete das Werk im Juni 1922. Was wir hören, ist Bach, wie ihn Elgar wahrgenommen hat. Dabei mag es sich nicht um "authentischen" Bach handeln, doch ist es die authentische Ehrerbietung eines Meisters an den anderen.

The Music Makers op. 69 ist in mehrerlei Hinsicht einzigartig im Œuvre Elgars. Die Anlage für eine Solistin mit Chor und Orchester ist für ihn ungewöhnlich, und die ausgiebige Verwendung von Zitaten aus eigenen Werken hat zu

zahlreichen, oft missbilligenden Kommentaren Anlass gegeben. Das Werk ist unerlässlich für das volle Verständnis der komplexen und rätselhaften Persönlichkeit Elgars. Der Gedanke, die Ode von Arthur O'Shaughnessy zu vertonen, scheint ihn schon seit ungefähr 1902 beschäftigt zu haben, doch erst 1912 machte er sich ernsthaft an die Arbeit daran. Passagen aus mehreren verworfenen Werken und einige, die aus fertiggestellten Stücken gestrichen worden waren, kamen bei der Arbeit daran zur Verwendung.

Das Werk beginnt mit einem Orchestervorspiel, das auf den Themen beruht, die den gesamten Satz zusammenhalten und vereinheitlichen werden. Zuerst hören wir ein kraftvoll melancholisches absteigendes Thema mit einem (für Elgar ungewöhnlichen) stark modalen Beigeschmack. Ihm folgt unmittelbar eine erhabene Melodie, Inbegriff und Quintessenz dessen, was wir unter Elgarscher Musik verstehen; sie enthält all seine "majestätische Trauer" und nach innen gewandte Melancholie und schafft es doch, inspirierend zu wirken – womöglich handelt es sich um ein Leitmotiv für Inspiration (an die Elgar glaubte). Danach zitiert Elgar das Originalthema aus den Enigma Variations und umgibt es mit einer Gloriole leidvollen Streicherklangs. Dieses Thema, meinte Elgar, "brachte zum Zeitpunkt seiner Entstehung (1898) mein Gefühl der Einsamkeit des Künstlers zum Ausdruck, wie es in den ersten sechs Zeilen der Ode beschrieben wird, und was mich betrifft, so verkörpert es dieses Gefühl noch immer".

Der Chor setzt leise und unbegleitet in f-Moll ein, mit den Worten "Wir machen die Musik" auf ein Thema, das noch mehrmals wiederkehren wird. Bei dem Hinweis auf Träume ist ein Motiv aus *The Dream of Gerontius* zu hören, gefolgt von einem Zitat aus *Sea Pictures* bei "einsamen Meeresbrechern" und weiteren Verweisen auf die Enigma-Variationen. Ehrfurcht und Ekstase weichen einer an Raserei grenzenden Stimmung, wenn das Gedicht die Beiträge des Künstlers zu Krieg und Staatsgeschäften beschreibt. Der Hinweis auf des "Imperiums Ruhm" ruft Fragmente von *Rule, Britannia!* und der Marseillaise hervor. Elgar erklärte, er habe *Rule, Britannia!* bewusst veralbert, und fügte hinzu, dass unter der Regierung von Herbert Asquiths Liberaler Partei die Vorstellung, Britannien möge die Meere beherrschen, zur "törichtsten aller nationalen Prahlereien" geworden sei. Eine verzückte Neuaufstellung des Inspirationsthemas geht der Zeile "ein Atemzug unsrer Inspiration" voraus.

Wenn die Solistin einsetzt, singt sie von "des Einen Seele", auf die "das Licht, das nicht vergeht" geschienen hat. Es erklingt die Melodie des Nimrod, ein Hinweis auf A. J. Jaeger (den Nimrod der *Enigma Variations*), der 1909 verstarb. "Ich will damit nicht sagen", schrieb Elgar, "dass seines das einzige Wort oder seiner der einzige Blick war, die 'eines Anderen Herz' entflammen ließen, aber ich vermittle schon, dass inmitten all der unbeholfenen Schreiberei und Streiterei um Musik seine Stimme klar, erhebend, nüchtern und vernünftig hervortrat." Die elegische Stimmung wechselt bei "und darum bringt heute Erregung" zu Jubel, und das Thema zu "Wir machen die Musik" platzt voller Dramatik herein. Doch dann kehrt mit dem ersten Subjekt und dem Enigma-Thema wieder Intensität ein, wenn Solistin und Chor die Macht der Kreativität besingen. Das Orchester zitiert aus dem langsamen Satz des Violinkonzerts. Das Thema zu "Wir machen die Musik" wird nun zu den Worten "denn weit fort sind wir im Dämmern" gespielt, und wenn der Chor vom "unendlichen Morgen" singt, geschieht das zum Marschthema der Ersten Sinfonie.

Die Coda beginnt mit dem Ausruf der Solistin: "Seid gegrüßt! ... den Kommenden vom blendenden unbekannten Ufer." Auf die Melodie des Inspirationsthemas fleht sie um eine Erneuerung der Welt "wie einst" und zusammen mit dem Chor kehrt sie zu einer krönenden Vision "glanzvoller Zukunft" zurück, mit Musik, die in ihrem Sehnen nach dem Unerreichbaren stetig an Leuchtkraft und Leidenschaft zunimmt. Doch das Werk soll nicht auf dieser Note eines falschen Optimismus enden. Die Solistin berichtet vom "Sänger, der niemals mehr singt", und Elgars letztes Selbstzitat, das bedeutsamste von allen, ist Gerontius' ergreifender Todesruf "Novissima hora est". Der Chor stößt niedergeschlagen die Worte "niemals mehr" hervor, und seine letzte gedämpfte Darbietung des Themas zu "Wir machen die Musik" beschließt dieses aufwühlende und aufgewühlte Werk.

© Michael Kennedy 2005 [Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller]

SIR MARK ELDER CBE DIRIGENT

Mark Elder wurde im September 2000 zum Musikdirektor des Hallé berufen. Er ist als Gast zahlreicher führender Sinfonieorchester und Opernbühnen gefragt; 1989 verlieh ihm die britische Krone den Orden CBE, und im selben Jahr wurde er für seine hervorragende Arbeit an der English National Opera, wo er von 1979 bis 1993 als Musikdirektor tätig war, mit dem Olivier Award ausgezeichnet. Er war von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra und von 1989 bis 1994 Musikdirektor des Rochester Philharmonic Orchestra in den USA. Außerdem hat er als Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra und der London Mozart Players gewirkt.

JANE IRWIN MEZZOSOPRAN

Jane Irwin studierte an der Lancaster University und am Royal Northern College of Music, wo sie zahlreiche Preise gewann, darunter 1991 den Decca Kathleen Ferrier Prize. Als Konzert- und Recitalsängerin ist sie regelmäßig in Großbritannen, Kontinentaleuropa und Amerika aufgetreten. Neben ihrer Zusammenarbeit mit einer Anzahl führender internationaler Orchester und prominenter Dirigenten hat sie Recitals am Théâtre du Châtelet in Paris, in London, Genf, Aix-en-Provence und in Japan gegeben. Weitere bedeutende Auftritte erfolgten mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Hallé unter Mark Elder, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, ebenfalls mit Mark Elder, bei den BBC-Promenadenkonzerten, bei den Berliner Festspielen sowie mit dem Sinfonieorchester des NDR. Außerdem gastiert sie häufig beim Edinburgh International Festival. Im Jahre 1995 gab sie ihr Debüt am Royal Opera House in einer Neuinszenierung der *Götterdämmerung* und kehrte an das Haus zurück, um die Suzuki in *Madame Butterfly* zu singen — eine Rolle, die sie auch an der Opera North und der Scottish Opera gegeben hat. An der English National Opera sang sie die Brangäne in *Tristan und Isolde* und debütierte im Jahre 2000 bei den Bayreuther Festspielen in der *Walküre*.

HALLÉ & **HALLÉ** CHOIR

Hallé, das älteste professionelle Sinfonieorchester Großbritanniens, wurde in Manchester — zusammen mit dem Hallé Choir — von dem Pianisten und Dirigenten Charles Hallé gegründet und hat dort in der Free Trade Hall im Jahre 1858 sein erstes Konzert gegeben. Das Hallé ist und bleibt eines der angesehensten Ensembles in Großbritannien; seit 1996 gibt es in der Bridgewater Hall, seinem neuen Haus in Manchester, rund achtzig Konzerte im Jahr sowie über fünfzig weitere im eigenen Land und in aller Welt. Weitere Informationen über das Hallé hält die Website des Orchesters bereit: www.halle.co.uk